

Die nationalsozialistische Instrumentalisierung von Albrecht Altdorfer

Unter besonderer Berücksichtigung der Rolle Walter Bolls

Von Robert Werner

Im Herbst 1937 bat der Regensburger Oberbürgermeister Dr. Otto Schottenheim den Direktor des entstehenden Ostmarkmuseums Dr. Walter Boll (1900–1985) zu ermitteln, welche Geldmittel notwendig wären, „um im Herbst 1938 eine Altdorferausstellung aufziehen zu können“.¹ Schottenheim, hoher SS-Offizier², hoffte mit einer Ausstellung abermals „das Interesse des Führers wecken“ zu können; so wie schon wenige Monate zuvor, als im Juni 1937 Regensburg „durch sein Bruckner-Konzert und durch die Restaurierung der Minoritenkirche beim Führer grossen Eindruck gemacht“ habe.³ Parallel dazu bereitete auch die Generaldirektion der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen unter Ernst Buchner (1892–1962)⁴ in München eine Altdorfer-Schau anlässlich des 400. Todesjahres des Künstlers vor. Da die Vorüberlegungen Bolls schon weiter gediehen waren, bat ihn ein Mitarbeiter Buchners am 26. Juni 1937 um Unterstützung. In dem Schreiben an Boll heißt es: Die Generaldirektion habe mit den konkreten Vorbereitungen der Schau begonnen und sei dankbar, „wenn Sie uns Ihre besonderen Anregungen mitteilen würden, da selbstverständlich alle Fragen der Albrecht-Altdorfer-Ausstellung nur in enger Zusammenarbeit mit Ihnen erledigt werden können.“⁵ Nachdem Adolf Hitler sein Einverständnis erklärt hatte, „die Altdorfer-Ausstellung als grosse künstlerische

¹ Otto SCHOTTENHEIM, Anweisung an Dr. Walter Boll vom 28. September 1937 in StAR ZR III 5929 (Altdorfer Ausstellung).

² Schottenheim war Mitglied in der SS-Organisation *Lebensborn*, in der SS und NSDAP seit 1929, zuletzt SA- und SS-Brigadeführer, Inhaber des Totenkopfrings, Ehrendolchs und Ehrendegens der SS. Vgl. Helmut HALTER, *Stadt unterm Hakenkreuz, Regensburg 1994*, S. 77 f.

³ Vgl. SCHOTTENHEIM, Anweisung (wie Anm. 1).

⁴ Buchner, ein ausgewiesener Experte der Spätgotik, wurde 1932 nach der Auflösung seines Vertrags als Direktor des Kölner Wallraf-Richartz-Museums zum Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen berufen. Am 1. Mai 1933 trat er der NSDAP bei. Zu Buchner grundlegend die Dissertation von Theresa SEPP, *Ernst Buchner (1892–1962): Meister der Adaption von Kunst und Politik*, München 2020. Laut Sepp war Buchner am NS-Kunstraubzug beteiligt, kümmerte sich „aktiv um die Verteilung von beschlagnahmtem jüdischen Kunstgut und beteiligte sich an der Ausbeutung der Jüdinnen und Juden“; er habe seine Interessen als Museumsmann durchgesetzt und mobilisierte dafür „seine kunsthistorische Autorität als Fachmann, sein Netzwerk und die strukturelle Macht, die ihm seine Stellung innerhalb der deutschen Kunstverwaltung verlieh.“ S. 213.

⁵ So Buchners Protégé, der Assessor Karl Busch, im Schreiben an Boll vom 26. Juni 1937, in BayHStA, Akten der Direktion der Bayerischen Staatsgemäldesammlung vorläufige Archivnr. 1767.

Veranstaltung“⁶ von Buchner durchführen zu lassen, konnte sie nicht in Regensburg gezeigt werden, sondern unter dem Titel „Albrecht Altdorfer und sein Kreis“ von Mai bis Oktober 1938 in der Staatsgalerie in München. Als große Sensation präsentierte man seinerzeit ein Gemälde aus der Regensburger Kirche St. Johann, das für die Ausstellung eigens restauriert worden war und seitdem als ein Werk Altdorfers angesprochen wird. Gemeint ist das Tafelbild „Schöne Maria“, das Buchner als das einstige „Gnadenbild“ der berühmten Wallfahrt inszenierte, die nach der Vertreibung der Juden aus Regensburg im Jahr 1519 in Gang gesetzt worden war.

Obgleich die Altdorfer-Gedächtnisausstellung als kulturpolitisch bedeutsames Großereignis mit internationaler Beteiligung organisiert und auch das „Gnadenbild“ von der NS-Presse überschwänglich besprochen und propagandistisch ausgeschlachtet wurde und Boll maßgeblich daran beteiligt war, interessierte sich weder die kunst- noch die stadtgeschichtliche Forschung bislang dafür. Die *Schöne Maria* hingegen präsentiert man seit 1938 stolz. In den Regensburger Diskursen wird die Schau allenfalls nebenbei erwähnt, zumeist geflissentlich übergangen. Vom Historischen Museum wird eine gründliche Thematisierung offenbar aber strikt gemieden.⁷ Allein die Kunsthistorikerin Heidrun Stein-Kecks veröffentlichte 2019 einen Aufsatz zum Thema, der allerdings vor allem auf zeitgenössischen Artikeln der nationalsozialistischen Presse beruht, ohne die zahlreich erhaltenen Archivalien auskommt und die Rolle Bolls nicht untersucht.⁸

Die Regensburger Quellenlage zu den gewählten Fragestellungen ist als problematisch einzustufen. Unter anderem, weil Walter Boll als Stadtarchivar (von 1928–1968) Schriftgut nicht archivierte oder belastendes Material, etwa in seinem Personalbogen, vernichtete. Die Registratur des Stadtarchivs für seine Dienstzeit ist nicht erhalten. Auch im Historischen Museum haben sich keine Akten zur Altdorfer-Schau erhalten.⁹ Im Regensburger Stadtarchiv befindet sich ein einschlägiger Akt, der allerdings große Lücken aufweist.¹⁰ Im Bayerischen Hauptstaatsarchiv liegen große, meist unverzeichnete Aktenbestände, die sich anlässlich der Vorbereitung und Durchführung der Ausstellung ansammelten.¹¹ Die im Amberger Staats-

⁶ Bolls Bericht an Schottenheim von Anfang Dezember 1937 in StAR ZR III 5929.

⁷ Bolls Nachfolger, Wolfgang Pfeiffer, organisierte 1988 zusammen mit den Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz Berlin eine Altdorfer-Ausstellung, welche die von 1938 und Bolls Rolle dabei aber nicht untersuchte. Bezeichnender Weise mied auch das wissenschaftliche Symposium *Albrecht Altdorfer – Kunst als zweite Natur* (vom 11./12. Februar 2011 im Historischen Museum) unter der Leitung von Prof. Dr. Christoph Wagner (Lehrstuhl für Kunstgeschichte Regensburg) das Thema komplett.

⁸ Heidrun STEIN-KECKS, Albrecht Altdorfer – Die Jubiläumsausstellung 1538/1938, in: Sebastian KARNATZ – Nico KIRCHBERGER (Hg.), *Signatur und Selbstbild. Die Rolle des Künstlers vom Mittelalter bis in die Gegenwart*, Berlin 2019, S. 41–54.

⁹ So die Auskunft des stellvertretenden Leiters der Museen Regensburgs Andreas Boos mit E-Mail vom 27. März 2025.

¹⁰ Die Aktenmappe mit nicht nummerierten Dokumenten trägt die Bezeichnung ZR III 5929 (Altdorfer Ausstellung). Auch ein Vergleich mit den Beständen beispielsweise des Bayerischen Hauptstaatsarchivs (BayHStA) zeigt, dass Boll als Stadtarchivar (von 1928 – 1968) belastendes Material willkürlich archivierte.

¹¹ Laut Auskunft des BayHStAs vom 20. April 2025 sind verzeichnet: ein dünner Akt aus dem Bestand Generaldirektion der Staatlichen Bibliotheken zu den Leihgebern, GDion Bibliotheken 412), außerdem das damalige Geschäftstagebuch mit Rechnungen zur Ausstellung (Bestellsignatur: Staatsgemäldesammlungen 75) und Notizen bzw. Exzerpte des Generaldirektors Ernst Buchner zu den ausgestellten Künstlern (Bestellsignatur: Staatsgemäldesammlungen

archiv verwahrten Akten der Spruchkammer zur Entnazifizierung Bolls leisten zur Altdorfer-Schau keinen Beitrag, sind aber generell von grundlegender Bedeutung für die Causa Boll.¹² Zusammen mit weiteren, in österreichischen und Regensburger Archiven verstreuten Dokumenten ergibt sich dennoch insgesamt eine gute und belastbare Quellenlage.

Ich werde im Folgenden versuchen, entlang einer nicht immer einzuhaltenden chronologischen Grundstruktur und anhand bislang unbeachtet gebliebener Akten und Archivalien die Vorgeschichte, die Organisation, die Hintergründe und die Folgen der Altdorfer-Gedächtnisschau von 1938 darzustellen. Die Debatten um Altdorfers Beteiligung an der judenfeindlichen Marienwallfahrt, um das angebliche Gnadenbild und die daraus resultierende kunstgeschichtliche Verwirrung sollen kurz aufgegriffen werden. Der vorliegende Aufsatz will anhand mehrerer Versuche des Museumsdirektors Boll, diverse Altdorfer-Werke anzukaufen oder als Leihgabe zu erwerben, und anhand seiner maßgeblichen Beteiligung an einem geplanten Altdorfer-Brunnen und einem Altdorfer-Preis sowohl das Profilierungsinteresse Regensburgs (als *die* Heimatstadt Altdorfers) als auch das ehrgeizige Eigeninteresse Bolls an Altdorfer herauszuarbeiten. Der Themenstellung entsprechend gilt es, ein besonderes Augenmerk auf den NS-Multifunktionär, Parteigänger und NS-Kreis-kulturwart Walter Boll (1900–1985) zu werfen. Von daher folgt zunächst ein kurzer Überblick über seinen Aufstieg im NS-Regime und sein Wirken in der Regensburger Nachkriegszeit.¹³

Der Werdegang Walter Bolls

Walter Boll wurde am 9. Februar 1900 in Darmstadt in ein katholisches Elternhaus geboren. Nach seinem Abitur 1918 wurde er noch während des Ersten Weltkriegs zum Militärdienst eingezogen. Danach studierte er zunächst Kunstgeschichte an der Technischen Hochschule Darmstadt, später Literaturgeschichte und Archäologie an den Universitäten in Würzburg und Frankfurt. Bereits nach gut drei Jahren Studium wurde er in Würzburg mit einer Arbeit über die Schönbornkapelle am Würzburger Dom promoviert. Ab Juli 1922 arbeitete Boll zunächst als sogenannter „wissenschaftlicher Hilfsarbeiter“ in Stuttgart, dann für einige Monate bei der Direktion der Museen und Kunstsammlungen des ehemaligen Kronzugs in Bayern. In dieser Zeit lernte Boll auch den späteren (ab 1932 amtierenden) Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, Ernst Buchner (1892–1962), kennen, sie wurden Duzfreunde.¹⁴ Bis zu seinem Wechsel nach Regensburg war Walter Boll als wissenschaftlicher Assistent am Museum und an den staatlichen Kunstsamm-

Vorl. Nr. ANN 148). Im BayHStA liegen darüber hinaus sechs bislang noch unbearbeitete Aktenbände (Bestellsignaturen: Staatsgemäldesammlungen, Vorl. Nr. Reg. Az. 32 (Nr. 1763–1768)).

¹² StAAm, Walter Boll Spruchkammer R II 364 (alte Signatur: II B262).

¹³ Die Causa Walter Boll wurde bislang nicht erschöpfend aufgearbeitet. Laut dem gemeinsamen Beschluss von Kultur- und Bildungsausschuss von Juni 2023 soll die wissenschaftliche Aufarbeitung zur Geschichte der Regensburger Stadtverwaltung im Nationalsozialismus die nächsten Jahre in Zusammenarbeit mit der Universität geschehen (Vorlage VO/23/20183/RV). Im Folgenden stütze ich mich auf meinen Aufsatz: Robert WERNER, Walter Boll: „Die ganze Stadt ist wie ein Kind von mir“, in: Wolfgang PROSKE (Hg.), NS-Belastete aus der Oberpfalz (Täter, Helfer, Trittbrettfahrer 14) Gerstetten 2022, S. 87–105.

¹⁴ Buchner volontierte 1923 beim Bayerischen Residenzmuseum, vgl. SEPP, Buchner (wie Anm. 4) S. 64, Anm. 91.

lungen in Stuttgart tätig. Als in Regensburg ein Konservator „für die Betreuung der hiesigen Kunst- und Altertumschätze“ gesucht wurde – die Stellenausschreibung sprach von einem „promovierten Kunsthistoriker mit Organisationstalent, Verständnis für die heimatgeschichtlichen Aufgaben einer mittleren Stadt, ihre Denkmalpflege und ihre moderne Kunstbetätigung“ – machte Walter Boll 1928 gegen 27 Mitbewerber – darunter der damalige Direktor des König-Albert-Museums Zwickau Hildebrand Gurlitt – das Rennen. Obwohl er kein bayerischer Staatsbürger war – die laut Ausschreibung bevorzugt worden wären – bislang keine Führungsposition innehatte und in Sachen Ausstellungen und moderner Kunstbetätigung keinerlei praktische Erfahrung vorweisen konnte.¹⁵ Walter Boll integrierte sich schnell im bürgerlichen Regensburg, wurde Parteimitglied in der Bayerischen Volkspartei und in der Schlaraffia Ratisbona (ein Männerbund, der sich nach Eigenangaben Gesprächen über Politik und Religion enthielt) aufgenommen.

Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten 1933 trat Boll in die SA ein. Unter dem Nazi-Oberbürgermeister Otto Schottenheim (1890–1980) wurde Boll 1934 zum Museumsdirektor befördert. 1935 trat er in die NSDAP ein. Er stieg im NS-Regime als Multifunktionär weiter auf und leitete auch das neu geschaffene Referat für Museum-, Archiv- und Bibliothekswesen. Dabei konnte er, anders als oftmals angenommen, durchaus auf museale Strukturen und Vorplanungen, etwa des Historischen Vereins, zurückgreifen. Festzuhalten ist, dass Boll die Mittel für den Aufbau des Regensburger Museums von der nationalsozialistischen Stadtführung unter OB Schottenheim nicht gestrichen worden wären, wie gelegentlich behauptet wird. Vielmehr unterstützte diese den Konservator Boll in jeder Hinsicht und das Museum wurde ein nationalsozialistisches Vorzeigeprojekt.

