

# Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege

LXXII · 2018 · HEFT 3/4

VERLAG BERGER · HORN/WIEN

Die „ÖSTERREICHISCHE ZEITSCHRIFT FÜR KUNST UND DENKMALPFLEGE“

erscheint in der Nachfolge der „Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale“ (Band I / 1856 – Band XIX / 1874), der „Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale“, Neue Folge (Band I / 1875 – Band XXVIII / 1902), der „Mittheilungen der k. k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale“, III. Folge (Band I/1902 – Band IX/1910), der „Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege“, III. Folge (Band X / 1911 – Band XVI / 1918), der „Mitteilungen des Staatsdenkmalamtes“ (Band I / 1919, der ganzen Folge Band 63), der „Mitteilungen des Bundesdenkmalamtes“ (Band II / 1924, der ganzen Folge Band 64–68), der „Zeitschrift für Denkmalpflege“ (Band I / 1926/27 – Band III / 1928/29), der Zeitschrift „Die Denkmalpflege: Zeitschrift für Denkmalpflege und Heimatschutz“ (Band IV / 1930 – Band VII / 1933), der Zeitschrift „Deutsche Kunst und Denkmalpflege“ (Band VIII / 1934 – Band XVI / 1944), der Zeitschrift „Österreichische Zeitschrift für Denkmalpflege“ (Band I / 1947 – Band V / 1951) und erscheint ab dem Jahrgang 1952 (Band VI) unter dem Titel „Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege“.

IMPRESSUM:

Herausgeber: Bundesdenkmalamt, Dr. PAUL MAHRINGER

Verantwortliche Redaktion: Dr. CHRISTINA SEIDL  
Satz und Layout: Martin Spiegelhofer, Berger-Crossmedia

Hersteller: Druckerei Berger, Horn  
ISSN: 0029-9626

# Buchbesprechung



Andreas Burmester, *DER KAMPF UM DIE KUNST. MAX DOERNER UND SEIN REICHSINSTITUT FÜR MALTECHNIK* (Schriften der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen I.I), Köln-Weimar-Wien 2016, 2 Bde., 893 Seiten, 153 SW und Farbabb., ISBN 978-3-412-50376-5.

Das Doerner-Institut gehört heute zu den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen mit Sitz in der Neuen Pinakothek in München. Es ist auf Erhaltung, naturwissenschaftliche Untersuchung und Dokumentation der Sammlungen spezialisiert und kooperiert darüber hinaus auch für Forschungsprojekte mit anderen öffentlichen Institutionen. Es hat sich seit seiner Gründung 1937 bis zur heute bestehenden Integration in den Neubau der Neuen Pinakothek in München zum führenden Institut seiner Art in Deutschland entwickelt, das auch den weltweiten

Vergleich nicht zu scheuen braucht ([www.doernerinstitut.de](http://www.doernerinstitut.de)). (Abb. 1) Andreas Burmester war von 2003–2017 Leiter des heute von 54 Mitarbeitern getragenen Institutes und hat seit 1995 ein Archiv zur wechselfollen Geschichte und bis ins 19. Jahrhundert zurückreichenden Vorgeschichte dieser Anstalt aufgebaut. Bei einem Besuch 2006 wies er auf ein mit Ordnern prall gefülltes großes Regal hin, das einen Archivfund zur Entstehung und zu den Aktivitäten des Doernerinstitutes im Dritten Reich enthalte. Zehn Jahre später brachte der Böhlau-Verlag seine aufregende Institutsgeschichte heraus. Diese bietet anhand der vielen bisher unbekanntenen Dokumente vielschichtige neue Erkenntnisse zu den Verwicklungen von Kunst und Politik im deutschen Nationalsozialismus mit zahlreichen, aktiv oder passiv betroffenen Künstlern, Museumsleuten, Hochschulinstitutionen, aber auch Farbenproduzenten und Kunstvereinen mit ihren persönlichen, institutionellen und politischen Verbindungen.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde München zu einem Zentrum der Diskussionen über die Verbesserung von Malmaterialien und Maltechniken (vor allem der Wand- und Fassadenmalerei), aber auch über die Methoden zur Erhaltung alter Gemälde. Die Protagonisten dieser Bewegung hatten unterschiedliche Vorbildung und verbanden ihren Enthusiasmus oft mit Geschäftsinteressen, Sendungsbewusstsein und Streitlust. Ambitionierte neue, quellenbasierte Forschungen konzentrierten sich bereits auf die wichtigsten Persönlichkeiten und ihr Wirken im kulturpolitischen Geschehen dieser Zeit. Den Anfang machte 1990 Sibylle Schmitt mit ihrer Diplomarbeit an der Stuttgarter Akademie über den Chemiker und Hygieniker Max von Pettenkofer (1818–1901) und das von ihm 1863 patentierte Verfahren der „Regeneration“.<sup>1</sup> Der weiten Verbreitung dieser Methode vor allem in Italien widmete sich 2002 eine Tagung an der Universität Udine.<sup>2</sup> Die im gleichen Jahr gedruckte Dissertation (Universität Hannover) von Michael Graf von der Goltz über die Gemälderestaurierung zur Zeit der Weimarer Republik thematisierte schon die Konflikte

