



Böcklins Maltechnik
Wandgestaltung
Spänemarmorierung
Lackmalerei
Musikinstrumente
Fotorestaurierung
Holzplastik
Silberreinigung
Vitrinenbau
Oberflächenästhetik
Firnissabnahme
Pigmente

Beiträge

zur Erhaltung von Kunst- und Kulturgut



Verband
der Restauratoren

VDR Beiträge

zur Erhaltung von Kunst- und Kulturgut

Heft 2 | 2016

Impressum

Herausgeber:

© 2016
Verband der Restauratoren (VDR) e.V.
Präsident: Dr. Jan Raue
Haus der Kultur
Weberstraße 61
D-53113 Bonn
Telefon: + 49 (0) 228 926897-0
Telefax: + 49 (0) 228 926897-27
E-Mail: info@restauratoren.de
Internet: www.restauratoren.de

Vertrieb, Projektbetreuung, Gestaltung, Layout:

© Michael Imhof Verlag GmbH & Co. KG
Stettiner Str. 25
D-36100 Petersberg
Deutschland
Telefon: + 49 (0) 661 2919166-0
Telefax: + 49 (0) 661 2919166-9
E-Mail: info@imhof-verlag.de
Internet: www.imhof-verlag.com

Druck:

B.O.S.S Medien GmbH, Goch

ISBN 978-3-7319-0468-7

ISSN 1862-0051

Für namentlich gekennzeichnete Beiträge sind die Verfasser verantwortlich. Die Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung der Herausgeber und der Redaktion wieder.

Für die Rechte und den Bildnachweis des jeweiligen Beitrages zeichnet der Autor.

Die Redaktion bedankt sich herzlich bei den Autor(inn)en für die Einreichung der Manuskripte.

Alle Rechte beim Herausgeber. Nachdruck, fotomechanische Vervielfältigung sowie alle sonstigen auch auszugsweisen Wiedergaben nur mit vorheriger Genehmigung des VDR.

Abbildungen auf den Umschlagseiten:

Titel: Holzrelief Grablegung Christi (Niederrhein/Niederlande, um 1500), Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Detail Ornamentband aus Prägemasse/Pastiglia (s. Beitrag von Cornelia Saffarian)
Rückseite: Heiltumsschrein, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Detail, Ziernagelkopf (s. Beitrag von Annika Dix, Ute-Meyer Buhr)

Redaktion:

Dr. Cornelia Weyer, Düsseldorf (Redaktionsleitung)
Prof. Friedemann Hellwig, Hamburg
Klaus Martius, Nürnberg
Ute Meyer-Buhr, Nürnberg
Prof. Hans Michaelson, Berlin
Melissa Möller-Wolff M.A., Bad Aibling
Prof. Ivo Mohrmann, Dresden
Dr. Anna Schönemann, Berlin
Dr. Ute Stehr, Berlin

Beirat:

Karoline Beltinger, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft (SIK), Zürich, Schweizerischer Verband für Konservierung und Restaurierung (SKR)
Prof. Dr. Andreas Burmester, Doerner Institut, München
Almuth Corbach, Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel
Prof. Dr. Gerhard Eggert, Staatliche Akademie der Bildenden Künste, Stuttgart
Prof. Dr. Michael von der Goltz, Hochschule für angewandte Wissenschaft und Kunst (HAWK), Hildesheim/Holzminden, Göttingen
Prof. Dr. Ivo Hammer, ehemals Hochschule für angewandte Wissenschaft und Kunst (HAWK), Hildesheim/Holzminden, Göttingen
Prof. Mag. Art. Gerda Kaltenbruner, Akademie der bildenden Künste, Wien, Österreichischer Restauratorenverband (ÖRV)
Prof. Martin Koerber, Deutsche Kinemathek, Berlin, Hochschule für Technik und Wirtschaft (HTW), Berlin
Hans-Werner Pape, ehemals Staatliche Museen zu Berlin
Dr. Albrecht Pohlmann, Zentrale Restaurierung der Stiftung Dome und Schlösser in Sachsen-Anhalt in der Moritzburg, Halle

