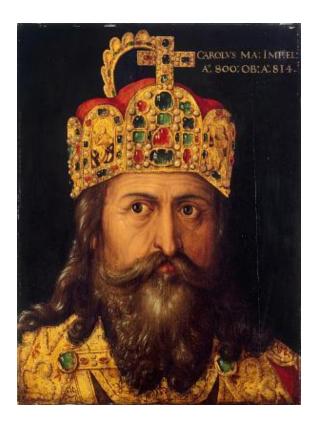
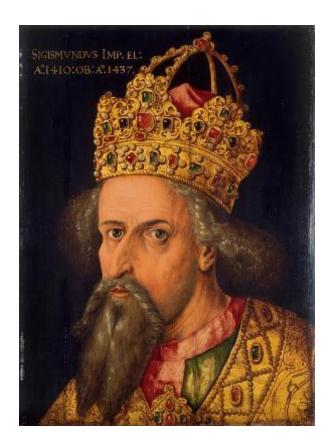
Bruno Lohse und die Kaiserbilder Albrecht Dürers im Deutschen Historischen Museum Eine Spurensuche

2003 erwarb das Deutsche Historische Museum zwei Albrecht Dürer und seiner Werkstatt zugeschriebene Porträts, Brustbilder von Kaiser Karl dem Großen und von Kaiser Sigismund. Als Verkäufer trat eine nicht näher bezeichnete Schweizer Familienstiftung auf. Die vom Museum vor dem Ankauf in die Wege geleitete Überprüfung der Herkunft der Bilder ergab keine Hinweise auf Raub- oder Fluchtgut.

Erst 2015 fanden sich Anhaltpunkte, dass die Bilder aus dem Besitz von Bruno Lohse stammten, der zwischen 1941 und 1944 für die nationalsozialistische Kunstrauborganisation Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg in Frankreich tätig war. Eine Spurensuche begann.



Karl der Große, 1514, Albrecht Dürer und Werkstatt, DHM, Inv. Nr. Gm 2003/8



Kaiser Sigismund, 1514, Albrecht Dürer und Werkstatt, DHM, Inv. Nr. Gm 2003/9

Angebot und Kauf

Das Idealporträt Kaiser Karls des Großen (747/748-814) und das Porträt Kaiser Sigismunds (1368-1437) wurden dem Deutschen Historischen Museum (DHM) 2001 zunächst als Schenkung angeboten.¹ Die Brustbilder der beiden Kaiser, die weitgehend mit den entsprechenden Ausschnitten der bekannten Dreiviertelbildnisse Dürers für die Nürnberger Heiltumskammer im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg übereinstimmen, waren 1938 von dem Berliner Kunsthistoriker Max Jakob Friedländer (1867-1958) im Londoner Kunsthandel entdeckt worden. In der kunsthistorischen Forschung waren sie bis zu diesem Zeitpunkt unbekannt.

Offenbar war das Angebot zunächst als "Nachlaß z. Lebzeiten" aus einer Familienstiftung bzw. aus einer "Priv. Slg. Zürich Schweiz" deklariert worden, deren "Besitz & Eigentum" die Bilder seien.² Zu der von Hans Ottomeyer, Generaldirektor des DHM, geplanten Inaugenscheinnahme der Bilder in München kam es nicht. Zwar traf er sich dort mit dem Kunsthändler Peter Griebert, der als Vermittler der Familienstiftung auftrat, die Bilder befanden sich jedoch in der Schweiz. Griebert war bereit, einen Termin zur Besichtigung der Bilder in Zürich zu vermitteln. An das DHM sandte er eine "Dokumentations-Mappe" mit Gutachten, Korrespondenz und Zeitschriftenartikeln über die Bilder, die

¹ Notiz Hans Ottomeyer, 7.9.2001: "[...] ein Privatmann bietet als Schenkung zwei Dürer-Werkstatt Gemälde Karl d. G. und Kaiser Sigismund an, wenn wir sie in die Dauerausstellung integrieren.", DHM.

² Notizen Hans Ottomeyer, ohne Datum: Der Name "Griebert" und "Verkauf: 4 > 3.8 Mio / 2 Mio Euro" wird vermerkt. Gutachter der Kaiserbilder werden notiert, auch dass es in Wien "Kopien <u>ohne</u> Unterzeichnung" gibt und dass die angebotenen Bilder "vor 1938" in England waren, DHM.

schließlich im Juli 2002 zur Ansicht nach Berlin gebracht wurden.³ Zuvor hatte Griebert Ottomeyer mitgeteilt, dass der Stiftungsrat den Transport nach Berlin beschlossen habe. Eine Firma namens Royalis Auktionen in Vaduz/Liechtenstein werde beauftragt, zuvor eine sog. Proforma-Rechnung auszustellen.⁴

Das DHM war schließlich bereit, pro Bild 300.000,- Euro zu zahlen, was auf Grieberts Bitte schriftlich begründet und ihm zugeschickt wurde.⁵ Mit Datum vom 12.12.2002 bestätigte er, dass "die beiden Vorstände der Familienstiftung" dem Verkauf der Bilder für zusammen 600.000,- Euro zugestimmt hätten. Die Firma Royalis Auktionen, die normalerweise mit Briefmarken handelt, erhielt den Auftrag zur Abwicklung des Verkaufs.

Das DHM kümmerte sich nun um die Organisation der Finanzierung, die frühestens ab 2003 einsetzen konnte. Außerdem wurden Ende 2002 Provenienzrecherchen bei der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste in Magdeburg, bei der Oberfinanzdirektion Berlin und beim Art Loss Register in London initiiert: Es fanden sich keine Hinweise, dass die Bilder Raub- oder Fluchtgut sein könnten. Nachgewiesen wurde, dass sie 1909 bei Christie's in London versteigert wurden und vermutlich an den Kunsthandel Albert Amor Ltd in London gingen. Indizien, dass die Bilder zwischen 1909 und ihrer Entdeckung durch Friedländer 1938 London verlassen haben könnten, fehlten.

Die Ergebnisse der Provenienzrecherche fasste Ottomeyer 2003 für Griebert zusammen und verband dies mit der Frage nach dem Verbleib der Bilder nach 1945: "Was mit den Gemälden weiterhin geschah, bis sie [seit ihrer Versteigerung 1909] Ende der dreißiger Jahre erneut im englischen Kunsthandel auftauchten und von Max J. Friedländer entdeckt wurden, ist uns ebenso unbekannt wie Besitzerwechsel in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg. Sollten Sie hierüber Informationen besitzen oder sie beschaffen können, wäre ich Ihnen für eine kurze Mitteilung dankbar." Griebert antwortete, dass der "Stiftungsgeber" die Bilder Ende der vierziger bzw. Anfang der fünfziger Jahre für seine Kunstsammlung erworben habe. Im November und Dezember 2003 erfolgte die Überweisung der Kaufsumme in zwei Raten. Die Rechnungen stellte wieder die Royalis Auktionen in Liechtenstein aus. Dort befand sich auch das für die Überweisung angegebene Konto.

Mündlich wurde dem DHM mitgeteilt, dass die Bilder aus der Sammlung des Unternehmers, Kunsthändlers und Sammlers Heinz Kisters (1912-1977) stammen. Belastbare Nachweise für diese Provenienz fehlten jedoch, so dass hier offensichtlich eine falsche Fährte gelegt wurde, um die wahren Besitzverhältnisse zu verschleiern.⁸

Bruno Lohse

Eine neue Recherche zur Provenienz begann ab Sommer 2015. Im Zusammenhang der Frage des amerikanischen Historikers und Hochschullehrers Jonathan Petropoulos nach einer möglichen Verbindung der Kaiserbilder zu Bruno Lohse (1911-2007) erfolgte eine Neusichtung der Dokumente, die 2001 dem DHM zugeschickt worden waren.⁹

³ Peter Griebert an Hans Ottomeyer, 26.10.2001, DHM.

⁴ Peter Griebert an Hans Ottomeyer, 17.6.2002, DHM. Die Rechnungen sind nicht unterschrieben. Als geschäftsführender Direktor wird auf dem Briefformular ein Frank Andreas Vogl angegeben, DHM.

⁵ Peter Griebert an Hans Ottomeyer, 7.11.2002, DHM.

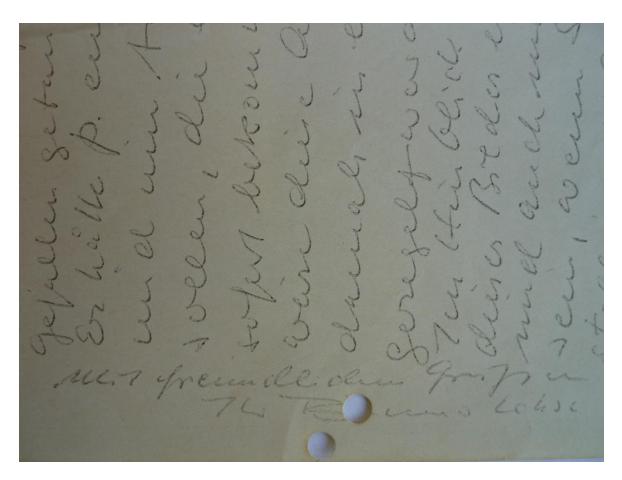
⁶ Hans Ottomeyer an Peter Griebert, 10.6.2003, DHM.

⁷ Peter Griebert an Hans Ottomeyer, 19.6.2003, DHM.

⁸ Zu Kisters siehe Stefan Koldehoff, *Es werde Gerechtigkeit* oder die Mär vom Neubeginn. Konrad Adenauer und Heinz Kisters – Raubkunst in den Hallen der Politik, in: Stefan KOLDEHOFF, Die Bilder sind unter uns. Das Geschäft mit der NS-Raubkunst und der Fall Gurlitt, Berlin 2014, S. 231-249.

⁹ Petropoulos bereitet eine Monografie zu Lohse vor. Eine weitere Monografie wird von Maurice Philip Remy erarbeitet. Private Unterlagen Lohses aus den vierziger und fünfziger Jahren waren bis zu seinem Tod erhalten und gingen an die

Der promovierte Kunsthistoriker Bruno Lohse war von 1941 bis 1944 stellvertretender Direktor im Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR) in Paris und dort für Herman Göring als Kunstbeschaffer für dessen Privatsammlung in Carinhall tätig. Am 2. Mai 1945 wurde Lohse von den Amerikanern wegen seiner Pariser Tätigkeit inhaftiert. 1948 lieferten sie ihn nach Paris aus. Dort wurde Lohse zwar verurteilt, kam aber schon 1950 frei. Ihm war zugutegekommen, dass er den Amerikanern und Franzosen bei der Aufklärung des NS-Kunstraubs behilflich gewesen war. Nach 1950 ließ er sich in München nieder und handelte von nun an aus seiner Wohnung heraus diskret mit Kunst. Offiziell bezeichnete er sich als "Kunstberater". Nach seinem Tod im März 2007 fand man in einem Tresor der Zürcher Kantonalbank einen Bestand von Gemälden, die Lohse einer Stiftung namens Schönart Anstalt mit Sitz in Liechtenstein übertragen hatte. Gewinne durch Verkäufe wurden an ihn ausgeschüttet. Bei zwei der im Tresor aufgefundenen Werke handelte es sich um Raubkunst.



