



HITLERS BILDER

Anders Rydell **KUNSTRAUB DER NAZIS –
RAUBKUNST IN DER GEGENWART**

campus

Hitlers Bilder

Anders Rydell lebt als Schriftsteller und Journalist in Stockholm. 2008 wurde er Chefredakteur der Zeitschrift »Konstnären« (»Künstler«).

Anders Rydell

Hitlers Bilder

Kunstraub der Nazis – Raubkunst in der Gegenwart

Aus dem Schwedischen von Andreas Brunstermann

**Campus Verlag
Frankfurt/New York**

Titel der Originalausgabe: Plundrarna. Hur nazisterna stal Europas konstskatter (Ordfront förlag, Stockholm 2013)

Copyright © Anders Rydell 2013

Published by agreement with Salomonsson Agency

Für Ruth

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie.

Detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-593-50163-5

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Copyright © 2014. Alle deutschsprachigen Rechte bei Campus Verlag GmbH, Frankfurt am Main.

Umschlaggestaltung: Guido Klütsch, Köln

Umschlagmotiv: Heinrich Himmler gratuliert Adolf Hitler 1939 mit einem Gemälde als Geschenk zum 50. Geburtstag © IAM / akg-images

Satz: Campus Verlag, Frankfurt am Main

Druck und Bindung: Beltz Bad Langensalza GmbH

Printed in Germany

Dieses Buch ist auch als E-Book erschienen.

www.campus.de

Inhalt

Vorwort	7
Adolf Hitlers Testament	11
Geburt der Tragödie	25
»Entartet«	46
Der Weg nach Washington	67
Adolf Eichmanns Fabrik	84
Vernichtung	105
Die Rembrandtdeutschen	119
Rache an Napoleon	135
Die Anwälte	172
Der Blumengarten	199
Jeder Schritt tötet mich	240
Kalter Krieg	257
Nero	273
Das Erbe	306
Cornelius Gurlitt	325
Literatur	338
Personenregister	357

Vorwort

Im Herbst 2009 fasste man einen Beschluss: Nach vielen Jahren der Verhandlung wurde das Moderna Museet, das Museum für Moderne Kunst in Stockholm, gezwungen, das Gemälde *Blumengarten (Utenwarf)* des deutschen Expressionisten Emil Nolde zu restituieren. Es hatte sich herausgestellt, dass das Gemälde, das der Museumsdirektor Pontus Hultén in den Sechzigerjahren in der Schweiz erworben hatte, eine dunkle Vergangenheit aufwies. Das Bild war unter mysteriösen Umständen verschwunden, als die deutsch-jüdische Familie Deutsch Ende der Dreißigerjahre zur Emigration aus Nazideutschland gezwungen worden war. Mehr als 50 Jahre später, im Jahr 2003, wandten sich die Erben der Familie an das Museum, um das Bild zurückzubekommen. Dies war der Beginn eines langwierigen Konflikts um das Werk, der nicht nur in schwedischen Medien Aufmerksamkeit erregte, sondern auch international. Die Regierung musste Stellung in einem Konflikt beziehen, der nach Ansicht vieler internationaler jüdischer Organisationen dem Ansehen Schwedens schadete.

Ich begann auf Anhieb, mich für die Auseinandersetzung zu interessieren, die in Schweden offenbar ein wenig isoliert aus dem Gesamtzusammenhang diskutiert wurde. Knapp ein Jahr zuvor hatte ich als Chefredakteur bei *Konstnären (Künstler)* begonnen, einer Zeitschrift, die sich mit Kunst und Kunstpolitik beschäftigt. Als ich anfang, die zahllosen Neuigkeiten aus der Kunstwelt zu verfolgen, tauchten immer wieder Ereignisse auf, die mit dem schwedischen Fall verbunden zu sein schienen. Sogar im Pariser Louvre, im MoMa, dem Museum of Modern Art in New York, und im Auktionshaus Christie's wurden Kunstwerke entdeckt, die während des Zweiten Weltkrieges verschwunden waren – sie waren von den Nationalsozialisten geraubt worden. Die Museen und das Auktionshaus waren – oder gaben sich jedenfalls – unwissend im Hin-

blick auf die Geschichte der Werke. Häufig wurde der Entdeckung eines solchen Falls nur eine kleine Randbemerkung in den Zeitungen zuteil, doch nach einer Weile war ein Muster erkennbar. Es handelte sich nicht um einige wenige Einzelfälle, sondern um Hunderte von Kunstwerken, die an den Wänden der weltweit führenden Kunstinstitutionen hingen oder von diesen verkauft wurden. Fragen drängten sich auf. Wie waren die Werke eigentlich dorthin gekommen? Wieso hatte niemand sie früher entdeckt? Und warum tauchten sie ausgerechnet jetzt auf?