Die infolge der „nationalen Revolution“ (Boll 1934) an die Macht gekommene Stadtregierung änderte ihre Museumspläne rasch. Statt der Oberpfälzer und Regensburger Heimatgeschichte sollte nun Regensburgs Bedeutung in der völkisch ausgedeuteten Reichsgeschichte aus- und dargestellt werden. „Ostmarkmuseum“ lautete nun die wegweisende Bezeichnung, in Anlehnung an die zum nationalsozialistischen Kampfbegriff gewordene Bezeichnung des Gaues „Bayerische Ostmark“.¹⁶ Die im nationalsozialistischen Deutschland gleichgeschaltete Presse lobte Boll wiederholt, vor allem seine „zähe Arbeitskraft und die Opferwilligkeit des Mannes, der Geist und Seele des Ostmarkmuseums ist, des städtischen Konservators Dr. Boll“.¹⁷

Da Bolls Kameraden aus dem Männerbund Schlaraffia ein weitreichendes Netzwerk bildeten und ihm im Entnazifizierungsverfahren nach 1945 blütenweiße Persilscheine ausstellten, der Verein bis heute existiert und in der Tradition von Spruchkammer-Schutzbehauptungen immer noch phantasievolle Anekdoten zu Boll verbreitet werden, soll auf die Auflösung der Schlaraffia 1933 kurz eingegangen

¹⁵ Im Auftrag der Stadt wurde Boll von einer dreiköpfigen Sachverständigenkommission bestehend aus Georg Lill (Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege), Ludwig Ohlenroth (Städtisches Maximiliansmuseums Augsburg) und Dr. Philipp Maria Halm (Bayerisches Nationalmuseum) ausgewählt. Alle Sachverständigen waren in Bayern tätig, politisch gesehen waren sie christlich-konservative bzw. deutschnational-völkische Heimatschützer. Der Stadtrat entschied sich bei zwei Gegenstimmen für den 28-jährigen Walter Boll, vgl. StAR, ZR II 6793.

¹⁶ Dazu Albrecht BALD, *Der NS-Gau Bayerische Ostmark/Bayreuth*, Bayreuth 2014.

¹⁷ *Münchener Neueste Nachrichten* 1937 (ohne Datum) vermutlich Mai 1937, gefunden in BayHStA, 454.



Abb. 1: Walter Boll (l.) mit Otto Schottenheim (mit Krug) vorm Rathaus, Faschingsumzug 1934, Foto: Museen Regensburg.

werden. Als sich ein nationalsozialistisches Verbot der Schlaraffia andeutete, beschloss die Vereinsführung Ende 1933, sich selbst aufzulösen. Um einen drohenden Enteignungsschaden abzuwenden, trat der damalige Chef des Regensburger Vereins, der Zinngießer Eugen Wiedamann, mit „deutschem Gruß“ an seinen Schlaraffia-Kameraden, den Konservator Walter Boll, heran, um das Vereinsvermögen in Höhe von 6.000 Reichsmark der Stadt zu stiften. Stiftungszweck war die Förderung des Ostmarkmuseums, das vom Schlaraffen Boll geführt wurde. Die Stiftung war mit dem Wunsch verbunden, „es möchte sich mit neuen Freunden der Kunst ein neuer Kreis bilden zur Pflege und Förderung unseres Heimatmuseums, des Ostmarkmuseums Regensburg“.¹⁸ Man hoffte offenbar, gewisse Räume im neuen Museum mit eigenem Inventar nutzen dürfen, um sich dort nach einem drohenden Verbot weiter treffen zu können. Walter Boll, damals noch Konservator ohne Museum, reichte die Bitte am 20. Dezember 1933 ordnungsgemäß an seinen Amtsvorstand Schottenheim weiter. Mit Erfolg. Anfang 1934 bedankte sich Schottenheim bei Eugen Wiedamann bestens. Er entsprach dem Wunsch der Stifter gerne und lud den „neuen Kreis“ ins Museum ein. Ob und wie oft sich die „neuen Freunde der Kunst“ im Ostmarkmuseum getroffen haben, ist nicht überliefert.¹⁹ Die bei der

¹⁸ Wiedamann an Boll im Dezember 1933, StAR, ZR II 6793.

¹⁹ Auch der vom Boll vielfach protegierte, in Regensburg dauerpräsente Maler Max Wissner gehörte zu den Schlaraffen. Zu problematischen Umgang mit Wissner vgl. Robert WERNER, Zur Max-Wissner-Ausstellung, Geschichtsklitterung in eigener Sache, Online-Bericht auf regensburg-digital.de vom 10. Juli 2023 (<https://www.regensburg-digital.de/geschichtsklitterung-in-eigener-sache/10072023/> abgerufen Juli 2023).

Neugründung ausgeschlossenen, teils ohnehin schon emigrierten vormaligen jüdischen Mitglieder waren jedenfalls nicht mehr dabei.²⁰

Auch im wissenschaftlich-gelehrten Bereich strebte Boll schnell mehrere führende Positionen an. So etwa im Historischen Verein, in dessen Vorstandschaft er seit 1930 tätig war. Als sich der Historische Verein am 15. November 1933 in einer außerordentlichen Mitgliederhauptversammlung selbst gleichschaltete, stieg der städtische Konservator Boll zum „Führer“ des Vereins auf, ganz im Sinne des hiesigen „Kampfbundes für Deutsche Kultur“ unter Leitung von Max Priehäuser. Die von Priehäuser geführte NS-Parteistelle, die damals auf Gleichschaltung und Führerprinzip drängte, schlug Boll als „Führer“ des Vereins mit der Begründung vor, dass er der „nationalsozialistischen Bewegung so nahe steht, daß eine Führung des Vereins im Sinne der neuen Weltanschauung gewährleistet ist“.²¹ Die Gleichschaltung des Historischen Vereins und die Wahl Bolls zu dessen „Führer“ lief eher freiwillig, jedenfalls ohne ersichtlichen Protest ab. 1942 versuchte Boll das Amt wegen Arbeitsüberlastung niederzulegen, vermutlich kam es wegen der Kriegswirren nicht mehr dazu. Die Vereinschronik des Historischen Vereins von 1955, erstellt vom Vorstandsvorsitzenden und Studienrat Georg Völkl, übertüncht all dies jedoch. Statt Walter Boll als den „Führer“ des Vereins beim Namen zu nennen, behauptet die Chronik geschichtsklitternd, dass Hans Dachs von 1931 bis 1951 erster Vorstand gewesen sei. Wie zur Besiegelung der Klitterung wurde Walter Boll dann 1955 zum Ehrenmitglied des Vereins erhoben.²²

Walter Boll als städtischer Beamter: Ostmarkmuseum und Denkmalpflege

Zu Bolls Aufgaben gehörte es, die Sammlungen des entstehenden Museums zu erweitern, was er vielfach in unproblematischer Weise tat. Das Ostmarkmuseum war jedoch von Beginn an eng in das räuberische NS-Regime eingebunden. Nach der Reichspogromnacht und der Zerstörung der Synagoge 1938 wurden jüdische Kult- und Ritualgegenstände ins Museum verbracht, Gold- und Edelsteine aus Zwangsabgaben jüdischer Bürger landeten ebenfalls dort, verfolgungsbedingtes Raubgut wurde erworben. Ab Ende 1938 profitierte Bolls Ostmarkmuseum von Zwangsverkäufen und der Enteignung der hiesigen jüdischen Bevölkerung und konnte sich auch Schmuck und Wertgegenstände aneignen. Dazu vermerkte er 1939 im Inventarbuch: „Vom Pfandamt aus dem Verkauf des beschlagnahmten Regensburgur Juden-Silbers.“ Als städtischer Denkmalschützer war er an sogenannten

²⁰ Ich verwende hier der Einfachheit halber die Bezeichnungen *jüdischen*, *Juden* und *Jüdinnen*, obwohl mir bewusst ist, dass diese im Kontext der antisemitischen Gesetzgebung der Nationalsozialisten oftmals keine Religionszugehörigkeit oder Eigenbezeichnung, sondern eine Zuschreibung bedeuten (können).

²¹ Schreiben befindet sich im StAR, HVOR VR 251 (Gleichschaltung).

²² Vgl. Georg VÖLKL, *Werden und Wirken des Historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg 1830—1955*, in: VHVO 96 (1955) S. 7–70. Da die bis dato nicht revidierte Vereinschronik weder von der Einführung des sogenannten „Arierparagraphen“ noch von ausgeschlossenen Juden und Jüdinnen etwas weiß, soll an dieser Stelle an fünf jüdische Mitglieder des Historischen Vereins erinnert werden, die das Mitgliederverzeichnis von 1930 ausweist: Dr. Isaak Meyer, Betty und Heinrich Schwarzhaupt, Fritz und David Rosenblatt. Der Hopfenhändler und Vorstand der jüdischen Gemeinde David Rosenblatt emigrierte mit seiner Ehefrau bereits im Sommer 1933 nach Amsterdam, 1944 wurde er von dort ins KZ Bergen-Belsen verschleppt und ermordet.

„Arisierungen“ von Immobilien jüdischer Besitzer beteiligt. Laut Waltraud Bierwirth könne man am Beispiel des NS-Kulturwarts Boll einen Einblick „in die Praxis reibungslos funktionierender Bürokratie im Ablauf der sogenannten Arisierung“ bekommen und nachzeichnen, wie „der NS-Vernichtungsapparat im lokalen Handeln funktionierte, wie Akteure vor Ort willfährig Verordnungen anwandten, um an jüdischen Besitz zu gelangen.“²³ In einem Gutachten Bolls für ein Anwesen in der Unteren Bachgasse heißt es: „Bei Instandsetzung jüdischer Häuser in Regensburg“ habe die Denkmalpflege immer wieder beobachten müssen, dass „nach dem Gesichtspunkt größter Billigkeit und rücksichtslosester wirtschaftlicher Ausbeutung“ vorgegangen werde.²⁴ Dies sei nicht mehr hinnehmbar. In seinem antisemitisch gefärbten Gutachten bezeichnete er es „als dringend erforderlich“, dass „dieses Anwesen endlich in arischen Besitz übergeleitet“ werde. Boll legitimierte den Raubzug aus denkmalpflegerischen Gründen. Auch Eigentum von deportierten Juden und Jüdinnen landete Anfang der 1940-er Jahre in Bolls Museum. Im Inventarbuch des Museums heißt es dazu lapidar: „Erworben vom Finanzamt Regensburg aus ‚Aktion III‘ (Judenaktion)“.

Walter Bolls Engagement gegen „Entartete Kunst“ und für Künstler der Bayerischen Ostmark

Auch im Kunst- und Gewerbeverein Regensburg wirkte der Nazi-Funktionär Boll in führender Position. Unter den Vorständen Gustav Bosse und Walter Boll schaltete sich der *Kunst- und Gewerbeverein Regensburg* Anfang 1934 selber gleich: „Nichtarier“ wurden ausgeschlossen, das Führerprinzip eingeführt. Als die in Berlin ansässige „Reichsleitung des Kampfbundes für Deutsche Kultur“ den Verein 1934 – wie andere Gewerbevereine auch – auflösen und enteignen wollte, stellten ihm eine Reihe von hiesigen NS-Funktionären einen systemrelevanten Leumund aus. So äußerte sich etwa Schottenheim im Dezember 1933:

„Der Kunst- und Gewerbeverein Regensburg ist als Gruppe des Kampfbundes für deutsche Kultur der wichtigste Träger unserer heimischen Kunst nicht nur für Regensburg, sondern für die ganze Bayerische Ostmark. Eine irgendwie geartete Beeinträchtigung des Kunst- und Gewerbevereins Regensburg würde die mühsame Aufbauarbeit vieler Jahrzehnte und damit die bedeutsamen künstlerischen und kulturellen Aufgaben unseres neuen Deutschland aufs allerschwerste gefährden.“²⁵

Im Jahr 1936 holte Boll zusammen mit dem seit vielen Jahren offen antisemitisch hetzenden Verleger Gustav Bosse (bis 1933 Mitglied der deutschnational-völkischen Fraktion im Stadtrat und Freimaurerbruder) die Ausstellung „Entartete Kunst“ nach Regensburg. Die von ihm protegierten Künstler Max Wissner und Jo Lindinger hängten die verfemten Bilder in den Räumen des Kunst- und Gewerbevereins. Präsentiert wurde jene Bildersammlung, die aus Dresden stammte. Die 1937 in München gezeigte berüchtigte Schau „Entartete Kunst“ umfasste wesentlich mehr Exponate. Gezeigt wurden vor allem Werke, die aus öffentlichen Museen und Häu-

²³ Zitiert in WERNER, Boll (wie Anm. 13) S. 98.

²⁴ Ebd., S. 99.

²⁵ Bestätigung Schottenheims vom 20. Dezember 1933 in StAR, Kunst- und Gewerbeverein 10t.

sern entfernt und beschlagnahmt worden waren. Wenige Monate darauf durfte Wissner in der Ludwigstraße, quasi als Kontrastprogramm zu den verfeimten Bildern und im Rahmen der NS-Kulturwoche, seine eigenen Werke in einer von Boll kuratierten Gruppenschau (*Drei Künstler der Bayerischen Ostmark – Maria Lerch, Franz Spann, Max Wissner*) zeigen und verkaufen.²⁶

Boll organisierte für die NS-Kunstgemeinde weitere Ausstellungen. So etwa im Mai 1936 die Verkaufsschau *Kunstschaffen in der Bayerischen Ostmark*, die im Rahmen der Gauwoche von ihm als „künstlerischer Leiter“ präsentiert wurde. Damals durfte auch die Firma Wiedemann Zinnteller und der Maler Max Wissner seine Werke präsentieren und zum Verkauf anbieten. Diese Ausstellung stand unter dem Protektorat des Gauleiters Fritz Wächtler.²⁷

Anmerkungen zu Bolls Verhalten im Nationalsozialismus

Wie andere kommunale Beamte auch musste Walter Boll sich von 1933–1945 gegenüber seinem Amtsvorstand Schottenheim loyal verhalten, war Zwängen ausgeliefert und nicht immer frei in seiner Entscheidung. Allerdings hatte er, wie andere Beamte, einen Spielraum, der gerade bei Enteignungs- und Arierungsverfahren relativ groß war, und, wie die historische Forschung herausgearbeitet hat, in aller Regel antisemitisch ausgelegt wurde.²⁸ Die Tätigkeit des Denkmalpflegers Boll kann man ähnlich interpretieren, zumal er den Finanzbehörden bei der Konfiszierung jüdischen Eigentums maßgeblich und im Sinne des NS-Regimes zuarbeitete.