Bruno Lohse an Gerda Panofsky, 31.5.1968, handschriftlich mit Unterschrift, DHM (Kopie)

Erbin; belegt in den Ermittlungsakten der Staatsanwaltschaft München I, der wir für die Unterstützung unserer Recherche herzlich danken.

¹⁰ Zu Lohse siehe KOLDEHOFF, S. 122-146; Christian FUHRMEISTER und Susanne KIENLECHNER, Tatort Nizza. Kunstgeschichte zwischen Kunsthandel, Kunstraub und Verfolgung. Zur Vita von August Liebmann Mayer, mit einem Exkurs zu Bernhard Degenhart und Bemerkungen zu Erhard Göpel und Bruno Lohse, in: Kunstgeschichte im "Dritten Reich". Theorien, Methoden, Praktiken, hrsg. v. Ruth HEFTRIG, Olaf PETERS, Barbara SCHELLENWALD, Berlin 2008, S.405-430, hier S.419.

¹¹ Vgl. Iris LAUTERBACH, Der Central Collecting Point in München. Kunstschutz, Restitution, Neubeginn, Berlin/München 2015, S. 88-92.

¹² KOLDEHÖFF (wie FN 8), S. 144 (ohne Nachweis); belegt in den Ermittlungsakten der Staatsanwaltschaft München I.

Die erneute Durchsicht der von Griebert an das DHM gelieferten Dokumente zeigte schließlich, dass Lohse tatsächlich mit den Kaiserbildern zu tun hatte. An sehr wenigen, früher vermutlich übersehenen, unauffälligen Stellen fand sich sein Name.¹³

Als Eigentümer war er in den Dokumenten allerdings nicht greifbar. Dennoch lag es nun nahe, davon auszugehen, dass die Dürer-Bilder unter Heranziehung des als Strohmann handelnden Peter Griebert aus dem Besitz von Lohse verkauft worden waren. Griebert war bereits zuvor als Agent Lohses tätig gewesen. Öffentlich wurde diese Verbindung 2007, als Griebert versuchte, gegen eine "Vermittlungsgebühr" die Rückgabe des 1938 dem Verleger Samuel Fischer in Wien geraubten Gemäldes Le quai malaquais von Camille Pissarro an die Verleger-Erben zu organisieren. Das Bild befand sich in Lohses Besitz. Die Enkelin des Verlegers, Gisela Bermann Fischer, suchte schon lange danach und hatte es als Raubkunst gemeldet. Im Zusammenhang der Suche nach dem Bild hatte ihr Rechtsanwalt 2003 versucht, von Lohse etwas über den Verbleib des Gemäldes zu erfahren. Da Lohse am nationalsozialistischen Kunstraub beteiligt war, erhoffte sich der Anwalt Hinweise darauf, wo das Bild abgeblieben sein könnte. Lohse behauptete, nichts über dessen Verbleib zu wissen. Eine richterliche Vorladung an seinem Wohnort München wehrte er mit Hinweis auf sein Alter und seine schlechte Gesundheit ab. Allerdings geriet er nun selber in Verdacht, das Bild zu besitzen. Jetzt erstattete Lohses Treuhänder der Schönart Anstalt in Liechtenstein, der davon erfahren hatte, Selbstanzeige und informierte über die Anstalt. Gegen Lohse wurde daraufhin in Liechtenstein wegen des Verdachts der Hehlerei mit gestohlener Kunst und möglicher Geldwäsche ermittelt. Die Zürcher und Münchener Ermittlungsbehörden wurden eingeschaltet. Sollte es überhaupt noch möglich sein, Bilder zu verkaufen, die in dem Tresor aufbewahrt wurden, konnte nicht gewartet werden. Der Tresor konnte jederzeit entdeckt werden. Griebert handelte und bot Gisela Bermann Fischer an, ihr das Pissarro-Gemälde gegen eine Vermittlungsgebühr zu beschaffen.

Jonathan Petropoulos, Professor für Europäische Geschichte in den USA, NS-Raubkunst-Forscher und damals Forschungsdirektor der Presidential Commission on Holocaust Assests, der Bruno Lohse kannte, begleitete Griebert zu den Treffen mit Gisela Bermann Fischer. Ihr Anwalt schaltete jedoch die Schweizer Staatsanwaltschaft wegen versuchter Erpressung ein. Petropoulos gab später an, nichts davon gewusst zu haben, dass das Bild in Lohses Besitz war. Er selbst habe im Auftrag des Art Loss Register gehandelt. Da Lohse im März 2007 starb, stand Griebert nun im Mittelpunkt der Untersuchung durch die Staatsanwaltschaften in Zürich, Vaduz und München. Es stellte sich heraus, dass Lohse neben dem Pissarro noch weitere Bilder über viele Jahre im Tresor der Zürcher Bank aufbewahrt hatte. Über die Schönart Anstalt verwaltete er über viele Jahre seinen dort deponierten Kunstbestand.

Im Tresor fand die Zürcher Staatsanwaltschaft 2007 eine Auflistung der Werke, die dort gelagert worden waren. Darunter fanden sich auch die Brustbilder der Kaiser. ¹⁵ Die Zürcher Staatsanwaltschaft ließ die Aufstellung 2007 vom Art Loss Registers überprüfen, was zu einer erneuten Provenienzrecherche führte. Der Zusammenhang mit der vom DHM 2002 initiierten Recherche zu den Kaiserbildern Dürers kam niemandem in den Sinn, die Bilder im DHM wurden eigenartigerweise

¹³ Auflistung von Literatur und Stellungnahmen zu den Kaiserbildern mit kurzen Kommentaren, ohne Datum, Typoskript auf Briefpapier von Bruno Lohse, Name und Adresse verso unten; Kurt Wehlte, Technologisches Gutachten über Dürers Kaiserbilder (Brustbilder), 3. Juli 1972, Typoskript (Kopie). Wehlte untersuchte die Bilder "Auf Ersuchen des Herrn Dr. Bruno Lohse, München und des Herrn Rechtsanwalt Dr. Schöni, Zürich […]."; Bruno Lohse an Gerda Panofsky, 31.5.1968, handschriftlich mit Unterschrift (Kopie).

¹⁴ KOLDEHOFF (wie FN 8), S. 131-139.

¹⁵ Belegt in den Ermittlungsakten der Staatsanwaltschaft München I.

nicht mit den Bildern auf der Zürcher Liste in Verbindung gebracht. Entsprechend erfolgte keine Information des DHM durch das Art Loss Register.¹⁶

Die Öffentlichkeit, in die Lohse nun geriet, führte zu einem biografischen Wikipedia-Eintrag im Juni 2007. Der Journalist Stefan Koldehoff widmete Lohse ein Kapitel seines 2014 erschienen Buches *Die Bilder sind unter uns. Das Geschäft mit der NS-Raubkunst und der Fall Gurlitt.*¹⁷ Koldehoffs Darstellung des Versuchs der Pissarro-Rückvermittlung basiert, wie er schrieb, auch auf Informationen durch Gisela Bermann Fischer und ihren Anwalt Norbert Kückelmann.

Im Zuge der staatsanwaltlichen Ermittlungen gegen Griebert wurde 2007 im DHM nach den Modalitäten der Rechnungsstellung und Überweisung der Kaufsumme angefragt. Trotz dieser Anfrage wurde offensichtlich niemand im DHM hellhörig hinsichtlich der Personalie Lohse über die Kontaktperson Griebert.

Eine Entdeckung Max J. Friedländers

Die Provenienz der Kaiserbilder lässt sich ins 19. Jahrhundert zurückverfolgen. Damals befanden sie sich im Besitz von Sir Charles M. Wolseley. Die Wolseleys in Staffordshire waren Baronets. Ihr Familiensitz war Wolseley Park mit Wolseley Hall. In den 1950er Jahren wurde das mittlerweile unbewohnte Gebäude durch einen schweren Brand in Mitleidenschaft gezogen und 1966 abgerissen. Bereits 1909 verkaufte die Familie bzw. der 9. Baronet, Sir Charles Michael Wolseley (1846-1931), die beiden Werke. Zusammen mit zwei Pastell-Porträts aus dem Jahr 1778, die Sir William Wolseley und seine Frau zeigen, sowie einem niederländischen Jagdstück wurden sie bei Christie`s in London angeboten. Wann genau die Kaiserbilder in den Besitz der Wolseleys gelangten, ist bislang nicht geklärt. Vermutlich erwarb Sir Charles Wolseley (1769-1864) sie Ende des 18. Jahrhunderts auf einer Kavalierstour. Hin Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD) in Amsterdam befindet sich ein Auktionskatalog, in dem die Ersteigerer der Auktion am 18.12.1909 handschriftlich vermerkt wurden: Die Dürer-Bilder gingen an "Amor". Als "einzige heute noch tätige Händler-Referenz" konnte von The Art Loss Register nur die Albert Amor Gallery Ltd in London ausgemacht werden. Die Kunsthandlung wurde 1902 gegründet und ist inzwischen auf Porzellan spezialisiert. Sämtliche Anfragen bei Amor blieben unbeantwortet.

1938 sind die Bilder wieder nachweisbar: Der Kunsthistoriker Max J. Friedländer entdeckte die in der Dürer-Literatur nicht verzeichneten Werke 1938 im Londoner Kunsthandel. Der 1867 in Berlin geborene Friedländer, ehemals Direktor der Berliner Gemäldegalerie und des Kupferstichkabinetts, galt als größter "Kenner" der niederländischen und deutschen Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts. Zusammen mit Wilhelm von Bode (1845-1929), anfangs Vorgesetzter und schließlich als Direktor

¹⁶ Belegt in den Ermittlungsakten der Staatsanwaltschaft München I und durch Email-Korrespondenz des Art Loss Registers mit dem Kunsthistorischen Museum in Wien 2007 und dem Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg 2007. Die Bilder wurden "doppelt" überprüft.

¹⁷ Stefan Koldehoff, Sommer 2007 – Ein Bilderlager in der Zürcher Kantonalbank. Bruno Lohse, Hermann Göring und die Liechtensteiner "Schönart Anstalt", in: KOLDEHOFF, S. 122-146.

¹⁸ Catalogue of Ancient and Modern Pictures. The Property of a Gentleman and Pictures by Old Masters, the Property of Sir Charles M. Wolseley, Bart. of Wolseley Hall, Stafford and Mrs. Downing Fullerton of Pureley Park, Reading. Also Ancient and Modern Pictures and Drawnings from numerous private collections and different sources, Messrs. Christie, Manson & Woods, 18.12.1909, Nr. 138.