<sup>1</sup> Sibylle Schmitt, Das Pettenkofersche Regenerationsverfahren, in: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 4, 1990, S. 30–76.

<sup>2</sup> Giuseppina Perusini (Hg), A cura di, Il restauro dei dipinti nel secondo Ottocento. Giuseppe Uberto Valentini e il metodo Pettenkofer, Udine 2002. – Darin auch ein Beitrag zu Österreich: Manfred Koller, L'impiego del metodo Pettenkofer in Austria nei secoli XIX e XX, p. 163–170.

zwischen dem Maler Max Doerner (1870 – 1938) und dem Chemiker Alexander Eibner (1862 – 1934) über die Führungsrolle in der Forschung zu maltechnischen und restauratorischen Fragen. Goltz behandelt dabei auch mehrfach Bezüge zu Österreich (Alois Riegl, Hans Tietze, Dagobert Frey, den Restauratoren Sebastian Isepp und Robert Maurer) und gibt einen Ausblick auf die vom Nationalsozialismus beherrschte Folgezeit.<sup>3</sup> Die 2014 erschienene restauratorische Dissertation (TU München) von Kathrin Kinseher über den Farbenstreit in München befasste sich danach erstmals ausführlich mit dem Maltechniker und Farbenfabrikanten Adolf Wilhelm Keim (1851–1913) und dem Makartschüler und maltechnischen Quellenforscher Ernst Berger (1857–1919).<sup>4</sup> Beide waren wesentlich an der ersten maltechnischen Ausstellung in Verbindung mit einem Kongress beteiligt, die 1893 in München abgehalten wurden.<sup>5</sup>

2016 erschien die zweibändige Dokumentation von Burmester, die sich zwar auf den Maler und Maltechnikforscher Max Doerner (1870–1938) konzentriert, aber anhand umfangreicher Schrift- und Bildquellen auch dessen Vorläufer, Mitstreiter und Gegner mit vielen neuen Einzelheiten beleuchtet. Im Anhang gibt das Personenverzeichnis für über 110 Personen Kurzdaten zu ihrem Werdegang und ihren Rollen im Nationalsozialismus, wie alle Fakten und Zitate besichert durch genaue Quellenangaben in den Anmerkungen. Dazu kommen die zitierte Literatur, ein tabellarisches Inhaltsverzeichnis des Altaktenbestandes des „Reichsinstitutes für Maltechnik (Doerner-Institut)“ und ausführliche Register. Über die fachlichen Aspekte hinaus spielt inhaltlich die Instrumentierung des deutschen Kunstschaffens und seiner Institutionen, vor allem in München und Berlin, durch die Machtpolitik Hitlers, seines Kreises und der Parteiapparate eine zweite Hauptrolle bei der Sicherung der historischen Wahrheit. Da deren Akteure alle nicht mehr leben, und die Umstände seither von zwei Generationen verdrängt und vergessen, aber auch bewusst geschönt und manipuliert wurden, bleiben etliche Quellen lückenhaft und gestellte Fragen unbeantwortet oder werden korrekt als Vermutungen offengelassen.

<sup>3</sup> Michael Graf von der Goltz, *Kunsterhaltung – Machtkonflikte. Gemälde-Restauration zur Zeit der Weimarer Republik*, Berlin 2002.

<sup>4</sup> Kathrin Kinseher, „Womit sollen wir malen?“. *Farben-Streit und maltechnische Forschung in München. Ein Beitrag zum Wirken von Adolf Wilhelm Keim.*, München 2014. – Besprechung von Manfred Koller in *Kunstchronik* 2017, S. 561–575.