Dies tat Boll übrigens auch, als er im April 1940 für das Regensburger Finanzamt ein Gutachten zur Bewertung von Kunstschatzen in Klöstern abgab. Darin meldete Boll ans Finanzamt, dass „zahlreiche Kunstgegenstände von zum Teil hohem Wert“ unter Verschluss gehalten würden, es „jedoch ausser Zweifel“, stehe, dass über die bekannten Gegenstände hinaus „noch weitere kunstgeschichtlich interessante Objekte“ vorhanden seien.²⁹ Soweit bekannt, blieb Bolls Expertise, die sich im Amt für Denkmalpflege erhalten hat, für Regensburg jedoch folgenlos, während viele andere Klöster im Deutschen Reich (wie St. Florian und Lambach, auf die ich zurückkommen werde) seinerzeit beraubt und enteignet wurden. Boll war allerdings nicht

²⁶ Anlässlich der Eröffnung der Ausstellung hetzte NS-Bürgermeister Hans Herrmann nochmals gegen die moderne Kunst und hob die Werke des „markanten Ostmarkkünstlers Max Wissner“ als Gegenpol ausdrücklich hervor. Herrmann sprach hinsichtlich der verfeimten Künstler von „entarteter Kunst“, von einem „undeutschen Kunstschaffen“, von „jüdisch-bolschewistischer Kulturverhöhnung“ und begrüßte die „Ausmerzung und Überwindung aller artfremden Elemente und undeutschen Erscheinungen in Wissenschaft und Kunst, in Funk und Film“. Ausdrücklich lobte Herrmann dabei Boll, der sich für die „Wiederaufrichtung einer reinen und echten“ deutschen Volkskultur verdient gemacht habe. Die Hetzrede wurde am 17. April 1936 im Parteiblatt „Bayerische Ostmark“ veröffentlicht.

²⁷ Vgl. den Katalog: Kunstring der NS-Kulturgemeinde, Ausstellung anlässlich der Gaukulturwoche – Kunstschaffen in der Bayerischen Ostmark – Protektorat: Gauleiter Wächtler, Künstlerische Leitung: Dr. Boll, Konservator und Museumsdirektor, 17. Mai bis 2. Juni 1936, Stadtbadturnhalle Bayreuth.

²⁸ Vgl. hierzu die profunden Arbeiten von Christiane Kuller, zusammengefasst in: Christiane KULLER, *Verwaltung und Verbrechen*, in: Winfrid NERDINGER, München und der Nationalsozialismus, Katalog des NS-Dokumentationszentrums, München, 2015, S. 435–442.

²⁹ Schreiben Bolls ans Finanzamt Regensburg zur „Bewertung der Klöster“ vom 18. April 1940, laut Mitteilung Waltraud Bierwirth vom 4. Januar 2019 im Amt für Denkmalschutz.

nur loyal oder einfach nur untertänig, er feierte und trank auch mit dem SS-General Schottenheim (s. Abb.1).

Aus den von mir eingesehenen Akten ergibt sich das Bild einer kollegialen und engen Zusammenarbeit zwischen ihm und Schottenheim. Ins Bild passt, dass Boll, nunmehr Kulturdezernent, nach dem Krieg dem ehemaligen NS-Oberbürgermeister Schottenheim zu dessen 75. Geburtstag gratulierte. Mit einer Geburtstagskarte dankte er Schottenheim 1965 für die vielen Verdienste um die Stadt und für ihrer beider gutes Verhältnis in der NS-Zeit.⁵⁰

Die amerikanische Militärregierung suspendierte Boll im Oktober 1945 von allen Ämtern. Nachdem Boll 1947 in einem nicht-öffentlichen Verfahren vor einer deutschen Spruchkammer zur Entnazifizierung als „entlastet“ und als Widerstand-Leistender eingestuft wurde⁵¹, kam er auf Anweisung der Amerikaner wegen falscher Angaben im Entnazifizierungsverfahren im Oktober 1947 für sieben Monate ins Gefängnis nach Amberg. Nach seiner Haftentlassung und der Rückkehr ins Amt des Museumsdirektors im August 1948 festigte er seine Stellung in der Stadtverwaltung immer mehr und blieb unangefochten. Nachdem er 1965 altersgemäß als städtischer Beamter ausschied, führte er die Amtsgeschäfte noch bis 1968 als Angestellter fort und amtierte (schon ab 1955) bis zu seinem Tod 1985 zudem als ehrenamtlicher Stadtheimatpfleger. Zu seinem 70. Geburtstag huldigte ihm das Historische Museum unter seinem Nachfolger, Dr. Wolfgang Pfeiffer mit einer überlebensgroßen Bronzebüste auf einem Marmorsockel im Foyer des Historischen Museum der Stadt.⁵² Soweit, in aller gebotenen Kürze, eine Skizze von Bolls Aufstieg und Wirken im nationalsozialistischen Regensburg und in der Nachkriegszeit.

Bolls vielfältiges Projekt: Die Altdorfer-Schau anlässlich des 400. Todestages von Albrecht Altdorfer

Das Leben des Ratsherrn und Stadtbaumeisters Altdorfer – laut Boll „eine der deutschesten und liebenswertesten Künstlerpersönlichkeiten“ – sei „ausschließlich mit Regensburg verbunden“, er gehöre zu „den international bekannten deutschen

⁵⁰ Die Postkarte befindet sich im Nachlass Schottenheims, der im Institut für Zeitgeschichte München liegt (IFZ ED 195). Als Nachlassverwalter waltete der Stadtdirektor a.D. Joseph Dolhofer, der auch eine Dokumentation (Die Erinnerungen des Dr. Otto Schottenheim, Oberbürgermeister von 1933–1945) erstellte und Schottenheims *aufrechte, männliche und nationale Haltung* bewunderte: „Er war ein ganzer Mann.“ Der Nachlass wurde bislang nicht bearbeitet, auch nicht in der von der Stadt in Auftrag gegebenen 250.000 Euro teuren Studie, in der es zentral um Schottenheim geht: Roman SMOLORZ – Rainer EHM, *Das Kriegsende im Raum Regensburg*, 2019. Genauer dazu meine Buchbesprechung: Robert WERNER, *Chance vertan*, <https://www.regensburg-digital.de/chance-vertan/15052019/> (letzter Aufruf Juni 2023).

⁵¹ Boll wurde vom Öffentlichen Kläger zunächst als „Belastet“ angeklagt, letztendlich aber, vor allem nach eidesstattlichen Erklärungen seiner Assistentin Irene Diepolder und von Karl Esser (1933 und nach 1945 prominenter Stadtrat und Bezirksvorstand der SPD und damals Herausgeber der MZ), der Boll vom Hörensagen Widerstand gegen das NS-Regime bestätigte, als „Entlastet“ eingestuft. Bolls Schlaraffia-Bruder Eugen Wiedemann gab in seiner Eidesstattlichen Erklärung vom 14. Juli 1946 an, dass das SA- und NSDAP-Mitglied Boll „während der ganzen Zeit des verflossenen Systems jederzeit eine klare, ablehnende Haltung gegenüber der NSDAP, ihrer Weltanschauung und ihrer ‚kulturellen‘ Bestrebungen eingenommen“ habe. Zum Entnazifizierungsverfahren vgl. WERNER, Boll (wie Anm. 13).

⁵² Die Beschriftung des Boll-Denkmal („Dr. Boll Direktor des Museums 1929–1968“) ist falsch, denn erst 1934 unter Schottenheim wurde er zum Direktor befördert.

Künstlern“ und sei „zweifellos der bedeutendste Maler nicht nur Regensburgs, sondern im gesamten Gebiet der Bayerischen Ostmark gewesen.“⁵³ Mit eben dieser *deutschesten Künstlerpersönlichkeit* wollte Boll sich und sein Ostmarkmuseum mit überregionaler Strahlkraft schmücken.

In der Vorbereitungsphase für die Altdorfer-Schau scheint Boll auch seine eigenen Interessen als aufstiegsorientierter Ausstellungsmacher und ehrgeiziger Museumsdirektor geschickt verfolgt zu haben. Als solcher benutzte er seinen Amtsvorstand Schottenheim offenbar, um seine persönlichen Vorstellungen von Heimat- und Kunstpflege und Gelder für die Fertigstellung des Ostmarkmuseums durchzusetzen.⁵⁴ Deutlich wird dieses Eigeninteresse etwa daran, ob und wie Boll seinen Amtsvorstand bezüglich der Vorbereitung einer Altdorferschau informierte. Als Schottenheim seinen Museumsdirektor Boll im Herbst 1937 anwies, die Kosten für eine Altdorfer-Ausstellung und die partielle Fertigstellung des Ostmarkmuseums als Ausstellungsort zu ermitteln, war Boll mit seinem Duzfreund, dem Generaldirektor Buchner, sicherlich längst übereingekommen, dass die Ausstellung nur von der Generaldirektion der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen organisiert und in München veranstaltet werden könne. Nicht zuletzt, da Regensburg mangels geeigneter Ausstellungsflächen und ohne den Beamtenapparat der *Neuen Staatsgalerie am Königlichen Platz* (so die Nazibezeichnung der *Alten Pinakothek*) eine solche gar nicht „aufziehen“ (Schottenheim) hätte können. Dennoch antwortete Boll Schottenheim wie gefordert, als ob Regensburg noch vor München zum Zug kommen hätte können. Was Boll indes umtrieb, war zum einen die überfällige Eröffnung seines Museums. Zum anderen befürchtete er Kritik von Fachkollegen. Es würden, „falls die Stadt Regensburg auf die Durchführung der Ausstellung in ihren eigenen Mauern verzichtet, schwerste Vorwürfe sowohl gegen die Stadt selbst wie auch gegen das Museum nicht ausbleiben.“⁵⁵ Boll hatte dabei seine bayerischen Kollegen argwöhnisch im Blick: „Die Städte Nürnberg, Würzburg, Landshut und Augsburg haben sich die Gedächtnis-Ausstellungen ihrer Künstler wie Dürer, Riemschneider, Leinberger, Burgkmair nicht entgehen lassen, zumal damit starke propagandistische Wirkungen zu verbinden waren.“

Bolls Regensburger Aktivitäten

Walter Boll hatte mit seinen Recherchen zu Albrecht Altdorfer wohl bereits vor der Nazizeit begonnen, jedenfalls publizierte er seine ersten Ergebnisse schon 1933 im *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*.⁵⁶ Man geht sicher nicht fehl in der Annahme, dass die Idee einer Gedächtnis-Ausstellung seinerzeit bereits in Fachkreisen kursierte. Der erste archivalische Beleg für diesbezügliche Vorgespräche ist auf Februar 1935 datiert, als Boll mit dem Direktor des Kaiser Friedrich Museums, Karl Koetschau, über seine „Pläne und Absichten für die im Jahre 1938 geplante

⁵³ Bolls Bericht an den Herrn Amtsvorstand [Schottenheim] vom 21. Oktober 1937 (StAR, ZR III 5929).

⁵⁴ Nicht nur Boll, auch andere zwischen 1933 und 1945 amtierende und nach dem Ende des NS-Regimes in der Regel wieder eingesetzte Museumsdirektoren handelten so, beispielsweise auch Ernst Buchner. Vgl. SEPP, Buchner (wie Anm. 4) S. 298.

⁵⁵ Bolls Bericht an den Herrn Amtsvorstand vom 21. Oktober 1937 (StAR, ZR III 5929).

⁵⁶ Laut Bolls Rechercheergebnissen kann sowohl der Todestag Altdorfers (12. Februar 1538) als auch sein Wappen als gesichert gelten, vgl. Walter BOLL, Albrecht Altdorfers Nachlaß, in: *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst* 1933, S. XV.

Altdorfer-Ausstellung in Regensburg“ kommunizierte.³⁷ Im Laufe des Jahres 1936 beantragte Boll, im städtischen Finanzhaushalt für 1937 Mittel für eine Altdorfer-Schau und für die Fertigstellung des Ostmarkmuseums bereitzustellen, was wegen der akuten Mittelknappheit abgelehnt wurde.³⁸ Im Herbst 1937 weilte Boll dann in Österreich und sprach beim Propst des Augustiner-Chorherren-Stifts St. Florian, Vinzenz Hartl, vor. Boll bekundete sein Interesse an den 14 Gemälden, die Altdorfer für den dortigen Sebastianaltar geschaffen hatte, außerhalb der Klosterkirche aber noch nie gezeigt werden konnten. Bolls ursprünglicher Plan für Regensburg, den er in einem Brief an Hartl im Januar 1938 wiederholte: „eine Gedächtnisausstellung zu veranstalten, in der erstmalig alle bisher bekanntgewordenen Werke der Malerei und der Graphik aus allen Sammlungen der Welt zusammengebracht und vereinigt werden sollen.“³⁹ Das Schreiben an Propst Hartl hatte Boll mit Buchner abgesprochen, da Anfang 1938 ja bereits feststand, dass die Münchner Generaldirektion die Gedächtnis-Ausstellung organisieren werde, Altdorfers Sebastians-Bilder nach München verliehen werden müssten und gemäß dem damaligen Planungsstand erst nachher nach Regensburg kommen sollten.⁴⁰ Der Propst des Stifts Hartl willigte daraufhin für München ein und alle Altdorfer-Werke aus St. Florian wurden dort 1938 auch gezeigt.⁴¹ Um den weiteren Entwicklungen etwas vorzugreifen: Nach dem Einmarsch deutscher Truppen in Österreich (März 1938), dem unmittelbar danach einsetzenden Terror gegen Juden und Jüdinnen und gegen politische Gegner, wurde 1941 auch das Stift St. Florian von den Nazi-Behörden beschlagnahmt und enteignet. Als viele der Kunstwerke aus dem Stift von Hitlers Kunstagenten für das „Führermuseum Linz“ ausgewählt und geraubt wurden, interessierte sich das Duo Boll/Schottenheim erneut für den Sebastianaltar. Ansprechpartner war 1941 aber nicht mehr der seines Klosters verwiesene „Hochwürdigste Propst“ als möglicher Leihgeber, sondern der „Führer“ Adolf Hitler als oberster Kunsträuber. Ich werde auf diese für nationalsozialistische Museumsdirektoren typische Raubkunst-Gelüste zurückkommen.

Nachdem feststand, dass die Gedächtnis-Ausstellung nicht in Regensburg stattfinden würde, plante man dort stattdessen zum 400. Todestag des Künstlers eine Gedenkfeier im Reichssaal, die vermutlich wegen des Wochenendes um einen Tag

³⁷ In Bolls Brief an Karl Koetschau vom 5. Februar 1935 nimmt er Bezug auf ein vorangegangenes persönliches Gespräch in Berlin, das vermutlich schon 1934 stattfand. StAR, ZR III 5929.

³⁸ Der erfolglos gebliebene Antrag wird erwähnt in: SCHOTTENHEIM, Anweisung (wie Anm. 1).