¹⁹ Wolseley Hall, Staffordshire, The seat of Sir Charles Wolseley, Bt., in: Country Life, 12. Februar 1910, S. 234-238.

²⁰ http://www.albertamor.co.uk

²¹ The Art Loss Register, Dr. Ulli Seegers, an das DHM, 30.5.2003.

sein Vorgänger auf der Museumsinsel, baute er die Berliner Sammlungen zielstrebig aus. Seine Entdeckungen und Gutachten waren Legende. Er war ein Gelehrter von Weltruhm.²²

1939 emigrierte Friedländer in die Niederlande. Holländische Kollegen hatten sich längere Zeit bemüht, ihn zur Ausreise aus Deutschland zu überreden. Die deutsche Besatzung ab 1940 überlebte er, weil sich Walter Andreas Hofer (1893-1971), Chef-Einkäufer für Hermann Görings Sammlung in Carinhall, persönlich für ihn einsetzte. Hofer informierte Friedländer in einem Brief: "Ich hatte kürzlich Gelegenheit, dem Herrn Reichsmarschall Ihre Angelegenheit vorzutragen. Er hat Herrn Dr. Lohse beauftragt, der zuständigen Stelle im Haag sofort Anweisung zu geben, dass Ihrem Verbleib im Haag keinerlei Hindernisse in den Weg gelegt werden."²³ Lohse sollte Friedländers Sicherheit gewährleisten. Nicht zuletzt um seinen Lebensunterhalt zu sichern, schrieb der hochbetagte Fachmann Expertisen für die ihn auch im Exil zahlreich aufsuchenden Händler.

Nathan Katz und die Galerie Schaeffer

Die Bilder gelangten vermutlich noch 1938, spätestens aber 1939, an den niederländischen Kunsthändler Nathan Katz. Das Stammhaus der Firma D. Katz, Ende des 19. Jahrhunderts gegründet von Daniel Katz und dann von seinen Söhnen Nathan und Benjamin weitergeführt, lag in Dieren in der Nähe von Arnheim. Es war eines der größten holländischen Kunsthandelshäuser der Zeit. Die Firma machte Ende der dreißiger Jahre gute Geschäfte im Zusammenhang des Aufbaus von Görings Sammlung und Hitlers geplantem Linzer Museum. Der drohenden Arisierung ihres Geschäfts kamen die Brüder durch Verkauf zuvor. Durch seine guten Geschäftskontakte zu den deutschen "Chefeinkäufern" und den Verkauf eines Rembrandts an Hitler gelang es Nathan Katz, ein Visum für die Schweiz zu bekommen. Dort begann er in Kooperation mit einer Baseler Galerie mit Kunst zu handeln. Nach dem Krieg leitete der holländische Staat ein Strafverfahren gegen ihn ein und ersuchte erfolgreich um Rechtshilfe in der Schweiz. U.a. ging es um die Frage, wohin die von Katz erwirtschafteten Gelder geflossen waren und welche Bilder er nach 1945 in die Schweiz eingeführt hatte. Katz, der nun nicht in die Niederlande zurückkehrte und die Atmosphäre in der Schweiz als antisemitisch empfand, nahm sich 1949 das Leben. Per Vorwurf verlief im Sand. Sein Sohn David führte das Schweizer Geschäft weiter.

Bereits Ende 1939 – also bald nach Ausbruch des Zeiten Weltkriegs – schickte Katz die Kaiserbilder als Teil einer umfangreichen Gemäldesendung der Firma D. Katz als Kommissionsware für den amerikanischen Markt an den New Yorker Kunsthandel Schaeffer. Die Bilder sollten vor dem befürchteten Zugriff der Deutschen in Sicherheit gebracht werden. Eine englische Version von Friedländers 1939 in Amsterdam verfasstem Gutachten über die Kaiserbilder, in dem er sie als eigenhändige Werke Dürers beschrieb, ehemals in englischem Privatbesitz, trägt das Datum 8.12.39.²⁶

Hanns und Käte (Kate) Schaeffer hatten 1925 in Berlin eine auf alte Meister spezialisierte Kunsthandlung gegründet. Ihr Schwerpunkt lag bei der flämischen und holländischen Kunst. Bis 1939

²² Zu Friedländer siehe Simon ELSON, Der Kunstkenner. Max J. Friedländer, Köln 2016, und Suzanne LAEMERS, Max J. Friedländer 1867-1958. Kunst en kennerschap, een leven gewijd aan de vroege Nederlandse schilderkunst, Utrecht 2017.

²³ Ardelia Hall Collection, http://www.fold3.com/image/270327757; Zitat bei LAEMERS (wie FN 22), S.170.

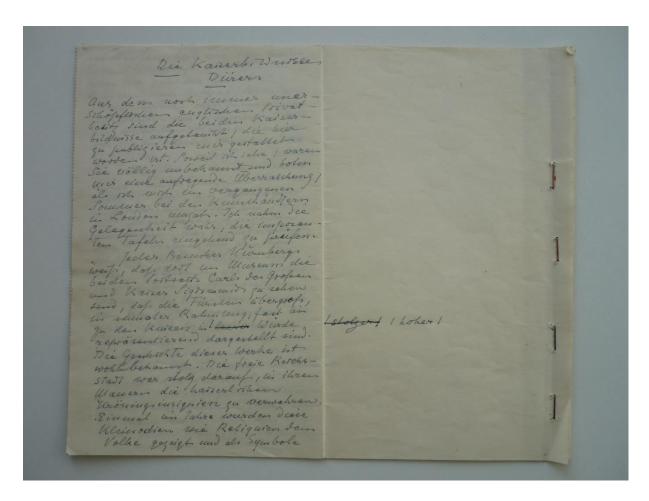
²⁴ Jonathan LOPEZ, The man who made Vermeers. Unvarnishing the legend of master forger Han van Meegeren, Orlando 2008, S. 115-117.

²⁵ Thomas BUOMBERGER, Raubkunst, Kunstraub. Die Schweiz und der Handel mit gestohlenen Kulturgütern zur Zeit des Zweiten Weltkriegs, Zürich 1998, S. 295. zu Katz siehe auch

 $[\]frac{\text{http://www.lostart.de/Content/o51_ProvenienzRaubkunst/DE/Beteiligte/K/Katz,\%20Nathan.html?cms_lv3=28498\&cms_lv2=5358; \\ \text{https://rkd.nl/nl/explore/artists/360298.}$

²⁶ Das deutschsprachige, handschriftliche Gutachten befindet sich im DHM, die englische Übersetzung im Nachlass der Galerie Schaeffer, Getty Research Institute/Archives of American Art.

bestand das Berliner Geschäft, seit 1936 bis in die 1990er Jahre wurde von New York aus gehandelt. Vor der Gründung der dortigen Galerie existierten Niederlassungen in London und San Francisco, die vor der Emigration der Schaeffers 1935 in die USA geschlossen wurden. ²⁷ Im Nachlass der Galerie finden sich mehrere Listen, auf denen auch die Kaiserbilder zu finden sind: (1) Eine undatierte Liste der Gemälde, die von der Firma Katz in Kommission an Schaeffer geschickt wurden. ²⁸ Als Positionen 78 und 79 werden "Sigismond" und "Charlemagne" von Dürer für zusammen \$ 150.000 vermerkt. (2) Der Durchschlag einer weiteren, ebenfalls undatierten Liste trägt den handschriftlichen Vermerk "as reported to Fed[eral]. Res[erve]. Bank". Bei den Positionen 70 und 71 handelt es sich um die



Max J. Friedländer, Die Kaiserbildnisse Dürers, 1939, DHM

Kaiserbilder, die hier allerdings nur \$ 125.000 kosten sollten.²⁹ (3) Eine 1. Januar 1946 datierte Liste auf Durchschlagpapier führt sie unter Position 55 und 56 auf, hier wieder für \$ 150.000. Auf dieser Liste ist handschriftlich vermerkt "p[ictures] to be returned". Offensichtlich handelt es sich um die

²⁷ Zu Schaeffer siehe http://www.lootedart.com/Qlg5OE117481 print; Y. Der Galerie-Nachlass befindet sich im Getty Research Institute/Archives of American Art. Zu Schaeffer und Katz siehe LOPEZ (wie FN 25), S.240-241.

²⁸ Lijst van de schilderijen welke door FA D.Katz, Dieren in commissie zijn gegeven aan Dr. Hanns Schaeffer 57th Str, 61 East, NY., Getty Research Institute/Archives of American Art: 910148, Schaeffer Galleries, Box 37.

²⁹ List of Paintings held by Schaeffer Galleries Inc. for the Firm of D. Katz, Dieren, Holland, Getty Research Institute/Archives of American Art: 910148, Schaeffer Galleries, Box 37. Die Listen sind nie identisch, stimmen jedoch in vielen Positionen überein. Eine weitere, undatierte Liste, die 90 Gemälde auflistet, kommt auf die Gesamtsumme von \$ 1.203.400, Getty Research Institute/Archives of American Art: 910148, Schaeffer Galleries, Box 37.

Liste derjenigen Bilder, die zurück nach Europa geschickt werden sollten. Die einzelnen Positionen sind zudem – ebenfalls handschriftlich – mit den Buchstaben "B.", "N." oder "S." versehen. Bei den Kaiserbildnissen ist "N." hinzugefügt. Vermutlich spiegelt sich hier die Aufteilung der Bilder unter Benjamin und Nathan wieder. "S." könnte für *sold*, also *verkauft* stehen.³⁰

Die Dürer-Bilder waren die mit Abstand teuersten Bilder auf diesen Listen. Das zweitteuerste Werk nach den beiden Kaiserbildnissen war ein Selbstporträt Rembrandts für \$ 60.000. Allein in einer weiteren Zusammenstellung, der *Price-list of the Pictures in Dieren*, findet sich ein Werk, das teurer als die Kaiserbilder war: Ein als Selbstbildnis von Jan Vermeer van Delft bezeichnetes Werk für \$ 250.000.³¹ Die Dürer wurden mit \$ 150.000 vermerkt. Der sehr hohe Stellenwert der Dürer-Bilder im damaligen Kunsthandel wird durch diese Preise deutlich. Alle anderen Bilder lagen preislich weit darunter. Für die Entstehung der *Price-list of the Pictures in Dieren* vor Kriegsende spricht der unbekannte Vermeer, der auf den anderen Listen fehlt und der – so ist zu vermuten – möglicherweise eine Fälschung des Han van Meegeren war und von Katz aus dem Verkehr gezogen wurde.³² Zudem mussten sich die Brüder Katz nach dem Krieg erst wieder um die Rückgabe des Dierener Geschäfts kümmern. Das Geschäft wurde aus der Schweiz weitergeführt. Auf einem kleinen Ringbuchblatt aus dem Schaeffer-Nachlass ist zu den Kaiserbildern vermerkt "11/46 Basel". Sie gingen also nach dem Krieg von New York nach Basel.³³ Anfang 1947 dürften sie wieder in Europa gewesen sein. Auf die





Fotografie und Infrarotaufnahme eines Rückseitenstempels

Rückseiten der Kaiserbilder sind in Arnhem (Arnheim) mehrere niederländische Zollstempel aufgetragen worden, die in dieser Form in den dreißiger Jahren, aber auch noch eine gewisse Zeit nach

³⁰ Getty Research Institute/Archives of American Art: 910148 Katz, D. Box 173, F.5.1.

