

Sonderdruck aus

# QUELLEN UND FORSCHUNGEN

AUS  
ITALIENISCHEN ARCHIVEN  
UND  
BIBLIOTHEKEN

72/1992

---

Herausgegeben vom  
Deutschen Historischen Institut  
in Rom

---

Niemeyer

## INHALTSVERZEICHNIS

Jahresbericht 1991 . . . . .	VII-XXVIII
Philippe Depreux, Das Königtum Bernhards von Italien und sein Verhältnis zum Kaisertum . . . . .	1-25
Thomas Behrmann, „Ad maiorem cautelam“. Sicherheitsdenken, Zukunftsbewußtsein und schriftliche Fixierung im Rechtsleben der italienischen Kommunen . . . . .	26-53
Christiane Schuchard, Rom und die päpstliche Kurie in den Berichten des Deutschordens-Generalprokurators Jodocus Hogenstein (1448-1468). . . . .	54-122
Volker Hunecke, Findelkinder und Findelhäuser in der Renaissance . . . . .	123-153
Andreas Sohn, Vatikanisches Archiv, Mission und „Entdeckung Amerikas“. Anmerkungen zu einem Archivführer und weiteren Neuerscheinungen . . . . .	154-203
Peter Blastenbrei, Die Einwanderung nach Rom nach dem Sacco von 1527. Ein altes Problem und eine (mögliche) neue Lösung . . . . .	204-229
Michael F. Feldkamp, Der Nachlaß des Komponisten, Diplomaten und Bischofs Agostino Steffani (1654-1728) im Archiv der Propaganda Fide . . . . .	230-313
Arnold Esch, Die Lage der deutschen wissenschaftlichen Institute in Italien nach dem Ersten Weltkrieg und die Kontroverse über ihre Organisation. Paul Kehrs „römische Mission“ 1919/1920 . . . . .	314-373
Stefan Weiß, Paul-Kehr-Bibliographie . . . . .	374-437
Christine Maria Grafinger, Die Auseinandersetzung um die „Michelangelo-Bibliothek“ Ernst Steinmanns in den Jahren 1936-1938. Ein Konflikt zwischen der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft und der Biblioteca Vaticana und seine Lösung . . . . .	438-467
Ulrich Schlie, Ulrich von Hassells außenpolitisches Denken . . . . .	468-482
Lutz Klinkhammer, Die Abteilung „Kunstschutz“ der deutschen Militärverwaltung in Italien 1943-1945 . . . . .	483-549
Jens Petersen, Der Ort der Resistenza in Geschichte und Gegenwart Italiens . . . . .	550-571
Miszelle	
Otto Weiß, Zur Veröffentlichung der Konzilstagebücher Vincenzo Tizzanis . . . . .	572-588
Tagungen des Instituts . . . . .	589-595
Anzeigen und Besprechungen . . . . .	596-607

## DIE ABTEILUNG „KUNSTSCHUTZ“ DER DEUTSCHEN MILITÄRVERWALTUNG IN ITALIEN 1943-1945\*

von

LUTZ KLINKHAMMER

*Reinhard Elze zum 28.6.1992*

Kriege brachten für Kunstwerke stets zwei besondere Gefahren mit sich: die Gefahr der Zerstörung durch die Kampfhandlungen und die Gefahr der Verschleppung durch den Sieger. Letzteres hing zusammen mit der Symbolfunktion, die berühmten Kunstwerken seit jeher für die Legitimierung von Herrschaft zugemessen

---

\* Die für diesen Beitrag konsultierten Archive erhalten folgende Siglen: Archivio Centrale dello Stato, Rom (ACS); Archivio Storico-Diplomatico del Ministero degli Affari Esteri, Rom (ASMAE); Bundesarchiv-Militärarchiv, Freiburg (BAMA); Politisches Archiv des Auswärtigen Amts, Bonn (PA); National Archives, Washington (NAW); Archiv des Instituts für Zeitgeschichte, München (IfZ); Archiv des Deutschen Archäologischen Instituts, Rom (ADAI); Archiv des Deutschen Historischen Instituts, Rom (ADHIR); Privatarchiv Prof. Giulio Battelli, Rom (PA Battelli); Privatarchiv Prof. Dr. Otto Lehmann-Brockhaus, Rom (PA Lehmann-Brockhaus); Privatarchiv Prof. Dr. Leopold Reidemeister, Berlin (PA Reidemeister). Interviews wurden mit Prof. Dr. Giulio Carlo Argan, Prof. Dr. Guglielmo De Angelis d'Ossat, Prof. Dr. Otto Lehmann-Brockhaus und Prof. Dr. Giulio Battelli (alle in Rom) geführt. Die im Text genannten Titel handelnder Personen beziehen sich auf den damaligen Zeitpunkt. – Den Mitarbeitern der genannten Institutionen danke ich für die Benutzungserlaubnis und die freundliche Unterstützung meiner Recherchen. Vor allem danke ich den von mir befragten Zeitzeugen für die zahlreichen Informationen und die bereitwillig gewährte Einsicht in ihre Akten. Mein besonderer Dank gilt Herrn Prof. Dr. Reinhard Elze, der die Anregung zu diesem Beitrag gab.

wurde. So hatte der napoleonische Kunstraub, in gigantischem Maßstab betrieben, die legitimatorische Funktion, Paris zum kulturellen Zentrum der Welt zu machen und dem französischen Kaiser durch diese Selbstdarstellung zu einem Ruhm zu verhelfen, der seine Herkunft vergessen lassen sollte.<sup>1</sup>

Kunstraub zum Zwecke der Herrschaftslegitimation war aber im Lauf des 19. Jahrhunderts durch die Entstehung eines nationalen Denkmalpflegegedankens obsolet geworden, welcher entscheidend durch die Verbreitung der Vorstellung gefördert wurde, daß im Kunstbesitz eines Staates ein besonders wertvoller Bestand nationaler Kunstwerke enthalten sei – eine Vorstellung, die in der Idee des „Nationaldenkmals“ kulminierte.<sup>2</sup> Daraus erwuchsen Bestrebungen, den Bestand an wertvollen Kunstobjekten vor Verfall und Zerstörung zu schützen.<sup>3</sup> Gegen Ende des Jahrhunderts setzten die Signatarstaaten der Haager Landkriegsordnung mit Artikel 27 fest, daß historische Denkmäler sowie den Künsten und Wissenschaften gewidmete Gebäude militärisch ausgespart werden sollten – auch wenn dieser Artikel unter dem Vorbehalt von Kriegsnotwendigkeiten stand. Vor allem aber wurden die Kunstwerke in militärisch besetzten Gebieten unter den umfassenden Schutz des Ar-

<sup>1</sup> Zum napoleonischen Kunstraub vgl. W. Treue, *Kunstraub. Über die Schicksale von Kunstwerken in Krieg, Revolution und Frieden*, Düsseldorf 1957, S. 192–253, sowie P. Wescher, *Kunstraub unter Napoleon*, Berlin 1978.

<sup>2</sup> Zum Nationaldenkmal in Deutschland vgl. T. Nipperdey, *Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert*, in: Ders., *Gesellschaft, Kultur und Theorie*, Göttingen 1976, S. 133–173; W. Hardtwig, *Erinnerung, Wissenschaft, Mythos. Nationale Geschichtsbilder und politische Symbole in der Reichsgründungsära und im Kaiserreich*, in: Ders., *Geschichtskultur und Wissenschaft*, München 1990, S. 224–263; G. L. Mosse, *Die Nationalisierung der Massen*, Frankfurt/M. 1976.

<sup>3</sup> Der Gedanke eines schutzwürdigen Bestands nationaler Denkmäler, eines nationalen Patrimoniums, ging vor allem von Frankreich aus, das mit der Gründung der Commission des Monuments historiques 1837 und der gesetzlichen Verankerung staatlicher Denkmalpflege 1887 eine Vorreiterrolle übernahm; vgl. dazu P. Clemen, *Frankreichs Führerstellung in der Denkmalpflege*, in: Ders., *Gesammelte Aufsätze*, Düsseldorf 1948, S. 143–159 (Erstdruck 1898).

tikels 56 gestellt, während der Schutz des Privateigentums durch Artikel 46 garantiert werden sollte.<sup>4</sup>

Der vom deutschen Heer im Ersten Weltkrieg eingeführte Kriegskunstschutz, der unter Leitung des Provinzialkonservators der Rheinlande, Paul Clemen, stand,<sup>5</sup> bedeutete eine wichtige Etappe auf dem Weg, der zur Ausprägung der Vorstellung von der Schutzwürdigkeit eines *gesamteuropäischen* Kunstbestandes führte. Dies ging einher mit der zunehmenden Professionalisierung einer Zunft von Kunsthistorikern und Denkmalpflegern, die in erster Linie für ihren eigenen Staat tätig wurden, die sich aber ihrer Verantwortung für die Erhaltung eines Bestandes übernationaler Kulturschätze durchaus bewußt waren.<sup>6</sup>

Allerdings scheiterten die noch während des Ersten Weltkriegs unternommenen Bestrebungen, eine internationale Konvention über den Schutz von Kunstwerken vor den Einwirkungen des Krieges zu erreichen.<sup>7</sup> Auch in der Zwischenkriegszeit konnte eine solche Vereinbarung nicht erzielt werden. Der 1938 konzipierte

<sup>4</sup> Vgl. *Conférence internationale de la paix. La Haye 18 Mai–29 Juillet 1899*, Den Haag 1899, S. 245 und S. 247; s. auch M. Günther-Hornig, *Kunstschutz in den von Deutschland besetzten Gebieten 1939–1945*, Tübingen 1958, S. 4–6. – In Artikel 27 findet sich allerdings die Einschränkung „die dem Gottesdienste, der Kunst, der Wissenschaft und der Wohltätigkeit gewidmeten Gebäude, die geschichtlichen Denkmäler, die Hospitäler und Sammelplätze für Kranke und Verwundete soviel wie möglich zu schonen, vorausgesetzt daß sie nicht gleichzeitig zu einem militärischen Zweck Verwendung finden“. Dies bot natürlich Möglichkeiten des Mißbrauchs. Was galt z. B. für Denkmäler, die wegen ihrer Größe oder Lage für Beobachterposten höchst geeignet waren?