<sup>5</sup> Kathrin Kinseher, *Farbe als Material. Die Ausstellung für Maltechnik 1893 im Münchner Glaspalast*, in: *Restaura* 2008, S. 40–50.



1. München, Deutschland, Doerner-Institut heute

## MAX DOERNERS WIRKEN, MITSTREITER UND GEGNER

Der erste Band enthält sieben Kapitel, die durch ihren häufigen Perspektivenwechsel das persönliche und institutionelle Spannungsfeld, in dem sich Max Doerners Leben und Schaffen bewegte, aufzeigen. Dabei hatte dieser nicht nur um sein Lebensziel, den Primat der Künstler in allen maltechnischen Fragen, sondern immer auch mit seiner labilen Gesundheit und seiner beruflichen Existenz als Landschaftsmaler, Kopist alter Meister und an der Akademie lehrender Maltechniker zu kämpfen. Bevor Doerner 1911 in der Nachfolge von Ernst Berger an der Münchner Akademie Vorlesungen zur Maltechnik aufnimmt, bestand schon an der Technischen Hochschule die „Versuchsanstalt und Auskunftsstelle für Maltechnik“ (eine private Gründung Adolf Wilhelm Keims), die der Chemiker Alexander Eibner leitete. Um 1910 richtete der Kunsthistoriker und Photograph Walter Gräff an den Pinakotheken eine Fotoabteilung ein, die sich bald mit Röntgen- und anderen bildgebenden Strahlenuntersuchungen befasste und sich nach dem ersten Weltkrieg als „Untersuchungsstelle für Gemälde und andere Werke der Kunst“ etablierte. Die Bemühungen Eibners seinem Institut eine Führungsrolle in der maltechnischen Forschung im Sinne einer „werkstoffkundlichen Kunstgeschichte“ zu verschaffen, scheiterten am Desinteresse der Hochschule und seinem rechthaberischen Charakter, trotz fallweiser Zusammenarbeit und Übereinstimmung mit Gräff und Doerner sowie internationaler Anerkennung seiner Forschungen („Malmaterialienkunde als Grundlage der Maltechnik“ 1909 u. a.). Parallel zu Eibner bemüht sich auch Gräff nach Hitlers Machtergreifung 1933 für die von ihm als Wissenschaft betriebene Gemäldekunde ein staatliches Institut einrichten zu können, doch mit dem Tod beider 1934 ist der Weg für Doerner frei. Für sein Ziel eines „Reichsinstitutes für Maltechnik (Doerner-Institut)“





2. Offizielle Eröffnung des Doerner-Institutes am 9. Juli 1937

lässt er sich von der nationaldeutschen Machtpolitik vereinnahmen, die seinen Namen als Ikone auch im Kampf um eine „gesunde“ deutsche Kunst gegen die „Entartung“ der Moderne einsetzt.

Im dritten Abschnitt wird Max Doerners Weg bis 1933 beschrieben. Er beginnt mit 41 Jahren seine maltechnischen Vorlesungen an der Münchner Kunstakademie, aus denen zehn Jahre später 1921 sein Erfolgsbuch über „Malmaterial und seine Anwendung im Bilde“ hervorgeht (23. Auflage 2010, seit 1934 Übersetzungen ins Englische und andere Sprachen). Gleichzeitig beginnt er seinen Kampf gegen das falsche „System“ der Bildpflege in den Museen mit „Waschungen“ und fordert „Konservieren nicht Restaurieren“ in der Tradition Pettenkofers – offenbar unabhängig von Georg Dehios Postulat auf dem Denkmalspflegetag 1901. Er kritisiert die mangelhafte Ausbildung der Restauratoren und deren Geheimnistuerei, stellt „Leitsätze über Restaurierung“ auf und wird Ersatzmitglied einer Restaurierkommission der Pinakotheken. Hier fragt man sich, woher Doerner selbst sein Wissen und seine Praxis in Restaurierfragen nahm, doch diese Frage wird im Buch – wohl mangels schlüssiger Quellen – nicht gestellt. Auch fehlt ein Hinweis auf die von Hans Böhm 1929 in Berlin herausgebrachte Neuauflage des Restaurierbuches von Lucanus, das auch in Österreich im Umlauf war.<sup>6</sup>