³⁹ Boll erwähnt diese Kontaktaufnahme mit Hartl von 1937 in seinem Brief vom 25. Januar 1938, die darin benutzte Anrede lautet: „Seiner Gnaden dem Hochwürdigsten Propst des Chorherrnstiftes St. Florian Prälat Dr. Vinzenz Hartl ... zeichne ich als Euer Gnaden ganz ergebener Museumsdirektor“ (StAR, ZIII 5929).

⁴⁰ In einem Schreiben einen Tag später (26.1.38) meldete Boll an Buchner, dass er wegen der Ausleihe der Altdorfer-Gemälde an den Prälaten Hartl in St. Florian wie gewünscht geschrieben habe, einen Durchschlag davon legte er bei. Boll zu Buchner: „Habe das Schreiben so abgefaßt, daß aus der Verlegung der Altdorfer-Ausstellung von Regensburg nach München keine veränderte Stellungnahme abgeleitet werden kann.“ BayHStA, Staatsgemäldesammlung, vorläufige Archivnr. 1767.

⁴¹ Die abgabefreien Ausfuhrbewilligungen (deklariert als staatliches Ausstellungsgut) haben sich im Bundesdenkmalamt Wien erhalten, vgl. freundliche Auskunft des Büros der Kommission für Provenienzforschung/Bundesministerium BMKÖS vom 7. Juni 2023 an den Verfasser.

vorgezogen und als außerordentliche Stadtratssitzung unter Beteiligung von Prominenz aus NS-Staat, Partei und Militär begangen wurde.

Am 11. Februar 1938 trug Schottenheim dazu eine nationalsozialistische, teils kunstgeschichtlich orientierte Propaganda-Rede vor, die sicherlich von Boll (mit) verfasst worden war. Die örtlichen und überregionalen Nazizeitungen berichteten ausführlich und mehrfach darüber, die *Bayerische Ostmark* hob die Archivarbeit „von unserem Museumsdirektor und Pg. Dr. Boll“ hervor und vermeldete zudem, dass Boll für eine Gedenktafel⁴² recherchiert habe, die der Künstler Jo Lindinger daraufhin entworfen habe (Abb. 2).⁴³



Abb. 2:
Gedenktafel
von 1938 am
Altdorfer-Haus
in der Oberen
Bachgasse.
Foto: R. Werner.

In der Festrede Schottenheims wird Altdorfer in eine Reihe berühmter „Regensburger“ gestellt: darunter der weltbekannte Astronom Kepler, der sagenhafte *Ritter Dollinger* („legendärer Kampf ... mit dem Hunnen Krako, der symbolhaft die Bedeutung Regensburgs im Kampf gegen die Gefahr im Osten zu jener Zeit aufzeigt“) und Bischof Albert der Große. Schottenheim in seiner Festrede weiter über Altdorfer: „Es ist unsere Pflicht, diesem großen Künstler, den die Kunstgeschichte in die vorderste Reihe unserer deutschen Maler gestellt hat, ein Ehrengedächtnis zu widmen und der heutigen Generation vor Augen zu stellen, denn er war nicht nur eine bedeutende Künstlerpersönlichkeit, sondern auch als Mann ein Vorbild der Pflichterfüllung seinem Gemeinwesen gegenüber.“ Mit Pflichterfüllung meinte Schottenheim, dass Altdorfer sich 1519 „für die Vertreibung der Juden aus der Stadt“ eingesetzt habe, er sich unter den Abgesandten befunden hätte, „die den Beschluß des Rates auf Ausschaffung der Juden im Judenviertel“ verkündet hatten.

⁴² Die Tafel ist heute noch angebracht, der Hausbesitzer und Bäckermeister Schwarzer spendete als Zuschuss dafür im Februar 1938 sieben Reichsmark an die Stadt, die Quittung hat sich erhalten im Akt StAR, ZR III 5929.

⁴³ Das Redemanuskript und der Bericht der *Bayerischen Ostmark* liegen im Akt StAR, ZR III 5929, zur Berichterstattungen in den NS-Zeitungen allgemein vgl. STEIN-KECKS, Altdorfer (wie Anm. 8) S.47 f.

Die Vertreibung habe Altdorfer „sehr interessiert und bewegt“, er habe das „Innere der abgebrochenen Synagoge“ überliefert, als Maler sei er „schöpferisch beim Neubau der Wallfahrtskirche“ tätig gewesen. Wahrscheinlich stamme „auch das im Vorjahr anlässlich des Führerbesuchs im Rathaus freigelegte blaue Zimmer“ (die Arbeiten wurden unter Bolls Leitung ausgeführt) von Altdorfer als „Haupt der Donauschule“, so spekuliert Schottenheim weiter. Und er verweist auch auf das „großartige Altarwerk“ im Stift St. Florian.



Abb. 3: Einladung zur Ratsherrnsitzung für Boll, Quelle: StAR, ZR III 5929.

Abschließend verkündet Schottenheim in der Ratsherrnsitzung (Abb. 3) seinen Beschluss, dass „der durch den großzügigen Umbau des Hauptpostgebäudes zwischen dem Alten Kornmarkt und dem Domplatz neu entstandene Platz zukünftig den Namen Altdorfers tragen soll“. Voraussichtlich noch in diesem Jahr solle „zur Zierde des Platzes ein Altdorferbrunnen errichtet werden“.⁴⁴ Es kam anders. Nach längeren Auseinandersetzungen unter anderem mit der Reichspostdirektion und nach der Ernennung Walter Bolls zum Ansprechpartner in künstlerischen Streitfragen forderte Schottenheim im März 1942 – „im dritten Kriegsjahr“ –, den für 40.000 Reichsmark geplanten Bau „mit sofortiger Wirkung“ einzustellen, weil er schwerste Bedenken wegen der Verschwendung der kaum verfügbaren Arbeitskräfte für einen nicht kriegswichtigen Bau in sich trug.⁴⁵

⁴⁴ Redemanuskript in Akt StAR, ZR III 5929. Nebenbei bewarb Boll sich erfolgreich als Autor für „das Bändchen Altdorfer“, das in einer neuen Serie des Berliner Kupferstichkabinetts erscheinen sollte. Vgl. Bolls Schreiben an Prof. Winkler vom 17. August 1938 in StAR, ZR III 5929.

⁴⁵ Vgl. den gut erhaltenen Akt zum Altdorferbrunnen StAR, ZR II 5645. Boll war von Anfang an maßgeblich an dem Brunnenprojekt beteiligt, sein Vorschlag für ein nacktes „Wald-

Anscheinend als Ersatz für das gescheiterte Brunnenprojekt wollte die Stadtverwaltung im Jahr 1942 einen Albrecht-Altdorfer-Preis ins Leben rufen, was auf Bolls Initiative zurückgehen dürfte. Jedenfalls lag die Aktenführung bei ihm als Amtsleiter. Er war es, der für Schottenheim die kunstpolitischen Schreiben entwarf. In diesen Dingen unerfahren wandte sich Oberbürgermeister Schottenheim Anfang April 1942 an seinen Kollegen in der „Hauptstadt der Bewegung“ und fragte nach den Richtlinien für den Kunstpreis der Stadt München, da er beabsichtige, „demnächst einen Kunstpreis der Stadt Regensburg für die beste Schöpfung auf dem Gebiet der Bildenden Kunst in unserem engeren Heimatgebiet auszusetzen.“⁴⁶ Nachdem das Kulturamt München die entsprechenden Richtlinien nach Regensburg geschickt hatte, wandte man sich Mitte Mai 1942 an den Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste in Bayreuth, der in seiner Antwort die üblichen Kriterien anmahnte: Die Preissumme sollte nicht unter 5.000 Reichsmark sein und die Ausschreibung des Preises sei obligat.⁴⁷ Als sich die Berliner Reichskammer einschaltete und eine Satzung für den Preis anregte, wurde eine solche in Anlehnung an die Münchner Richtlinien entworfen. Dieser zufolge sollte der mit 5.000 Reichsmark dotierte Preis jährlich an Künstler verliehen werden, die „sich in ihrem Gesamtwerk in hervorragender Weise um die Darstellung von bayerisch-donauländischer Landschaft und deren Volkstum oder auf dem Gebiet des bodenständigen Kunsthandwerks verdient gemacht haben“. Das Vorschlagsrecht für den Preisträger sollte laut Satzung beim „Leiter der städtischen Kunstsammlungen“, damals Walter Boll, liegen. Die Pläne für einen Albrecht Altdorfer-Preis blieben aber unvollendet, da sie die Reichskammer im Jahre 1943 „für die Dauer des Krieges“ nicht genehmigte und die Ansicht vertrat, dass „die bisher geschaffenen Kunstpreise“ ausreichen würden und sich jede Ausweitung „aus der Notwendigkeit der Zusammenfassung aller Kräfte für die Führung des Krieges“ verbiete.⁴⁸

männlein“ als Brunnenfigur lehnte der Präsident der Reichspost Walberer ab, weil er den Spott befürchtete, der Nackedei solle ihn darstellen. Nachdem unter anderem Boll den NS-affinen Münchner Bildhauer Prof. Ble(e)ker (von dem der Portraittkopf Richard Wagners in der Walhalla stammt) zwar gerne bevorzugt hätte, aber für zu teuer befand, Walberer den NS-affinen Bildhauer Breeker ins Spiel brachte, schrieb man letztlich fünf andere Bildhauer an, darunter Bleekers Schüler Hermann Schorer und den Münchner Hanns Goebl, der von Postbaurat Erich Guppenberger favorisiert und letztlich per Vertrag mit der Auftragssumme von 40.000 Reichsmark verpflichtet wurde. Schottenheim wollte die 10% Provision in der Höhe von 4.000 RM, errechnet gemäß der Architekten-Gebührenverordnung, an Erich Guppenberger zunächst nicht akzeptieren, gab dann aber nach. Im Juli 1948 fragte die Geschäftsführung der Süddeutschen Zellwolle AG bei der Stadt wegen der 1942 für den Altdorfer-Brunnen geleisteten Spende in der Höhe von 20.000 RM nach und wollte einen Verwendungsnachweis. Ein Altdorfer-Brunnen wurde bekanntlich erst 1982 anlässlich des Jubiläumsjahrs zum 500. Geburtstag von Albrecht Altdorfer nach einem Entwurf des Bildhauers Prof. Fritz Koenig aus Landshut errichtet.

⁴⁶ Schreiben in StAR, ZR III 5930. Die einschlägigen Schreiben liefen über Bolls Amt (GA. 02) und sind von ihm signiert worden.

⁴⁷ Nur die Antwort des Pg. Schleicher vom 15. Mai 1942 via Kunst- und Gewerbeverein hat sich im Akt StAR, ZR III 5930 erhalten. Schleicher gratuliert darin zu der von Boll im organisierten „Ausstellung Keitel-Mayrhofer“, die im April 1942 in der Ludwigstraße hing.

⁴⁸ Schreiben der Reichskammer der Bildenden Künste vom 11. März 1943 in StAR, ZR III 5930.

Konkrete Planung und Umsetzung der Schau in München

Die Altdorfer-Ausstellung 1938 war integraler Bestandteil der nationalsozialistischen Kunstpolitik in München, der Stadt, die Hitler im August 1935 zur *Hauptstadt der Bewegung* erklärte. Sie folgte den dortigen Schauen verfemter Kunst – „Entartete Kunst“ von März 1936 und Juli 1937 – und war eingerahmt von der ersten (Juli 1937) und der zweiten (Juli 1938) „Große(n) Deutsche Kunstausstellung“. Wie Theresia Sepp in ihrer Dissertation herausarbeitete, war es Generaldirektor Ernst Buchner, der in München als treibende Kraft der Altdorfer-Schau wirkte. Buchner habe bei ihrer Zusammenstellung eine „selbstbewusste Haltung gegenüber der Politik“ gezeigt, und dabei „die These der stilistischen Einheit der Malweise verschiedener Künstler um Albrecht Altdorfer als „Donauschule“ formuliert. Der Titel der Schau hieß von daher: *Albrecht Altdorfer und sein Kreis*.⁴⁹ Gezeigt wurden beispielsweise auch die „starke und rassige Kunst des Passauers Wolf Huber“, Arbeiten von Jörg Breu, Hans Leinberger, Berthold Furtmeyer und dem Bruder Erhard Altdorfer.⁵⁰ Obwohl die Ausstellung laut Sepp „vorrangig einen kunsthistorischen Anspruch verfolgte und auch als kunsthistorisch relevant rezipiert wurde“ habe Buchner im Vorwort zum Katalog hinsichtlich des NS-Regimes eine aktuell politische Rechtfertigung geliefert:

*„Zum Schluß sei auf die tiefe symbolische Bedeutung der Ausstellung hingewiesen. Sie beweist die innere Zusammengehörigkeit und kulturelle Einheit der alten bajuwarischen Ostmark vom Lech bis zur Leitha, deren Herzstrom der Inn ist, an dem Braunau liegt. Die Aufrichtung des geeinten Reiches gibt ihr die Weihe.“*⁵¹

Darüber hinaus habe Buchner laut handschriftlicher Notiz auf der Begrüßungsrede nach den üblichen Danksagungen auch dem Mann ausdrücklich gedankt, „der buchstäblich die Voraussetzungen für das Gelingen der Ausstellung geschaffen hat, der gleichen Stammes ist wie die Meister, deren Werke hier versammelt sind.“⁵² Buchner meinte Adolf Hitler, der mit dem Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich im März 1938 die kulturelle Einheit der „Donauschule“, „die Buchner in der Ausstellung anhand stilistischer Merkmale als These formulierte, auch politisch hergestellt hatte.“⁵³

Die Direktion der Bayerischen Staatsgemäldesammlung begann mit ihren konkreten Planungen zur Altdorfer-Ausstellung spätestens Mitte 1937. Zu diesem Zeitpunkt bat die Generaldirektion Boll, wie eingangs erwähnt, seine „besonderen Anregungen“ für die Schau mitzuteilen, „da selbstverständlich alle Fragen der Albrecht-Altdorfer-Ausstellung nur in enger Zusammenarbeit“ mit ihm erledigt werden könnten.⁵⁴ An Walter Boll lag es seinerzeit, den Regensburger Domchor unter dem Dom-

⁴⁹ SEPP, Buchner (wie Anm. 4) S. 158.

⁵⁰ Der Ausstellungskatalog von 1938 benennt fast 50 Künstler namentlich oder umschreibend und fasst 781 Titel, wovon 337 Werke Albrecht Altdorfer zugeschrieben werden.

⁵¹ Vorwort des Ausstellungskatalogs 1938, S. IV. Der erste Satz des Vorworts betont Regensburgs Bedeutung: „Vor vierhundert Jahren ist in Regensburg, der Stadt seines Wirkens, der größte bayerische Maler gestorben.“ S. I.

⁵² SEPP, Buchner (wie Anm. 4) S. 159.

⁵³ Ebd.