Publikationsbeauftragte der Fachgruppen:

Archäologische Ausgrabung: Matthias Rummer
Archäologische Objekte: Janet Schramm
Ethnografische Objekte -Volks- und Völkerkunde: Diana Gabler
Gemälde: Anne Levin
Grafik, Archiv- und Bibliotheksgut: Jana Moczarski
Kunsthandwerkliche Objekte: Wibke Bornkessel
Leder und artverwandte Materialien: Katharina Mackert
Metall: Prof. Jörg Freitag
Möbel und Holzobjekte: Carola Klinzmann
Moderne Kunst – Kulturgut der Moderne: Andrea Sartorius
Musikinstrumente: Sebastian Kirsch
Polychrome Bildwerke: Cornelia Saffarian
Präventive Konservierung: Cord Brune
Steinkonservierung: Fabian Belter
Technisches Kulturgut: Beatrix Alscher
Textil: Gesa Berges
Theorie und Geschichte der Konservierung und Restaurierung: N.N.
Wandmalerei und Architekturoberflächen: Sven Taubert

Seite 7

Editorial

Seite 9

Beiträge

- 9 **Silvia Oertel** Arnold Böcklins *Die Toteninsel* (1886). Maltechnik und Kopie als Experiment
- 16 **Leonard John** Blatt- oder Hautmalerei – ein künstlerisches Übertragungsverfahren in der Wandmalerei um 1850
- 20 **Florian Albrecht** „*Dischpleter giessen*“. Eine kunsttechnologische Studie zur Herstellung von Spänemarmorierungen
- 31 **Katrin Willemelis** Die Herstellung eines Qalamdans mit persischer Lackmalerei. Eine kunsttechnologische Projektarbeit an der Hochschule für Bildende Künste Dresden
- 38 **Sebastian Kirsch** Verformt, verfärbt, zerfressen – Maßnahmen zur Stabilisierung einer strukturell stark geschwächten Lautenmuschel
- 48 **Katrin Pietsch** Die Restaurierung der durch Schimmel angegriffenen Farbdias Ed van der Elskens am Nederlands Fotomuseum
- 56 **Cornelia Saffarian** Geprägt, gestanz, gestreut – das reich verzierte Holzrelief *Grablegung Christi* (Niederrhein/Niederlande, um 1500) aus dem Germanischen Nationalmuseum Nürnberg
- 69 **Ute Meyer-Buhr, Annika Dix** Im Schneewittchensarg – eine Großvitrine für den Heiliumsschrein
- 78 **Annika Dix, Markus Raquet** Schadstoffvermeidung in Vitrinen im Germanischen Nationalmuseum – Erfolge und Kompromisse
- 88 **Dietmar Rübél** Handarbeit und Maschinenästhetik. Oberflächen als Arbeitsspeicher in der Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts
- 96 **Andreas Hoppmann** Firnistrennung an einem Triptychon von Bartholomäus Bruyn d. Ä. Ein wahrgenommener Glücksfall
- 102 **Christiane Adolf** Ein Beitrag zur Verwendungsgeschichte der Kupfer-Phthalocyaninpigmente *Heliogenblau* und *Heliogengrün* in Künstlerfarben

Seite 114

Miscellanea

- 114 **Ivo Hammer** Terrakotta-Workshop auf der Schallaburg in Niederösterreich

Rezensionen

- 117 Der Kampf um die Kunst: Max Doerner und sein Reichsinstitut für Maltechnik, von Andreas Burmester
(Albrecht Pohlmann)
- 120 Revisions – Zen For Film, von Hanna B. Hölling
(Martin Koerber)
- 123 Contemporary Art in the Museum: How to Preserve the Ephemeral?
The Preservation Strategy and Methods of the Contemporary Art Collection of the Art Museum of Estonia,
by Hilikka Hiip
(Sanneke Stigter)
- 125 Gefahrstoffe in Museumsobjekten – Erhalten oder entsorgen?,
hrsg. von Martina Wetzenkircher und Valentina Ljubić Tobisch
(Helene Tello)
- 127 Spalted Wood. The History, Science, and Art of a Unique Material
von Sara C. Robinson, Hans Michaelsen und Julia C. Robinson
(Friedemann Hellwig)