Doerners rücksichtslos öffentliche Museumskritik alarmierte den Bayerischen Landtag, führte aber auch 1924 zu einem Disziplinarverfahren, das ihn zwar zum Widerruf zwingt, aber nicht von seiner Oppositionsrolle abbringt. Nebenbei geben die zitierten Quellen

spannende Einblicke in die Museums- und Restaurierpraxis der 1920er Jahre, an der seine Kritik doch positive Folgen zeitigt. An einer Nebenfront bekämpft Doerner die vom Münchner Priester und Kirchenmaler Hans Schmid propagierte Enkaustik für monumentale Wandmalereien, wieder im Gegensatz zu deren Bejahung durch Eibner. Doch baldige Schäden an Probeflächen der Akademie und an ausgeführten Werken führten, trotzdem diese Technik noch 1932/33 in einem „Enkaustischen Manifest“ als „deutsche Malweise“ propagiert wird, zur konsequenten Ablehnung durch das 1937 offiziell etablierte „Doerner-Institut“. In dessen Aufgabenprogramm münden auch die seit 1884 von Adolf Wilhelm Keim erhobenen Forderungen nach einer Normierung und Kontrolle der industriellen Farbenproduktion („Normalfarben“) mit einem Künstlerfarbengesetz, dem aber die Uneinigkeit zwischen Eibner und Doerner im Wege steht. Mit dem Ende der Weimarer Republik und Doerners Eintritt in die Partei Hitlers 1933 sowie dem Tod seiner Kontrahenten Gräff und Eibner 1934/35 ist der Weg für seine Pläne einer „deutschen maltechnischen Anstalt“ in München frei. Deren Programm und Organisation in enger Abstimmung mit Berlin, Ankauf und Umbau eines Gebäudes neben der Münchner Akademie, Ausstattung und Personalfindung für die Bereiche Maltechnik mit Versuchs- und Lehrwerkstätten, chemisches und physikalisches Laboratorium und Kunstwissenschaft mit Fotoatelier behandelt ein umfangreiches Kapitel mit allen dabei zu überwindenden Problemen. Es zeigt aber auch, wie das 1937 erstmals so genannte „Doerner-Institut“ Teil der politischen Propaganda wird. Seine Eröffnung am 19. Juli 1937 erfolgte nur einen Tag nach derjenigen der Ausstellung „Entartete Kunst“ im neuen „Haus der deutschen Kunst“ in München, ein Zeichen der neuen Kunstpolitik im Rückgriff auf die solide Tradition und gegen die Experimente der Moderne. (Abb. 2) Die Personalwahl erwies sich mit dem Doernerschüler Toni Roth und dem Farbchemiker Richard Jacobi als sehr erfolgreich, da diese sich nicht von den maßgebenden Parteistellen korrumpieren ließen und Doerners Zielen über seinen Tod 1939 hinaus treu blieben, wie die Folgekapitel belegen.

Zuvor bringt Burmester aber den Menschen Max Doerner nahe, und zwar durch die kommentierte Sammlung seiner Briefe an Kollegen und Freunde, vor allem mit dem Studienfreund Ernst Würtenberger, dem Kaufmann und Sammler Wilhelm Graf, dem Maler und Schriftsteller Heinrich Ernst Kromer und mit seiner schon nach viermonatiger Ehe 1932 verstorbenen Frau Frieda Keppler. Diese Korrespondenz bietet zudem Einblicke in seine Studienzeit und seine Tätigkeit als Maler, illustriert mit Bildern und Fotos aus der Zeit um 1900 bis 1934. Nach Doerners Tod im März 1939 wurde aus dem Nachlass von 400 Bildern 1939 eine Auswahl in einer Gedächtnisausstellung an der Münchner Akademie gezeigt. Trotz

<sup>6</sup> Friedrich G.H. Lucanus, Die Praxis des Restaurators [Hildesheim 1829]. Fünfte Auflage, nach dem heutigen Stand der Technik neu bearbeitet von Hans Böhm, Berlin, Halberstadt 1929.