³¹ Getty Research Institute/Archives of American Art. 910148 Katz, Box 180, F 17.

³² Zu van Meegeren siehe LOPEZ (wie FN 25). Ein solches Selbstbildnis ist allerdings auch als Fälschung nicht belegt.

³³ Zu Katz siehe BUOMBERGER (wie FN 23), S.291-297, insb. 293.

dem Krieg verwendet wurden.³⁴ Insofern ist es sehr wahrscheinlich, dass die Bilder aus London zunächst nach Dieren gebracht wurden, von wo aus sie zusammen mit allen anderen Bildern nach New York verschifft wurden.

Erwin Panofsky

Während sich die Bilder als Kommissionsware bei Kurt und Käte Schaeffer in New York befanden, wurde der Kunsthistoriker Erwin Panofsky (1892-1968) zu Rate gezogen. Panofsky, ehemals Professor an der Hamburger Universität, war als Jude 1933 entlassen worden und anschließend in die USA emigriert, wo er seit 1935 am Institute for Advanced Study in Princeton lehrte. Er hatte über *Die theoretische Kunstlehre Albrecht Dürers* promoviert und war im Exil mit den Vorbereitungen für ein neues Dürer-Buch beschäftigt.

In einem Brief aus Princeton vom April 1940 an Kurt Schaeffer berichtete Panofsky über seine Literatur-Recherche zu den Kaiserbildern. Allerdings verwechselte er sie mit den in der Dürer-Literatur verzeichneten Brustbildern der Kaiser im Kunsthistorischen Museum in Wien, die ursprünglich aus Schloss Ambras in Tirol stammten. Entsprechend sah er die Geschichte der beiden Bilder für das 19. Jahrhundert als geklärt an: "Lieber Herr Doktor Schaeffer, ich habe jetzt die Literatur über Ihre Kaiserbilder etwas nachgesehen, wobei sich folgendes ergeben hat: es kann gar nicht zweifelhaft sein, dass sie mit den bei Primisser (übrigens auch bei Heller in seiner 1927 gedruckten Monographie) erwähnten Ambraser Stücken identisch sind. Diese müssen aber im weiteren Verlauf des 19. Jahrhunderts nach Wien gekommen sein, und zwar in das Depot der Gemäldegalerie. Thausing nennt sie schon als "in der Ambraser Sammlung in Wien befindlich", und dann kommt das interessante: Das Sigismundbild wird nicht nur 1894 von Kenner, sondern noch 1930 als dort befindlich erwähnt, und zwar so, dass an der Identität kein Zweifel sein kann: "Von Dürers Kaiserbildnis [...] besaß die frühere Ambraser Sammlung eine aus rudolfinischer Zeit stammende Teilkopie ... Heute im Vorrat der Gemäldegalerie [...] Damit ist die Geschichte der Bilder im 19. Jahrhundert klargestellt."35 Erst im November 1940 sah Panofsky vermutlich die Bilder im Original – also nachdem er Schaeffer über die Ergebnisse seiner Literaturrecherche informiert hatte. Vermutlich hatte Schaeffer ihm – wenn überhaupt – zunächst nur Fotografien zugeschickt. In einem Brief des Kunsthistorikers und Restaurators Franz Winzinger wird überliefert, dass Kate Schaeffer mündlich berichtet hatte, dass Panofsky die Bilder sehr kurz besichtigte, aber für originale Arbeiten Dürers hielt.36 Wann diese Besichtigung stattfand, im April oder im November 1940, ist nicht mehr eindeutig zu klären. Für Lohse stand jedoch fest, dass der Brief von Panofsky vor der Besichtigung geschrieben wurde.³⁷ Friedländers Gutachten kannte Panofsky jedenfalls nicht, da dort die unzweifelhafte englische Provenienz und die "Entdeckung" der in der Fachliteratur unbekannten Bilder angegeben waren. Es ist nicht vorstellbar, dass Panofsky die Expertise des großen Altmeisters einfach übergangen hätte. Panofsky und Friedländer kannten sich seit Mitte der zwanziger Jahre.

_

³⁴ Auskunft Anne-Marieke van Schaik, Belasting & Douane Museum, Rotterdam, 5.9.2017.

³⁵ Erwin Panofsky an Kurt Schaeffer, 6.4.1940, Kopie im Nachlass der Galerie Schaeffer, Getty Research Institute/Archives of American Art: 910148, Box 6. Auf dem Brief ist handschriftlich von Schaeffer vermerkt "gesehen 4.II.40" [= (vermutlich) Panofsky sah die Bilder am 4. November 1940] sowie für den Eingang des Schreibens "S 4/I2" [= Schaeffer 12. April 1940]. Eine Abschrift des deutschen Originalbriefs sowie der Durchschlag einer englische Übersetzung mit handschriftlich von Schaeffer hinzugefügten Datumsangaben wie auf dem Original ist Teil des dem DHM mit den Kaiserbildern übergebenen Dokumenten-Konvoluts. Lohse war der Brief folglich bekannt. In dem Konvolut befindet sich eine von ihm auf seinem Briefpapier – frühestens 1972 – zusammengestellte Auflistung von Artikeln und Fachliteratur zu den Bildern sowie Einschätzungen und Kommentare von Lohse: "Brief [Panofskys] an Schäffer doch vor Besichtigung!"

³⁷ Siehe FN 35.

Als junger Kunsthistoriker und Privatdozent in Hamburg verfasste Panofsky 1927 für Friedländers Festschrift zum 6o. Geburtstag einen Beitrag. Auch nach 1933 schrieben sie sich ab und zu und versicherten sich gegenseitig der fachlichen Hochachtung.

Friedländer ist der ersten institutionalisierten Generation von Kunsthistorikern zuzurechnen, die vor allem mit Materialsondierung beschäftigt war und dabei ihre Kennerschaft ausbildete. Die historische Reflexion über das neu geordnete Material folgte anschließend. Panofskys schulbildender Weltrang gründet sich darauf. Auch für die Festschrift zum 90. Geburtstag Friedländers, laut Panofsky "Kunsthistoriker von Gottes Gnaden", war Panofsky Beiträger. Friedländer bedankte sich: "Sie stehen auf einem anderen Standpunkt als ich. Ich stellte aber fest, dass Sie nicht herab, sondern herüber sehen auf mich, meine Arbeit u. anerkennen, was ich in all den Jahren geleistet habe."³⁸ In Panofskys Monografie von 1943 werden die bis dato nicht technologisch untersuchten Bilder als Kopien geführt.³⁹ Wie es trotz der von Kate Schaeffer überlieferten hohen Einschätzung der Kaiserbilder durch Panofsky dazu kam, ist unklar. Auch in Panofskys Brief an Kurt Schaeffer wurden die Bilder nicht als Kopien festgeschrieben. Panofsky riet zu Röntgenaufnahmen. Band 2 seiner Publikation enthält eine "Handlist of Dürer, including Ascribed Works and Important Copies". Unter Nr. 51, Charlemagne, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, werden die Dreiviertelbildnisse genannt. Panofsky fügte hinzu: "A partial copy – companion piece of a similar one after the portrait of Emperor Sigismund and spuriously dated 1514 - is now in trade." Andere Teilkopien der Nürnberger Bilder wurden nicht erwähnt. Hier liegt der Ursprung für eine fachliche Kontroverse über die Entstehungszeit und Eigenhändigkeit Dürers, die sich über Jahrzehnte hinzog und immer wieder zu neuen technologischen und kunsthistorischen Einschätzungen führte – initiiert und begleitet von Lohse. Denn die Spitzenstücke im Sortiment von Nathan Katz hatten in New York hinsichtlich ihres Verkaufswerts gelitten. Bereits Katz scheint deshalb sofort aktiv geworden zu sein: 1947 erschien ein Artikel von George(s) Isarlo (Isarlov) (1897-1978), in dem die Bilder als Dürer-Werke vorgestellt wurden. 40 Der Pariser Kunstkritiker und "Promoter" arbeitete eng mit Katz zusammen. 41

Nachkriegshandel

Spätestens Mitte der fünfziger Jahre waren die Bilder vermutlich im Besitz von Bruno Lohse. 1950 war er aus der französischen Gefangenschaft entlassen worden und hatte sich in München niedergelassen. Bislang ist unbekannt, auf welche Weise er seinen Nachkriegshandel etablierte, auf welche Kontakte, auf welche Netzwerke er zu diesem Zeitpunkt zurückgriff. Deutlich wird jedoch, dass der Zürcher Anwalt und Notar Dr. Fritz bzw. "Frédéric" Schöni (3.10.1901-25.10.1981) seit den fünfziger Jahren eine zentrale Rolle im "Vertriebssystem" von Lohse spielte.

Frühzeitig etablierten Lohse und Schöni ein Stiftungs-Geflecht, das Lohse als Verkäufer in den Hintergrund treten ließ sowie eine Gewinnversteuerung in Deutschland umging. Schöni, der später juristischer Organisator, Verwaltungsrat und Namensgeber für die 1978 gegründete Schönart Anstalt wurde, mit deren Hilfe Lohse über Liechtenstein und die Schweiz bis zu seinem Tod seinem Geschäft nachging, war bereits Verwaltungsrat in der 1957 im Fürstentum Liechtenstein gegrün-

³⁸ Max J. Friedländer an Erwin Panofsky, 12.3.1957, in: Erwin PANOFSKY, Korrespondenz 1910-1968, hrsg. v. Dieter Wuttke, Bd. 4, Korrespondenz 1957 bis 1961, Wiesbaden 2008, S.123. Zu Panofsky und Friedländer siehe ELSON (wie FN 21), 217-219.

³⁹ Erwin PANOFSKY, Albrecht Dürer, 2 Bde., Princeton, New Jersey 1943, 2. Auflage 1945. Die vierte englischsprachige Auflage erschien 1967. Sie diente als Vorlage für die Übersetzung ins Deutsche, die 1977 als Das Leben und die Kunst Albrecht Dürers erschien.

⁴⁰ Les Arts, 28.3.1947, 2.

⁴¹ LOPEZ (wie FN 25), S.116, 263.

deten Vorgängerstiftung ETAMA Etablissement de Maître Anciens. Die Gesellschaft wurde Ende 1982 wieder im Handelsregister gelöscht. Auch ihr Zweck war der Handel mit Kunstwerken, vor allem mit Gemälden alter Meister. Die Gesellschaft ist Lohse "zuzurechnen".⁴² Sehr wahrscheinlich kannten sich Schöni und Lohse bereits vor 1945 und knüpften nach dem Krieg an ihre alte Verbindung an.