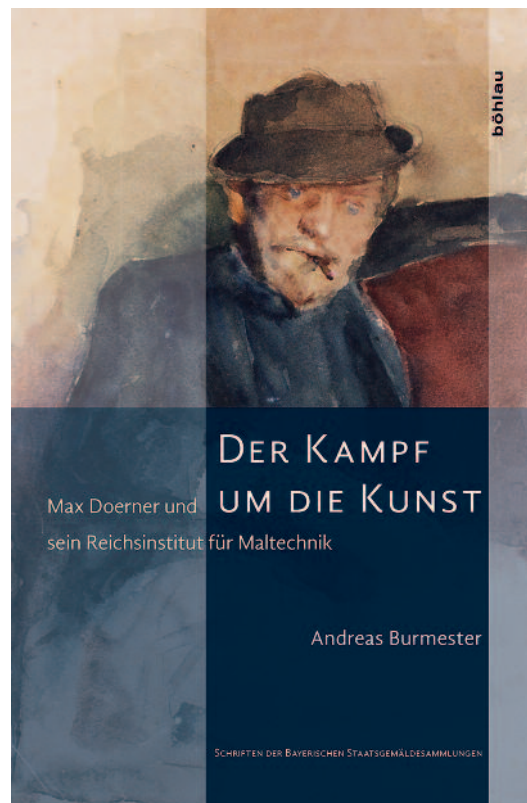
Der Kampf um die Kunst: Max Doerner und sein Reichsinstitut für Maltechnik von Andreas Burmester

Albrecht Pohlmann

Der Autor des anzuzeigenden Werkes ist Chemiker und Kunsttechnologe, seit 1987 Leiter der naturwissenschaftlichen Abteilung des Doerner Instituts in München und seit 2003 dessen Direktor. Sein Buch über die Gründungsgeschichte des Instituts heißt „Der Kampf um die Kunst“ – ein beziehungsreicher Titel, dessen zahlreiche widerstrebende Vorläufer eine kunstgeschichtliche Epoche umkreisen, in welche die hier geschilderten Vorgänge gehören: Vom progressiven Künstlermanifest „Im Kampf um die Kunst“ (1911) bis zu Schultze-Naumburgs völkisch-rassistischen Vorträgen, versammelt im Buch „Kampf um die Kunst“ (1932). Die Konflikte zwischen Modernen und Traditionalisten, Wissenschaftlern und Künstlern, Progressiven und Reaktionären prägte, wie Michael von der Goltz in seiner bahnbrechenden Studie „Kunsterhaltung-Machtkonflikte“ (2002) zeigen konnte, bereits die Diskussion um Kunsttechnologie und Restaurierung in der Weimarer Republik. Sein skizzenhafter Ausblick auf die Zeit zwischen 1933 und 1945 blieb damals ein einzelner Vorstoß in die NS-Zeit, dem zunächst kaum jemand folgen wollte.

Neues Material, so Burmester, erlaube „nun, die Leerstelle zwischen 1933 und 1945 zu füllen und aus einer Topographie der Ungewissheiten ein Bild der Geschehnisse zu zeichnen.“ (S. 16) Der Autor stützt sich weitgehend auf Primärquellen: Seit zwei Jahrzehnten gesammeltes Material ebenso wie die Nachlässe wichtiger Protagonisten (Doerner, Gräff, Roth, Wehlte), vor allem aber der Aktenbestand des Instituts der Jahre 1939–1945, der bis 2005 als verschollen galt. Die Verwendung des reichen, unveröffentlichten Materials macht für den Autor „die Wiedergabe von Sekundärliteratur“ weitgehend verzichtbar (S. 761). Tatsächlich gelingt es der informationsgesättigten, dichten Darstellung aus den Akten, erstmals eine umfassende Geschichte des Instituts und seines Umfeldes bis in die frühe Nachkriegszeit zu liefern. Beeindruckend ist daneben die Fülle von Bilddokumenten, die der Autor zu beinahe allen Aspekten seiner Untersuchung zusammentragen konnte.