Kriegsbeginn verhelfen die zeitbedingten Projekte von Roth und Jacobi dem jungen Institut rasch zu Ansehen, obwohl die beginnenden Kunstbergungen die normale Arbeit erschweren. Im Vordergrund stehen die Suche nach Ersatzstoffen für verknapptes Künstlermaterial und die systematische Prüfung industrieller Malfarben für das Künstlerfarbengesetz. In diesem Rahmen gelingt Jacobi 1940 die Entdeckung von Bleizinnigelb als gelbem Hauptpigment in der Malerei vom 14. bis zum 17. Jahrhundert, das Doerner noch mit Neapelgelb (Bleiantimonat) verwechselte. Für die umfangreichen Fälscherprozesse in der Folge von Enteignungen jüdischen Kunstbesitzes erwiesen sich die Gutachten des Doernerinstitutes als wegweisend. Den von 1936–1941 zwischen Berlin, München, aber auch Wien geprüften Fall der Raffael zugeschriebenen „Madonna di Gaeta“, die als Geschenk für Hitler angekauft werden sollte, rollt Burmester mit neuen Dokumenten auf und gibt damit tiefe Einblicke in Opportunismus, Gewinn- und Ruhmsucht, aber auch Kompetenzstreit innerhalb des Systems, in dem sich die Fachleute des Instituts aber nicht in ihrem fachlich korrekten Urteil beirren ließen. Als konservatorisch größte Herausforderungen dieser Jahre werden die Glasmalereien des Naumburger Domes und die Schwindfresken auf der Wartburg gewürdigt. Für erstere erfolgten Versuche mit der neuen Verbundglastechnik. Für letztere waren die Verhinderung einer Übertragung und die Verbesserung der bauphysikalischen Umstände wegweisende Lösungen.

#### DOERNER-INSTITUT UND NACHFOLGEKRÄMPFE 1941–1950

Der zweite Band verfolgt zunächst detailreich die Ereignisse der Jahre 1941–1945 und die von Berlin durch den Doernerschüler Kurt Wehlte erwachsende Konkurrenz. 1940 übernimmt der Parteifunktionär Adolf Ziegler die Leitung, der noch vor seinem eigenen Fall 1943 Roth und Jacobi entlässt und durch Mitglieder der NSDAP, den Kunsthistoriker Fritz Haerberlein, den Chemiker Friedrich Müller-Skjold und den Maler und Maltechniker Heinrich Neufang ersetzt. Das neue Team sucht neue Aufgaben in der Denkmalpflege mit Materialuntersuchungen an kriegsbeschädigten Bau- und Kunstwerken (als Ergänzung zum Führerauftrag Monumentalmalerei – auch in Südtirol) und an sichergestellten Kunstwerken aus den besetzten Gebieten. Damit ergaben sich zwangsläufig Kontakte zur Forschungsgemeinschaft „Ahnenerbe“ (geleitet von SS-Führer Heinrich Himmler). Kriegswichtig schien auch die Entwicklung und Prüfung von Ersatzstoffen, vor allem Kunststoffbindemitteln wie „Immunin“, einem Polyvinylazetat, für Grundierungen und Tempera. Gegen Kriegsende wird unter immer schwierigeren Bedingungen die Einrichtung einer „Versehrtenschule“ für den Einsatz

von Kriegsheimkehrern bei der Wiederherstellung nach Kriegsschäden vorbereitet, für die Bewerbungen auch aus dem „Gau Wien“ kamen. Die gewissenhafte Fachberatung von Anfragen und die Erstellung von Gutachten in Fälschungsfragen gehörte bis Ende 1944 weiter zum Tagesgeschäft.

Im Anschluss werden die neben und nach Doerner im Nationalsozialismus tätigen Protagonisten porträtiert und ihre Rollen hinterfragt - am ausführlichsten zu dem fachlich vielseitig versierten, karrieretaktisch klugen und politisch anpassungsfähigen Kurt Wehlte. Die danach verfolgten Schicksale der Hauptfiguren in den nach Kriegsende geführten Prozessen stützen sich auf die Verfahren und Urteile der zur Entnazifizierung eingerichteten Spruchkammern. Sie werden nicht weniger spannend aufgerollt und zeigen auch das Fortwirken alter Feind- und Freundschaften. Während der Vorkämpfer gegen die „Entartete Kunst“ Adolf Ziegler als „Minderbelasteter“ davonkommt, wird der stets parteiferne Anton Roth, dem Doerner die Rechte an seinem Buch anvertraute, von Georg Lill (Generalkonservator des bayerischen Denkmalamtes und nie Parteigänger) wegen „Denunziation“ angezeigt. Nach einer fünfjährigen Prozessfolge wird Roth zwar voll rehabilitiert, hat aber alle Möglichkeiten auf eine Rückkehr ins Doerner-Institut oder seine frühere Akademieprofessur und ebenso ins Denkmalamt verloren. Dort war Roth 1935 als Leiter der Restaurierwerkstätten des Amtes für eine große, innovative Restaurierung des Augsburger Domes nach Doerners Grundsätzen verantwortlich, die im Prozessverlauf aufgerollt wird. Aber selbst als Beklagter wird Lill vom Ministerium gestützt und das Verfahren eingestellt. Burmesters abschließende Feststellung gibt sehr zu denken: „Lills Denunziationen leben bis heute in Teilen des Landesamtes [weiter]“. Die Institutsarbeit wird zwar nach 1945 der Verwaltung der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen unterstellt, bleibt fachlich aber selbständig. Man erstellt Gutachten für US-Dienststellen und greift auch den Plan einer Restauratorenschule wieder auf. Im Schlusskapitel resümiert Burmester die Schwierigkeit diese Zeitgeschichte nach dem Tod aller Akteure aus den teilweise lückenhaften und geschönten Quellen zu erzählen. Zum unübersichtlichen Konfliktfeld um die Münchner Moderne der Jahre um 1910 (Blauer Reiter, Kandinsky), ihren konservativen Gegnern um die Akademie und Max Doerner bleiben noch viele Fragen offen, ebenso zu dem im Krieg zerstörten Parallelinstitut Wehltes in Berlin oder zum Kunstunterricht an den Akademien im Nationalsozialismus.