Was mich in erster Linie interessierte, war die Frage, wie ein Kunstraub, der vor mehr als einem halben Jahrhundert geschehen war, noch immer Ursache für Konflikte sein konnte. Zu jenem Zeitpunkt hatte ich mich einige Jahre mit Fragen über Kulturraub und den daraus resultierenden ökonomischen, moralischen und juristischen Konsequenzen beschäftigt, allerdings auf einem völlig anderen Gebiet. Anfang 2009 war das Buch *Piraterna – De svenske fildelarna som plundrade Hollywood* erschienen, das ich zusammen mit Sam Sundberg geschrieben hatte. Ein Buch, das sich mit der schwedischen Piraten-Bewegung beschäftigte. Dabei ging es um eine völlig andere Art von Diebstahl, aber es gab Berührungspunkte. In beiden Fällen agierten Anwälte auf der anderen Seite des Atlantiks als langer Arm des amerikanischen Rechtssystems, der sich über nationale Grenzen hinwegstreckte. Auch hier handelte es sich im Prinzip um die Frage, wer das Recht an der Kultur besaß, in beiden Fällen ging es um einen Konflikt zwischen dem Recht des Individuums und dem Interesse der Allgemeinheit.

Doch zunächst waren es die Diebe, die mich interessierten, wobei ich die Vertreter der Piraten-Bewegung und die Nationalsozialisten gewiss nicht auf eine Stufe stellen möchte. Zwar hatte es auch in der Diskussion um das Filesharing Anzeichen von Gier gegeben, doch mein Mitautor und ich waren der Überzeugung, dass es etwas wesentlich Stärkeres gab, das diese Bewegung antrieb: Ideologie. Im Fall der Filesharer eine Ideologie der Informationsfreiheit, die einige Jahrzehnte zuvor entstanden war.

Als ich mich eingehender mit dem Kunstraub der Nationalsozialisten beschäftigte, entdeckte ich ähnliche Muster. Unzweifelhaft war Gier ein Motiv gewesen. Aber es gab noch etwas anderes, das weitaus kraftvoller war: Die Nationalsozialisten raubten Kunst nicht nur, sie erschufen und sie zerstörten sie auch. Doch vor allem räumten sie der Kunst einen zentralen Platz in ihrem nationalsozialistischen Weltbild ein.

Mit diesem Buch habe ich versucht, die Ursachen für den wohl größten Kunstraub in der Geschichte zu finden. Aber auch ein paar Erklärungen, die verdeutlichen, warum er noch keine Geschichte ist.

Anders Rydell

Stockholm, Juni 2014

Adolf Hitlers Testament

Anfang November 1945 fand in Berlin eine Pressekonferenz statt. Sie wurde von einem hochgewachsenen und kurzsichtigen Engländer Anfang dreißig geleitet. Brigadegeneral Hugh Trevor-Roper glich mit seiner schlecht sitzenden Uniform und dem dicken Brillengestell eher einem Akademiker als einem Soldaten. Trevor-Roper arbeitete für den britischen Geheimdienst, den Secret Intelligence Service, war vor dem Krieg jedoch Historiker in Oxford gewesen. Im Rahmen der Pressekonferenz sollte Trevor-Roper das Ergebnis einer Untersuchung bekanntgeben, auf das die ganze Welt wartete: War Adolf Hitler wirklich tot? Trevor-Roper war monatelang durch das vom Krieg zerschundene Deutschland gereist, auf der Jagd nach Personen und Beweisen, die bestätigen konnten, was während der letzten Tage in Adolf Hitlers Bunker tatsächlich geschehen war.

Die Nachricht vom Tode Adolf Hitlers hatte durch eine deutsche Radiomeldung am Tag nach seinem Selbstmord, dem 30. April 1945, die Weltöffentlichkeit erreicht. Doch es gab viele, die bezweifelten, dass Hitler wirklich tot war, und Trevor-Roper hatte den Auftrag erhalten, dieser Frage gründlich nachzugehen.