Auf welche Weise Lohse an die Kaiserbilder gelangte, ist bislang unklar. Möglicherweise wurden die Bilder von Erben des 1949 verstorbenen Nathan Katz direkt an Lohse gegeben, der die Kunsthandlung mit Sicherheit durch seine Tätigkeit für den ERR kannte. Vielleicht vermittelte Schöni die Bilder – aus dem Besitz der Fa. Katz oder von einem anderen Händler – gezielt an Lohse. Denn durch die Einschätzung Panofskys hatten sie im internationalen Handel an Wert verloren. Hier musste unter Heranziehung von deutschen Dürer-Experten weiter nachgebessert werden. Auch Friedländer – er lebte ja noch – dürfte großes fachliches Interesse an der Korrektur von Panofskys Urteil gehabt haben. Es scheint, als ob es gleich Anfang der fünfziger Jahre wieder Kontakt zwischen Lohse und Friedländer gab, also in einer Zeit, als Lohse begann, sich eine neue Existenz als Händler aufzubauen.⁴³

Erste Expertisen

Ab 1955 wurden die Kaiserbilder in der Bundesrepublik Deutschland Experten zur kunsthistorischen und technologischen Begutachtung vorgelegt und damit ihre durch Katz bzw. Isarlo eingeleitete Rehabilitierung als eigenhändige Dürer-Werke fortgesetzt. Im Oktober 1955 befanden sie sich in München, wo sie im Doerner-Institut dem Leiter der maltechnischen Abteilung, Heinrich Neufang (1897-1956), zur Untersuchung vorgelegt wurden. Neufang reinigte die Bilder von Schmutz und vergilbtem Firnis. Ihre Entstehungszeit sah er zu Anfang des 16. Jahrhunderts, an der Autorschaft Dürers zweifelte er nicht.⁴⁴

Ende Oktober 1955 hatte Heinrich Zimmermann (1886-1971), Generaldirektor der ehem. Staatlichen Museen in Berlin, Gelegenheit zur Begutachtung. Auch Zimmermann, Altmeister- und insbesondere Cranach-Spezialist, hielt sie für eigenhändige Dürer-Werke. Er vertrat die Auffassung, dass sie den Nürnberger Tafeln im Germanischen Nationalmuseum in der Entstehung vorausgingen und qualitativ überlegen seien. ⁴⁵ Außerdem bekundete er Kaufinteresse: "Sehr geehrter Herr Doktor! Könnten Sie mir sagen, zu welchem Preise die beiden Kaiser-Porträts von Albrecht Dürer, die Sie mir gestern vorlegten, für ein Deutsches Museum erworben werden könnten? An wen war dieses Schreiben gerichtet? Wer hatte die Bilder "vorgelegt"? Auf dem Blatt ist kein Name angegeben. Lohse war promovierter Kunsthistoriker und könnte der Adressat gewesen sein. Genauso gut könnte es sich aber um Dr. Frédéric Schöni handeln. Auffällig ist, dass Zimmermann nach dem Preis für ein "Deutsches Museum" fragte. Dies deutet darauf hin, dass ausländische Eigentumsverhältnisse Zimmermann gegenüber angegeben worden waren und das bis zu Lohses Tod genutzte

⁴² Belegt in den Ermittlungsakten der Staatsanwaltschaft München I.

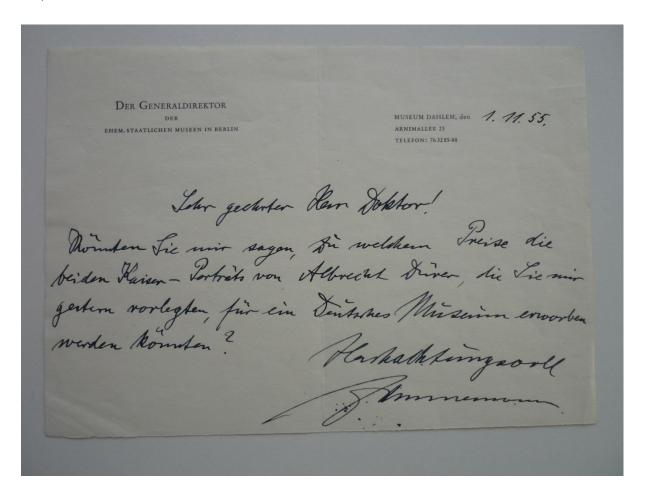
⁴³ Ein Indiz dafür ist ein Gutachten, das Friedländer 1952 für eine Cranach-Madonna verfasste (Die Madonna mit der Traube und stehendem Kind), die im Juni 2006 bei Fischer in Luzern versteigert wurde (Lot-Nr. 1005, CHF 1.100.000,-) und aus dem Besitz von Lohse stammte; belegt in den Ermittlungsakten der Staatsanwaltschaft München I.

⁴⁴ Heinrich Neufang, Maltechnischer Befund folgender Gemälde von Albrecht Dürer, 1. Brustbild des Kaisers Sigismund [...], 2. Brustbild des Kaisers Karl [...], 28.10.1955, Typoskript, DHM (Kopie).

⁴⁵ Heinrich Zimmermann, 31.10.1955, DHM: "Keinesfalls ist das weder signierte noch datierte Nürnberger Bild die Vorlage für das Brustbild [Karls] gewesen; vielmehr liegt der umgekehrte Fall vor. Die Datierung 1514 [des Brustbildes] wird dann auch eine spätere Ansetzung des Nürnberger Kniestückes zur Folge haben."

⁴⁶ Heinrich Zimmermann, 1.11.1955, DHM.

"Schweizer Geschäftsmodell" à la Schönart Anstalt bereits seinen Anfang genommen hatte, bevor 1957 die ETAMA Etablissement de Maître Anciens gegründet wurde: Schöni trat als juristisch Bevollmächtigter von Schweizer Eigentümern oder selber als Eigentümer der Kunstwerke auf, Lohse "nur" als promovierter "Kunstberater" und Vermittler.



Heinrich Zimmermann, 1.11.1955, DHM

Nach Neufang und Zimmermann begutachtete der Kunsthistoriker Alfred Stange (1894-1968) die Bilder. Der ehemalige Ordinarius für Kunstgeschichte in Bonn war aufgrund seiner Verstrickung in die nationalsozialistische Herrschaft und Ideologie nach dem Krieg nicht mehr im Amt, galt aber nach wie vor als Kapazität für altdeutsche Malerei. Auch er kam in seinem umfangreichen Manuskript zum dem Schluss, dass es sich um Werke Albrecht Dürers handelt. Panofskys Urteil wurde als nicht ausreichend angesehen und in seinem Ergebnis nicht anerkannt. Inzwischen seien die Bilder durch Neufang gereinigt und deshalb auch ihre Qualität deutlich erkennbar.⁴⁷

Im Zusammenhang mit Stanges Untersuchung kamen die Bilder 1956 ins Germanische Nationalmuseum, um sie dort mit den Heiltumskammer-Bildern der beiden Kaiser zu vergleichen. Vor Ort anwesend waren Alfred Stange, Ludwig Grote, Generaldirektor, der Restaurator des Museums sowie "verschiedene wissenschaftliche Mitarbeiter". Es wurden auch Infrarotaufnahmen der Bilder hinzugezogen, auf denen die Vorzeichnungen erkennbar waren: "Im Verlauf der Besprechung wurde allgemein die Meinung vertreten, daß die Brustbilder ebenfalls als eigenhändige Arbeiten Dürers in

⁴⁷ Alfred Stange, Typoskript, unterschrieben, 17.5.1956, DHM.

Betracht zu ziehen seien."⁴⁸ Auf welche Art und Weise die Bilder nach Nürnberg "vermittelt" wurden, ist nicht bekannt. Stange verwendete die Ergebnisse des Bildervergleichs für seine Publikation der Kaiserbilder in der Zeitschrift für Kunstgeschichte 1957.⁴⁹

Neue Expertisen

Der konzentrierte Versuch mit Hilfe von maltechnischen und kunsthistorischen Expertisen ausgewiesener Spezialisten die Frage der Zuschreibung an Dürer zu klären und damit einen Verkauf zu begründen, wiederholte sich ab 1968. Auch jetzt wurden wieder Kunsthistoriker und führende Restauratoren herangezogen.

Konkretes Indiz für den neuen Versuch, die Brustbilder in der Forschung als Dürer-Werke zu etablieren, ist die Korrespondenz von Theodor Musper (1895-1976), ehemaliger Direktor der Stuttgarter Staatsgalerie, mit Heinrich Kohlhaussen (1894-1970). Kohlhaussen hatte am Germanischen Nationalmuseum seine Laufbahn beendet und 1968 ein Buch zur Nürnberger Goldschmiedekunst des Mittelalters und der Dürerzeit veröffentlicht. Im DHM-Konvolut befindet sich eine handschriftlich – wohl von Lohse – mit dem Datum 29.1.68 versehene Stellungnahme Kohlhaussens, dem ein Anschreiben, vermutlich von Musper, vorausgegangen sein muss. Kohlhaussen schloss sich der Auffassung Alfred Stanges an.

Musper, Spezialist für die deutsche Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts und zentrale Figur des neuen Versuchs, hatte 1965 eine Dürer-Monografie im DuMont Verlag veröffentlicht. 1969 erschien seine Studie zu den Brustbildern, ebenfalls bei DuMont, die Ausgabe seiner Monografie von 1971 beschäftigte sich nun ebenfalls mit den Brustbildern. Als Eigentümer blieb Lohse jedoch auch jetzt in der fachlichen Auseinandersetzung unsichtbar, wenngleich er über die wissenschaftliche Korrespondenz mittels ihm zugeschickter Kopien oder Durchschläge von Musper auf dem Laufenden gehalten wurde.

Wie kann der Beginn der neuen Aktivitäten erklärt werden? Möglicherweise hatte Lohse sich an Musper gewandt, nachdem dessen Buch erschienen war, um ihn für eine eigene Publikation über die Brustbilder zu gewinnen. Wahrscheinlich ist auch, dass ein Zusammenhang mit der schweren Erkrankung Erwin Panofskys Mitte Dezember 1967 bestand, die sich mit Sicherheit unter den kunsthistorischen Gelehrten in Deutschland schnell herumgesprochen hatte. Im Februar 1968 erlitt Panofsky einen leichten Schlaganfall, es folgte eine Lungenentzündung. Am 14. März starb er.

Erst im Sommer 1967 war Panofsky zum zweiten Mal nach seiner Emigration in die Bundesrepublik gereist. Die Universitäten Bonn und Freiburg ehrten ihn, in München wurde ihm der Orden Pour le Mérite verliehen. Panofsky war eine hochangesehene Instanz des Fachs Kunstgeschichte, einer ihrer bedeutendsten Vertreter – für manche Zeitgenossen der bedeutendste – , dessen wissenschaftliche Weggefährten und Schüler in der Bundesrepublik wirkten und mit denen er nach wie vor in Kontakt

⁴⁸ Eine eidesstattliche Erklärung von Dr. Günter Schiedlausky vom 10. Mai 1981 gibt dieses Treffen wieder (DHM). Schiedlausky (1907-2003) war seit 1955 Referent für das Kunsthandwerk des Mittelalters und der Neuzeit am Germanischen Nationalmuseum. 1940 kam er als Kunstexperte zum Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg, wo Lohse in Paris 1940/41 sein Vorgesetzter war, bis Schiedlausky den ersten Transport von Kunstwerken nach Deutschland begleitete und zuständig für das deutsche Depot wurde.