## DAS FRÜHE DOERNER-INSTITUT UND ÖSTERREICH

Die letztgenannte Feststellung gilt gleichermaßen für Österreich. Für die Akademie der bildenden Künste in Wien wird nur der äußere Rahmen der NS-Ära auf 6 Seiten dokumentiert.<sup>7</sup> Unbeachtet bleibt, dass die Etablierung eines Restaurierstudiums an dieser ältesten Kunstakademie im deutschen Sprachraum verblüffende zeitliche und inhaltliche Parallelen zum Geschehen in München zeigt; doch sind bisher dazu nur die Eckdaten einigermaßen bekannt. Von 1917 bis 1933 leitete Serafin Maurer einen dreijährigen Restaurierkurs für je drei Bewerber. Sein Sohn Robert Maurer richtete eine halbprivate „Untersuchungsanstalt für Kunstwerke“ an der Wiener Akademie ein und beteiligte sich mit mehreren Wiener Kunsthistorikern und Malern 1928 an der großen publizistischen Diskussion über die Gemälderestaurierung in Deutschland.<sup>8</sup> 1933 übernahm der Maler und Kunsthistoriker Robert Eigenberger (1890–1979) den Restaurierkurs an der von ihm geleiteten Gemäldegalerie des Hauses, in deren zweibändigem Katalog von 1927 er „erstmalig maltechnische Fragen einer geisteswissenschaftlichen Interpretation“ unterzog.<sup>9</sup> Er konnte 1935 als außerordentlicher Professor eine neue „Fachschule für Konservierung und Technologie“ einrichten, die 1937 zu einer regulären Meisterschule mit Diplomrecht aufgewertet wurde.<sup>10</sup> Das neue Institut wurde damals „was die Einrichtung und Leitung betrifft, wohl als eine der ersten Anstalten überhaupt“ bezeichnet.<sup>11</sup> Eigenberger, Mitglied der NSDAP seit 1939, fungierte als ordentlicher Professor und Vertreter des NS-Studentenbundes.<sup>12</sup> Er entwickelte in diesen Jahren eine rastlose Tätigkeit im vollen Einsatz seiner Person und seiner Mittel „in schrankenloser Hingabe an seine Ideen [...]“ (unbezahlte Weiterführung der Leitung der Gemäldegalerie und Bezahlung der neuen Instituts-einrichtung aus den durch Restaurierungen erzielten Mitteln).<sup>13</sup> Dafür