Sowjetische Propaganda behauptete, Hitler werde im Westen versteckt gehalten – trotz der Tatsache, dass es die Rote Armee gewesen war, die Hitlers Bunker gestürmt und eindeutige Beweise für seinen Tod gefunden hatte. Beweise, die den Westmächten vorenthalten wurden. Aber auch die Alliierten waren unsicher. Bei einer Pressekonferenz im Sommer in Paris hatte sogar der Oberbefehlshaber der Westalliierten, Dwight D. Eisenhower, Zweifel geäußert. Einige Vertreter der Westalliierten glaubten, die Rote Armee habe Adolf Hitler und Eva Braun aus Berlin geschmuggelt und sie in aller Heimlichkeit nach Moskau geflogen.

Seit Ende des Krieges hatte es einen nahezu unendlichen Strom an Informationen gegeben, wonach Adolf Hitler an verschiedensten Orten auf der Welt gesehen worden war.

Jemand hatte den »Führer« in einem Amsterdamer Café gesehen und konnte berichten, dass er einen ungewöhnlich großen Körper und sehr lange Arme gehabt habe. Ein anderer Bericht kam aus Zürich, wo Hitler ein zurückgezogenes Leben führen sollte, jedoch so gealtert sei, dass sein Haar weiß geworden war. Eine dritte Meldung berichtete, er lebe auf einem Bauernhof im argentinischen La Falda, habe allerdings so viele plastische Operationen hinter sich gebracht, dass er fast nicht mehr zu erkennen sei. Die französische Zeitung *Le Monde* publizierte einen Artikel, in dem behauptet wurde, Hitler verberge sich in einer Nazifestung am Südpol.

Aufgrund der Gerüchte und der noch immer ungeklärten Umstände in Verbindung mit Adolf Hitlers Tod war es für die Siegermächte wichtig, jeden Stein umzudrehen, um Spekulationen im Keim zu ersticken und eine Mythenbildung um den deutschen Reichskanzler zu verhindern. Noch im Dezember 1945 war der Anführer der Hitlerjugend, Arthur Axmann, gefasst worden, als er versucht hatte, eine Widerstandsgruppe im Untergrund zu organisieren. Der Nationalsozialismus schwelte noch immer in den ausgebrannten Ruinen Deutschlands.

Unter der Leitung Hugh Trevor-Ropers wurden auf der Pressekonferenz weitere Beweise für die bereits allgemein verbreitete Version vorgelegt – dass Adolf Hitler sich nämlich im »Führerbunker« das Leben genommen hatte und seine Überreste zusammen mit denen Eva Brauns verbrannt worden waren. Trevor-Roper, dem die russischen Beweise aus dem Bunker nicht zugänglich waren, hatte seine Untersuchungen auf Interviews mit Zeugen gegründet, darunter Hitlers Bedienstete und Sekretärinnen. Die wichtigsten Zeugen allerdings, die im Bunker zugegen gewesen waren, wie Propagandaminister Joseph Goebbels und Hitlers Privatsekretär und Stellvertreter Martin Bormann, fehlten. Trevor-Ropers Bericht war sicher sehr überzeugend, gleichwohl mangelte es ihm an dem konkreten und unwiderrufflichen Beweis, der die Verbreitung weiterer Gerüchte ein für alle Mal hätte beenden können. Kritiker behaupteten, es habe sich bei der verbrannten Leiche am Bunker um einen Doppeltgänger Adolf Hitlers gehandelt.

Doch nicht lange nach der Veröffentlichung von Trevor-Ropers Bericht kam der Durchbruch. Im Herbst wurde der aus Luxemburg kommende Journalist Georges Thiers in Deutschland festgenommen, nachdem die britische Administration ihn verdächtigt hatte, falsche Ausweispapiere benutzt zu haben. Bei einer Leibesvisitation wurden einige Papiere sichergestellt, die in seine Kleidung eingenäht waren. Dabei handelte es sich nicht um irgendwelche Dokumente, die Papiere erwiesen sich vielmehr als Adolf Hitlers politisches und privates Testament, bezeugt und unterschrieben von Joseph Goebbels. Während eines Verhörs gestand Thiers, dass sein wirklicher Name Heinz Lorenz laute, er Adolf Hitlers Pressechef gewesen sei und sich während der letzten Tage des »Dritten Reichs« im »Führerbunker« befunden habe. Er hatte den Befehl erhalten, die Papiere, von denen es drei Ausfertigungen gab, aus Berlin hinauszubringen. Eine Kopie des politischen Testaments hatte Hitlers Adjutant Willy Johannmeyer an sich genommen, während ein Oberst aus Heinrich Himmlers SS, ein Mann namens Wilhelm Zander, den Bunker mit Kopien der Testamente sowie mit Adolf Hitlers und Eva Brauns Heiratsurkunde verlassen hatte.