Das monumentale, zweibändige Werk ist in zwölf Kapitel unterteilt. Das einleitende („Topographie der Ungewissheit“) stellt Forschungsstand, Materialsituation und Intention des Autors vor. Dessen grundlegenden Fragestellungen sind ebenso gerechtfertigt wie gerecht. Bedeutet „die Gründung des Institutes durch die Nationalsozialisten, dass Maltechnik deutsch-national, antisemitisch und völkisch wird?“ Verwirklicht sich hier doch der „Traum“ der



Protagonisten von einem „Institut für Maltechnik“ – wie hätten wir uns verhalten, wenn erst die Diktatur seine Erfüllung ermöglicht hätte? Hätten wir uns in die „zeitgebundene[n] Irrtümer und Verstrickungen“ führen lassen? Und nach dem Ende der Diktatur unbeirrt weitergemacht (S. 21–22)?

Die nächsten beiden Kapitel beleuchten die Konstellation der drei Münchner Protagonisten, deren Bestrebungen um ein Institut für Kunsttechnologie sie in kurzzeitigen Allianzen einen – und nachhaltig entzweien – sollten: Den Chemiker Alexander Eibner, seit 1907 Leiter der „Versuchsanstalt und Auskunftsstelle für Maltechnik“ an der Technischen Hochschule, den Kustos der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen Walter Gräff, „der bedeutend[e] Wegbereiter der kunsttechnologischen Forschung in Deutschland“ (S. 735) und geistiger Urheber der Einrichtung (laut Website des Doerner Instituts), sowie Max Doerner, Lehrer für Maltechnik an der Kunstakademie seit 1911.

Es erscheint heute rätselhaft, weshalb sich die maltechnischen Protagonisten und Institutionen in München seit dem Wirken Adolf Wilhelm Keims (vgl. dazu die 2014 er-

schiene Dissertation von Kathrin Kinseher) ständig zerstreuen und es damit zu keinen längerfristigen, produktiven strategischen Bündnissen kommt. Dauernde Fronten und Feindschaften zeugen im Fall Doerners von einem grundlegenden „Defekt“, der verhindert, die Figuren des gemeinsam beackerten „Feldes“ auch für ein gemeinsames Ziel zu vereinen. Auffällig ist auch: Viele, die er erbittert bekämpft, sind Nazis wie er. „Jede Auseinandersetzung schärft sein Profil und beengt zugleich seinen Spielraum“ – so die äußerst treffende Beobachtung Burmesters (S. 127).

Im vierten Kapitel, einem Kernstück des Buches, wird die Geschichte von Doerners ehrgeizigstem Projekt, dem „Reichsinstitut für Maltechnik“, von den ersten Plänen bis zur Einweihung 1937 und dem kurz darauf erfolgten Tod ihres Gründungsdirektors erzählt. – Mit der Machtergreifung Hitlers im Januar 1933 hatte sich die Situation grundlegend geändert und die Bedingungen waren der Verwirklichung des ersehnten Instituts auf einmal günstig: Mit Adolf Ziegler steigt ein Doerner-Schüler und Nazi-Günstling rasch in der kulturpolitischen Hierarchie auf. Er forciert die Institutsgründung und ist sich dabei Hitlers Interesses gewiss. Beschäftigung mit Maltechnik bekommt jetzt den Status des Soliden, Bodenständigen, während die verfemte Moderne mit „Nichtkönnen“ gleichgesetzt wird, jene Moderne, die Ziegler, 1937 mit der Durchführung der Aktion „Entartete Kunst“ betraut, schon bald aus dem „Kunsttempel“ werfen soll.