schlug er 1931 Berufungen ans Kunsthistorische Museum in Wien und 1933 an die Kunstakademie in München aus. Die Akademie ermöglichte Eigenberger 1936 eine dreiwöchige Studienreise nach Berlin zum Besuch der Restaurieranstalt der staatlichen Kunstsammlungen (darunter wahrscheinlich auch der Kunsthochschule in Berlin, an der Kurt Wehlte 1933 als außerordentlicher Professor und Leiter des Farbenlaboratoriums wirkte<sup>14</sup>). Leider sind die Kontaktpersonen und Institute von damals nicht überliefert.<sup>15</sup> Nach der Jubiläumsausstellung zu Albrecht Altdorfer von 1938 in der Alten Pinakothek in München wurden die Tafeln des St. Florianer Sebastianaltares wohl direkt nach Wien für die hier 1939 gezeigte Ausstellung „Altdeutsche Kunst im Donauland“ transportiert und hier „von dem künstlichen Braunfirnis des 19. Jahrhunderts befreit.“ Im Geleitwort hebt Karl Oettinger „die geniale Leitung der gewaltigen Restaurierarbeit durch Robert Eigenberger“ für diese Schau hervor.<sup>16</sup> Mit der 1938 erfolgten Aufnahme des Chemikers Albert Managhi in Eigenbergers Restaurierklasse war durch diese und Robert Maurer ein anerkanntes Kompetenzzentrum an der Wiener Akademie aktiv. Dieses diente – wie das Doerner-Institut – auch als „unentgeltliche und für jedermann zugängliche fachliche Auskunftsstelle“, die „von Personen des In- und Auslandes in größtem Umfang fortlaufend in Anspruch genommen wird“,<sup>17</sup> was Eigenberger auch nach der Entnazifizierung 1947 fortsetzte.

Mögliche Wiener Quellen zu direkten Kontakten Eigenbergers zum Doerner-Institut seit 1937 sind zwar nicht erforscht, aber in den Münchner Akten für eine Kopie nach Raffaels „Madonna Alba“ im Kunsthistorischen Museum belegt.<sup>18</sup> Unklar bleibt dabei, wieso Robert Eigenberger von der Akademie und nicht der Chefrestaurator des Museums Josef Hajsinek im Frühjahr 1940 wegen Reinigung vor einer Untersuchung des Bildes in München mit dem Doerner-Institut (Fritz Haerberlein) korrespondierte, zumal das Museum als Eigentümer Eigenbergers Methoden ablehnte und diesem generell „schweren Schaden“ am „österreichischen Kunstbesitz“ vorwarf.<sup>19</sup> Im Kunsthistorischen Museum wurden 1938 und 1939 bewährte Gemälderestauratoren (Marianne Adler, Sebastian Isepp) und Kunsthistoriker entlassen und gingen ins Exil. Die Verbliebenen waren vor allem mit der Sicherstellung beschlagnahmter Kunstwerke und

<sup>7</sup> Walter Wagner, Die Geschichte der Akademie der bildenden Künste in Wien, Wien 1965, S. 336–341.

<sup>8</sup> Von der Goltz (zit. Anm.3), S. 131.

<sup>9</sup> Theodor Brückler / Ulrike Nimeth, Personenlexikon zur österreichischen Denkmalpflege, Horn 2001, S. 58. Siehe auch Elisabeth Krack, Konservierungswissenschaft schreibt Geschichte, Wien-Köln-Weimar 2012, S. 74–76.

<sup>10</sup> Helmut Kortan, Die Meisterschule für Konservierung und Technologie an der Akademie der bildenden Künste in Wien und ihre Vorläufer seit Metternich, in: Restauratorenblätter Bd.7, Wien 1984, S. 35–43.

<sup>11</sup> Paul Joseph Schmidt (Maltechniker), Die Kunst des Restaurators, in: Neue Freie Presse vom 15. Februar 1937.

<sup>12</sup> Manfred Koller, Die Altdorfer-Tafeln von St. Florian in der Restaurier- und Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts, in: Kunsthistorisches Museum. Technologische Studien, Bd. 5, Wien 2008, S. 11–43.

<sup>13</sup> Wilhelm Deusser, Bildnis eines schöpferischen Menschen. Robert Eigenberger, in: Freie Neue Presse vom 10. I. 1933, Feuilleton.

<sup>14</sup> Siehe Monika Kammer, Die Lehr- und Versuchswerkstätten für Maltechnik 1933–1945. Ein Beitrag zur maltechnischen Künstlerausbildung an den Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst Berlin. In: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 2015, H.2, S. 149–160.

<sup>15</sup> Koller (zit. Anm. 12), S. 12/13.

<sup>16</sup> Ausst. Kat. Altdeutsche Kunst im Donauland, Wien 1939, S. 8.

<sup>17</sup> Koller (zit. Anm.12), S. 13.

<sup>18</sup> Andreas Burmester, Der Kampf um die Kunst, Köln-Weimar-Wien 2016, Bd. 1, S. 414, Anm. 48, 53.