⁵⁴ Dieses Schreiben des Assessors Busch, in dem Boll am 26. Juni 1937 um seine „besonderen Anregungen“ gebeten wurde, ist das älteste, mir bekannte Schriftstück aus München zur Altdorfer-Schau.

kapellmeister Theobald Schrems für die musikalische Ausgestaltung der Münchner Altdorfer-Schau zu gewinnen. In einem Schreiben vom April 1938 wurde Boll von seinem Parteigenossen Buchner gebeten, in dieser Sache mit Schrems unverbindlich „erste Fühlung nehmen zu wollen“.⁵⁵ Laut Boll war es seine eigene Idee, dass bei der Ausstellungseröffnung durch den Domchor einige geeignete zeitgenössische Werke zur festlichen Einrahmung zu Gehör gebracht werden möchten. Boll wusste aus den gefälligen Auftritten des Domchors vor Hitler,⁵⁶ zuletzt bei den von ihm organisierten pompösen Bruckner-Feierlichkeiten 1937 in der Minoritenkirche, wie er Schrems ködern konnte: „Es wird damit gerechnet, dass der Führer die Ausstellung eröffnet.“⁵⁷ Im Übrigen meinte Boll in seinem Brief aus ganz profanem Eigeninteresse, dass „Regensburg an dieser Veranstaltung als Heimatstadt des grössten Malers der Bayerischen Ostmark in irgend einer [sic] Form sichtbar beteiligt werden soll.“⁵⁸ Wenige Tage später meldete sich der Vorstand des *Vereins der Freunde des Regensburger Domchors*, der SD-Spitzel Martin Miederer, bei Boll und versuchte als der in dieser Sache ignorierte Vorstand etwas hilflos, seine Zuständigkeit für außerkirchliche Auftritte des Domchors zu reklamieren. Gleichwohl signalisierte Miederer Zustimmung, zu den üblichen finanziellen Konditionen zugunsten des Vereins versteht sich.⁵⁹ Nach einigen weiteren Briefen und der baldigen Zustimmung von Bischof Buchberger zum Auftritt des Domchors am 3. Mai wünschte sich der Generaldirektor Buchner vom Domkapellmeister Schrems Mitte Mai einige bestimmte Lieder, wie: „Wie schön blüht uns der Maien“. Buchner erklärte seine Liederwünsche im Brief an Domkapellmeister Schrems damit, dass er sich „als alter Freund des deutschen Volksliedes“ bezeichne und „seinerzeit als Wandervogel am Zupfgeigen-Hansel mitgearbeitet“ habe. Sein Schreiben schloss Buchner mit der in diesem Kontext zwar nicht unüblichen, aber doch recht schwülstig klingenden Grußformel: „Mit dem Ausdruck größter Hochschätzung und den besten Empfehlungen – Heil Hitler – Ihr sehr ergebener Generaldirektor“.⁶⁰ Schrems dankte Buchner am 15. Mai 1938 für die Einladung zur Feier, schlug aber statt der Stücke aus dem Zupfgeigen-Hansel ihm genehme vor und schloss mit den Worten: „Mit besten Empfehlungen und Heil Hitler! Ihr ergebener Domkapellmeister“. Der

⁵⁵ Schreiben von Boll an Domkapellmeister Professor Dr. Theobald Schrems (Dompräbende) vom 28. April 1938 (StAR, ZR III 5929).

⁵⁶ Obwohl die zeitgenössischen Presseberichte die prominente Rolle der Domspatzen unter Schrems bei der Gestaltung der Eröffnungsfeier der Altdorfer-Schau vielfach ausdrücklich betonten, wurden diese Vorgänge in der bisherigen Aufarbeitung der Engagements des Domchors in NS-Regime schlicht ignoriert. Vgl. Roman SMOLORZ, *Die Regensburger Domspatzen im Nationalsozialismus*, Regensburg 2017. Das außerordentliche Engagement des Domchors unter Schrems bei den Bruckner-Feiern und vor Hitler im Juni 1937 erwähnt Smolorz in seiner vom *Verein der Freunde des Regensburger Domchors* bezahlten exkulperierenden Auftragsarbeit nur in einer Nebenbemerkung, ohne auf die damalige enorme Bedeutung einzugehen. Vgl. SMOLORZ, *Domspatzen*, S. 99.

⁵⁷ Boll an Domkapellmeister (BayHStA, Staatsgemäldesammlung, vorläufige Archivnr. 1763).

⁵⁸ Boll an Domkapellmeister (wie Anm. 57).

⁵⁹ Während Smolorz kategorisch versucht, Miederer bei außerkirchlichen Auftritten des NS-Regimes als den übermächtigen Strippenzieher darzustellen, wird an diesem Beispiel deutlich, dass die Regensburger Nazi-Netzwerke bestens ohne Miederer funktionieren konnten. SMOLORZ, *Domspatzen* (wie Anm. 56).

⁶⁰ Schreiben von Buchner an Domkapellmeister Schrems vom 28. April 1938 (BayHStA, 1763).

daraus resultierende Auftritt der Domspatzen bei der Eröffnungsfeier wurde in der Nazipresse überschwänglich gefeiert.⁶¹

Die im Bayerischen Hauptstaatsarchiv erhaltenen Akten lassen den riesigen Aufwand erahnen, den Buchner und seine Belegschaft betrieben, um die vielen Leihgaben für die Altdorfer-Schau zu organisieren. Diese stammten neben dem um Österreich erweiterten Deutschen Reich aus Frankreich, Belgien, der Schweiz, England und der USA. Die gezeigten Werke kamen von etwa 60 Leihgebern, hauptsächlich von staatlichen Einrichtungen, Museen und Bibliotheken, privaten Galerien und Sammlungen, Klöstern und Bischöflichen Ordinariaten, teilweise aber auch von Privatpersonen.⁶² Um die Altdorfer-Schau in ganz Europa bekannt zu machen, wurden Werbematerial, Prospekte und Plakate an in- und ausländische Hotels, Reisebüros im Ausland, Verkehrsämter und Konsulate versandt sowie den Büros der Deutschen Lufthansa und ausländischer Fluggesellschaften zur Verfügung gestellt. Pressemitteilungen wurden an NS-Schriftleiter, nationalsozialistische Agenturen, Parteistellen, Fachzeitungen, ausländische Pressestellen geschickt, Einladungen an alle Museen verschickt und eine professionelle Werbekampagne gestartet. Die Anzahl der Besucher und Führungsteilnehmer (über 1.100) wurde von Buchner als voller Erfolg gewertet. Wegen dem anhaltenden Besucherandrang verlängerte er die Ausstellung zuletzt um zwei Wochen bis Ende Oktober.

Leihgaben mit Regensburger Bezug

Die Leihgaben des seinerzeit noch unfertigen Regensburger Ostmarkmuseums für die Altdorfer-Schau sind recht überschaubar. Unter den sieben Werken, die von dort nach München ausgeliehen wurden, stammten nur drei von Albrecht Altdorfer:⁶³ Eine kleine Zeichnung, der unvollständige Altar aus der ehemaligen Minoritenkirche und die Fragmente der Fresken aus dem Regensburger Bischofshof.⁶⁴ Von

⁶¹ STEIN-KECKS, Albrecht Altdorfer (wie Anm. 8) S. 4 bringt mehrere Pressezitate dazu, unter anderem den Münchner Staatsanzeiger: „Und nun erklangen von frischen Buben gesungen und von den Bässen der Männer begleitet, deutsche Weisen, wie ihnen wohl Meister Altdorfer selber gelauscht haben mag und wie sie, als inniger Ausdruck großer deutscher Vergangenheit, als unmittelbarer Hauch und Atem einer unvergänglichen Zeit, auch diesmal den Hörern mächtig ans Herz griffen.“ Schrems ist den Wünschen Buchners nicht wirklich gefolgt, er gab bereits Einstudiertes: *An die Deutsche Nation* (bearb. von Thiel), *Wohl kommt der Mai* (Orlando di Lasso), *Mariä Wiegenlied* (bearb. Max Reger), *Ihr Musici* (Hans Leo Haßler) und das *Landsknechtständchen* (Lasso), vgl. Programm der Eröffnungsfeier der Gedächtnisausstellung vom 18. Mai 1938 11 Uhr, in StAR, ZR III 5929.

⁶² Vgl. BayHStA, Staatsgemäldesammlung, vorläufige Archivnr. 1765.

⁶³ Ferner wurden ausgeliehen: der Miniaturen-Band von Hans Mielich, *Batseba* aus der Altdorfer-Werkstatt, ein Bildnis von Ostendorfer und ein Nachahmer von Wolf Huber, vgl. Bestätigung der Rücklieferung vom 7. November 1938 in StAR, ZR III 5929.

⁶⁴ Vgl. Ausstellungskatalog 1938, S.17. Die Fresken, die seit 1887 als Teilstücke im Besitz des Historischen Vereins waren und so ans Ostmarkmuseum gelangt sind, wurden anlässlich der Altdorfer-Schau in den Restaurierungswerken der Alten Pinakothek rekonstruiert, in Gipsplatten eingelassen und gerahmt in der Ausstellung gezeigt. In dieser Form präsentiert das Historische Museum die Fresken mit den Badeszenen bis in diese Tage ohne Hinweis auf 1938, auch etwa Magdalena Bushart erwähnt die Bearbeitung und Zusammenführung der Teile in München nicht, vgl. Magdalena BUSHART, Albrecht Altdorfers Wandmalereien im Bischofshof zu Regensburg, in: Christoph WAGNER – Oliver JEHL (Hg.), Albrecht Altdorfer: Kunst als zweite Natur, Regensburg 2012, S. 303–313. Auch Wagners restlicher Prachtband interessiert sich überhaupt nicht für die nationalsozialistische Instrumentalisierung Altdorfes.

den anderen Werken aus Regensburg soll hier kurz das kunstgeschichtlich bedeutende Gemälde *Die beiden Johannes* erwähnt werden, das seit Mitte des 19. Jahrhunderts in Besitz des Regensburger Katharinenspitals ist und nach einer Renovierung ab 1931 als Leihgabe in der Alten Pinakothek gezeigt wurde.⁶⁵ Von dort kam es in die Altdorfer-Schau.⁶⁶ Von Interesse ist dieses Gemälde auch deshalb, weil Walter Boll noch während der Münchner Schau an den „Hochwürdigen Herrn Spitalmeister“ Leingärtner herantrat und es für das Ostmarkmuseum erwerben wollte. Da auch das gleichlautende Vorsprechen des NS-Bürgermeisters Hans Herrmann beim Spitalmeister erfolglos blieb, schrieb OB Schottenheim am 7. Oktober 1938 an den Stiftungsrat des St. Katharinenspitals. Er habe von Gerüchten über den bevorstehenden Verkauf des Gemäldes gehört und wolle das Gemälde für das Ostmarkmuseum sichern, sei es durch Kauf, Vorkaufsrecht oder Dauerleihgabe.⁶⁷ Bolls damaliges Begehren blieb erfolglos, erst 1968 kamen *Die beiden Johannes* als Leihgabe ins Historische Museum der Stadt Regensburg.

Exkurs zu Altdorfer und zur Vertreibung der Regensburger Juden

Von größter Bedeutung für die nationalsozialistische Instrumentalisierung waren Altdorfers vielfältige Arbeiten zur Vertreibung der jüdischen Gemeinde Regensburgs von 1519⁶⁸ und der daraus resultierenden jüdenfeindlichen Wallfahrt *Zur Schönen Maria* (1519–1523), die bald nach der Vertreibung der Juden von der Stadt organisiert wurde.⁶⁹ Zur Einordnung folgen hier einige Worte zum historischen Kontext. Politische Unruhen und antijüdische Demonstrationen prägten den Alltag der Stadtgesellschaft bereits, als der Künstler Albrecht Altdorfer im Jahre 1505 Bürger von Regensburg wurde und dort knapp 20 Jahre später sozusagen als teilnehmender Beobachter auch die Zeit der Glaubensspaltung und der reformatori-

⁶⁵ Näheres dazu und zur Geschichte des Werkes vgl. Heidrun STEIN-KECKS – Franz FUCHS, Neues zu Altdorfer. Die Bildtafel „Die beiden Johannes“ und ihr Stifter Johannes Tralolt (gest. 1505), in: *Blick in die Wissenschaft* 12 (2000) S. 20–28.

⁶⁶ Vgl. Ausstellungskatalog 1938, S. 9.

⁶⁷ Vgl. BayHStA, Staatsgemäldesammlung, vorl. Archivnr. 1767. Im Archiv des Katharinenspitals wurde der entsprechende Schriftverkehr bislang nicht aufgefunden, so die E-Mail von der Archivleiterin Kathrin Pindl vom 19. April 2023.

⁶⁸ Aktuell und mit alter Literatur: Veronika NICKEL, *Widerstand durch Recht: Der Weg der Regensburger Juden bis zu ihrer Vertreibung (1519) und der Innsbrucker Prozess (1516–1522)*, Wiesbaden 2018. Von den grundlegenden Darstellungen seien genannt: Raphael STRAUS, *Urkunden und Aktenstücke zur Geschichte der Juden in Regensburg*, München 1960; DERS., *Die Judengemeinde Regensburg im ausgehenden Mittelalter*, Heidelberg 1932; DERS., *Der Regensburger „Ritualmordprozeß 1476–1480“*, in: *Menorah* Nr.11/12, 1928; Peter HERDE, *Gestaltung und Krisis des christlich-jüdischen Verhältnisses in Regensburg am Ende des Mittelalters*, in: *Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte* 22 (1959) S. 359–395; Wilhelm VOLKERT, *Das Regensburger Judenregister von 1476*, in: Pankraz FRIED – Walter ZIEGLER (Hg.), *Festschrift für Andreas Kraus zum 60. Geburtstag*, Kallmünz 1982, S. 115–141; DERS., *Die spätmittelalterliche Judengemeinde in Regensburg*, in: Dieter HENRICH (Hg.), *Albrecht Altdorfer und seine Zeit*, Regensburg 1981, S.123–149, Klaus MATZEL – Jörg RIECKE, *Das Pfandregister der Regensburger Juden vom Jahre 1519*, in: *Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte* 51 (1988) S. 767–805.