Das war exakt die Art von Beweis, nach der Trevor-Roper suchte. Wäre es ihm möglich, Zander und Johannmeyer aufzuspüren, würde er die Lücke schließen und alle Zweifler zum Schweigen bringen können. Johannmeyer wurde schnell gefasst, er lebte bei seinen Eltern in Iserlohn in Westdeutschland. Doch trotz verschärfter Verhöre weigerte sich der loyale Adjutant, etwas preiszugeben.

Die Suche nach Wilhelm Zander hingegen gestaltete sich schwieriger. Erst Ende Dezember 1945 konnte Trevor-Roper den ehemaligen SS-Offizier schließlich aufspüren. Wie sich zeigte, hatte er sich zum Gärtner »umschulen« lassen und versteckte sich unter dem Namen Friedrich-Wilhelm Paustin in dem kleinen bayerischen Ort Tegernsee. Wilhelm Zander war weitaus mehr desillusioniert als sein Kollege Johannmeyer und gestand umgehend. Er hatte den Auftrag erhalten, die Dokumente zu Hitlers Nachfolger Karl Dönitz zu bringen, er hatte aber die Sinnlosigkeit des Unterfangens eingesehen und war stattdessen untergetaucht. Die Dokumente lagen in einem unfrankierten Umschlag, in einem Geheimfach von Zanders kunstlederner Reisetasche, die zudem auch seine schwarze SS-Uniform enthielt.

Die Beweise zwangen auch Johannmeyer zur Aufgabe. Nach anfänglichem Widerstand führte er Trevor-Roper in den Garten seines Elternhauses in Iserlohn, wo er mit einer Axt den gefrorenen Boden aufhackte und eine Flasche ausgrub, die das letzte Puzzleteilchen enthielt. Hugh Trevor-Roper hatte das Rätsel gelöst. Die Dokumente waren auf den 29. April 1945 datiert und bestätigten die offizielle Version von Hitlers Tod.

Adolf Hitler hatte zwei Testamente verfasst, ein politisches und ein privates. In dem längeren politischen Testament schrieb er über seine politische Arbeit seit dem Ersten Weltkrieg. Er prophezeite, dass der Nationalsozialismus eines Tages wiederauferstehen werde und ernannte Karl Dönitz zu seinem Nachfolger. Hitlers privates Testament war kürzer, jedoch weitaus bemerkenswerter. Es war nur ganze drei Seiten lang und in einer Schlichtheit verfasst, die geradezu banal anmutet. In ein paar kurzen Sätzen erklärt Hitler, dass er, nachdem sein Kampf vorüber sei, beschlossen habe, Eva Braun zu heiraten, und dass sie den Tod der Kapitulation vorzögen. Doch es sollte kein Grab errichtet werden. Keinerlei Besitztümer sollten zurückbleiben. Hitlers letzter Wunsch war, dass sie, unmittelbar nachdem sie sich getötet hätten, verbrannt werden sollten. Adolf Hitler wünschte, dem gleichen Schicksal wie Deutschland entgegenzugehen. Am 19. März, etwas mehr als einen Monat vor seinem Selbstmord, hatte er aus seinem immer stärker isolierten Dasein unter der Reichskanzlei den »Nero-Befehl« erteilt, benannt nach dem römischen Kaiser, der nach der Legende Rom in Feuer aufgehen ließ.

Mit dem »Nero-Befehl« sollte der Untergang des »Dritten Reichs« organisiert werden. Deutschland sollte verbrannt, gesprengt, zerschmettert werden. Das Volk war zum Untergang verdammt. Adolf Hitler akzeptierte keinerlei Art von Kapitulation. In Hitlers Weltbild, in dem der Krieg zwischen »Rassen« geführt wurde, gab es nur Sieg oder Untergang – und das deutsche Volk hatte sich selbst zu Letzterem verurteilt. Die Verteidigung Berlins wurde von alten Männern und Jugendlichen aus dem Volkssturm organisiert. Nichts sollte der Nachwelt hinterlassen werden, bis auf eine einzige Sache, die Hitler in seinem Testament erwähnt:

»Ich habe meine Gemälde in den von mir im Laufe der Jahre angekauften Sammlungen niemals für private Zwecke, sondern stets nur für den Ausbau einer Galerie in meiner Heimatstadt Linz a. d. Donau gesammelt. Dass dieses Vermächtnis vollzogen wird, wäre mein herzlichster Wunsch.«

Je mehr Hitlers Paranoia und Depressionen zunahmen, desto häufiger geschah es während der letzten Monate im Bunker, dass er sich in die Einsamkeit eines kleinen, hell gestrichenen Kellerraums zurückzog. Dort versank er stundenlang in seinem letzten Traum und saß dabei vor dem Modell einer Stadt, die nie gebaut werden sollte. Für eine kurze Zeit abgeschirmt vom unausweichlichen Ende. Mit einem installierten Scheinwerfer konnte er den Sonnenaufgang simulieren und sich dabei vorstellen, wie die morgendlichen Strahlen von der langsam durch Linz fließenden Donau zurückgespiegelt wurden und die monumentalen weißen Gebäude erhellten. Diesen Anblick wollte er nach seiner Zeit als »Führer« jeden Tag genießen können. Dorthin wollte er sich nach seiner politischen Karriere zurückziehen, nachdem Deutschland seinen rechtmäßigen Platz in der Geschichte erobert haben würde. Am anderen Flusssufer würde er das Mausoleum sehen können, in dem seine Eltern begraben werden sollten. Das Gebäude war inspiriert vom Pantheon des römischen Kaisers Hadrian. Auch sein eigenes Grab sollte in Linz errichtet werden, der Stadt, in der er seine Jugendjahre verbracht hatte. Eine Zeit, die er als die glücklichste seines Lebens bezeichnete.

Über den Paradeboulevard blickte er zu einem Kulturforum hinüber, das das kulturelle Zentrum des »Dritten Reichs« werden sollte. Die überdimensionalen Gebäude im neoklassizistischen Stil, welche die Hauptachse säumten, sollten eine Bibliothek mit 250.000 Bänden, ein grandioses Opernhaus mit 2.000 Zuschauerplätzen sowie eine dem österreichischen Komponisten Anton Bruckner gewidmete Konzerthalle beherbergen.

Hitler beabsichtigte, große Teile von Linz abzureißen, um Platz für seinen Traum zu schaffen. Diese verschlafene Industriestadt sollte in das kulturelle Zentrum Europas und auf lange Sicht der ganzen Welt, verwandelt werden. Ein Paris oder Florenz für den »neuen Menschen«. Der Ort sollte ein Tribut an die kulturelle Größe des Nationalsozialismus sein. Der Amateurarchitekt Hitler hatte selbst die Grundrisse gezeichnet, an denen er jahrzehntelang herumfeilte. Später waren sie von den beiden führenden Architekten Nazideutschlands, Albert Speer und Hermann Giesler, auf reale Entwürfe übertragen worden. Die Umwandlung der Stadt hatte bereits begonnen. 1940 war die Nibelungenbrücke fertiggestellt worden, benannt nach dem gleichnamigen mittelalterlichen Heldenepos. Nach der Annexion Österreichs durch die Nationalsozial-

ten 1938 waren über 10.000 neue Wohnungen gebaut worden, und über 50.000 Menschen waren in die »Führerstadt« Linz umgezogen – nur eine der zahlreichen neuen Hauptstädte des »Dritten Reichs«. Die Arbeiten in Linz waren auch während des Krieges fortgesetzt worden, wohingegen viele der anderen Stadtplanungen in dieser Zeit auf Eis lagen. Fast fünf Jahre hatte es allein gedauert, das Modell der Stadt Linz fertigzustellen. Ständig verlangte Hitler Änderungen und brachte Korrekturen und neue Vorschläge ein. Hermann Giesler hatte das Modell erst am 13. Februar 1945 im Bunker installiert – dem Tag, an dem die deutsche Kulturstadt Dresden nach dem Abwurf von 3.500 Tonnen Brandbomben in ein brennendes Inferno verwandelt wurde.