⁴⁹ Alfred STANGE, Zwei neuentdeckte Kaiserbilder Albrecht Dürers, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, 1957, Bd.20, S.1-24. Stange ordnete sie chronologisch vor den Nürnberger Dreiviertelbildnissen ein. Er bildete die Infrarotaufnahmen ab. 1957 war auch Friedrich Winklers Monografie *Albrecht Dürer. Leben und Werk* erschienen, in der die Brustbilder nicht aufgenommen worden waren.

stand.⁵⁰ Sein Urteil bzw. die Verwechselung der Kaiserbilder mit den Exemplaren in Wien beeinflusste bis weit in die siebziger Jahre hinein einzelne Meinungen kunsthistorischer Fachkollegen. Im Mai 1968 reiste Lohse in die USA. Dort suchte er die Witwe Panofskys auf, vermutlich gemeinsam mit dem Conservator of Paintings am Metropolitan Museum of Art in New York, Hubert Falkner von Sonnenburg (1928-2004), einem Kunsthistoriker und Restaurator. Aus New York schrieb er Gerda Panofsky anschließend einen Brief, in dem er sich für den Empfang und die "wertvolle Unterhaltung" bedankte, "die für mich auch die letzten Zweifel in der mich interessierenden Frage beseitigt hat." Er und seine Begleitung hätten auf der Rückfahrt noch weitere Überlegungen angestellt. Dabei ging es "1." um die "Wiener Kopien" von Dürers Tafeln, "2." um Friedländers Gutachten und darum, ob Panofsky dieses überhaupt kannte, als er die Bilder bei Schaeffer sah.⁵¹ Bei einem München-Besuch im Sommer 1969 untersuchte Falkner von Sonnenburg auf Wunsch Muspers die Kaiserbilder. Insbesondere interessierten die Signaturen und ob diese gleichzeitig mit dem Porträt oder später erst aufgetragen worden waren. Sonnenburg hielt sie für gleichzeitig und deshalb "echt".⁵²

Kooperation mit Wildenstein

Mit den neuen Expertisen versehen erhielt die Galerie Wildenstein in New York offenbar Ende 1969, Anfang 1970 die Bilder als Kommissionsware. Nach dem Tod seines Vaters Georges 1963 führte Daniel Wildenstein (1917-2001) das umsatzstarke Geschäft. 1941 waren die Wildensteins aus Frankreich in die USA emigriert, wo bereits viele Jahre zuvor eine Niederlassung etabliert worden war. Das Pariser Geschäft wurde 'arisiert', stand jedoch weiterhin in Kontakt mit Georges Wildenstein, der sich nach dem Krieg dem belegbaren Vorwurf aussetzen musste, über diese Verbindung mit Hitlers Kunsthändler Karl Haberstock Geschäfte gemacht zu haben. Mit Haberstock hatte auch Katz zusammengearbeitet.

Als Vertragspartner für die Kommission handelten Frédéric Schöni "agissant pour compte d'une tièrce partie" und die "Messrs. WILDENSTEIN & CO INC.". ⁵⁴ Betreffend die Zuschreibungsfrage listet der Kommissionsvertrag zunächst die Expertisen von Friedländer, Stange, Zimmermann, Musper und Sonnenburg auf. Bezüglich der geschäftlichen Grundlagen heißt es nachfolgend:

- "(1) M. Schöni consent à la Maison Wildenstein une option exclusive pour les deux portraits, option qui constitue une entité et qui se monte à \$ 2 Mio., prix qui est à considerer comme étant un minimum.
- (2) L'option accordée selon (1) ci-dessous est valuable pour la durée de deux ans à partir de l'expédition des tableaux de Munich par avion. Cette durée peut être prolongée avec l'accord explicite des deux parties."

Weiterhin wurde vereinbart, dass bei einem Verkauf 60% der erlösten Summe an Schöni zu zahlen wären. Auch Wildenstein selbst konnte die Bilder kaufen. Bei Nichtverkauf sollten sie zurück an Schöni gehen. Den Transport bezahlte Wildenstein: "En plus, la Maison Wildenstein supporte tous

⁵⁰ Vgl. Erwin PANOFSKY, Korrespondenz 1910-1968, hrsg. v. Dieter Wuttke, Bd. 5., Korrespondenz 1962 bis 1968, Wiesbaden 2011.

⁵¹ Bruno Lohse an Gerda Panofsky, 31.5.1968, DHM (Kopie).

⁵² Hubert Falkner von Sonnenburg an Theodor Musper, 28.8.1968, DHM (Kopie).

⁵³https://www.welt.de/print-welt/article574921/Der-Fall-Wildenstein.html;
http://www.nytimes.com/2011/07/21/arts/design/french-art-dealer-spends-time-in-detention-in-case-of-missing-artworks.html;http://www.handelsblatt.com/panorama/kultur-kunstmarkt/guy-wildenstein-renommierter-kunsthaendler-auf-der-anklagebank/4371704.html; http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunstmarkt/galerien/hausdurchsuchung-mit-folgen-anklage-gegen-guy-wildenstein-11110094.html.

⁵⁴ 29. November 1968, mit handschriftlicher Ergänzung "Sch." für Schöni und in derselben Handschrift "(sig) D.W." für die Unterschrift Daniel Wildensteins, DHM (Durchschlag).

les frais en relation avec son effort de vente, y compris les frais de publication et de traduction de la brochure du Prof. Musper (devis environ \$ 6.000) ainsi que les honoraires de ce dernier et de ses collaborateurs (devis envis \$ 5.000)." Als Restaurator und entsprechender Berater dürfe nur von Sonnenburg in New York herangezogen werden, bei Beauftragung eines anderen Restaurators müsse das schriftliche Einverständnis von Schöni vorliegen. Der Vertrag wurde nach Schweizer Recht abgeschlossen: "Les parties font élection de domicile attributif de for et de jurisdiction dans les bureaux de M. Schöni à Zürich." Wildenstein gelang es nicht, die Bilder zu verkaufen, sie gingen zurück nach Zürich oder München.⁵⁵

Während die Kaiserbilder in New York bei Wildenstein waren, organisierte Falkner von Sonnenburg einen Besuch Jakob Rosenbergs (1893-1980) im April 1970. Der ehemalige Mitarbeiter Friedländers in Berlin, versierter Altmeister-Kenner, war nach seiner Emigration in die USA Direktor des Fogg Art Museum der Harvard University. Musper berichtete er von dem "ausgezeichneten Eindruck", den die Bilder auf Rosenberg gemacht hatten. Er hielte sie für eigenhändig. ⁵⁶ Im Mai 1970 besuchte Lohse zusammen mit von Sonnenburg Rosenberg. Nach wie vor ging es um das Zuschreibungsproblem in der Nachfolge von Panofsky. Dieses sah Rosenberg weiterhin kritisch. ⁵⁷ 1971 erschien Muspers Publikation Albrecht Dürer in der Reihe DuMont Dokumente: eine Sammlung von Originaltexten, Dokumenten und grundsätzlichen Arbeiten zur Kunstgeschichte, Archäologie, Musikgeschichte und Geisteswissenschaft. Die DHM-Bildnisse wurden als Werke Dürers angesprochen. ⁵⁸

Am Beispiel der Kaiserbilder zeigt sich, dass es geschäftliche Beziehungen zwischen Lohse, Schöni und Wildenstein gab. Möglicherweise lag der Ursprung dafür in Lohses Zeit und Tätigkeit in Paris begründet. Es scheint auch, als habe Schöni eine zentrale Funktion in diesem System des internationalen Nachkriegshandels über die Schweiz gehabt.⁵⁹ Gegenüber Dritten sprach Lohse nach dem Krieg über seine Freundschaft mit Daniel Wildenstein, es gab Treffen in der Schweiz.⁶⁰

Letzte Expertisen

Muspers Publikation war umstritten. Das führte möglicherweise dazu, dass bereits 1972 neue Gutachten eingeholt wurden und mit Franz Winzinger (1910-1983), Hochschullehrer in Regensburg sowie Restaurator und Maler, der nächste Dürer-Experte die Bühne betrat. Winzinger untersuchte in Zürich die Bilder technologisch und zog mit Kurt Wehlte (1897-1973), international bekannter Spezialist für Maltechnik, und dem eine Generation jüngeren Thomas Brachert zwei weitere Experten hinzu. Winzinger hielt die Brustbilder für Dürer-Werke. Wehlte schrieb: "Auf Ersuchen des Herrn Dr. Bruno Lohse, München und des Herrn Rechtsanwalt Dr. Schöni, Zürich, besichtigte ich am 1. und 2. Juni 1972 in Zürich die beiden umstrittenen Kaiserbilder (Brustbilder) von Albrecht Dürer

⁵⁵ Die Kaiserbilder befanden sich nicht ausschließlich im Zürcher Tresor, sondern auch in Lohses Wohnung an der Wand. Ebenso verhielt es sich mit Pissarros *Le Quai Malaquais*.

⁵⁶ Jakob Rosenberg an Theodor Musper, 13.4.1970, DHM (Kopie).

⁵⁷ Jakob Rosenberg an Theodor Musper, 13.4.1970, 16.12.1971, 2.3.1972, DHM (Kopien).

⁵⁸ Theodor MUSPER, Albrecht Dürer, Köln 1971, S.58.

⁵⁹ Entweder besaß Schöni sogar selbst Kunstwerke für den Verkauf oder er repräsentierte andere Händler bzw. Eigentümer von Kunstwerken. In der Schenkungsurkunde, mit der Lohse 1978 der Schönart Anstalt in Vaduz alle seine "bei Dr. Frédéric Schöni, Rechtsanwalt in Zürich liegenden und von ihm verwalteten Gelder der Schönart Anstalt in Vaduz" übertrug, sowie "alle mir gehörenden und derzeit in der Box Nr. 5 bei der Zürcher Kantonalbank in Zürich liegenden Kunstwerke. Der Mietvertrag für die Box Nr. 5 lautet derzeit noch auf den Namen von Herrn Dr. F. Schöni. Ich präzisiere, dass sich darin ein Herr[n] Claude Chambolle-Tournon in Heredia gehörendes Bild von DE NITTIS befindet, sowie das den Herren Robert und Claude Chambolle-Tournon gehörendes Portrait der Mme. Charpentier von RENOIR, weiters eine Gouache von Chagall, die zur Hälfte Herrn Dr. Frédéric Schöni gehört."; belegt in den Ermittlungsakten der Staatsanwaltschaft München I.