⁶⁹ Teilweise überholt und befangen dazu: Gerlinde STAHL, *Die Wallfahrt zur Schönen Maria* (Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 2), Regensburg 1968.

schen Bildkritik erlebte, aber auch künstlerisch aktiv mitgestaltete.⁷⁰ Die Vertreibung der Juden von 1519 kann man mit der letzten Arbeit des Judaisten Andreas Angerstorfer († 2012) als Endpunkt eines langen Prozesses deuten, „der gegen 1450 begann“⁷¹ und ab 1470 untrennbar mit massiven Ritualmordbeschuldigungen unterfüttert wurde.⁷² Wiederholte jüdenfeindliche Predigten und fingierte Vorwürfe des Hostienfrevels heizten das gesellschaftliche Klima weiter an, lösten weitere Repressalien und antijüdische städtische Erlasse aus. Das politisch motivierte Verweigern der bisherigen Rechtssicherheit vor städtischen Gerichten, die wiederholte aggressive Hetze der Zünfte gegen die jüdische Gemeinde nährten die latent vorhandene Pogromstimmung gegen Jüdinnen und Juden. Als ihr Schutzherr, Kaiser Maximilian, am 12. Januar 1519 starb, nutzte der Regensburger Stadtrat die Interimszeit und beschloss am 21. Februar die rechtswidrige Vertreibung der jüdischen Bevölkerung aus der Reichsstadt. Als Begründung wurde vom Rat ein drohender Aufstand angeführt, der eine Gefahr „für Leib, Leben und Eigentum der weltlichen und geistlichen Einwohner sowie – an zweiter Stelle – der Juden“ bedeutet hätte.⁷³

Albrecht Altdorfer trug als Mitglied des Äußeren Rats die Entscheidung mit, dass die Synagoge innerhalb von zwei Stunden für die Zerstörung freigegeben werde und die jüdische Bevölkerung die Stadt innerhalb von vier Tagen verlassen müsse. Unmittelbar nach der Verkündung dieser Beschlüsse durch eine Ratskommission, der Altdorfer angehörte,⁷⁴ wurde das jüdische Viertel abgeriegelt und alle Pfänder widerrechtlich beschlagnahmt und verzeichnet. Die Frist für die Zerstörung der Synagoge wurde noch um 24 Stunden verlängert – der Historiker Wilhelm Volkert vermutete bereits in einer der ersten historischen Forschungsarbeiten zu diesem Komplex als Grund: „vielleicht deshalb, daß Altdorfer die Skizzen für seine beiden Radierungen anfertigen konnte.“⁷⁵

Der von einigen Kunsthistorikerinnen und Kunsthistorikern vertretenen These, die berühmten Radierungen Altdorfers könnten als Sympathie für die vertriebenen Juden interpretiert werden,⁷⁶ tritt Andreas Angerstorfer, der als langjähriger Kenner der Geschichte der vertriebenen jüdischen Gemeinde gelten kann, entschieden ent-

⁷⁰ Aktuell zum Künstler Altdorfer die Habilitationsschrift von Magdalena BUSHART, *Sehen und Erkennen. Albrecht Altdorfers religiöse Bilder*, München/ Berlin 2004; Franz WINZINGER, *Albrecht Altdorfer – die Gemälde*, München 1975.

⁷¹ Andreas ANGERSTORFER, *Die Rolle Altdorfers beim Judenpogrom 1519 und bei der Wallfahrt zur Schönen Maria*, in: WAGNER, *Altdorfer* (wie Anm. 64) S. 161–170, hier S. 161.

⁷² Zu den damaligen Ritualmordbeschuldigungen siehe: Robert WERNER, *Die Regensburger Ritualmordbeschuldigungen – SEX PUERI RATABONAE*, in: *VHVO* 150 (2010) S. 33–117. Darin wird auch der Konnex zwischen Marienverehrung und Ritualmordbeschuldigung analysiert, wie er im sog. Vertreibungsdeckenfresko in St. Kassian von 1758 aus der Sicht der Täter und Vertreiber künstlerisch gelungen dargestellt wird. Hier S. 109–117.

⁷³ Vgl. NICKEL, *Widerstand* (wie Anm. 68) S. 257. Die Vertreibung stellte nicht nur einen Verstoß gegen Reichsrecht, Ordnungen und dem Landfrieden dar, sie erfolgte während der langjährigen juristischen Auseinandersetzung zwischen dem Rat der Stadt, der eine Vertreibung anstrebte, und der sich wehrenden Regensburger Judengemeinde vorm Innsbrucker Regiment und trotz einer Zusicherung der Stadt, der Gegenseite während den Verhandlungen keinen Schaden zuzufügen.

⁷⁴ Vgl. NICKEL, *Widerstand* (wie Anm. 68) S. 250.

⁷⁵ VOLKERT, *Judengemeinde* (wie Anm. 68) S. 139.

⁷⁶ Stellvertretend dafür vgl. Thomas NOLL, *Albrecht Altdorfers Radierungen der Synagoge in Regensburg, Zur Wahrnehmung jüdischer Lebenswelt im frühen 16. Jahrhundert*, in: WAGNER, *Altdorfer* (wie Anm. 64) S. 171–187.



Abb. 4: Radierung Altdorfers von der Synagoge 1519.

Foto: Kupferstichkabinett, Dietmar Katz.

gegen: Altdorfers Radierung mit der antisemitischen Inschrift habe man weder an Juden noch an Judenfreunde verkauft. Im Februar 1519 habe es ferner „keine Judenfreunde in Regensburg gegeben“, und in der Ablehnung der Juden „seien sich alle politischen, gesellschaftlichen und kirchlichen Kreise einig“ gewesen.⁷⁷ Als Künstler verdiente Altdorfer reichlich an der Wallfahrt, für sein Haus in der Oberen Bachgasse 7 soll er Grabsteine aus dem 1519 völlig zerstörten jüdischen Friedhof als Pflaster verwendet haben.⁷⁸ Profit schlug Altdorfer vor allem aus dem Verkauf der von ihm gestalteten Wallfahrtsandenken, der Drucke und der Bilder, die er anlässlich der jüdenfeindlichen Wallfahrt „Zur Schönen Maria“ schuf.⁷⁹ Eine seiner

⁷⁷ ANGERSTORFER, Altdorfer (wie Anm. 71) S. 163. Zu Angerstorfers diesbezüglichen Vortrag, der Stimmung und den Hintergründen der Altdorfer-Tagung von Februar 2011, vgl. Stefan AIGNER, Von der Kunst des Aussitzens, Bericht auf regensburg-digital vom 13. Februar 2011 (<https://www.regensburg-digital.de/altdorfer-tagung-von-der-kunst-des-aussitzens/13022011/> Aufruf Juli 2023).

⁷⁸ ANGERSTORFER, Altdorfer (wie Anm. 71) S. 168.

⁷⁹ Hierzu grundlegend: Achim HUBEL, „Die Schöne Maria“, in: Paul MAI (Hg.), 850 Jahre Kollegiatstift St. Johann, Regensburg 1977, S. 199–231 und DERS., Die Schöne Maria von Regensburg, in: Helmut-Eberhard PAULUS (Hg.), Regensburger Herbstsymposion Bd. 3, Regensburg 1997, S. 85–100.

fast maßstabgetreuen Radierungen der kurz darauf vom Mob zerstörten Synagoge (Abb. 4) überschrieb Altdorfer mit dem apodiktischen Titel: „Nach Gottes gerechtem Ratschluss“. Sie wurde 1938 in München zusammen mit der Radierung der Vorhalle der Synagoge gezeigt.⁸⁰ Altdorfers herausragendes Engagement in Sachen Wallfahrt spiegelt sich, positiv konnotiert, ebenso in der Münchener Gedächtnisschau wider, die zu diesem Themenkomplex 13 Objekte und Werke Altdorfers zeigte.⁸¹

Buchners Coup: Die Schöne Maria als Altdorfers Werk und Gnadenbild

Auch *Die Schöne Maria* aus der Kirche des Regensburger Kollegiatstifts St. Johann wurde in der Münchener Schau gezeigt und kurz vor der Eröffnung auch die bis dato nur vermutete Eigenhändigkeit Altdorfers verkündet (Abb. 5).

Abb. 5: Altdorfers *Schöne Maria* aus St. Johann, im Münchner Holzrahmen von 1938.

Foto: Diözesanmuseum.



⁸⁰ Vgl. Ausstellungskatalog 1938, S. 45.

⁸¹ Kat. Nr. 34, Ausstellungskatalog 1938: Gemälde Schöne Maria aus St. Johann, Die schöne Maria (Kupferstich, Kat. Nr. 118), Radierungen der entweihten Synagoge (Kat. Nr. 220, 221), Die Schöne Maria von Regensburg (Kat. Nr. 326), Die schöne Maria in der Kirche (Kat. Nr. 327), Holzschnitte zu Kirche und Pilgerfahrt (Kat. Nr. 710, mit Holzstock Kat. Nr. 710a, 711 mit Holzstock Kat. Nr. 712), Büchlein zur Wunderheilung (Kat. Nr. 713, 714), silbernes Wallfahrtszeichen (Kat. Nr. 780).

Die Frage, wann das Gemälde auf einer Tafel aus Lindenholz in den Besitz von St. Johann kam, ist nicht geklärt. Eine mögliche Autorschaft Altdorfers wurde erstmals im Jahre 1933 vermutet.⁸² Während das mehrfach übermalte Werk vor der Restaurierung kaum beachtet und nie als *Gnadenbild* angesprochen wurde,⁸³ wurde es bezeichnenderweise erst im totalitären NS-Regime mit Bezug auf eine gegenreformatorische Wallfahrtslegende in den Rang eines „Gnadenbildes“ aus der Hand des „Meisters der Donauschule“, so Buchner, gehoben. Dies geschah in einer Zeit, in der einerseits die Vereinnahmung Altdorfers als die „deutscheste Künstlerpersönlichkeit“, so Boll, politisch gewollt und unter der Ägide des ehrgeizigen NS-Funktionärs Buchner staatlich finanziert war und andererseits die Hetze gegen verfeimte moderne Kunst auf Hochtouren lief, öffentliche Häuser und Sammlungen „gesäubert“ und enteignet wurden. Diesen in der Literatur bislang durchgängig ignorierten historischen Kontext gilt es zu beachten. Auffällig sind in diesem Zusammenhang drei Vorgänge. Zum einen, dass Buchner das Gemälde aus St. Johann anlässlich der von Hitler persönlich begrüßten Altdorfer-Schau eigens restaurieren ließ. Zweitens, dass er die Entstehung des durch die Restaurierung nur leicht veränderten Gemäldes von 1520–1530 auf die Zeit vor der Wallfahrt („um 1518“) vordatierte ließ und drittens, dass die *Schöne Maria* bereits während der noch laufenden Restaurierung als sensationelle Wiederentdeckung des *echten* Wallfahrts-Gnadenbildes und als Werk des Donauschule-Meisters Altdorfer inszeniert wurde.

Allein der zeitliche Ablauf dieser Sensationsverkündung war sicherlich kein Zufall, sondern Teil einer strategischen Inszenierung. Bereits zur Vorbereitung der Ausstellung Ende 1937 regte Buchner beim Stiftsdekan Röger eine für das Stift kostenpflichtige Restaurierung des Werkes an. Da „das Bild, das ja sehr übermalt, darunter vermutlich ruinös und überdies Altdorfer bzw. Original der Schönen Maria noch längst nicht gesichert ist“, schlug er eine relativ niedrige Versicherungssumme in Höhe von 5.000 Reichsmark vor.⁸⁴ Nachdem *Seine Bischöfliche Exzellenz* Buchberger seine Erlaubnis erteilt hatte, wurde das Tafelbild am 25. Januar 1938 im Stift abgeholt und wie besprochen von seiner dreifachen Übermalung befreit. Nicht gerade typisch für einen seriösen Restaurierungsprozess teilte Buchner dem Stiftsdekan Röger während der noch laufenden Restaurationsarbeiten freudig mit, dass sich seine „Vermutung, Ihr Madonnenbild rühre tatsächlich von der Hand Altdorfers her,

⁸² Vgl. Felix MADER, Stadt Regensburg, Bd. 2: Die Kirchen der Stadt (Mit Ausnahme von Dom und St. Emmeram) (Die Kunstdenkmäler von Bayern 22) München 1933, S. 144. Der bearbeitende Autor Felix Mader referiert den damaligen Kenntnisstand sachlich und frei von Sensationslust, datiert das Bild („Die Herkunft ist nicht nachzuweisen“) seriös auf 1520–1530, die Bestimmung einer Autorenschaft Altdorfers mittels Spezialuntersuchung dürfe lt. Mader „aussichtsreich sein“, die Frage nach einem Zusammenhang zur ursprünglichen Kapelle der „Schönen Maria“ lasse „sich vorläufig nicht bestimmen.“ Ohne Beleg und Argumentation datiert Buchner das nicht signierte Gemälde gemäß seinem Inszenierungsinteresse auf die Zeit vor der Wallfahrt: „um 1518 entstanden“. Vgl. Ausstellungskatalog 1938, S. 8.

⁸³ Darauf hat bereits Achim Hubel verwiesen: HUBEL, Maria 1977 (wie Anm. 79) S. 210. Genauer: DERS., Maria 1997 (wie Anm. 79) S. 96. Winzinger konstatierte bereits 1965, dass die Münchner Ausstellung von 1938, an deren Vorbereitung er persönlich beteiligt gewesen war, das Gemälde „ganz zu Unrecht als das eigentliche Gnadenbild betrachtet.“ Franz WINZINGER, Die „Schöne Maria“ von Regensburg, in: Otto WUTZEL, Die Kunst der Donauschule 1490–1540, Linz 1965, S. 47.

⁸⁴ Buchner an Stiftsdekan Röger vom 20. Januar 1938, BayHStA, vorl. Archivnr. 1767.

durch die Restaurierung bestätigt“ habe.⁸⁵ Buchner lud den Stiftsdekan zugleich nach München ein, um ihm „das hochehrfreuliche, kunsthistorisch und künstlerisch bedeutungsvolle Resultat der Restaurierung persönlich“ zeigen zu können, empfahl aber, damit ein bis zwei Wochen zu warten. Auffällig ist, dass diese vorgezogene Erfolgsmeldung mit Schreiben vom 12. Februar 1938, also just am 500.Todestag Altdorfers, erfolgte, aber ohne jegliche Begründung blieb, und die Neuigkeit bereits am selben Tag in der gleichgeschalteten Presse angekündigt wurde. Auch in seinem Ausstellungskatalog liefert Buchner keine haltbare Begründung für diese Zuordnung des Werkes, an dem auch bei der Restaurierung keine Signatur gefunden werden konnte.⁸⁶

Zur Absicherung der Historizität des Gnadenbildes wiederholt Buchner im Begleittext ohne Quellenangabe die gegenreformatorische Legende von der „apostolischen Heiligkeit“ des Bildes, das sich zuvor „angeblich zuerst in einer kleinen Kapelle in Regensburg ‚im Grauwinkel gleich an der Kramgassen‘“ befunden haben soll.⁸⁷ Dabei übernimmt Buchner unverändert die gegenreformatorische *Grauwinkel*-Legende, die erstmals auf einem Wallfahrtszettel um 1680 („Gründliche Nachricht von der H. Schönen Maria in Regensburg“)⁸⁸ nachweisbar ist, der zur ersten Sekundärwallfahrt *Zur Schönen Maria* im 17. Jahrhundert erstellt wurde.⁸⁹ Zum einstigen Aufstellungsort des Gemäldes vermerkt Buchners Begleittext ferner noch, die Altdorfer zugeschriebene Tafel habe in der Wallfahrtskapelle 1519 auf einem Marmoraltar gestanden und sei eine ikonographisch getreue, künstlerisch dennoch freie Nachbildung bzw. Umsetzung der byzantinischen Lukasmadonna in der Alten Kapelle zu Regensburg. Präsentiert wurde *Die Schöne Maria* 1938 in der Altdorfer-Schau bemerkenswerterweise in einem Rahmen, den man eigens nach einer Vorlage angefertigt hatte, auf die im Folgenden eingegangen wird.