Giesler beschrieb später, wie überwältigt Hitler gewesen sei, als er das Modell zum ersten Mal sah: »Was mochte in ihm vorgehen, welche Gedanken bewegten ihn? Noch nie hatte ich ihn an einem Modell so ernst, so entrückt und bewegt zugleich gesehen.« Hitler bat Generäle, führende Parteimitglieder und zufällige Besucher in den Bunker, um das Modell anzusehen – während die Bomben bereits über Berlin herabfielen. »Er zeigte ihnen das Modell, als sei es ein verheißenes Land, in das wir Eingang finden würden«, schrieb Giesler. Zum Chef der Gestapo, Ernst Kaltenbrunner, sagte Hitler im März 1945: »Mein lieber Kaltenbrunner, wenn wir beide nicht überzeugt wären, dass wir nach dem Endsieg dieses Linz gemeinsam bauen werden, würde ich mich heute noch erschießen.«

Kein Bestandteil dieses Projektes faszinierte Hitler mehr als derjenige, der zu seiner Besessenheit wurde: Am Ende des großen Boulevards ruhte das »Führermuseum« – ein Kunstmuseum, das sich mit dem Louvre, der Eremitage und dem Metropolitan Museum of Art nicht nur messen können, sondern sie übertreffen sollte. Eine 150 Meter breite Fassade aus Marmorsäulen sollte den Besuchern entgegenleuchten. Dahinter würde sich die führende Kunstsammlung der Welt befinden – nämlich die Adolf Hitlers. Seine Sammlung war im Laufe des Krieges unablässig gewachsen. Zwei Mal im Jahr, zu Heiligabend und zu seinem Geburtstag, bekam Hitler ein in Halbfranz gebundenes Album mit neuen Fotos, die mit Seidenpapier voneinander getrennt waren. Enthusiastisch blätterte er durch die Seiten, welche die aktuell der Sammlung hinzugefügten Kunstwerke zeigten. Dort waren Meisterwerke der großen Künstler der Weltgeschichte versammelt: Michelangelo, Leonardo da Vinci, Rembrandt,

Vermeer, van Eyck und Tausende andere. Kunstwerke, die Adolf Hitlers Erbe an die Nachwelt darstellen sollten – sein Testament.

Der Spalt war gerade groß genug, dass sich ein Mann nach dem anderen hindurchzwängen konnte. Die Explosion hatte den Tunnel zum Einsturz gebracht, eine Barriere aus Salzgestein, Kies und Staub bewachte den Eingang zum Berg. Die österreichischen Bergarbeiter hatten mit einfachen Spitzhacken in weniger als einem Tag nahe der Stollendecke eine kleine Öffnung geschaffen. Der erste, der den Stollen betrat, war Robert Posey, ein Offizier Mitte vierzig, der General George Pattons dritter Armee angehörte. Posey war ein schweigsamer Mann, der bei seinen Kollegen als Sonderling galt. Er war in einfachen Verhältnissen auf einem Bauernhof in Alabama aufgewachsen, hatte sich jedoch mit finanzieller Unterstützung der Streitkräfte zum Architekten ausbilden lassen. Nach Posey kletterte sein Assistent durch den Felsspalt, ein Mann, der wesentlich profiliert als sein Chef war. Lincoln Kirstein war bisexuell, extravagant, kulturell gebildet und stammte aus einer vermögenden jüdischen Familie in Boston. Ein paar Jahre nach dem Krieg gründete er zusammen mit dem Choreografen Georges Balanchine das New York City Ballet.

Robert Posey und Lincoln Kirstein gehörten zu einer der ungewöhnlichsten Abteilungen der westlichen Alliierten: *The Monuments, Fine Arts, and Archives program* – kurz MFAA. Eine Spezialeinheit aus Unteroffizieren, die einen Hintergrund als Kuratoren, Professoren, Architekten und Kunstkenner hatten. Ihre Aufgabe bestand darin, Europas Kulturschätze vor Zerstörung und Plünderung zu schützen – sowohl durch Hitlers Truppen als auch durch ihre eigenen. Der Nachwelt wurden sie unter der Bezeichnung »The Monuments Men« bekannt. Als Posey und Kirstein in den Stollen kletterten, war gerade erst eine Woche vergangen, seit Nazideutschland bedingungslos kapituliert hatte. Deutschland war ein schwarzes Loch, ein zerfallenes Reich, in dem Millionen von Menschen auf der Flucht waren. Gemeinsam blickten Posey und Kirstein in die Dunkelheit, unsicher, was sie erwarten würde. Sie hatten das Gerücht gehört, aber was war tatsächlich wahr?