<sup>5</sup> Vgl. P. Clemen (Hg.), *Kunstschutz im Kriege*, 2 Bde., Leipzig 1919; s. darin vor allem den Beitrag von O. von Falke, *Die Einrichtung des Kunstschutzes auf deutschen Kriegsschauplätzen*, Bd. 1, S. 11–15, sowie O. Grautoff, *Die Denkmalpflege im Urteil des Auslandes*, Bd. 1, S. 111–140.

<sup>6</sup> Vgl. C. De Visscher, *La protection internationale des objets d'art et des monuments historiques*, *Revue de droit international et de législation comparé*, 3ème série (1935) S. 32–74 und S. 246–288.

<sup>7</sup> Vgl. C. Gurlitt, *Der Schutz der Kunstdenkmäler im Kriege*, Berlin 1916; F. Vetter, *Friede dem Kunstwerk! Zwischenstaatliche Sicherung der Kunstdenkmäler im Krieg als Weg zum künftigen dauerhaften Frieden*, Olten 1917.

Entwurf des im Rahmen des Völkerbunds gegründeten „International Museums Office“ stand nur auf dem Papier,<sup>8</sup> als Deutschland den Zweiten Weltkrieg entfachte und dadurch ein Großteil der europäischen Kunst einer Gefährdung entgegenging, die die Zerstörung durch den Krieg, aber auch die Verschleppung durch den NS-Staat beinhaltete.

Denn neben der Ausbeutung des Menschenpotentials und der ökonomischen Ressourcen der im Zweiten Weltkrieg besetzten Staaten richteten die führenden Exponenten des NS-Regimes ihr Augenmerk auch darauf, Kunst- und Kulturschätze besetzter Länder zu plündern.<sup>9</sup> Leicht zu transportierende Objekte aus staatlichen Museen, Bibliotheken und Privatsammlungen standen dabei im Vordergrund der Begehrlichkeiten. Die Motive dafür waren unterschiedlicher Natur. Hitler suchte in pseudomäzenatischer Absicht geeignete Objekte für sein geplantes Linzer Museum.<sup>10</sup> Görings Aktivitäten waren darauf gerichtet, Kunstwerke für seine Privatsammlung zu „erwerben“, wobei er diesen Erwerbungen häufig einen legalen Anstrich zu verleihen versuchte.<sup>11</sup> Am offensten verfolgte der „Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg“ seine kunsträuberischen Aktivitäten. Hier konnten die Beschlagnahmungen als Teil der „Gegnerbekämpfung“ („Juden“ und „Freimaurer“) ideologisch begründet werden. Geplündert wurde nicht nur der „Besitz geflüch-

teter Juden“ und der „herrenlose Besitz von Deutschfeinden“, vielmehr wurden in den besetzten Staaten „sämtliche Bibliotheken des Staates, der Kommunen, der Parteien“, Schulen und Universitäten durchsucht, um die „Forschungsinstitute“ der von Rosenberg geplanten „Hohen Schule“ daraus zu bestücken.<sup>12</sup>

Vor allem der reiche Kulturbesitz des bereits im Juni 1940 besetzten Frankreich stand im Zentrum des deutschen Interesses: während sich der „Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg“ in erster Linie der Plünderung des jüdischen Besitzes widmete, sollten hochkarätige Stücke aus den Kunstschatzen des französischen Staates für den Aufbau von Hitlers und Görings Kunstsammlungen „abgezweigt“ werden.<sup>13</sup> Eine herrschaftslegitimatorische Funktion konnte dem nationalsozialistischen Kunstraub aber nicht mehr zukommen – denn er mußte möglichst verschleiert oder hinter scheinlegalen Argumenten versteckt werden.<sup>14</sup>

Auch die „verbündeten“ Staaten wurden das Opfer der rücksichtslosen Kunstakquisitionen der Beauftragten Hitlers und Görings. Seit Bestehen des Bündnisses hatten sich deutsche Kunstexperten z. B. auf dem italienischen Kunstmarkt bewegt und eine Reihe von Kunstwerken erworben. Diese waren zum Teil auf legalen Wege exportiert worden (wie die von Myron gefertigte antike Statue des Diskuswerfers), zum anderen Teil illegal bzw. mit einer Sondergenehmigung Mussolinis, die das offizielle Exportverbot für

<sup>8</sup> Günther-Hornig, *Kunstschutz* (wie Anm. 4) S. 11.

<sup>9</sup> Eine befriedigende Gesamtdarstellung der Behandlung der europäischen Kunst durch den NS-Staat steht bislang noch aus. Ansätze bei H. Brenner, *Nationalsozialistische Kunstpolitik*, Reinbek 1963; C. Friemuth, *Die geraubte Kunst. Der dramatische Wettlauf um die Rettung der Kulturschätze nach dem Zweiten Weltkrieg (Entführung, Bergung und Restitution europäischen Kulturgutes 1939–1948)*, unter Mitarbeit von K. Seeleke, Braunschweig 1989; J. Kurz, *Der Kunstraub in Europa von 1938 bis 1945*, Hamburg/München 1989. – Den deutschen Kunstschutz in apologetischer Absicht in Schutz nehmend: Günther-Hornig, *Kunstschutz* (wie Anm. 4) *passim*.

<sup>10</sup> Vgl. E. Kubin, *Sonderauftrag Linz. Die Kunstsammlung Adolf Hitler. Aufbau, Vernichtungsplan, Rettung. Ein Thriller der Kulturgeschichte*, Wien 1989.

<sup>11</sup> Zu Göring als „Kunstliebhaber“ s. D. Irving, *Göring, München–Hamburg 1987*, S. 447–460.

<sup>12</sup> Zum Einsatzstab Rosenberg s. R. Bollmus, *Das Amt Rosenberg und seine Gegner. Studien zum Machtkampf im nationalsozialistischen Herrschaftssystem*, Stuttgart 1970, S. 145–151.

<sup>13</sup> Zum deutschen Kunstraub in Frankreich s. E. Jäckel, *Frankreich in Hitlers Europa*, Stuttgart 1966, S. 311–313; zu den Aktivitäten des Einsatzstabs Rosenberg in Frankreich vgl. Bollmus, *Amt Rosenberg* (wie Anm. 12) S. 147–151, sowie die als Microfiches im Archiv des Instituts für Zeitgeschichte in München einzusehenden Akten der National Archives Washington, Record Group 260: OMGUS, Property Division, MFAA Branch (Ardelia Hall Collection).

<sup>14</sup> Im Falle des staatlichen französischen Kunstbesitzes hieß die offizielle Begründung, es solle „keine Enteignung, wohl aber [eine] Überführung in unseren Gewahrsam stattfinden als Pfand für die Friedensverhandlungen ...“ (Bollmus, *Amt Rosenberg*, S. 147).

wertvolle Kunstobjekte außer Kraft setzte. Italien, das am 8. September 1943 als Reaktion auf seinen Austritt aus dem Krieg militärisch besetzt wurde, mußte mit seinem enormen kulturellen Reichtum in noch viel stärkerem Maße deutsche Begehrlichkeiten wecken als die übrigen besetzten Länder.<sup>15</sup> Gerade der Fall Italien zeigt aber, daß zwei wesentliche Merkmale die nationalsozialistische „Kunstpolitik“ gegenüber den besetzten Staaten bestimmten: die Konstellation, aus der sich eine bestimmte Form der Besatzungsherrschaft entwickelte (für die der Zeitpunkt der Okkupation eine wichtige Rolle spielte), und der Stellenwert, der dem besetzten Land in Hitlers „Europa“ zukommen sollte.<sup>16</sup>

Was den ersten Punkt angeht, so hatte Hitlers Entscheidung, eine faschistische Satellitenregierung unter Mussolinis Führung am Gardasee zu installieren, für das sich etablierende Besatzungsregime zentrale Bedeutung. Denn der deutsche Botschafter in Italien, Rahn, dem es als „Reichsbevollmächtigtem“ gelang, eine Art Richtlinienkompetenz gegenüber den anderen deutschen Besatzungsorganen durchzusetzen, konnte durch das geschickte Ausspielen der faschistischen Satellitenregierung sein Konzept einer auf Kollaboration und erzwungenem Konsens basierenden indirekten Herrschaft realisieren. Die deutsche Militärverwaltung, die vom Oberkommando der Wehrmacht eingerichtet worden war, konnte demgegenüber nur die Funktion einer Aufsichtsverwaltung gegenüber den italienischen Behörden wahrnehmen.<sup>17</sup> Italien nahm im nationalsozialistischen Europa unfreiwilligerweise die Stellung eines „besetzten Verbündeten“ ein. Während das Faktum der Besetzung den Zugriff des NS-Staates auf die Ressourcen des Landes er-

möglichte, so zwang der Status des „Verbündeten“ zu gewissen Rücksichtnahmen auf das zumindest nach außen hin zu wahrende Prestige des Pseudo-Alliierten. Diese zwiespältige Situation hatte Auswirkungen auf die Kontrolle des italienischen Kunstbesitzes.