Wie zur Beweisführung für die Echtheit des Gnadenbildes zeigte man in München auch mehrere Holzdrucke Altdorfers, welche als Replik des Gemäldes angesehen werden.⁹⁰ Darunter auch den, der als Vorlage für den besagten Rahmen diente (Abb. 6).⁹¹

⁸⁵ Buchner an Stiftsdekan Röger vom 12. Februar 1938, BayHStA, vorl. Archivnr. 1763.

⁸⁶ Vgl. HUBEL, Maria 1977 (wie Anm. 79) S. 210. „In einer kühnen Konstruktion“ versuchte laut Hubel der Stiftskanonikus Kagerer später eine Begründung für die Zuordnung zu liefern. Kagerer wiederholt dabei auch judenfeindliche Legenden.

⁸⁷ Vgl. Ausstellungskatalog 1938, S. 8 f.

⁸⁸ Der Wallfahrtszettel um 1680 ist abgedruckt in HUBEL, Maria 1977 (wie Anm. 79) Abb. Nr. 49.

⁸⁹ Im Kapitel *Historisierung der Wallfahrt und Genese des Gnadenbildes -Vom „Marienfrel“ zum „Bildfrel“* habe ich die historischen Zusammenhänge und die von Buchner übernommenen gegenreformatorischen Legenden genauer untersucht. Vgl. WERNER, Ritualmordbeschuldigungen (wie Anm. 72) S. 63–70.

⁹⁰ Laut der zweiten erweiterten Auflage des Kataloges wurde sogar der empfindliche Holzstock zu Ostendorfers Holzschnitt der Pilgerfahrt zur Schönen Maria in Regensburg präsentiert. Vgl. Ausstellungskatalog 1938², 710a S. 159 f.

⁹¹ Ausstellungskatalog 1938, Nr. 326, S. 60. Dieser soll mit sechs Stöcken tausendfach gedruckt worden sein und „damit den bis dahin aufwändigsten Farbdruck der Kunstgeschichte“ darstellen, Daniel SPANKE, Bildformular und Bildexemplar, in: Christoph WAGNER – Klemens UNGER (Hg.), Berthold Furtmeyr. Meisterwerke der Buchmalerei und die Regensburger Kunst in Spätgotik und Renaissance, Regensburg 2010, S. 155–166, hier S. 160.



Abb. 6: Farbholzdruk
Altdorfers *Schöne Maria*
(um 1519).

Foto: Museen Regensburg.

Laut Erläuterungstext habe dieser Farbholzschnitt Altdorfers (Ausst.-Kat. Nr. 326) „das Gnadenbild in die volkstümliche Sprache des Bilddruckes“ übersetzt. Der Rahmen auf dem Holzschnitt dürfte, so der Erläuterungstext weiter, „den ursprünglich in Marmor ausgeführten getreu wiedergeben.“ Nach der Restaurierung des Tafelgemäldes habe man deshalb nach der Vorlage von Altdorfers Farbholzschnitt „den jetzige(n) Rahmen der Tafel entworfen“⁹² und das Gemälde darin aufgespannt.

Offenbar wollte Buchner mit Hilfe dieses Holzschnitts die Historizität des „Gnadenbilds“ nahelegen, seine diesbezüglichen Belege stellen sich aber bei näherer Betrachtung als interessengeleitete Spekulation heraus. Buchner stützte sich nämlich auf zwei willkürliche Annahmen: Er unterstellte zum einen, dass es sich bei Altdorfers Holzschnitt um eine wahrhafte Abbildung des historischen Wallfahrtsaltars gehandelt habe, so realitätsgetreu wie etwa Altdorfers Radierungen der Synagoge und deren Vorhalle. Oder anders formuliert: Buchner behandelte diesen Holzschnitt Altdorfers als eine maßstabs- oder zumindest realitätsgetreue Wiedergabe des, wie er meinte, ursprünglich mit Marmor gerahmten Marienbildes, die sich deshalb als Vorlage für den eigens gefertigten Rahmen eignen würde. Und zum zweiten gab

⁹² Ausstellungskatalog 1938, S. 9.

Buchner in Anlehnung an ein gegenreformatorisches Flugblatt ohne Argumentation, also propagandistisch vor, dass Altdorfers Holzschnitt (mit einer gewissen künstlerischen Freiheit) *das* tatsächliche Gnadenbild der Wallfahrt *Zur Schönen Maria* 1519 wiedergegeben habe.

Der Versicherungswert des Gemäldes *Die Schöne Maria* aus St. Johann verzehnfachte sich übrigens auf 50.000 Reichsmark, nachdem mit der Restaurierung die Eigenhändigkeit Altdorfers und das *wahre* Gnadenbild propagiert worden war. Dies teilte Buchner dem Stiftsdekan mit, kurz bevor die Schau, „deren größte Überraschung zweifellos die Schöne Maria bildete“, Ende Oktober 1938 geschlossen wurde.⁹⁵ Der Stiftsdekan zeigte sich in seiner Antwort einerseits erfreut über den Wertzuwachs, klagte andererseits aber über die im selben Schreiben geforderten Restaurierungskosten in der Höhe von 2.000 Reichsmark, die dann in zwei Teilbeträgen getilgt wurden, der letzte erst im Februar 1944.

Doch wie ist die „Entdeckung“ des Gnadenbildes zu bewerten? Es dürfte sich insgesamt um einen gelungenen Propagandatrick des NS-Kunstfunktionärs Buchner handeln, der ihm 1938 mit Unterstützung der übereinstimmend und detailliert berichtenden Presse bestens gelungen ist: Die restaurierte *Schöne Maria* aus St. Johann als *das* Gnadenbild der Wallfahrt in einem Holzrahmen zu präsentieren, der als detailgetreue Nachbildung des Rahmens des angeblich echten Gnadenbildes auf dem Wallfahrtsaltar nach Vorlage von Altdorfers Farbholzschnitt geschaffen wurde.

Die Idee, das restaurierte Tafelgemälde aus St. Johann als auf sensationelle Weise wiederentdecktes echtes Gnadenbildes der Wallfahrt zur *Schönen Maria* zu inszenieren, erscheint in der Rückschau als grandioser Coup, an dessen Folgen sich bis heute Generationen von kunstgeschichtlich und theologisch motivierten Forschenden abgearbeitet haben.⁹⁴ Ohne auf Buchners Gnadenbild-Propaganda von 1938 einzugehen, hat Magdalena Bushart (im einschlägigen Unterkapitel *Die Schönen Marien und der Anspruch auf historische Wahrheit*) die aus diesem Meisterstreich entstandene „Verwirrung“ in der kunstgeschichtlichen Forschung etwas entwirrt und darauf hingewiesen, dass „die Regensburger Wallfahrt nicht auf einem wundertätigen Bild gründete, ihr wesentliches Motiv vielmehr die Ersetzung der Synagoge durch ein Marienheiligtum bildete.“⁹⁵ Dem Künstler Altdorfer sei es mit seinem Farbholzschnitt nicht um die Reproduktion des Gnadenbildes gegangen. Vielmehr seien Lukasmadonnen für „Altdorfer lange vor der Einrichtung der Wallfahrt zur *Schönen Maria* zu einer Art Markenzeichen“ geworden.⁹⁶ Es sei eine „Tatsache, dass die Organisatoren der Wallfahrt kein bestimmtes Gnadenbild als Bezugspunkt wählten“, sondern „ganz allgemein auf die Bildgattung Lukasmadonnen reflektierten“, so Bushart in ihrem Resümee.⁹⁷

⁹⁵ Buchner an Stiftsdekan Röger vom 27. Oktober 1938, BayHStA, vorl. Archivnr. 1767

⁹⁴ Die leitende Restauratorin der Museen Regensburgs, Annette Kurella, hat die *Schöne Maria* um 2010 technologisch untersucht, datiert sie auf um 1519 und sieht in ihr auch das „Gnadenbild“, das „in der 1519 errichteten hölzernen Wallfahrtskapelle verehrt wurde“. Vgl. Annette KURELLA, Altdorfers Tafelmalerei, in: WAGNER, Altdorfer (wie Anm. 64) S. 315-327, hier S. 323. Die Ergebnisse ihrer neuerlichen Untersuchung der *Schönen Maria* aus St. Johann stellt sie in den vorliegenden *Verhandlungen* vor.

⁹⁵ BUSHART, Sehen (wie Anm. 70) S. 82.

⁹⁶ Ebd., S. 81.

⁹⁷ Ebd., S. 83.

Bolls Interessen im Nachgang der Altdorfer-Schau

Wie schon das Gemälde *Die Beiden Johannes* aus dem Katharinenspital weckte auch die *Schöne Maria* aus St. Johann ehrgeizige Begehrlichkeiten beim Direktor des Ostmarkmuseums Walter Boll. Gleich nach Ende der Münchener Schau schrieb er deshalb an den „Hochzuverehrenden Herrn Stiftsdekan“ Röger und ersuchte um eine baldige Leihgabe der restaurierten *Maria*. Seine Begründung: Das umrahmte Gemälde passe nicht mehr „an seinen früheren Ort in dem Barockaltar“, es sei „durch die Nähe des Autoparkplatzes unmittelbar vor der Kirche“ besonders diebstahlgefährdet und hinsichtlich Temperaturschwankungen und Diebstahl in den neuen Museumsräumen bestens aufgehoben, was „von allen Kunst- und Geschichtsfreunden Regensburgs mit grosser Dankbarkeit aufgenommen würde.“⁹⁸ Obwohl Boll in seinem Brief, den er laut Datumsangabe am 9. November 1938, dem Tag vor der Pogromnacht und der Zerstörung der dortigen Synagoge, verfasste, mit einer Schlussformel dem Hochwürdigen Herrn Dekan reichlich schmeichelte („Mit der Versicherung meiner vorzüglichsten Ergebenheit Heil Hitler!“), blieb auch dieser Wunsch unerfüllt. Denn das Bischöfliche Ordinariat wies das Stift an, das Altdorfer Gemälde „als ein heiliges Bild zu behandeln und seinem Charakter entsprechend nicht mehr zu Ausstellungszwecken zu verwenden, sondern nur im kirchlichen Raum unter Anwendung entsprechender Vorsichtsmaßnahmen.“⁹⁹

Im Rückblick auf Bolls ausgefeilt strategisch erscheinendes Vorgehen drängt sich der Eindruck auf, dass er an dem Gnadenbild-Wiederentdeckungs-Coup von Beginn an beteiligt war. An einem Coup, den man sich jedenfalls nur unter enger Beteiligung mit ihm als städtischem Konservator vorstellen kann und letztlich wohl auch auf die Alleinstellung des Ostmarkmuseums Bolls als späteren Verwahrer des *echten* Gnadenbildes abzielte.¹⁰⁰ Ein starkes Indiz dafür sind die auf Boll bezogenen gleichlautenden Presseberichte, wie beispielsweise der zum 500. Todestag Altdorfers in der Bayerischen Ostmark von Annemarie Guth, München. Unter der Überschrift „Auf den Spuren Altdorfers in Regensburg“ in der Wochenendausgabe vom 12./13. Februar 1938 hebt sie Bolls Forschungen hervor.

Heutzutage wird Altdorfers *Schöne Maria* im Regensburger Diözesanmuseum als Leihgabe verwahrt,¹⁰¹ bei passender Gelegenheit, aber nicht nur im kirchlichen Rahmen, wie ein heiliges Bild gezeigt. In eben diesem historisierenden Holzrahmen und mit der Deutung als DAS WAHRE Gnadenbild wurde die *Schöne Maria* beispielsweise anlässlich der Furtmeyr-Schau (2010) auch im Historischen Museum präsentiert, wider aller Anstands- und Ausstellungsregeln und ohne in gebotener Weise auf die

⁹⁸ Schreiben Bolls an Röger vom 9. November 1938, laut Mitteilung von Waltraud Bierwirth vom 4. Januar 2019 befindet es sich in den Bestandsakten des städtischen Denkmalamtes.

⁹⁹ Josef KAGERER, Die schicksalsreiche Geschichte des Bildes „Die Schöne Maria“ von Albrecht Altdorfer in der Stiftskirche St. Johann in Regensburg, in: VHVO 93 (1952) S 89–120, hier S. 118.

¹⁰⁰ Vielleicht war die Inszenierung des „Gnadenbilds“ ein Trostpflaster dafür, dass die „Altdorfer-Schau“ nicht wie anfangs geplant in Regensburg stattfand.