Doerner tritt am 1. Mai 1933 der NSDAP bei. Kurz nacheinander sterben seine wichtigsten Konkurrenten und Widersacher Eibner und Gräff (Ersterer war zum gleichen Termin in die NSDAP eingetreten, Letzterer galt als Hitler-Vertrauter). Für seine Institutskonzeption hatte er sich noch die ähnlich gearteten Pläne der beiden zunutze machen können, da sie an ihn „durchgestochen“ worden waren.

Am 19. Juli 1937, demselben Tag, an dem Ziegler in München die Ausstellung „Entartete Kunst“ eröffnet, wird das „Reichsinstitut für Maltechnik (Doerner-Institut)“ gegründet (S. 168) – geleitet von einem bereits schwerkranken Doerner, der meist von Sanatorien und Kurorten aus den nötigen Schriftverkehr führen muss.

Darauf folgt ein Intermezzo, das anhand zahlreicher vollständig dokumentierter Briefe das Verhältnis der Künstlerfreunde Doerner, Würtenberger, Kromer und Graf beleuchtet. Dem Autor gelingt es damit, das Bild eines verbohnten, engstirnigen und grundsätzlich streitsüchtigen Max Doerner zu korrigieren, welches sich aus der Lektüre seiner Polemiken unweigerlich hatte ergeben müssen. In vertrauten Briefen an Freunde weicht das öffentliche Bild des gefeierten „Maltechnik-Papstes“ dem eines besorgten, kameradschaftlichen, zunehmend kränkelnden Menschen.

Das sechste und das siebte Kapitel schildern die Anfangsjahre des Doerner Instituts (1939–1941), geprägt von Personalsuche und Einrichtung der Räumlichkeiten, aber auch ersten Aufträgen und Echtheitsgutachten. Das

nachfolgende Kapitel beleuchtet die Arbeit des Instituts unter den sich verschärfenden Bedingungen des Krieges bis zu dessen Ende 1945. Ziegler, inzwischen Präsident der Reichskulturkammer der Bildenden Künste geworden, übernimmt 1940 die Institutsleitung, obgleich er fachlich nichts beizutragen hat. Der Restaurator Anton („Toni“) Roth und der Chemiker Richard Jacobi, „die nach Doerners Tod prägenden Persönlichkeiten“, werden entlassen. „Neues, der NS-Ideologie verpflichtetes Personal“ wird eingestellt. (S. 439) Die Forschungsaufgaben bleiben allerdings die gleichen: kunsttechnologische Gutachten, Erprobung von neuen Materialien (wie Aluminium als Bildträger) und „Austauschstoffen“ in Kriegzeiten.

Teilweise auch den Umständen geschuldet, ist die wissenschaftliche Ausbeute dieser Zeit allerdings mager – und provoziert den Vergleich mit der abgewickelten „Versuchsanstalt für Maltechnik“ Alexander Eibners. Gerade dessen eindrucksvolles wissenschaftliches Profil leitet sich aus einem Lebenswerk ab, das teilweise heute noch gültige Erkenntnisse bereithält (hier sei nur an die Forschungen zu trocknenden Ölen und Metallseifen, zur Lichtempfindlichkeit von Zinnoberarten und synthetischen organischen Farbstoffen und zur Lumineszenzanalyse erinnert). Seine Publikationstätigkeit war beachtlich und erstreckte sich auf angesehene, auch international rezipierte wissenschaftliche Zeitschriften wie die für „Angewandte Chemie“, die „Farbenzeitung“, „Farbe und Lack“ und „Mouseion“. Kontrahenten wie Doerner, Wehlte und deren „Gesinnungsgenossen“ konnten nicht annähernd auf Vergleichbares verweisen. (An der TU München arbeitet Annette Lill-Rostern zur Zeit an einer Dissertation über Eibner.)