Auf der anderen Seite gab es innerhalb des NS-Staates auch institutionelle Widerstände gegen die Begehrlichkeiten Hitlers, Görings und des Einsatzstabes Rosenberg. So war mit Kriegsbeginn in der Generalquartiermeisterabteilung des Oberkommandos des Heeres (OKH) eine Organisation aufgebaut worden, deren Ziel es war, Kunstwerke und Monumente vor der Zerstörung durch Kriegseinwirkungen zu bewahren. Mit der Ernennung Graf Wolff Metternichs zum „Beauftragten des Oberkommandos des Heeres für den Kunstschutz“ war – in enger Anlehnung an die entsprechende Organisation im Ersten Weltkrieg – im Mai 1940 der militärische „Kunstschutz“ gegründet worden. Ursprünglich wohl als Denkmalschutzorganisation in den frontnahen Gebieten des deutschen Reiches geplant, entstanden Abteilungen des „Kunstschutzes“ in den besetzten Ländern, die vom Heer über eine Militärverwaltung beherrscht wurden: also in erster Linie in Frankreich, dann in Griechenland und Serbien und zuletzt in Italien. Frankreich war gewissermaßen der Testfall für den Kunstschutz des Heeres. Doch schon 1941 zog Metternich gegen die „Kunstbeauftragten“ Görings und Rosenbergs den kürzeren. 1942 wurde ihm jede Amtshandlung untersagt. Erst im Oktober 1943 wurde mit Bernhard von Tieschowitz ein Nachfolger bestellt, der unverzüglich an den Aufbau einer Kunstschutzabteilung im neu besetzten Italien ging.<sup>18</sup>

Die „Abteilung Kunstschutz“, die die Aufgabe hatte, die italienischen Kunstwerke vor den Kriegseinwirkungen zu schützen, konnte somit erst sechs Wochen nach der Besetzung als Teil des Militärverwaltungsstabs beim Bevollmächtigten General der Deutschen Wehrmacht in Italien eingerichtet werden. Von Tieschowitz

<sup>15</sup> Zum NS-Kunstraub und zum Kunstschutz in Italien vgl. R. Siviero, *L'arte e il nazismo. Esodo e ritorno delle opere d'arte italiane 1938/1963*, hg. von M. Ursino, Firenze 1984; Friemuth, *Geraubte Kunst* (wie Anm. 9) S. 31–36, sowie Günther-Hornig, *Kunstschutz* (wie Anm. 4) S. 76–98.

<sup>16</sup> Vgl. L. Klinkhammer, *Le strategie tedesche di occupazione e la popolazione civile*, in: M. Legnani, F. Vendramini (Hg.), *Guerra, guerra di liberazione, guerra civile*, Milano 1900, S. 99–115.

<sup>17</sup> Vgl. dazu demnächst L. Klinkhammer, *Die deutsche Besatzungsherrschaft in Italien und die Republik von Salò 1943–1945*, Tübingen 1993 (im Druck).

<sup>18</sup> Vgl. BAMA, *Msg 2*, Band 3244: *Exposé von Franz Graf Wolff Metternich, „Über meine Tätigkeit als Beauftragter des Oberkommandos des Heeres für den Schutz der Werke der bildenden Kunst von 1940–42. Grundsätze und Arbeitsmethoden“*: Tribunal Militaire International des Grands Criminels de Guerre, *Délégation française au Ministère Public, Section économique*, L. D. art. n. 9.

besprach Ende Oktober 1943 im Generalquartiermeisteramt in Berlin mit Kriegsverwaltungschef Dr. Medicus den Aufbau der neuen Kunstschutzabteilung.<sup>19</sup> Als zukünftiger Leiter der Organisation wurde der Münchener Ordinarius für Kunstgeschichte, Hans-Gerhard Evers, ausersehen, der im November 1943 in Rom eintraf. Doch bereits im Februar 1944 wurde die Organisation verändert und SS-Standartenführer Alexander Langsdorff, Professor für Vor- und Frühgeschichte und Ministerialrat im Reichsministerium des Innern, zum neuen Abteilungschef ernannt.<sup>20</sup> Da man 1943 noch von einem schnellen Rückzug bis zum Apennin ausging, war die Militärverwaltung zweigeteilt worden: in den Hauptstab in Norditalien und eine Zweigstelle in Rom mit Zuständigkeit für Mittelitalien. Evers leitete fortan den Stab „Rom und Mittelitalien“. Nach dem deutschen Rückzug aus Mittelitalien übernahm er die Sektion Mailand. In der Folgezeit machten die einzelnen Regionen unterschiedliche Entwicklungen durch.

Italien ist das Land mit den größten Kunstschatzen der Welt. Nach einer Erhebung der UNESCO befinden sich heutzutage über

<sup>19</sup> Siviero, *L'arte* (wie Anm. 15) S. 29. Tieschowitz reiste am 29. 11. 1943 nach Florenz weiter, wo er sich mit Heydenreich besprach, am 2./3. 12. 1943 war er in Mailand, vom 4. bis 7. 12. 1943 in Verona zu Gesprächen mit Tousseint, am 6. 12. 1943 bei Rahn in Fasano del Garda. Danach kehrte er nach Paris zurück (ebd., S. 32f.). Sivieros Angaben basieren auf dem Bericht, den von Tieschowitz im Februar 1944 über seine Italienmission anfertigte. Siviero gelangte in den Besitz der Originalakten der Kunstschutzabteilung, die sich heute zumindest teilweise im Italienischen Außenministerium befinden müßten. (Meine diesbezügliche Korrespondenz mit dem Außenministerium in Rom erwies sich bislang als fruchtlos. Eine Einsicht in den Siviero-Nachlaß scheint nicht möglich.)

<sup>20</sup> BAMA, *Msg 2*, Band 3244, S. 20: „auf Anstiften Himmlers“ und „ohne Zuziehung des OKH“ sei Langsdorff die Leitung des Kunstschutzes übertragen worden. „Damit war der von Anfang an festgehaltene Grundsatz der zentralen Steuerung des Kunstschutzes aufgegeben und er einem Einfluß ausgeliefert, dem die in diesen Ausführungen definierten Grundsätze und Arbeitsmethoden fremd waren“, urteilt Wolff Metternich. Zu Langsdorff vgl. auch Bollmus, *Amt Rosenberg* (wie Anm. 12) *passim*. Wahrscheinlich war Langsdorff gewählt worden, weil der Kunstschutz Teil der „Chefabteilung“ innerhalb der Militärverwaltung war. Langsdorff war daher später auch in die allgemeine administrative Tätigkeit eingeschaltet.

40 Prozent des Weltkulturerbes in Italien. Die Möglichkeit länger-dauernder Kriegshandlungen mußte allen Wissenden Alpträume bereiten. Daher war auch bei den Alliierten eine Kunstschutzorganisation aufgebaut worden. So gab es in Italien zwei Front-Kunstschutzoffiziere (Deane Keller und Norman Newton), die in engem Kontakt mit der kämpfenden Truppe standen und gewissermaßen „erste Hilfe“ am Kunstwerk zu leisten hatten. Dahinter stand die Idee, die Kunstwerke in erster Linie vor der eigenen Truppe zu schützen; ferner gab es Kunstschutzbeauftragte für jede einzelne befreite Region, in der ein Allied Military Government eingerichtet wurde. Frederick Hartt, der als Regionaler Kunstschutzoffizier für die Toskana ausersehen war, hatte die Aufgabe, wichtige Kunstwerke nach der militärischen Eroberung der Zone möglichst schnell zu erreichen und eine vollständige Bestandsaufnahme des Zustands der Monumente und Sammlungen zu machen und dabei gleichzeitig erste Konservierungs- und Restaurierungsmaßnahmen in die Wege zu leiten. Als wichtige Präventivmaßnahme hatten die alliierten Truppen „lists of protected monuments“ erhalten. Hauptmonumente und Kollektionen waren überdies in die Militärkarten eingetragen und „pocket lists“ an alle Kommandeure bis zur Bataillons-ebene verteilt worden. Doch wußten die Truppen nicht, wo sich ausgelagerte Depots befanden.<sup>21</sup>

Im Gegensatz dazu war der deutsche Kunstschutz eine Organisation des rückwärtigen Gebiets. Er hatte nicht die Aufgabe, im engen Kontakt mit der Truppe zu agieren, um die Kunstwerke vor den Kampfhandlungen und den zurückflutenden (oder vorrückenden) eigenen Truppen zu sichern.

In der italienischen Resistenza-Historiographie ist vor allem durch Rodolfo Siviero, den im übrigen nicht unumstrittenen<sup>22</sup> lang-

<sup>21</sup> F. Hartt, *Florentine Art under Fire*, Princeton N. J. 1949, S. 5f. – Hartts Publikation beruht auf der genauen Kenntnis der Akten des Deutschen Kunstschutzes, in deren Besitz seine Organisation gelangte und die von den Kunstschutzoffizieren DeWald und Cooper analysiert wurden (ebd., S. 20, S. 97).