¹⁰¹ Die Fachstelle zur Inventarisierung von Kunstgegenständen des Bistums Regensburg teilte auf Anfrage mit, dass das Gemälde auf 1519–1522 datiert und eine genauere wissenschaftliche Bearbeitung der „Schönen Maria“ Altdorfers geplant sei. Seit dem Jahr 1973 werde es als Dauerleihgabe des Kollegiatstiftes St. Johann mit anderen diözesanen Kunstgegenständen verwahrt. Auskunft Daniel Rimsl per E-Mail vom 14. Juli 2023 an den Verfasser.

historischen Hintergründe und die Renovierung und Inszenierung von 1938 einzugehen.¹⁰²

Ankaufsversuche Walter Bolls

Sein Ehrgeiz, sich und sein Ostmarkmuseum mit Albrecht Altdorfers Werken zu schmücken, wie es etwa die Nürnberger Kollegen mit den Werken Dürers taten, war mit der Absage aus St. Johann allerdings nicht gebrochen. Vermutlich auf dem blühenden Markt der NS-verfolgungsbedingten Notverkäufe erwarb Boll für sein Ostmarkmuseum stattdessen zwei Gemälde, die als Werke des Erhard Altdorfer gelten und wahrscheinlich nach Vorlage seines älteren Bruders Albrecht entstanden sind. Jedenfalls erwarb Boll für das Ostmarkmuseum am „3. Mai 1939 von der Galerie St. Lucas in Wien für den summarischen Preis von 9.500,00 RM“ zwei Gemälde mit Johannes-Motiven.¹⁰³ Zur Vorgeschichte der zwei Werke teilte die stellvertretende Museumsleitung knapp mit, dass die beiden Altartafelbilder „aus der Friedhofskapelle des Stiftes Lambach in Oberösterreich“ stammen würden und ihre Provenienz „nach dem aktuellen Faktenstand als ungeklärt qualifiziert werde“.¹⁰⁴ Da in älteren Arbeiten auch Albrecht Altdorfer als Autor der zwei Altarbilder aus Lambach gehandelt wurde, waren Boll und Schottenheim daran besonders interessiert.¹⁰⁵ Die Werke aus Lambach galten in NS-Kreisen zudem aus ideologischen Gründen sicherlich als wertvoll, weil Adolf Hitler unter anderem in Lambach die Volksschule besuchte und im Benediktinerstift von 1896 bis 1898 als Ministrant und Sängerknabe wirkte.¹⁰⁶ Da Hitler seine dortige Zeit in seinem Bestseller „Mein Kampf“ erwähnt hatte, erwachsen einige Legenden zu gewissen Zeichen (wie das nach dem Abt Hagn benannte Hagnkreuz als Vorbild für das NS-Hakenkreuz) und Kunstwerken des Stifts Lambach, dessen Sammlungsbestände bereits im Herbst 1938 als

¹⁰² Zu einer Kritik dazu vgl. Markus FEILNER, Furtmeyr-Schau: „Exemplarisch und von überregionaler Bedeutung“, Bericht auf regensburg-digital vom 21. Februar 2011 (<https://www.regensburg-digital.de/furtmeyr-schau-%e2%80%9eexemplarisch-und-von-uberregionaler-bedeutung%e2%80%9c/21022011/> – aufgerufen im Juni 2013). Im Furtmeyr-Katalog wird *Die Schöne Maria* irrtümlicherweise dem Kollegiatstift Zur Alten Kapelle zugerechnet und der Theologe des Historischen Museums, Wolfgang Neiser, propagiert, bar jeglicher Distanz, die Legende vom „Heilungswunder“ bei der Zerstörung der Synagoge. Vgl. WAGNER, Furtmeyr (wie Anm. 64) S. 155 und 483.

¹⁰³ Die Werke sind betitelt mit „Martyrium Johannes des Täufers“ (K 1939/1) und „Martyrium des Hl. Johannes Evangelist“ (K 1939/2), so die Auskunft des stellvertretenden Museumsleiters Boos mit Bezug auf Smolorz. E-Mail vom 27. März 2023. Die Galerie St. Lucas wollte diesen Kauf aber ohne eine Fotografie und Maßangaben gegenüber dem Verfasser nicht bestätigen.

¹⁰⁴ So die Auskunft des stellvertretenden Museumsleiters Andreas Boos mit E-Mail vom 7. Juni 2023. Weiter erklärte Boos darin auf Anfrage, dass aktuell „alle“ Gemälde der Museen hinsichtlich ihrer Provenienz untersucht würden: „Am Historischen Museum Regensburg werden folglich insbesondere, aber keineswegs ausschließlich die Objekte untersucht, die zwischen 1933 und 1945 erworben wurden.“ Konkrete Zahlen für den Umfang nannte Boos nicht, nur, dass sich neben den oben genannten Werken von Erhard Altdorfer „zwölf weitere offene Vorgänge in Bearbeitung befinden“ würden.

¹⁰⁵ Die Eigenhändigkeit Erhard Altdorfers ist laut Packpfeifer nicht gesichert, eine Eingangsnummer für das Historische Museum nennt sie nicht, vgl. Katharina PACKPFEIFER, Studien zu Altdorfer, Wien 1978, S. 137 f.

¹⁰⁶ Vgl. Johann GROSSRUCK, Benediktinerstift Lambach im Dritten Reich. Ein Kloster im Fokus von Hitlermythos und Hakenkreuzlegende, Linz 2011, S. 187.

ausgeplündert galten. Vermutlich erklärt sich auch so der relativ hohe, von Boll genehmigte Kaufpreis der Gemälde trotz ungesicherter Autorenschaft.¹⁰⁷

Der folgende, bereits angedeutete aber ebenso fehlgeschlagene Ankaufversuch von Werken Albrecht Altdorfers ist von größerem Kaliber. Nachdem das Stift St. Florian, das seinen von Altdorfer geschaffenen Sebastian-Altar 1938 wie erwähnt nach Bolls Fühlungnahme freudig und stolz nach München verließ, 1941 von den Nazi-Behörden beschlagnahmt und enteignet worden war, witterte Boll abermals eine Chance für sein immer noch nicht eröffnetes Ostmarkmuseum. Wie viele andere Museumsdirektoren des Deutschen Reichs¹⁰⁸ wollte auch Boll etwas von den aus österreichischen Klöstern geraubten Kunstschätzen abhaben, die seinerzeit allerdings für das „Führermuseum“ Linz reserviert wurden. Um davon etwas für Regensburg zu ergattern, ließ Boll Oberbürgermeister Schottenheim am 28. Februar 1941 direkt beim „Führer“ Adolf Hitler anfragen. Schottenheim „ersuchte ihn [= Hitler], er möge die vierzehn Gemälde Albrecht Altdorfers (Sebastianaltar) aus dem beschlagnahmten Stift Florian dem Heimatmuseum Regensburg ‚überlassen‘.“¹⁰⁹ Wie die anderen Versuche misslang auch dieser Vorstoß Bolls, weitere Details dazu sind nicht bekannt.

Altdorfers in München gezeigte Bilder aus St. Florian regten 1939 bezeichnenderweise den Antisemiten Wilhelm Grau¹¹⁰ zu einer zweiten Auflage seiner Dissertation an.¹¹¹ Grau, der im Jahre 1934 zur Vertreibung der Regensburger Juden promoviert hatte (und dessen Doktorvater Karl Alexander von Müller die erste Auflage mit einem warmen Geleitwort der Öffentlichkeit übergab) ging von einer „spätmittelalterlichen Judenfrage“ aus und suchte schon 1934 nach historischen Vorbildern für eine Judenvertreibung. Er dürfte Boll aufgrund seiner Archivrecherchen

¹⁰⁷ Das Lambacher Stiftsarchiv konnte zu den Hintergründen eines möglichen Verkaufs und dem Verbleib der zwei Johannes-Gemälde nichts mitteilen, vgl. freundliche Auskunft per E-Mail von Christoph Stöttinger vom 10. Juli 2023 an den Verfasser. Obwohl die Stiftsleitung Lambachs schon lange vor den ersten Zwangsenteignungen vom Herbst 1938 Notverkäufe von Kunst- und Wertgegenständen tätigen musste, ist dennoch wahrscheinlich, dass die Tafelgemälde 1939 letztlich als NS-Raubkunst in den Handel gelangten. Soweit bekannt wurden die Gemälde in Regensburg bislang nicht öffentlich gezeigt.

¹⁰⁸ Hierzu mit prägnanten Beispielen und grundlegend für Österreich: Birgit SCHWARZ, Hitlers Sonderauftrag Ostmark - Kunstraub und Museumspolitik im Nationalsozialismus, Köln 2018, S. 176 f.

¹⁰⁹ Zitiert nach Friedrich BUCHMAYR, „Kunstraub hinter Klostermauern“, in: Birgit KIRCHMAYR – Michael JOHN (Hg.), Geraubte Kunst in Oberdonau, Linz 2007, S. 319–502, hier 337. Ich danke Friedrich Buchmayr vielmals für den Hinweis auf den Akt im Bundesarchiv Berlin, R 43 II, Nr. 1271 mit dem zitierten Kurzvermerk vom 5. März 1941. Nach 1945 kehrten alle Gemälde nach St. Florian zurück.

¹¹⁰ S.18. Zu Grau: Patricia von PAPAN-BODEK, Judenforschung und Judenverfolgung. Die Habilitation des Geschäftsführers der Forschungsabteilung Judenfrage, Wilhelm Grau, an der Universität München 1937, in: Elisabeth KRAUS (Hg.), Die Universität München im Dritten Reich. Aufsätze, München 2008, S. 209–264.

¹¹¹ Dissertationsdruck: Wilhelm GRAU, Antisemitismus im späten Mittelalter – Das Ende der Regensburger Judengemeinde 1450–1519, München 1934. Im Vorwort zur zweiten Auflage des Buches 1939 schreibt Grau: Bezüglich seiner Feststellung, „daß der mittelalterliche Antisemitismus auch schon das Motiv des Rassengegensatzes“ kenne, habe er „[d]ank der Münchner Ausstellung zum 400. Todestag Albrechts Altdorfers“ einen „wertvollen neuen Beleg finden“ können. Vgl. GRAU, Antisemitismus 1939, S. 13.

zur Dissertation gekannt haben.¹¹² Speziell die Art, wie Altdorfer die ‚jüdischen‘ Folterknechte im Sebastianaltar darstellte,¹¹³ regte Grau, der im NS-Regime zum Geschäftsführer der in München ansässigen „Forschungsabteilung Judenfrage“ aufgestiegen war, zur Überarbeitung seiner „antisemitischen Hetzschrift“¹¹⁴ an. Als Beleg seiner These vom angeblich schon im Mittelalter wirkenden „deutsch-jüdischen Rassengegensatz“ erweiterte Grau seine Dissertation deshalb mit sieben Bildtafeln von Altdorfers Sebastianaltar. Die Fotografien dazu hat die Bayerische Staatsgemäldesammlungen hergestellt und ihm überlassen. In seiner Hetzschrift geht Grau auch auf Altdorfers Bild *Schöne Maria* ein, dessen ursprüngliche künstlerische Wirkungskraft Buchner 1937 wiederhergestellt habe, „nachdem es bis dahin durch Übermalungen grauenvoll entstellt“ gewesen wäre.¹¹⁵ Grau hätte Bolls Vorhaben, neben dem Tafelbild *Schöne Maria* auch Altdorfers Sebastianaltar für sein Ostmarkmuseum zu ergattern, ideologisch gut untermauern und begleiten können.

Zusammenfassung

Die vorliegende Untersuchung konnte mit der Auswertung der weitverstreuten Akten zu der Altdorfer Gedächtnis-Ausstellung (1938) zeigen, dass Walter Boll sich schon vor der Machtübernahme der Nationalsozialisten 1933 mit dem in Regensburg verstorbenen Albrecht Altdorfer beschäftigte und Vorbereitungen für den 400. Todestag des kunstgeschichtlich bedeutsamen Künstlers traf. Die Auswertung zeigt weiter, dass Boll innerhalb des NS-Regimes weniger als Befehlsempfänger denn als aktiver NS-Multifunktionär handelte. Gegenüber seinem Dienstherrn, dem Nazibürgermeister Otto Schottenheim, trat Boll wiederholt taktisch geschickt auf und versuchte dabei vor allem seine Interessen als frisch gekürter Museumsdirektor durchzusetzen und seinen Ruf als Kenner und Verwahrer von Altdorfers Kunstwerken auszubauen. Seine Erwerbspolitik passte Boll den gegebenen Umständen sehr flexibel an, von untertänigst vorgetragenen Anfragen bis strategisch gesetzten Interventionsschreiben an den „Führer“, Boll beherrschte sowohl die Klaviatur des seriösen Beamten als auch die des Nazi-Museumsdirektors und NS-Kunsträubers. Erfolge im Erwerb von Altdorfer Werken, im Errichten eines Altdorfer-Brunnens und im Gründen eines städtischen Altdorfer-Preises waren Boll jedoch nicht beschieden. Vermutlich liegt darin der Grund, dass er das Thema Altdorfer nach der Zerschlagung des NS-Regimes nicht mehr anfasste und sein Nachfolger Wolfgang Pfeiffer erst lange nach Bolls Tod eine Altdorfer-Gedächtnisausstellung zusammen mit den Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz Berlin organisierte. Die Inszenierung der *Schönen Maria* aus St. Johann von 1938 als auf sensationelle Weise wiederentdecktes Gnadenbild der strukturell jüdenfeindlichen Wallfahrt hat der Hitler-Günst-

¹¹² Da Grau in einer vom Regensburger Stadtarchivar Heinrich Wanderwitz 2005 herausgegebenen Dissertation als seriöser Wissenschaftler abgehandelt wurde, kam es zu Protesten, 2006 zu einem Symposium zu Raphael Straus (dessen Arbeit Grau ausgebeutet und umgedeutet hatte. Die Restauflage der Dissertation wurde 2007 makuliert). Vgl. Stefan AIGNER, Historische Inkompetenz im Welterbe, <https://www.regensburg-digital.de/geschichtsschreibung-im-welterbe/11022010/> (Aufruf Juli 2023).

¹¹³ Graus antisemitische Phantasie dazu reicht weit: „Vielen Gestalten dieser anderen Art hat Altdorfer die Fratze von Juden des Regensburger Ghettos gegeben.“ GRAU, Antisemitismus 1939 (wie Anm. 111) S. 203.

¹¹⁴ VOLKERT, Judengemeinde (wie Anm. 68) S. 145.

¹¹⁵ GRAU, Antisemitismus 1939 (wie Anm. 111) S. 239 und Anm. 112a.

ling Ernst Buchner wohl in Absprache mit Walter Boll betrieben, der wiederum dabei seine Interessen als ehrgeiziger Museumsdirektor verfolgte. Es mag auf den ersten Blick widersprüchlich erscheinen, wenn sich ein Nazi-Museumsdirektor für religiöse Bilder des 16. Jahrhunderts interessiert und sie in sein Haus holen will. Altdorfers *Schöne Maria* und der Sebastianaltar aus St. Florian waren aber nicht nur Publikumsmagneten. Die Werke des *Meisters der Donauschule* ermöglichten auch eine rassistische Begründung der Judenfeindschaft und der antisemitischen Vertreibungs- und Vernichtungspolitik des NS-Regimes, so wie sie der Nazihistoriker der „Judenfrage“ Wilhelm Grau in seinen antisemitischen Hetzschriften propagierte. Um im Vergleich mit seinen bayerischen Kollegen zumindest ebenbürtig dazustehen, war Boll indes jedes Mittel recht. Zumindest mit seiner Duldung, wenn nicht unter seiner Beteiligung als Konservator, wurden antisemitische Wallfahrtslegenden des 16. und 17. Jahrhunderts aufgewärmt, mit wissenschaftlichem Anstrich und kunsthistorischem Blendwerk versehen.

Vor allem darin liegt der fortwährende Schaden, den der NS-Multifunktionär Walter Boll im Zuge seiner Profilierungsbestrebungen und der Instrumentalisierung des Künstlers Albrecht Altdorfer hinterlassen hat. Das nachhaltige antisemitische Gift und die Verblendungen in (kunst-) historischen Forschungen, die anlässlich des 400. Todesjahres des Künstlers verbreitet wurden, wirken immer noch nach.