Einen Monat zuvor hatte General Dwight D. Eisenhower den Befehl gegeben, dass die Armeen der Westalliierten an der Elbe anhalten und nicht nach Berlin weitermarschieren sollten. Die Hauptstadt wurde der Roten Armee überlassen. Der letzte Angriff der Westalliierten richtete sich dagegen auf Süddeutschland – die Heimstätte der Nationalsozialis-

ten. Eisenhower fürchtete, dass Hitler, die SS und Reste der Wehrmacht sich nach Süddeutschland zurückziehen und die Alpen als ihre letzte Festung verwenden könnten. Dort, verschanzt in den Bergen, würden sie jahrelang einen Guerillakrieg führen können. Was Eisenhower nicht wusste, war, dass der Weg nach Süden ganz andere Trophäen als Berlin bieten würde.

Die Reise Robert Poseys und Lincoln Kirsteins in den Süden war wie ein Abstieg in Dantes Hölle gewesen, durch eine Zivilisation, die sich in Auflösung befand. Städte und Dörfer als verkohlte Ruinen – wenn nicht bereits durch britische und amerikanische Bombenabwürfe zerstört, dann von fanatischen Nationalsozialisten, die den »Nero-Befehl« des »Führers« ausführten. Die Straßen waren voll von Hunderttausenden Flüchtlingen, russischen Zwangsarbeitern, die einen Weg in die Heimat suchten, sowie Deutschen aus dem Osten, die dem Vormarsch der Roten Armee zu entkommen suchten. Und voll von ehemaligen Gefangenen aus den Konzentrationslagern. Posey hatte das erst kürzlich befreite Lager Buchenwald besucht. Kirstein hatte darauf verzichtet.

Die Zerstörung war so umfassend, dass es den beiden schwerfiel, sich vorzustellen, wie aus diesen Trümmern jemals wieder ein Land auferstehen könnte. Doch plötzlich öffnete sich die Unterwelt. Ende April war ein junger Soldat mit dem Krönungszepter Friedrichs des Großen und dem Reichsapfel zu einem Offiziersstab in Thüringen gekommen. Wie sich zeigte, stammten die Gegenstände aus einer Grotte außerhalb von Benterode (einem kleinen Ort wenige Kilometer östlich von Kassel), wo nach eingehender Untersuchung ein Gewölbe mit Friedrichs Sarg gefunden wurde. Dort befand sich auch der Sarg seines Vaters, des Soldatenkönigs Friedrich Wilhelm I., den Adolf Hitler als Urvater des modernen deutschen Staates betrachtete. Verpackt in Munitionskisten, lagen dort Preußens Kronjuwelen, die große Privatbibliothek Friedrichs und 271 Gemälde aus seinem Palast.

Was Posey und Kirstein an diesem Tag fanden, ließ diese Funde allerdings verblassen. Vor ihnen erstreckte sich ein verzweigtes Stollensystem – das uralte Salzbergwerk nahe der Stadt Altaussee in Österreich. Schon im Mittelalter war hier Salz gewonnen worden. Und noch immer geschah dies auf dieselbe Weise, indem das klare Schmelzwasser von den Spitzen der Alpen durch die Gruben geleitet wurde. Das Wasser löste das Salz auf und führte es mit sich stromabwärts, wo es dann extrahiert wur-

de. Die Vorfahren der Bergarbeiterfamilien, welche noch immer am Fuß der Berge lebten, hatten bereits seit dem 14. Jahrhundert dort gearbeitet. Sie hatten das Wasser durch ein Labyrinth aus Gängen unter dem Berg geleitet und dafür Sorge getragen, dass das Stollensystem nicht in sich zusammenfiel.

Im Lichtschein ähnlicher Fackeln, wie sie von den Bergarbeitern seit Hunderten von Jahren verwendet wurden, drangen Posey und Kirstein in die Dunkelheit vor. Die Luft war feucht. Zunächst stießen sie auf eine Eisentür, die durch die Explosion herausgerissen worden war. Etwas weiter entfernt fanden sie eine weitere Tür. Dahinter ruhte auf ein paar einfachen Kisten eines der prominentesten Kunstwerke der Welt. Das Meisterwerk der flämischen Renaissance – der *Genter Altar*.

»Die wunderbaren Juwelen in der Krone der Jungfrau Maria schienen das flackernde Licht unserer Fackeln anzuziehen«, schrieb Lincoln Kirstein später. Der große Flügelaltar, der ursprünglich aus zwölf Tafeln bestand, wurde 1432 von Jan van Eyck fertiggestellt. Der 3,5 x 4,6 Meter messende Altar zeigt Jesus auf seinem Thron sitzend, umgeben von Johannes dem Täufer und der Jungfrau Maria. Auf den Seitentafeln stimmen zwei Engelschöre einen Gesang an, daneben Adam und Eva, die ihre Blößen mit den Händen bedecken.