Beim Überblick über das gesamte Feld der Kunsttechnologie erweist sich Doerner zwar als ein begnadeter Praktiker, welcher verständliche, nachvollziehbare maltechnische Anleitungen liefert – aber keineswegs als die prägende Figur für Kunsttechnologie und Restaurierung, für die er sich hielt und heute noch vielfach gehalten wird. Andere wie Berger, Eibner, Raehlmann oder Gräff wirkten nachhaltiger im Sinne wissenschaftlicher Kunstgutuntersuchung; Technikenthusiasten wie Ostwald, Richtera oder Goldberg widmeten sich der praktischen Anwendung der Farbe und sahen die kommende Revolution der Bildmedien voraus, bereiteten sie vor und gestalteten ihre Anfänge mit.

Im neunten Kapitel wird das Verhältnis von Protagonisten des Doerner Instituts und seines Umkreises zum Nationalsozialismus untersucht. Doerner selbst, Hans Wolf, einer seiner chemischen Gewährsleute, Walther Gasch, der sich an der Restaurierungsdiskussion der Zeit vor allem mit rassistischen Argumenten beteiligt, die Doerner-Schüler Georg Siebert, Siegfried Czerny und Kurt Wehlte – sie sind allesamt NSDAP-Mitglieder. Von Walter Gräff, Fritz Haeberlein, Heinrich Neufang, Kurt Wehlte, Anton Roth und Richard Jacobi können allein die letzten beiden

als weitgehend unbelastet gelten. Ihnen steht das politische Chamäleon Kurt Wehlte exemplarisch gegenüber:

„Maltechniker Wehlte verwandelt sich – einer sich häutenden Schlange gleich – vom Dresdner Maltechniker, vielgefragten Röntgenspezialisten, Berliner Hochschullehrer, glühenden Nationalsozialisten, möglichen SS-Mitglied und sich anbietenden Mitarbeiter des [SS-], Ahnenerbes' in einen, eine ganze Generation von Stuttgarter Restauratoren prägenden Lehrer, einen auf das Grundgesetz verpflichteten württembergischen Beamten, geachteten Autor und Schriftleiter [der „Maltechnik“, nachmals „Restaura“], der scheinbar unbescholten in der Bundesrepublik angekommen ist. Wehltes soziale Kontinuität in beruflichen Belangen bewegt sich in einem gesellschaftlichen Umfeld, das ebenso wie er den nahtlosen Übergang von einem in das andere politische System sucht“ (S. 602).

Das zehnte Kapitel ist treffenderweise mit „Gefolgschaft in Auflösung“ überschrieben und richtet den Fokus auf die Karrieren einiger wichtiger Protagonisten nach 1945 in der Bundesrepublik Deutschland – eine erhellende Darstellung des „Entnazifizierungsprozesses“, gekennzeichnet von Reinwaschung, Verschleierung und dem Begleichen alter Rechnungen.

Am ausführlichsten wird das Schicksal Anton („Toni“) Roths untersucht, desjenigen Doerner-Schülers und Vertrauten, der von 1944 bis 1971 als Herausgeber von Doerners Standardwerk fungiert (8.–13. Auflage). Ausgerechnet ihm bleibt eine Nachkriegskarriere, die seiner Fachkompetenz entsprochen hätte, verwehrt. Beklemmenderweise ist es auch noch ein Nicht-Nazi, der bayerische Generalkonservator Georg Lill, der Roth als Nazi denunziert, ein Vorurteil, das sich bis heute in Veröffentlichungen des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege hält (S. 684).

Das nachfolgende Kapitel schildert den Neubeginn des Doerner-Instituts in den ersten Nachkriegsjahren, in denen einige der alten Protagonisten fortfahren, „im fachlichen Kontinuum“ weiterzuarbeiten, anscheinend unbekümmert um ihr jeweiliges Verhalten im „Dritten Reich“.