<sup>22</sup> Zur harschen Kritik an der Person Sivieros, die sowohl von seiten der deutschen Delegation wie von italienischer Seite geäußert wurde, s. die Unterla-

jährigen Chef der Kommission zur Repatriierung verschwundener Kunstwerke, das Bild eines großangelegten Planes zur Beraubung und Zerstörung des italienischen Kunst- und Kulturbesitzes durch den NS-Staat entworfen worden. In den Kunstkäufen, die der Prinz von Hessen und der Direktor der Dresdener Gemäldegalerie, Hans Posse, im Auftrag der NS-Führung zwischen 1941 und 1943 in Italien tätigten, sah Siviero die erste Phase eines geplanten Raubprogramms, das nach der deutschen Besetzung vollendet worden sei.<sup>23</sup>

Doch die These vom langfristig geplanten und ab 1941 verfolgten deutschen Kunstraub in Italien ist nicht haltbar. Die Liste der 1941 bis 1943 deutscherseits gekauften Gemälde enthielt, wie Carlo Giulio Argan schon im Juni 1944 feststellte, nicht viele Werke von wirklicher Bedeutung. Der einzige gravierende Fall eines illegalen Exports waren die 9 Teile des Polyptichons von Hans Multscher, die sich in Sterzing befanden und die Mussolini – gegen den Einspruch des italienischen Erziehungsministeriums – Hermann Göring, der ein lebhaftes Kaufinteresse an den Tafeln gezeigt hatte, als persönliches Geschenk verehren ließ.<sup>24</sup>

Zu prüfen ist hingegen der in der italienischen Forschung noch stärker verbreitete Vorwurf, der deutsche „Kunstschutz“ sei lediglich eine geschickt getarnte Kunstrauborganisation gewesen, wie dies z. B. Silvio Bertoldi vorgebracht hat, indem er die Thesen

gen in dem entsprechenden Aktenband im PA Bonn, Rechtsabteilung, Abt. 507, Bd. 794 (Überleitungsvertrag Teil V, Äußere Restitutionen, Italien).

<sup>23</sup> Siviero, *L'arte* (wie Anm. 15) S. 28f., heißt es in Bezug auf den 8. September: „Il programma del governo nazista poté così completare il suo ciclo: dalla cordialità di un amico corruttore (il principe d'Assia) alla rapina organizzata dei reparti armati.“

<sup>24</sup> Vgl. ACS, Ministero della Pubblica Istruzione, D.G. AA. BB. AA., Div. III (1929–1960), Band 257 (im folgenden zitiert als: ACS, Ministero della Pubblica Istruzione, Band 257): Appunto vom 27. 6. 1944, gez. G. C. Argan. – Auch der Versuch Sivieros, die Studienreise und Privatbesuche Graf Metternichs in Italien Ende 1942 und im Juni 1943 als Initiativen zur Ausspionierung des in Zukunft auszubeutenden italienischen Terrains zu deuten, kann sich auf keinerlei Belege stützen. Giulio Carlo Argan hat hingegen bestätigt, daß Graf Metternich und sein Nachfolger von Tieschowitz sich gegenüber den Italienern absolut korrekt verhalten haben (Mitteilung an den Verfasser vom 17. 6. 1988).

Sivieros noch verschärfte: „Nach dem 8. September errichteten die deutschen Besatzer ein organisatorisches Meisterwerk, um ihren Raubzügen einen legalen Anstrich, ja gar den Anschein des Wohlwollens zu verleihen. Dieser Organismus hieß Kunstschutz und hatte die offizielle Aufgabe, Bilder, Statuen und historische Dokumente nach ihrer Durchsicht an sichere Orte zu bringen, angefangen dort, wo mit dem Krieg auch die Gefahr wuchs, daß man sich ihrer nicht mehr rechtzeitig würde bemächtigen können.“<sup>25</sup> Unter den von Bertoldi und Siviero in pauschaler Weise als „Kunsträuber“ inkriminierten Beauftragten befanden sich so namhafte Kunsthistoriker wie Leo Bruhns, Hans-Gerhard Evers, Ludwig Heydenreich, Otto Lehmann-Brockhaus oder Ludwig Reidemeister.

Die Idee vom planmäßigen deutschen Kunstraub in Italien<sup>26</sup> ist im übrigen nicht neu: bereits Ende 1944 entwickelte der Unterrichtsminister der königlichen Regierung in Süditalien, De Ruggiero, das Interpretationsmuster, daß sich mit dem 8. September „der Plan der Ausbeutung des Kunstbesitzes eines Verbündeten in die systematische Beraubung des besetzten Landes verwandelt“ habe.<sup>27</sup>

<sup>25</sup> Bertoldi in der Einleitung zu Siviero, *L'arte* (wie Anm. 15) S. 9; Siviero gelinge es, so Bertoldi, „di ricostruire non solo l'itinerario dei furti, ma smascherare l'ipocrisia degli autori, dietro l'usbergo della loro veste di esecutori di storici salvataggi“. Der „Kunstschutz“ stellt für Bertoldi eine Maske für den unverschämtesten Kunstraub aller Zeiten dar, gegen den Napoleons räuberische Aktivitäten weniger schändlich (weil weniger hinterlistig) gewesen seien.

<sup>26</sup> Diese Deutung fand auch in der Bundesrepublik Verbreitung. In dem ZEIT-Dossier von Karl-Heinz Janßen über den „Sonderauftrag Linz“, das geplante „Führermuseum“, erreichte der NS-Kunstraub in den besetzten Ländern in Italien seinen Höhepunkt: „Aller Rücksichten ledig fühlten sich die Deutschen erst im Herbst 1943 ... Nun plünderten sie auch die Galerien des ehemaligen Verbündeten. 600 Bilder sind seit 1945 verschollen, ganze Sammlungen verschwunden“ (DIE ZEIT, Nr. 2, 2. Januar 1987, S. 9–12).

<sup>27</sup> Schon damals war diese These jedoch nicht völlig zweckfrei. Sie diente De Ruggiero vielmehr zur Begründung italienischer Schadenersatzansprüche an Deutschland (und Entschädigung mit deutschen Kunstwerken) für den Fall, daß die aus den Depots entfernten Kunstwerke nicht restituiert würden. Die Schadenersatzansprüche gälten auch dann, so Ruggiero, „wenn für die gegenwärtige Zerstreuung der Kunstwerke eine präzise Absicht nicht nachzuweisen sein sollte!“ (ASMAE, Affari Politici 1931–1945, Italia, Band 99, Faszikel 9: Original des Schreibens des Ministero della Pubblica

Diese These basiert vor allem auf zwei Schlüsselereignissen: dem Abtransport der Kunstdepots aus dem Kloster Montecassino und – in noch stärkerem Maße – dem Abtransport der Uffizien-Kunstschätze aus den Depots in der Toskana. Hinzu kam eine Reihe gravierender Zerstörungen, die als Beleg für einen infamen, weil vorsätzlichen deutschen Kulturvandalismus angesehen wurden: hierzu zählen die Zerstörung des Depots, in das die Archivalien des neapolitanischen Staatsarchivs ausgelagert waren, die Vernichtung der antiken Schiffe am Nemi-See sowie die Zerstörungen im mittelalterlichen Stadtkern von Florenz.<sup>28</sup> Nicht nur die angeblichen Raubversuche, sondern auch die Zerstörungen wurden der deutschen Kunstschutz-Organisation zur Last gelegt.<sup>29</sup> Einige dieser

Istruzione, Dir. Gen. delle Arti, Div. III, prot. n. 3328, vom 24. 11. 1944, gez. De Ruggiero an Ministero degli Affari Esteri, Ufficio V [Germania], Roma.) De Ruggiero wurde am 12. 12. 1944 als Minister durch Vincenzo Arangio Ruiz abgelöst. Vgl. auch ebd., Kopie des Schreibens des Ministero della Pubblica Istruzione, Dir. Gen. delle Arti, Div. II, prot. 170, pos. 3 bis/ D. G., gez. De Ruggiero, vom 14. 9. 1944 an Ministero degli Affari Esteri betr. Toskana-Depots. Mit dem Abtransport der Uffiziendepots habe sich die vorher noch nicht manifeste Planmäßigkeit des deutschen Kunstraubs enthüllt. Der gefährliche Transport der Kunstwerke habe nicht auf deren physische Unversehrtheit abgezielt, sondern auf Besitzsicherung für die Deutschen.

<sup>28</sup> Dieser „Katalog“ deutscher Vandalentaten findet sich bereits in dem Schreiben De Ruggieros. – Bertoldi nennt folgende Skala: „La città più colpita dall'interessamento del Kunstschutz fu Firenze dove si trovavano tesori in numero illimitato. La vittima più illustre il Museo degli Uffizi, praticamente svuotato ... Quanto ai ‚protettori‘, erano gli stessi che avevano dato alle fiamme per puro spregio l'archivio storico di Napoli, provocando alla cultura un danno di cui non è possibile definire le proporzioni. Gli stessi che avevano incendiato le navi romane di Nemi, tanto per citare due degli episodi vandalici più indegni“ (Siviero, *L'arte* [wie Anm. 15] S. 9).