<sup>19</sup> Koller (zit. Anm.12), S. 28.

ab 1939 mit der Vorbereitung und Durchführung der Kunstbergungen belastet. Verbindungen zum Doerner-Institut gehen aus dem Historikerbericht nicht hervor.<sup>20</sup> Da sowohl Eigenberger an der Akademie<sup>21</sup> als auch Isepp am Museum<sup>22</sup> sich in den 1930er Jahren mit der Verbesserung von „Regenerierungen“ befassten, lägen fachliche Kontakte innerhalb Wiens, aber auch der Austausch mit den Kollegen in Deutschland und Europa nahe. Jedenfalls stand Isepp mit Helmut Ruhemann in Berlin in Kontakt, der sich um Isepps Teilnahme an der ersten internationalen Expertentagung in Rom im Oktober 1930 bemühte und mit dem er im Londoner Exil an der National Gallery wieder zusammenfand.<sup>23</sup>

Zur Rolle der Denkmalpflege in Österreich sind die Quellen für Kunstraub und Kunstbergungen ab 1938 in großen Zügen erfasst (darunter auch zum Zentralkunstdepot in München), jedoch nicht im Detail ausgewertet.<sup>24</sup> Nach dem Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich 1938 wurde das Wiener „Institut für Denkmalpflege“ direkt Berlin unterstellt und der Kunsthistoriker, Jurist und Maler-Restaurator Herbert Seiberl zum Leiter

ernannt. Dieser richtete erstmals auch „Restaurierwerkstätten“ in der damals im Wiener Salesianerinnenkloster untergebrachten Dienststelle ein, die sich 1939 auch an der Donaulandausstellung beteiligte.<sup>25</sup> Neben dem Parteimitglied Seiberl war der Kunsthistoriker (und Strzygowskischüler) Josef Zykan dafür engagiert tätig, der nach 1946 die „Amts- und Versuchswerkstätten“ an anderen Orten neu aufbaute.<sup>26</sup> Neben dem möglichen Vorbild der schon früher gegründeten Restaurierwerkstätten des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege in München<sup>27</sup> ist aber auch ein Impuls durch die am 19. Juli 1937 eröffnete „Reichsanstalt für Maltechnik (Doerner-Institut)“ sehr wahrscheinlich. Jedenfalls ist bis heute die 6. Auflage von Doerners Malmaterial-Buch (München 1938) mit dessen persönlicher Dankadresse an den Führer in der Handbibliothek der heutigen Abteilung für Konservierung des BDA vorhanden. Neuere Fachkontakte zum Doerner-Institut wurden erst in den 1960er Jahren wieder aufgenommen.<sup>28</sup>

*Manfred Koller*

<sup>20</sup> *Herbert Haupt*, Der Versuchung erlegen. Das Kunsthistorische Museum unter nationalsozialistischer Herrschaft 1938–1945, in: Jahrbuch des Vereins für Geschichte der Stadt Wien, 51, 1995, S. 93–142.

<sup>21</sup> *Koller* (zit. Anm.12), S. 26 ff.

<sup>22</sup> *Elke Oberthaler*, Sebastian Isepp als Restaurator am Kunsthistorischen Museum Wien 1926–1938, in: Gerbert Frodl / Elisabeth Brandstötter (Hg.), Sebastian Isepp, Salzburg 2006, S. 57–63, hier S. 60.

<sup>23</sup> *von der Goltz* (zit. Anm.3), S. 96.

<sup>24</sup> Theodor Brückler (Hg.), Kunstraub, Kunstbergung und Restitutions in Österreich 1938 bis heute, Wien 1999.

<sup>25</sup> *Eva Frodl-Kraft*, Gefährdetes Erbe. Österreichs Denkmalschutz und Denkmalpflege 1918–1945 im Prisma der Zeitgeschichte, Wien 1997, S. 200–211, 439 (Seiberl), 442 (Zykan); Ausst. Kat. 1939 (zit. Anm. 15), *Brückler / Nimeth* (zit. Anm.9 ), S. 252 (Seiberl), 353 (Zykan).

<sup>26</sup> *Manfred Koller*, Die Amtswerkstätten im Wiederaufbau 1946–1955, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, LVIII, 2004, S. 454–471.

<sup>27</sup> So die Vermutung von *Karl Ginbart*, Das österreichische Denkmalamt in der Systemzeit und in der Gegenwart, in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege, 1938, S. 259.

<sup>28</sup> Darunter für Pigmentuntersuchungen durch Hermann Kühn, z.B. 1969 mit dem ersten Nachweis von Fluorit als Künstlerpigment am Triptychon von Leonhard Beck in der Hüttkapelle von Pfalch in Tirol.