Im Schlusskapitel erläutert Burmester, welche Motive ihn zum Schreiben bewegt haben: Er möchte der „holzschnittartige[n] Überlieferung“, hinter der heute noch häufig die NS-Geschichte von Kulturinstitutionen versteckt wird, „eine genaue Rekonstruktion der Geschehnisse“ entgegensetzen (S. 733–734). Demnach erweist sich das Doerner Institut als „integraler Bestandteil der nationalsozialistischen Kulturpolitik“ (S. 736), dessen Mitarbeiter überwiegend überzeugte Nazis gewesen waren. Anderes wäre an einem dem „Reichministerium für Volksaufklärung und Propaganda“ unterstellten und der „Reichskulturkammer“ angegliederten „Reichsinstitut“ wohl kaum möglich gewesen. Dennoch wurde die Arbeit, so hebt der Autor hervor, von fachlicher Autonomie dominiert.

Dieses letzte Kapitel umreißt zahlreiche Aspekte und Fragestellungen, die als Anregung für künftige Forschungen verstanden werden können. Herausgegriffen sei hier das Verhältnis der Protagonisten des Buches zur Moderne. Es ist der verborgene, häufig – wie im Fall Doerner – unausgesprochene Konflikt, welcher das Geschehen um die Gründung des Instituts untergründig prägt. Moderne Malerei wurde hier mit Stümperei gleichgesetzt – und darin mag einer der Gründe für die erstaunliche Tatsache liegen, dass eine so große Zahl von Kunsttechnologien und Restauratoren nicht erst seit 1933 reaktionäre Ansichten vertrat (nebenbei bemerkt, nicht nur in Deutschland – der verdienstvolle Arthur Pillans Laurie gehörte zu den britischen Sympathisanten der Nazis).

Das erscheint insofern einleuchtend, als das Fachgebiet, das sich größtenteils der Erforschung tradierter Kunst widmete, die häufig als technisch vorbildlich für die zeitgenössischen Künstler hingestellt wurde, per se der Rückbesinnung auf das Alte und seiner Bewahrung verpflichtet war. Wer sich dafür einsetzte, hatte möglicherweise kaum Schwierigkeiten, sich den rückwärtsgewandten Kunstvorstellungen der Nazis anzuschließen. (Die geneigte Leserschaft möge erproben, inwieweit sich bei ihr Bewunderung für das Können der Alten und Unverständnis gegenüber zeitgenössischer Kunst begegnen.) Das ist allerdings nur ein Teil der Wahrheit – so verweist Burmester darauf, dass bis 1937 auch innerhalb der nationalsozialistischen Kulturpolitik noch nicht feststand, wer von den Zeitgenossen als „entartet“ galt und wer nicht – und auch der spätere Nazi Kurt Wehlte fand 1931 nichts dabei, in seinem Temperabüchlein Werke von Kandinsky, Feldbauer und Dix abzubilden.

Umfangreiche Anhänge beschließen das Werk. Der wertvollste enthält sorgfältig recherchierte Biografien nicht nur der Mitarbeiter des Doerner Instituts von 1937 bis 1945, sondern auch zahlreicher Personen des Umfelds, über die bis dato nur wenig oder nichts bekannt war.

Burmesters Gründungsgeschichte des Doerner Instituts ist eine Pionierleistung auf dem Gebiet der Erforschung nationalsozialistischer Kulturinstitutionen, die mit zahlreichen Legenden und Irrtümern in der bisherigen Literatur aufräumt. Ebenso umfassend wie umsichtig konzipiert, gestattet die Arbeit mit der Vielfalt untersuchter Aspekte Ausblicke auf weiterführende Forschungen, die über das selbstgesteckte Ziel des Autors hinausweisen: nämlich einer Geschichte der Restaurierung im Dienst der Ideologien. Eine Untersuchung, die bei beiden deutschen Diktaturen nicht haltmachen dürfte, sondern sich mindestens von den antirevolutionären Kriegen nach 1789 bis in das wiedervereinigte Deutschland erstrecken müsste.

Andreas Burmester, *Der Kampf um die Kunst: Max Doerner und sein Reichsinstitut für Maltechnik*, Böhlau Verlag, Köln/Weimar/Wien 2016, ISBN 978-3-412-50376-5, 2 Bde., 893 S., Hardcover, zahlreiche Abb., 50,- €