<sup>29</sup> Siviero urteilt in dem für ihn bezeichnenden Stil: „La protezione nazional-socialista della cultura italiana ebbe inizio, ufficialmente, il 30 settembre 1943, con l'incendio dell'Archivio storico di Napoli. (...) Dopo queste distruzioni e i primi furti in grande stile, che dal lato tecnico presentavano gravi lacune, l'istituzione del ‚Kunstschutz‘ fu veramente sentita da tutti“ (Siviero, *L'arte* [wie Anm. 15] S. 33). Es stört Siviero dabei nicht, daß der Kunstschutz in Italien erst Anfang November 1943 eingerichtet wurde, wie er selbst an anderer Stelle schreibt, also erst nach der Zerstörung des Staatsarchivs von Neapel.

Schlüsselereignisse sollen daher im folgenden genauer untersucht werden.<sup>30</sup>

Welche Probleme stellten sich mit dem italienischen Kriegseintritt für das alle übrigen Staaten der Welt übertreffende italienische Kunstpatrimonium?

In der Anfangsphase des Krieges bestanden allergrößte Befürchtungen für den Fall einer Bombardierung italienischer Städte. Die staatliche italienische Denkmalpflege hatte seit Kriegsbeginn entsprechende Maßnahmen getroffen und die beweglichen Kunstwerke (auch so schwer transportierbare wie die Bronzetüren des Florentiner Baptisteriums und Michelangelos Skulpturen aus der Medici-Kapelle) aus den Städten evakuiert und in Villen und Klöstern auf dem Land untergebracht. 1940 war dies eine notwendige Vorsichtsmaßnahme gewesen, doch 1943 hatte sich die Situation wesentlich verschlechtert. Mit der Landung der Alliierten in Süditalien begann ein Bewegungskrieg zu Land. Die Deutschen zogen sich bis April 1945 Schritt um Schritt, unter Bau von zahllosen Verteidigungsstellungen, bis zu den Alpen zurück. Keine Stadt und keine Landschaft Italiens blieb vom Krieg verschont. Die Kunstdepots auf dem Lande befanden sich häufig in Villen an erhöhten Orten, günstig gelegen für Beobachterposten und Gefechtsstände, und waren daher hochgradig durch Artilleriebeschuß, Truppenbelegungen oder direkte Kampfhandlungen gefährdet. Doch auch die Städte waren in die Kampfzone geraten. Bedeutende Bauwerke waren bedroht und so gut wie nicht vor Bomben oder schwerem Artilleriebeschuß zu schützen.<sup>31</sup>

Lediglich für die Stadt Rom war eine Sonderregelung getroffen worden. Seit dem Jahresende 1942, als die Front immer näher

<sup>30</sup> Die Ereignisse, die zur Zerstörung der römischen Schiffe am Nemi-See führten, werden im folgenden ausgespart. Es ist ohnehin kaum mehr zu klären, ob sie durch Artilleriebeschuß in Brand gerieten oder mutwillig angezündet wurden. Vgl. dazu das Memorandum Wolfgang Hagemanns von 1954 (ADHIR, Jüngere Registratur, Nachlaß Hagemann) sowie den Briefwechsel Evers–Batelli (ebd.).

<sup>31</sup> Vgl. ACS, Ministero della Pubblica Istruzione, Band 257: Bericht ohne Unterschrift [Lavagnino] vom 10. 10. 1943 für Erziehungsminister Biggini.

an Italien heranrückte und das Land Kriegsschauplatz zu werden drohte, hatte der Vatikan Sondierungen mit dem Ziel angestellt, Rom zur „Offenen Stadt“ erklären zu lassen. Doch weder die Alliierten noch die Regierung Mussolini waren geneigt gewesen, auf eine solche Vereinbarung einzugehen. Nach der Bombardierung Roms am 19. Juli 1943, die vor allem das nahe am Bahnhof gelegene Viertel von S. Lorenzo schwer traf, wurde eine Lösung dringlicher. Die neue Regierung unter Marschall Badoglio erklärte am 14. August Rom einseitig zur „Offenen Stadt“. In der Erklärung verpflichtete sich Italien, weitgehende Maßnahmen zur Entmilitarisierung Roms zu treffen, die jedoch in der Folgezeit nicht vollständig durchgeführt wurden; auch wenn aus der einseitigen italienischen Erklärung keine internationale Vereinbarung über den Schutz Roms resultierte, so wurde Rom de facto vom weiteren Kampfgeschehen von den Alliierten wie von der Wehrmacht ausgespart.<sup>32</sup> Allerdings war die Deklaration Roms zur „Offenen Stadt“ nicht unproblematisch. Die Haager Landkriegsordnung (HLKO) verbietet die Beschießung einer unverteidigten Stadt im Operationsgebiet. Dies setzt jedoch die kampflöse Übergabe oder Räumung der Stadt voraus. Rom lag aber noch außerhalb der Kampfzone, die Proklamation sollte also – so auch die Meinung des Oberkommandos der Wehrmacht – zur Vermeidung feindlicher Luftangriffe dienen und die offizielle Willenserklärung darstellen, militärische Objekte, mithin die Zielpunkte einer eventuellen Beschießung, aus der Stadt zu entfernen. Dies bedeutete im Grunde aber nur eine auf Rom gemünzte Präzisierung von Artikel 27 der HLKO, der von den Kombattanten verlangte, „die dem Gottesdienste, der Kunst, der Wissenschaft und der Wohltätigkeit gewidmeten Gebäude, die geschichtlichen Denkmäler, die Hospitäler und Sammelplätze für Kranke und Verwundete soviel wie möglich zu schonen, vorausgesetzt, daß sie nicht gleichzeitig zu einem militärischen Zweck Verwendung finden“.<sup>33</sup>

<sup>32</sup> Zu den Verhandlungen um Rom vgl. ASMAE, Bestand Repubblica Sociale Italiana (RSI), Band 23, pos. 16, Bl. 096.684–859. – Zu Hitlers Haltung in dieser Frage vgl. PA, Büro des Staatssekretärs (im folgenden BdS), Bestand Italien, Band 15, Bl. 73036: Telegramm Sonnleithner an AA, Ministerbüro.

<sup>33</sup> P. E. Schramm (Hg.), Kriegstagebuch des Oberkommandos der Wehr-

Die Alliierten respektierten in der Folgezeit stillschweigend die Erklärung. Die Deutschen verzichteten zwar weitgehend auf die militärische Nutzung Roms, das von den deutschen Soldaten nicht mehr betreten werden durfte, doch schützte dies die Bevölkerung nicht vor dem massiven polizeilichen Zugriff der Besatzungsmacht.<sup>34</sup>

Während für Rom noch im August 1943 diese Spezialregelung proklamiert wurde, waren die Regionen Süditaliens den militärischen Kampfhandlungen, die nach der Landung der Alliierten dort stattfanden, völlig unvorbereitet ausgeliefert. Da den Alliierten kein militärisch wichtiges Objekt unversehrt in die Hände fallen sollte, erhielten die deutschen Truppen im Raum Neapel rigorose Zerstörungsbefehle.<sup>35</sup> Den Pionierbataillonen waren sogenannte „Vernichtungsstreifen“ zugeteilt und ausführliche „Zerstörungslisten“ an die Hand gegeben worden, die nicht nur kriegs- und verkehrswichtige Anlagen enthielten, sondern zahlreiche zivile Objekte, sogar Nahrungsmittelfabriken, aufführten. Anfang Oktober wurde die Liste der Zerstörungen erweitert auf „sämtliche für die Unterbringung von Stäben und Truppen des Gegners geeignete Gebäude (z. B. Verwaltungsgebäude, Schulen, Villen, größere Wohnhäuser, Schlösser, Lagerhäuser usw.)“. Doch bereits zu diesem Zeitpunkt wurde ausdrücklich angeordnet, Bauten historischen oder kunsthistorischen Werts, Krankenhäuser, Kirchen und Klöster so-

macht, 1944–1945, Bd. IV, 1, ND. München 1982, S. 502. Zur Wehrmachtsinterpretation der „Offenen Stadt“ vgl. ebd., S. 501–505.

<sup>34</sup> Dazu demnächst Klinkhammer, Besatzungsherrschaft (wie Anm. 17).

<sup>35</sup> Die Zerstörungsbefehle wie die Einschränkungen dazu gingen auf den generellen Befehl des OKW/WFSt vom 18.9.1943 zurück (s. Kriegstagebuch des Oberkommandos der Wehrmacht, IV, 1, S. 503). Dem Gegner sollten auch alle Nahrungsmittel entzogen werden; der im Raum Neapel kommandierende General befahl am 19.9.1943: „Land muß in kommenden 14 Tagen vor allem hinsichtlich Fleisch und Gemüse vollkommen leergefressen sein. Schlächterei-Kompanien mit Hochdruck arbeiten. Ausgabe von deutschen Konserven ab sofort strengstens verboten“ (BAMA, RH 24–14, Band 211, Anl. 86: Zugvogel Chef Nr. 559/43 g.Kdos. an XIV. Pz.Korps, Eingang 19.9.1943, Qu 1501/43 g.Kdos; BAMA, RH 24–14, Band 81, Bl. 140/6: Funkspruch Gen.Kdo. XIV. Pz.Korps, Chef Nr. 559/43 g.Kdos. an Quartiermeister XIV. Pz.Korps, 19.9.1943).

wie die „kleinen Häuser der Zivilbevölkerung“ zu verschonen.<sup>36</sup> Listen mit schützenswerten Bauwerken erhielten die Truppen jedoch nicht. Daher waren die zahlreichen Depots, in die wichtige Kunstwerke ausgelagert worden waren, durch die Zerstörungsbefehle in äußerste Gefahr geraten. Die Kunstdepots wurden in diesen Befehlen nicht erwähnt, und höchstwahrscheinlich war ihre Dislozierung den Generalstäben überhaupt nicht bekannt.