⁶⁰ Belegt in den Ermittlungsakten der Staatsanwaltschaft München I.

kritisch."⁶¹ Mit Datum vom 23. Juni 1972 legte der Restaurator Thomas Brachert einen Untersuchungsbericht vor. Er beschrieb die Bilder als typisch für die Dürerzeit.

Lohse korrespondierte 1972 auch selbst mit Rosenberg über Zuschreibungsfragen: "Ich hoffe, dass die nunmehr gesammelten Beweise endlich ausreichen werden, den Bildern den Platz im Oeuvre Dürers einzuräumen, den sie verdienen. Noch 2 Tage vor seinem Tode habe ich dem Freunde meines Elternhauses M.J. Friedländer versprochen, diese Bilder "durchzusetzen"." Für die Freundschaft Friedländers mit Lohses Eltern gibt es keine weiteren Indizien. Es kann sein, dass Friedländer Lohses Vater, der Musiker bei den Berliner Philharmonikern war und selbst Kunst sammelte, kannte. Möglicherweise wollte Lohse aber auch gegenüber Rosenberg von seiner Tätigkeit für den ERR ablenken. Ob Rosenberg überhaupt davon wusste, ist aber unbekannt.

1974 wurden die Bilder Graf Artur Strachwitz (1905-1996), der in Brüssel lebte und bis 1970 Kulturattaché der deutschen Botschaft war, zum Kauf angeboten. Zudem scheint es noch einen weiteren Interessenten gegeben zu haben. Doch immer wieder, so der Eindruck, belastete der Makel, dass die Bilder von Panofsky und nachfolgend von Kunsthistorikern wie Fedja Anzelewsky (1919-2010), zunächst Kustos, dann Direktor des Berliner Kupferstichkabinetts, und Peter Strieder (1913-2013), Leitender Museumsdirektor der Abteilung für Malerei bis 1800 am Germanischen Nationalmuseum, nicht als Dürer-Werke anerkannt wurden, die Verkaufsanstrengungen.⁶³

_

⁶¹ Kurt Wehlte, Technologisches Gutachten über Dürers Kaiserbilder (Brustbilder), 3.7.1972, Typoskript, DHM (Kopie). Wehlte kommt zu folgenden Ergebnissen: Die Signaturen und die Datierungen befinden sich unter der alten Firnisschicht, sind im Zuge der Malerei aufgebracht. Die oberen und unteren Kanten der Malbretter sind die "authentischen Bildbegrenzungen". Die Art der Vorzeichnungen spreche gegen Kopien, sondern für die "Meisterhand". Die Bilder seien eigenhändige Arbeiten Dürers.

⁶² Bruno Lohse an Jakob Rosenberg, 18.10.1972, DHM (Durchschlag ohne Unterschrift).

 $^{^{63}}$ Zwischen Theodor Musper und Peter Strieder hatte es Streit über die Kaiserbilder gegeben – offenbar, weil Strieder die Bilder 1971 nicht in der Ausstellung Albrecht Dürer. 1471-1971 im Germanischen Nationalmuseum zeigen wollte. Dies geht aus einer späteren Korrespondenz zwischen Franz Winzinger und Peter Strieder hervor. Winzinger ärgerte sich über Strieder: "[...] es ist mir bekannt, daß Sie nach einer flüchtigen Begegnung mit den Bildern, seinerzeit [1957, vgl. FN 46] in Gegenwart von Grote eine skeptische Stellung einnahmen, was nicht zu verwundern ist, da von Dürer ja sonst keinerlei Wiederholungen eigener Werke bekannt sind. Größte Verwirrung hat vor allen Dingen die "Handlist" Panofskys ausgelöst, der die beiden Tafeln mit den Ambraser Kopien [im Kunsthistorischen Museum in Wien] verwechselte und sie als solche behandelte. In dem Brief an Hans Schaeffer, den ich in Ablichtung beilege [vql. FN 34], werden Sie sehen, daß er nach einer sehr kurzen Besichtigung (wie Kate Schaeffer erzählte) die beiden Bilder für originale Arbeiten Dürers hielt." (10.4.1973, DHM, Kopie). Dann folgte ein Gespräch zwischen Winzinger und Strieder, auf das Winzinger verärgert antwortete: "[...] Es geht mir einzig und allein um zwei hochbedeutende Dürerbilder. Es ist dringend nötig, dass vor allem den ahnungslosen und verantwortungslosen Äusserungen Anzelewskys entgegengetreten wird. Sie erklärten mir auch, daß Sie zu meiner Arbeit, die eine Fülle wichtigster neuer Fakten, auch für die beiden Nürnberger Kaiserbilder bringt, nicht Stellung nehmen wollten, und empfahlen mir, die Sache auf sich beruhen zu lassen. Glauben Sie wirklich, daß Sie sich diese Haltung in einer hochbedeutenden Frage zur Dürerforschung leisten können? [...] Ich bilde mir nicht ein allwissend zu sein. Und es ist der Zweck dieser Veröffentlichung Gegenargumente herauszufordern, um der Wahrheit möglichst nahe zu kommen. Glauben Sie wirklich, daß man zwei Bilder von diesem Rang auf die Dauer unterdrücken kann? [...] Sie haben Ihre Beurteilung dieser Tafeln nach einer kurzen, oberflächlichen Besichtigung gefällt. (Die Angaben, die Sie und vor allen Dingen Mende über Grotes Stellungnahme machten, sind nach Grotes schriftlichen Angaben nicht zutreffend.) [...]*. Winzinger hatte seine Ergebnisse in einem Aufsatz zusammengefasst, dessen Publikation ihm zunächst nicht gelingen sollte. Immer wieder versuchte er vergeblich, seinen Beitrag zu veröffentlichen. Am 16.7.1973 schrieb er Leo Cremer, Restaurator an der Alten Pinakothek, dass gegen "die zwei Bilder [...] "unterirdische Machenschaften" im Gange [sind], die ich einfach nicht durchschaue. So hat sich Strieder leidenschaftlich gegen die Aufnahme der Tafeln in die Nürnberger Dürer-Ausstellung gewehrt. Er ist viel zu feige, um Farbe zu bekennen. Das krasse Fehlurteil Anzelewskys ist einfach unglaublich." (DHM, Kopie) Später konnte Winzinger seinen Aufsatz Umstrittene Werke Albrecht Dürers. Die Kaiserbrustbilder in der Zeitschrift des Vereins für Kunstwissenschaft (31, 1977, S.17-50) veröffentlichen. – Zuletzt schrieb die 2013 erschienene Habilitationschrift Dürer. Die Geschichte seines Ruhms von Anja Grebe das Brustbild Karls des Großen im DHM als Teilkopie eines unbekannten Malers des 16. Jahrhunderts ab. Grebe datierte das Bild im DHM "um 1600". Die zugeordnete Abbildung 225 (S.288) zeigt allerdings die Wiener Teilkopie und nicht das Bild im DHM. In ihrer Anmerkung 148 behauptet Grebe, dass die Bilder "im Deutschen Historischen Museum Berlin trotz gegenteiliger technologischer Befunde als eigenhändige Dürer-Werke um 1514 geführt" würden. Die Nachfrage nach den im DHM unbekannten technologischen Gutachten, die sie erwähnt, blieb unbeantwortet.

Ein weiterer Interessent war das Kunstmuseum Basel, das schließlich aus finanziellen Gründen nicht kaufen konnte. 64 Mit Heinz Kisters, Sammler und Händler, scheint Ende 1974, Anfang 1975 Kontakt wegen eines möglichen Verkaufs aufgenommen worden zu sein. Außerdem – so Lohse in einem Brief an Winzinger - , sei ein "amerikanischer Interessent aufgetaucht. [...] Erst Jahre lang nichts, dann gleich 4! Nach Erhalt Ihres Briefes habe ich sofort ein längeres Gespräch mit Dr. Schöni geführt, den ich auf die Wichtigkeit Ihres Baseler Briefes hingewiesen habe. Dies war auch gleich ein guter Anlass, ihm ihre Honorarwünsche vorzutragen. Da Dr. Schöni evtl. eine sehr lange Reise antreten muss, würde er es für sinnvoll halten, wenn S I E möglichst am kommenden Dienstag oder Mittwoch Herrn Meier [vom Kunstmuseum Basel] u. evtl. Begleiter in seinem Büro vorführen könnten. Ich werde natürlich auch in Zürich sein, aber nicht in Erscheinung treten. Bitte sehen Sie doch zu, ob Sie – möglichst telefonisch – für einen der genannten Tage eine Besichtigung verabreden können. Ich muss Dr. Schöni rechtzeitig Bescheid geben, da er die Bilder durch einen Spediteur von der Bank abholen lassen müsste. Das Original hatte Dr. Schöni erbeten und mich unter dieser Bedingung beauftragt, Ihnen die beiliegende Bestätigung zu geben. Ich nehme an, dass ich dafür Ihr Einverständnis habe. Vor Absendung meines Briefes an Schöni hatte ich ja vergebens versucht, Sie telefonisch zu erreichen."65 Bezeichnend ist, dass Lohse als "Kunstberater" wieder im Hintergrund blieb. Doch ließen sich die Bilder auch diesmal nicht verkaufen.

1981 starb Schöni, seine Sekretärin Annelis Bütler-Lüthi (1923-1989), führte als Verwaltungsrätin mit Einzelzeichnungsrecht die Stiftungsverwaltung der Schönart Anstalt weiter. Über sie lief die Korrespondenz mit dem Leitenden Sammlungsdirektor Claus Grimm, der Bilder für die Ausstellung "Reichsstädte in Franken", die 1987 im Haus der Bayerischen Geschichte stattfand, auslieh. Sie zeichnete für die Leihverträge. Im Germanischen Nationalmuseum war inzwischen Thomas Brachert Leiter der Restaurierungsabteilung. 1989 publizierte er zusammen mit seiner Frau Adelheid Brachert eine ausführliche Untersuchung über die Kaiserbilder: "Winzingers These, daß die Zürcher Gemälde Vorstufen der Nürnberger Tafeln waren, soll im folgenden gestützt werden. Neben derartigen "Modelli", die vermutlich den Auftraggebern vorgelegt wurden, und den zahlreichen Kopien fremder Hand und zu späterer Zeit wurden auch sonst für das Atelier Dürers eine Reihe von Repliken, "Kopien" genannt, nachgewiesen, die auf einen arbeitsteiligen Werkstattbetrieb schließen lassen."⁶⁶ Die Abhandlung der Bracherts zeichnet sich durch eine technologische Analyse und zugleich kunsthistorische Einordnung aus.