Unterhalb von Jesus entfaltet sich eine Landschaft; auf einer der Tafeln ist ein Lamm zu sehen, das von betenden Menschen und Engeln umgeben ist. Diese Tafel hat dem Altar seinen ursprünglichen Namen gegeben: *Het Lam Gods*, Gottes Lamm. Das Lamm symbolisiert Jesu Opfer. Im Johannesevangelium zeigt Johannes der Täufer auf Jesus und sagt: »Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde der Welt.« Das Opfermotiv spiegelte paradoxerweise auch die Besessenheit der Nazis von diesem Werk wider. Sechs der Altartafeln waren zu Beginn des 19. Jahrhunderts vom preußischen König Friedrich Wilhelm III. gekauft worden und waren jahrzehntelang in der Berliner Gemäldegalerie ausgestellt. Im Ersten Weltkrieg stahl die deutsche Armee die übrig gebliebenen Tafeln aus der St.-Bavo-Kathedrale in Gent, wo sie seit dem 15. Jahrhundert gehangen hatten. Im Friedensvertrag von Versailles wurde Deutschland gezwungen, alle Tafeln an Belgien auszuhändigen, als Reparationszahlung für die riesigen Kriegsschäden, die das Land erlitten hatte.

Das auf dem Altar abgebildete Lamm wurde zu einem Symbol für Deutschland – ein Land, das ein unbilliges Opfer bringen musste. Der

Genter Altar wurde zu einem Bestandteil der nationalsozialistischen Revanche-Politik und seine Rückeroberung zu einem politischen Prestigevorhaben. Jetzt lag der Altar also dort im Salzbergwerk, »still und friedlich«, wie Kirstein es ausdrückte.

Im Schein der Fackeln wanderten sie langsam immer tiefer in den Berg hinein. Hier und da öffneten sich große Felskammern, vom Schmelzwasser und den Spitzhacken der Bergleute erschaffene Gewölbe. Überall an den Wänden standen Kisten aus Kiefernholz, die an Säрге erinnerten. Plötzlich entdeckten sie die charakteristische milchweiße Farbe italienischen Marmors. Auf einer verschmutzten Matratze lag die Jungfrau Maria, das nackte Jesuskind zwischen ihren Knien. Es handelte sich um Michelangelos Madonna von Brügge – das einzige Kunstwerk des Renaissancemeisters, das Italien zu seinen Lebzeiten verlassen hatte, erworben von einer reichen Kaufmannsfamilie aus Brügge.

Als Posey und Kirstein weiter in den Berg vordrangen und dabei zahlreiche Reihen Holzkisten passierten, entdeckten sie schließlich Gestelle mit Tausenden von Gemälden. Weitere Kammern öffneten sich – angefüllt mit europäischen Meisterwerken von der Antike bis zur Gegenwart. Das Bergwerk war ein Labyrinth, zu jeder Kammer führten mehrere Eingänge. Der zentrale Raum lag fast zwei Kilometer im Innern des Berges und war nur mit einer eigens dafür installierten Grubenbahn erreichbar.

Posey und Kirstein wurde klar, dass es Tage, Wochen, ja vielleicht sogar Monate dauern würde, um die ganze Grube zu durchforsten. Ganz zu schweigen davon, die Kunstwerke zu identifizieren, zu katalogisieren und sicherzustellen. Einige Wochen später konnten sie mit Hilfe eines vorgefundenen Dokuments den Umfang abschätzen. Den ersten Berechnungen zufolge verbarg das Bergwerk in Altaussee 6.577 Gemälde, 954 Grafiken, 137 Skulpturen, 129 Wappen und Rüstungen, 122 Gobelins, 78 Möbelstücke verschiedenster Art, 1.700 Kisten mit Büchern und 238 Kisten mit ungeklärtem Inhalt.

Unter den Meisterwerken waren nicht nur solche von Michelangelo und van Eyck, sondern auch viele von Adolf Hitlers Lieblingskünstlern, darunter der niederländische Maler Jan Vermeer, sowie Werke von Rembrandt van Rijn, Peter Paul Rubens, Antoine Watteau, Pieter Bruegel dem Älteren, Lucas Cranach dem Älteren und Albrecht Dürer. Poseys und Kirsteins Fund war nur der Anfang. Im bayerischen Schloss Neuschwanstein, mit seinem die Fantasie anregenden Turm, nahe der deutsch-öster-