Als sich in Neapel am 26. September die Bevölkerung gegen die Besatzungsmacht erhob, erging wohl unter dem Eindruck dieses Volksaufstands am 29. September für die dortigen Einheiten der Befehl, aufzugebendes Gelände dem Feind nur als ‚Wüste‘ zu überlassen.<sup>37</sup> Und nach der Räumung Neapels verlangte das XIV. Panzerkorps sogar, die Innenstadt von Neapel als Vergeltungsaktion für den Aufstand durch die deutsche Luftwaffe bombardieren zu lassen. Doch Oberbefehlshaber Kesselring lehnte ab.<sup>38</sup> So kam es, daß angesichts dieser militärisch brisanten Rückzugssituation in jenen Septembertagen Pioniertrupps den kampanischen Raum durchstreiften, auf der Suche nach Hühnern und Vieh wie nach militärischen Objekten, die vermint werden sollten. Eine solche Patrouille zerstörte am Tag des deutschen Rückzugs, am 30. September, die Villa Montesano bei San Paolo di Belsito unweit von Nola, in der sich das Depot des Staatsarchivs Neapel mit seinen unersetzlichen Dokumenten, vornehmlich zur angiovinischen Staatsverwaltung, befand.

Vor allem die Zerstörung dieses Archivs diene nach dem Krieg gewissermaßen als Beweis für die kulturzerstörerische Tätigkeit der deutschen „Barbaren“ in Italien. 1946 hieß es im Bericht der „Allied Commission“: „Der gute Name der Deutschen wird auf immer befleckt sein wegen der brutalen und sinnlosen Zerstörung der so bedeutenden Dokumente des Staatsarchivs Neapel, die im

<sup>36</sup> BAMA, RH 24-14, Band 82: Gen.Kdo. XIV. Pz.Korps, Ko.Pi.Fü., 10.10.1943, gez. [Hauptmann] Leiter, an unterstellte Einheiten: Stab, 1., 2., 3./Pi. 60; Pi.Btl. 33; Pi.Btl. 3; Pz.Pi.Btl. „H. G.“

<sup>37</sup> BAMA, RH 24-14, Band 81: XIV. Pz.Korps, 29.9.1943.

<sup>38</sup> BAMA, RH 20-10, Band 60, S. 14.

Depot der Villa Montesano absichtlich verbrannt wurden ...“<sup>39</sup> Und Giulio Carlo Argan, damals einer der bestinformierten Beamten der Denkmalpflege in Rom, bezeichnete noch kürzlich die Zerstörung des Archivs als eine Vergeltungsmaßnahme für den Volksaufstand der „quattro giornate“.<sup>40</sup> Ein Vandalenakt<sup>41</sup> also? Es ist sicher, daß die Villa, in der sich das Archiv befand, von deutschen Soldaten in Brand gesteckt wurde. Unklar ist jedoch das Motiv. Über die Vorgänge, die zur Inbrandsetzung der Vila führten, existiert nur ein einziger, in sich widersprüchlicher Bericht des Conte Filangieri, der für den Schutz des Archivs verantwortlich war und die Geschehnisse aus der sicheren Entfernung eines Nachbarorts verfolgte.<sup>42</sup> Danach hatte Filangieri erst auf die Nachricht hin, daß einer der Pioniertrupps (der dritte, der in diesen Tagen die Villa heimsuchte) in die Kellerräume des Gebäudes eingedrungen und

<sup>39</sup> Commissione Alleata (APO 394), Sottocommissione per i monumenti, belle arti e archivi (Hg.), Rapporto finale sugli archivi, Roma (Istituto poligrafico dello Stato) 1946, S. 24.

<sup>40</sup> Mitteilung an den Verfasser, 18.6.1988.

<sup>41</sup> Diesen Eindruck versucht auch Siviero zu erwecken, wenn er den Tathergang beschreibt: „Le pattuglie tedesche perlustravano a tre a tre le campagne... in cerca di polli, di uova e di partigiani... Perquisita la villa, corsero a riferire della scoperta al loro comando. Dopo alcune visite di ufficiali, il comando, resosi ben conto che si trattava dell'Archivio Storico di Napoli, lo fece incendiare“ (Siviero, *L'arte* [wie Anm. 15] S. 33). – Die These von der mutwilligen Zerstörung des Archivs diene im übrigen schon 1945 zur Begründung von Schadenersatzansprüchen an Deutschland: Der Florentiner Kunsthistoriker und Staatssekretär im Kultusministerium, Carlo Raghianti, forderte 1945 von der „Allied Commission“ als Wiedergutmachung von Kriegsschäden, an deren erster Stelle das Neapler Archiv stand, die Übereignung der Bibliotheken der deutschen Kulturinstitute in Rom und Florenz an Italien (NAW, Record Group 331 Allied Operational and Occupation Commands, World War II, ACC Italy, Monuments & Fine Arts, Numeric files 10.000/145/440-441, box 13, File 20915, B. 1612: Istituto nazionale di studi sul Rinascimento, gez. Carlo L. Raghianti, an Major Norman T. Newton, Direttore della Sottocommissione Alleata MFAA, 29.12.1945).

<sup>42</sup> Rapporto sulla distruzione degli Archivi di Napoli redatto dal conte Filangieri, Soprintendente degli Archivi di Napoli, in: Commissione Alleata, Rapporto finale (wie Anm. 39) S. 54-57. Auf diesen Bericht stützen sich alle späteren Schilderungen.

dieses möglicherweise vermint hatte, am Morgen des 30. September einen Brief an das örtliche deutsche Militärkommando verfaßt, um es über den Inhalt des Depots zu informieren. Da die Archivalien in soliden Kästen lagerten, sah Filangieri in einer Sprengung des Bauwerks jedoch keinerlei Gefahr. Der Kustode, den er mit dem Schreiben losgeschickt hatte, traf statt des deutschen Standortkommandos in der Nähe der Villa einen weiteren Pioniertrupp, der erklärte, binnen 15 Minuten das Depot anzünden zu wollen. Dem Anführer, einem Unteroffizier, der schon dem Trupp des Vortags angehört hatte, wurde Filangieris Brief ausgehändigt. Doch da er kein Italienisch verstand, wurde ihm der Brief ins Französische übersetzt. Ob der Pionier das verstand, bleibt offen, jedenfalls soll er zugehört, bei Ende der Verlesung den Brief zerrissen und radebrechend auf Italienisch erklärt haben, das Kommando sei über alles informiert, sein Befehl laute auf Anzünden. In welcher Sprache sich die übrige Verständigung abspielte, bleibt unklar. Die drei Pioniere legten jedenfalls in allen Räumen der Villa ein Feuer, das nicht mehr zu löschen war.

Was war der Grund für diese Zerstörungsmaßnahme? Geschah es im Rahmen der allgemeinen Räumungsbefehle, oder gab es einen Sonderbefehl für die Villa und das Archiv? Wenige Tage vorher hatten die Deutschen bereits mit der als Repressalie verstandenen gezielten Zerstörung von Gebäuden in S. Paolo di Belsito gedroht. Die Villa Montesano – dieses Wissen verdanken wir Giulio Battelli, dem vatikanischen Beauftragten für den Schutz kirchlicher Archive – war aber Eigentum des ehemaligen faschistischen Bürgermeisters.<sup>43</sup> Sollte letzterer für die Ermordung eines Soldaten verantwortlich gemacht und seine Villa als Repressalie zerstört worden sein?<sup>44</sup> Wir wissen es nicht. Hingegen scheint man deut-

<sup>43</sup> Ein Exemplar des Filangieri-Berichts (Commissione Alleata, Rapporto Finale [wie Anm. 39] S. 54–57) mit Randbemerkungen Battellis befindet sich in der Vatikanischen Archivschule. Diese Information verdanke ich Prof. Dr. Reinhard Elze.