Die letzte fachliche Begutachtung der Kaiserbilder leitete das DHM im Zusammenhang des geplanten Ankaufs selber ein. Karl Schütz, Direktor der Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums in Wien und Jochen Sander, Leiter der Gemäldeabteilung im Städel, Frankfurt, nahmen Stellung. Die Frage der Eigenhändigkeit, die jahrzehntelang den kunsthistorischen Blick auf die beiden Bilder bestimmt hatte, relativiert die neuere Forschung. Vielmehr wird bei bedeutenden und großen Künstlerwerkstätten, wie derjenigen von Dürer, grundsätzlich von arbeitsteiligen Entstehungsprozessen ausgegangen: "Denn "Eigenhändigkeit" im Sinne tatsächlicher autographer Ausführung ist eine vergleichsweise moderne Forderung, die für eine große und produktive Künstlerwerkstatt wie die Dürers nur bedingt Geltung hatte." (Sander) Die Gesichter seien vermutlich von Dürer selbst ausgeführt, die Bilder möglicherweise Bestellungen des Nürnberger Rates, um sie hochrangigen

.

⁶⁴ Franz Meyer an Franz Winzinger, 27.1.1975; Franz Meyer an Frédéric Schöni, 28.4.1975, DHM.

⁶⁵ "Selbst wenn die Baseler nicht Käufer sein sollten, wäre diese erneute positive Museumsäußerung sehr interessant in Bezug auf evt. spätere Verhandlungen mit Kisters.", Schreiben ohne Absender an Winzinger, 30.1.1975, DHM (Durchschlag). Die Form der Datumsangabe (30 – I – 75) spricht für Lohse, ebenso die vertraute Anrede "Lieber Freund Winzinger".

⁶⁶ Thomas und Adelheid Brachert, Neues zu Dürers Kaiserbildern, in: Restauro. Zeitschrift für Kunsttechniken, Restaurierung und Museumsfragen. Mitteilungen der IADA, Heft 1, Januar 1989, S.22-39.

Besuchern zu schenken. Für Schütz gehen die Bilder im DHM auf die Nürnberger Dreiviertelbildnisse zurück, "wie die originale Datierung 1514 beweist. Sie verkörpern den Anfang einer eigenen Bildtradition, die sich in zahlreichen späteren Fassungen äußert. Ihre Entstehung im unmittelbaren Umkreis Dürers ist wahrscheinlich, die Vorzeichnungen entsprechen deren eigenhändiger Werke des Künstlers."

	winginger
THE INSTITU	UTE FOR ADVANCED STUDY
PRINCE	eton, New Jersey 08540
SCHOOL OF HISTORICAL STUDIES	Olden Lane 109 F
	7.10.79
. Sehrgeelich t	Herr Dr. Schöni!
	valete Aufrage mörkte
	addonik versietern, JoBis
	3 an Im Erzebnissen
	living & Livich Kaises-
	shift 9. SoutoRen Vereins f. K)
und the bidu If	Whofelu war wie or
In nevoragenie	ergentendy Weller ives
	tallot Rosenber on introde
	Kollegur har in Frince for
wind mir loai	tigs, 2013 meine Beivers gründe
ni RA Qui ep Ri	Her seign Bisish 1 5 7
made mainen feststellingfin	Hern seien. Bis joket sind Uige Gründe von Kenne Seiche
mehigegen die Eigenho	andy lest sogebout worden.
His before of mis	17 gegensoasting am Inchitate"
Ja Wy Jenen W	Litelier gewon in fin ace
former envi bu	Why wied I'm Keepers Them Do
A LEGITOR C	wer feren min 19-12
Votas gvanten.	bereit mit best and fritzen
The	forus Winsings
	Charles and the second

Franz Winzinger an Frédéric Schöni, 7.10.1979, Markierungen durch Lohse/Griebert, DHM

_

⁶⁷ Jochen Sander an Hans Ottomeyer, 21.3.2003, DHM. Karl Schütz, Die Bildnisse Kaiser Karls d. Großen und Kaiser Sigismunds aus der Dürer-Werkstatt, 4.4.2003, Typoskript, DHM.

Schlussbetrachtung

Das Beispiel der Kaiserbilder ermöglichte einen Blick auf die Kontinuität von Kunstraub und Nachkriegshandel. Eine eigene Erzählung wird durch den Blick der Museums- und Universitätskunstgeschichte auf die Werke geschrieben. Nicht nur das Wechselverhältnis von Expertise und Handel wird deutlich, sondern die Geschichte handelt auch von der persönlichen Verbindung zwischen dem jüdischen Exilanten Max J. Friedländer und dem nationalsozialistischen Kunsträuber Bruno Lohse und ihrem gemeinsamen Ziel, den Bildern ihren angemessenen Platz in der Kunstgeschichte zu verschaffen.

Beider Geschichte begann in Berlin. Friedländer, 1867 in einer jüdischen Familie in Berlin geboren, wuchs keine 200 m entfernt von der Museumsinsel auf. Dort befand sich im Alten Museum die Gemäldegalerie, die er bereits als Jugendlicher regelmäßig besuchte. Da sein Bruder ins Familiengeschäft einstieg, konnte Max seinen Neigungen nachgehen und Kunstgeschichte studieren. Seine Familie hatte im 19. Jahrhundert einen beachtlichen wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Aufstieg vollziehen können. Doch Anfang der 1930er Jahre musste sich der preußische Musterbeamte, Museumsdirektor, Geheime Regierungsrat und international hoch angesehene Kunstkenner Friedländer in einer antisemitisch geprägten Auseinandersetzung über kunstgeschichtliche Fachfragen als "Bilderschieber" bezeichnen lassen. Seine jüdische Herkunft wurde ein öffentliches Thema: Anders als Wilhelm von Bodes enge Zusammenarbeit mit dem Kunsthandel, der auf diese Weise bedeutende Erwerbungen für die Berliner Sammlungen sichern wollte, wurden Friedländers mit demselben Ziel gepflegte Kontakte als privates Gewinnstreben gebrandmarkt.

Bruno Lohse begann nach seiner Promotion 1936 in Berlin mit dem Kunsthandel. Ob er Friedländer bereits in Berlin kennen lernte oder erst später in den Niederlanden ist bislang unklar. Überliefert ist, dass er in der Wohnung seines Vaters mit dem Handel begann. Die Tätigkeit im ERR erlaubte ihm in der Nachkriegszeit in München neue Geschäftsbeziehungen zu etablieren, die ohne die alten Kontakte aus den 1940er Jahren in dieser Form nicht möglich gewesen sein dürften. Die gewählte Rolle als "Kunstberater" erklärt sich aus diesem diskreten "Vertriebsmodell" mit Stiftungssitz in Liechtenstein und "Lager" in der Schweiz, das hohen Gewinnspannen ermöglichte. Darüber hinaus erschwerte diese Konstruktion den Verdacht, Lohse handele mit Raub- oder Fluchtgut. Grundsätzlich konnten auf diese Weise Provenienzen verschleiert werden. Im Zusammenhang der Begutachtung und Beschlagnahmung von Sammlungen in Frankreich war auch für Lohse manches zu "Schnäppchenpreisen" zu haben – was er auch nutzte. 68

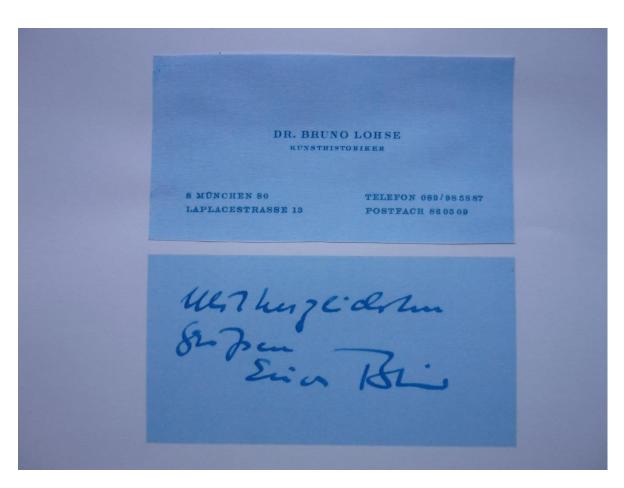
Wir wissen nicht, wie breit gestreut das Wissen über Lohses ERR-Tätigkeit war. Ehemalige enge Weggefährten wie Günter Schiedlausky wussten selbstverständlich darüber Bescheid, Universitätslehrer wie Franz Winzinger offenbar nicht. Gerda Panofsky in den USA erfuhr erst nach den gemeinsamen Besuchen von Lohse und Sonnenburg 1968 bei ihr in Princeton durch einen Bekannten von den "Münchner Verhältnissen". Von München aus handelten nach dem Krieg mit Kunst prominent am nationalsozialistischen Kunstraub Beteiligte wie Görings Kunstbeschaffer Walter Andreas Hofer. Auktionshäuser und Kunsthandlungen wie zum Beispiel Weinmüller oder Scheidwimmer, die von der Arisierung jüdischer Geschäfte profitiert hatten, arbeiteten nahtlos weiter. Die Kooperation, die Lohse mit Peter Griebert einging, gründete auf Lohses Zusammenarbeit mit Grieberts Vater Benno für den ERR. Eine solche familiär begründete "Nachfolge" und Zusammenarbeit garantierte Stillschweigen über die "alten Geschichten", da die Söhne als Händler den Vätern folgten.

Auch Schöni besetzte eine zentrale Rolle im internationalen Nachkriegshandel, wahrscheinlich sogar davor. Ob er als Beauftragter Lohses den Kommissionshandel mit Wildenstein regelte oder ob

⁶⁸ Eine entsprechende Äußerung ist von Lohse selbst überliefert; belegt in den Ermittlungsunterlagen der Staatsanwaltschaft München I.

er gleichermaßen direkt auch für Wildenstein – und andere Händler – arbeitete, muss bislang offen bleiben. Offen bleibt auch, auf welchem Weg Lohse in den Besitz der Kaiserbilder gekommen ist. Was mit ihnen in den Jahren zwischen ihrer Rückkehr aus New York 1947 und den Expertisen aus dem Jahr 1955 geschah, ist unbekannt. Ob es sich um ein Tauschgeschäft mit anderen Bildern, auf die Lohse gegebenenfalls nach 1950 Zugriff hatte, handelte, ob ihm Devisen zum Ankauf zur Verfügung standen, oder ob es eine andere Art von Handelskooperation war – wir wissen es nicht. Wahrscheinlich ist jedoch, dass der Wertverlust durch Panofskys Urteil dazu führte, dass die die beiden Werke abgegeben wurden und in Lohses Besitz kamen.

Die Geschichte der Kaiserbilder eröffnete auch einen Blick auf die Geschichte der Kunstgeschichte und ihre Heroen Friedländer und Panofsky. Auch wenn heute nicht mehr die Suche nach der Eigenhändigkeit von Werken der großen Meister im Vordergrund der Forschung steht, und wenn technologische Untersuchungen selbstverständlich in die Forschung einbezogen werden, bleibt die Erkenntnis, dass Friedländers kennerschaftlicher Blick auf die Kaiserbildnisse, der für Lohse außer Zweifel stand, bis heute Bestand hat.



Visitenkarte von Bruno Lohse, Vorder- und Rückseite, Privatbesitz