<sup>44</sup> Daß eine solche Gefahr bestand, wissen wir aus dem Bericht Filangieris: „Auch die Ermordung eines deutschen Soldaten einige Tage vorher im Zentrum von S. Paolo di Belsito hatte mich nicht beunruhigt, weil trotz der Drohung der Zerstörung der öffentlichen Gebäude und einiger Häuser der

scherseits nichts von der Existenz oder gar der Bedeutung des Archivdepots gewußt zu haben. Bei dem Pioniertrupp darf eine solche Kenntnis sicherlich bezweifelt werden, und das örtliche Militärkommando hatte den Brief Filangieris, in dem dieser erstmals Kenntnis von der Existenz des Depots gab, nicht erhalten. Auch an höherer Stelle scheint kein Wissen darum bestanden zu haben.<sup>45</sup> Im übrigen bestand auch kaum Zeit für längere Rückfragen, denn die angloamerikanischen Truppen befanden sich in unmittelbarer Nähe und erreichten noch vor dem 1. Oktober 1943 das in unmittelbarer Nähe des Archivdepots gelegene Nola.<sup>46</sup>

In Rom bemühten sich unterdessen die Beamten der italienischen Denkmalschutzbehörde, der „Direzione Generale delle Belle Arti“, einer Hauptabteilung des „Ministero dell’Educazione Nazionale“, um eine Lösung, wie die zahlreichen Kunstdepots, die in ländliche Gebiete ausgelagert worden waren, aus der Gefahrenzone herausgebracht und die Kunstobjekte dauerhaft geschützt werden konnten. Angesichts der bevorstehenden Landung der Alliierten in Süditalien hatten die Denkmalschutzbeamten in Rom bereits Anfang September Verhandlungen mit dem Vatikan aufgenommen, damit zumindest die kostbarsten Kunstwerke sakralen Charakters auf neutralem Territorium aufbewahrt würden. Der Papst hat-

---

Ortschaft durch Minen von dieser Drohung nichts wahrgemacht worden war.“ Die These von der Repressalie vertrat auch G. Battelli, *Gli archivi ecclesiastici*, in: *Archivi, Biblioteche ed Editoria libraria per la formazione culturale della società italiana*, Roma 1980, S. 81–110, hier S. 91. Im Zuge von Kampfhandlungen bzw. Repressalien gegen Partisanen sind wiederholt Archive zerstört worden. Dieses Schicksal erlitten z. B. die Kommunalarchive von Sarsina, Villa Minozzo, Boves und Sarzana (vgl. Commissione Alleata, *Rapporto Finale* [wie Anm. 39] S. 25).

<sup>45</sup> Im übrigen hätte eine von höherer Stelle angeordnete, bewußte Zerstörung des Archivs höchstwahrscheinlich in den militärischen Akten einen Niederschlag gefunden. Im Bundesarchiv-Militärarchiv in Freiburg/Br. habe ich jedoch keinen Reflex eines solchen Befehls feststellen können.

<sup>46</sup> Vgl. C. J. C. Molony, *The campaign in Sicily and the campaign in Italy, 3rd September 1943 to 31st March 1944*, in: *History of the Second World War; United Kingdom Military Series* ed. by J. Butler, *The Mediterranean and the Middle East*, vol. 5, London 1973, S. 343.

te seine Zustimmung erteilt, als der italienische Zusammenbruch am 8. September die Durchführung des Projekts vereitelte.<sup>47</sup> Die Soprintendenza Neapel, die zu Kriegsbeginn die Kunstschatze der dortigen Museen und Kirchen in die Benediktinerabteien Cava und Montevergine ausgelagert hatte,<sup>48</sup> verbrachte in Übereinstimmung mit dem Ministerium noch in der Nacht vom 6. zum 7. September, unmittelbar nach der alliierten Landung in Süditalien, 100 Kisten mit 413 Gemälden der Neapler Museen auf Straßen, die unter ständigem Bombardement lagen, in das Depot der Abtei von Montecassino. Doch diese Sicherungsmaßnahme war nur von kurzer Dauer, denn bis Montecassino ebenfalls in die Nähe der Front geriet, vergingen nur wenige Wochen.

Doch nicht nur die Kunstdepots in Frontnähe waren Risiken ausgesetzt. Noch in den chaotischen Tagen Ende September 1943 ereignete sich der erste Fall der Gefährdung eines rückwärtigen Kunstdepots durch die Truppe, als 39 Kisten, die Bilder und Skulpturen aus den römischen Galerien Corsini, Spada und Borghese sowie einige Stücke aus dem Palazzo Venezia enthielten, aus ihrem Depot in Genazzano auf drei Wehrmachtlastwagen verladen und mit unbekanntem Bestimmungsziel abtransportiert wurden. Obwohl von geringerer Tragweite, beunruhigte diese Episode die Italiener erheblich – weil sie darin nicht zu Unrecht das Vorspiel für weitere Willkürakte der Besatzungsmacht sahen. Da diese Räumung nicht im Zusammenhang mit den Frontkämpfen stand, lag die Vermutung nahe, daß es sich um den Versuch eines Kunstraubs handelte, dem vielleicht weitere Aktionen folgen würden. Der Soprintendente für die Gemädegalerien Roms, Emilio Lavagnino, der in den folgenden Monaten die wichtigste Rolle für den Schutz der Kunstwerke im Latium spielen sollte, intervenierte bei der Deutschen Botschaft, die den Transport in Mailand stoppen konnte, wo

<sup>47</sup> Wie Anm. 31.

<sup>48</sup> Vgl. Bruno Molajoli (Hg.), Emilio Lavagnino: Dicembre 1943 – maggio 1944. Diario di un salvataggio artistico, Nuova Antologia 2084 (1974) S. 509–547; etwas anders G. De Angelis d'Ossat, Il tutore dei patrimoni culturali, in: Pio XII Pont. Max. Postridie Kalendas Martias MDCCCLXXVI–MDCCCCLVI, Romae s. d., S. 209–224.

die Kisten vom dortigen Soprintendenten Pacchioni in Empfang genommen wurden. Lavagnino versuchte daraufhin, die Frage der gefährdeten peripheren Depots beim Erziehungsministerium schleunigst einer Klärung entgegenzubringen.

Das Ministerium war inzwischen nach Padua verlegt worden, die Denkmalschutzbehörde jedoch in Rom verblieben. In einer Denkschrift für Minister Biggini forderte Lavagnino die Rückführung und Zentrierung der Kunstschatze in größeren Städten. Zurecht erkannte er, daß es zwei Hauptprobleme gab: a) wie sollte man den italienischen Kunstbesitz vor der Zerstörung bewahren und b) wie konnte man – und dies warf die Frage nach den Absichten des deutschen „Bundesgenossen“ auf – Italien den Besitz seiner geretteten Kunstschatze auf Dauer garantieren. Um beiden Zielsetzungen nachzukommen, schlug Lavagnino vor, alle transportablen Kunstwerke in den Dogenpalast nach Venedig zu schaffen. Rom sollte daneben die zweite Depotstadt werden, allein schon wegen der unüberwindlichen Transportschwierigkeiten für den Hauptbestand der römischen Altertümer. Die italienischen Behörden sollten die Deutschen und (über den Vatikan) auch die Alliierten von diesen Maßnahmen in Kenntnis setzen, um eine internationale Vereinbarung zu erzielen. Minister Biggini stimmte der Vorlage zwar zu, Schritte für die Realisierung dieses Plans wurden aber nicht eingeleitet.<sup>49</sup>

Doch bevor die Depotfrage einer Lösung näherkommen sollte, an der in Padua offenbar wenig Interesse bestand, geschah ein weiteres gravierendes Ereignis: der Abtransport der Kunstschatze des Depots von Montecassino – wie im Fall Genazzano aufgrund einer Eigenmächtigkeit der Truppe.

Als der kunsthistorisch interessierte Arzt eines Truppenteils der Panzer-Division „Hermann Göring“, Oberleutnant Maximilian

<sup>49</sup> Wie Anm. 31; am 26. 10. 1943 drängte auch der Direttore generale Marino Lazzari auf diese Lösung. – Biggini war der Ansicht, Venedig sei als Hauptdepotstadt deshalb vor Rom zu bevorzugen, weil die Deutschen gegen Rom eventuell den Einwand erheben könnten, die Italiener mißtrauten ihnen und wollten ihren Kunstbesitz nur möglichst schnell unter die Kontrolle der Alliierten bringen, von denen Biggini offenbar einen schnellen Vormarsch auf Rom erwartete.

Becker, Anfang Oktober in Teano ein Lazarett einrichten sollte, entdeckte er im dortigen Franziskanerkonvent Sant'Antonio zufälligerweise das Depot der Nationalbibliothek von Neapel. Er ließ die mehreren hundert Kisten mit Büchern in das Depot der Division bei Spoleto transportieren, „wegen des generellen Befehls der Sprengung aller größeren Gebäude beim Rückzug“.<sup>50</sup> Die Panzer-Division „Hermann Göring“ war an den Zerstörungen im neapolitanischen Raum wesentlich beteiligt gewesen, Beckers Begründung war angesichts der noch geltenden Zerstörungsbefehle daher durchaus gerechtfertigt. Die italienische Denkmalschutzbehörde erfuhr allerdings erst einen Monat später von der Verlagerung der Nationalbibliothek.

Von den Franziskanerpatres in Teano erhielt Becker Kenntnis von der Existenz eines weiteren Depots im Kloster Montecassino und bemühte sich fortan darum, auch dieses Depot aus der Kampflinie zu entfernen.<sup>51</sup> Diese lokalen Initiativen waren Folge der Tatsache, daß die italienischen Staatsorgane, also vor allem die Denkmalschutzorganisation, die nach dem staatlichen Zusammenbruch am 8. September noch gar nicht wieder funktionsfähig war, bislang weder an einen Rücktransport der Depots noch an eine Information der kämpfenden Truppen über die Dislozierung der Kunstdepots gedacht hatte. Die Truppe tappte bezüglich der De-

pots völlig im dunkeln und stieß daher immer mal wieder auf Depots oder wertvolle Kunstwerke. Zwar war im Stab des Oberbefehlshabers Kesselring das Fehlen einer Kunstschutzorganisation bemerkt worden und der Dolmetscher Dr. Wolfgang Hagemann Anfang Oktober mit der Bearbeitung von Kunstschutzfragen beauftragt worden, doch bedeutete dies weder ein Programm noch einen Kontakt mit italienischen Ministeriumsstellen, und bezeichnenderweise erhielt Hagemann auch keine Kenntnis von Beckers Initiative.<sup>52</sup>

Am 13. Oktober schlug Becker dem Quartiermeister seines Divisionsstabs vor, ihn mit dem Abtransport der in Montecassino gelagerten Archiv- und Bibliotheksbestände zu beauftragen. Beckers Vorgesetzte erklärten sich zu dem Abtransport des Depots bereit, ließen dabei jedoch durchblicken, daß etwas von den Kunstschatzen für den Rücktransport abgegeben werden sollte, gewissermaßen als Prämie für den Schutz der Objekte vor den drohenden Frontkämpfen. Als der Arzt einen Tag später im Kloster vortrat, mußte er erfahren, daß bereits ein anderer Beauftragter, der Transportoffizier und Oberstleutnant J. Schlegel, entsandt worden war, um von Abt Diamare in ultimativer Form die Räumung der Kunstschatze des Klosters zu verlangen. Als Begründung hatte Schlegel angegeben, daß eine Bombardierung der Abtei mehr als wahrscheinlich sei. Da sich Becker offenbar das Vertrauen des Abtes hatte erwerben können, wurde er in die Räumungsaktion eingespannt, zu der Abt Diamare am 16. Oktober seine Zustimmung gab.<sup>53</sup>

<sup>50</sup> Becker wußte bereits um die Zerstörung des Staatsarchivs Neapel. Er bemühte sich nach dem Krieg um seine Rehabilitierung, da ihm der Vorwurf des Kunstraubs gemacht wurde. Beckers „Kurzbericht“ über Teano und Montecassino ist zitiert in dem Schreiben von Dr. Albrecht Haas MdB an Staatssekretär Prof. Dahrendorf, Auswärtiges Amt, vom 5.12.1969. Abschrift in ADHIR, Jüngere Registratur, Nachlaß Hagemann, Kiste 3 (Botschaftskorrespondenz); dort auch die Stellungnahme Hagemanns zu den Ereignissen von Montecassino: Schreiben Wolfgang Hagemanns an den Kulturattaché der Deutschen Botschaft Rom, Dr. G. Negwer, vom 7.10.1970.

<sup>51</sup> Von den Ereignissen um Montecassino gibt es mehrere, sich widersprechende Versionen. Ein ausführlicher Bericht Beckers sowie die Übersetzung des gedruckten Erlebnisberichts des Transportoffiziers Schlegel finden sich in F. Avagliano (Hg.), *Il bombardamento di Montecassino. Diario di guerra* di E. Grossetti, M. Matronola, *Miscellanea Cassinese* 41, Montecassino 1980. Bezüglich des Engagements Beckers vgl. ebd., S. 276f., S. 284f.

<sup>52</sup> Wolfgang Hagemann, von 1936 bis 1940 Mitglied des Deutschen Historischen Instituts in Rom und von daher mit den italienischen Kultureinrichtungen vertraut, hatte vor allem Anfragen durch die Truppe zu beantworten. Vgl. den Bericht Hagemanns vom 9.4.1946, betitelt „Resoconto sulla organizzazione e attività degli uffici militari germanici incaricati della protezione del patrimonio storico e artistico in Italia durante la guerra“, abgedruckt bei E. Gencarelli, *Gli archivi italiani durante la seconda guerra mondiale, Quaderni della Rassegna degli Archivi di Stato* 50, Roma 1979, S. 129–139.

<sup>53</sup> Der Abt wurde offensichtlich über den Bestimmungsort getäuscht, denn am 17.10.1943 schrieb er an General Hube, den Kommandeur des XIV. Panzerkorps, von der Absicht, die Sachen nach Rom zu bringen (BAMA, RH 24–14, Band 136, Bl. 613–615: Briefwechsel Diamare-Hube 15. und 17.10.1943;

In Montecassino befanden sich jedoch nicht nur die 70 000 Bände umfassende Bibliothek und das 80 000 Dokumente enthaltende Archiv, die als „Monumento Nazionale“ zwar Eigentum des italienischen Staates, den Mönchen jedoch zur Aufbewahrung anvertraut waren, sondern auch die wertvollsten Teile der neapolitanischen Gemäldegalerien, die am Vorabend der angloamerikanischen Landung in Kalabrien zusammen mit dem Goldschatz von Syrakus vordringlich nach Montecassino ausgelagert worden waren. Die deutschen Offiziere entdeckten auch dieses zweite Depot, das von zwei staatlichen Kustoden beaufsichtigt wurde. Ohne irgendwelche Sondierungen mit italienischen, vatikanischen oder deutschen Stellen getätigt zu haben, beschlossen Schlegel und Becker den Abtransport des „Nationaldenkmals“ wie der neapolitanischen Sammlung in das Nachschublager der Division „Hermann Göring“ bei Spoleto,<sup>54</sup> während dem Abt mitgeteilt wurde, die Bestände würden Mussolini übergeben.

Als der Vizearchivar von Montecassino, Padre Leccisotti, mit dem Privatbesitz der Mönche (unter dem wenigstens der Goldschatz von Syrakus vor den deutschen Augen versteckt worden war) am Abend des 19. Oktober in Rom ankam, informierte er das vatikanische Staatssekretariat und die italienische Denkmalschutzbehörde von dem Verschwinden der Kunstschatze.<sup>55</sup> In der Zwischenzeit gingen weitere Lastwagen-Konvois von Montecassino ab, ohne daß den Mönchen der Bestimmungsort der Transporte mitge-

ohne Quellenangabe abgedruckt in: Avagliano, Montecassino [wie Anm. 51] S. 175–177). – Über die Verlagerungsaktion existieren zwei sich widersprechende Berichte von Schlegel und Becker, die in dem von Avagliano herausgegebenen Band abgedruckt sind. Der Verf. hält die Darstellung Beckers für die glaubwürdigere Version.

<sup>54</sup> Becker konnte erst Ende Oktober 1943 nach Spoleto reisen, um erstmals das Depot zu inspizieren. Im übrigen sah er den Franziskanerkonvent von Assisi als geeigneteren Aufbewahrungsort für die Objekte an (Avagliano, Montecassino [wie Anm. 51] S. 277).

<sup>55</sup> ACS, Ministero della Pubblica Istruzione, Band 257: Rechenschaftsbericht Romanelli/Argan vom 27. 6. 1944 für den mit der Untersuchung des Verhaltens der römischen Beamten beauftragten Commendatore Stefano Balsamo; der Goldschatz wurde nach S. Paolo fuori le mura geschafft und heimlich den italienischen Vertretern übergeben.

teilt worden wäre. Lavagnino bat Parteisekretär Pavolini und das Außenministerium um ihre Intervention. Der diplomatische Proteststurm führte schließlich dazu, daß Vatikanbotschafter von Weizsäcker, der jedoch keine Klarheit über den Umfang und die Bedeutung des Transports besaß, die Quirinalbotschaft um ihre Intervention bat.<sup>56</sup>

Die Montecassino-Episode führte aber vor allem dazu, daß sich die Mitglieder des Deutschen Archäologischen Instituts in Rom, Professor Fuhrmann, Dr. Deichmann und Dr. Crous, die sich um die Unversehrtheit des Instituts und der Bibliothek im Falle eines deutschen Rückzugs bemühten,<sup>57</sup> auf Veranlassung der Soprintendenza Rom nun auch für den Schutz der römischen Denkmäler einsetzten.<sup>58</sup> Die Aufregung um den Fall Montecassino führte dazu,

<sup>56</sup> Am 25. Oktober hatte Substitut Montini bei von Weizsäcker interveniert; vgl. dazu E. von Weizsäcker, *Erinnerungen*, hg. von R. von Weizsäcker, München–Leipzig–Freiburg 1950, S. 363; der Augenzeuge der Bombardierung P. Emmanuel Munding berichtet fälschlicherweise von einer Intervention des Papstes (E. Munding, *Der Untergang von Montecassino am 15. 2. 1944*, in: *Zeugnis des Geistes. Gabe zum Benedictus-Jubiläum 547–1947*. Dargeboten von der Erzabtei Beuron 1947, S. 112–138). Vgl. auch L. E. Hill (Hg.), *Die Weizsäcker-Papiere 1933–1950*, Frankfurt–Berlin–Wien 1974, Bd. 2, S. 355 (Eintrag vom 25. 10. 1943): „Das Stammkloster der Benediktiner auf dem Monte Cassino ist der italienischen Kampfzone ziemlich nah. Die Mönche sind schon heraus, die Bücher und Handschriften im Abtransport – der zugehörige Lastkraftwagen ist im Moment unauffindbar – jetzt soll versucht werden, das Kloster vor der Zerstörung zu bewahren.“ Der Eintrag erweckt den Eindruck einer Systematik des Vorgehens, die nicht vorhanden war; im übrigen zeigt er klar das Bewußtsein für die mögliche Gefährdung der Abtei.

<sup>57</sup> ADAIR, Abteilung I, Generalia, Korrespondenz 1943: vgl. die Aufzeichnungen der Unterredungen zwischen Dr. Deichmann und Dr. Magi, Vertreter der Vatikanischen Museen, vom 4., 20., 22., 24. September sowie die Unterredungen zwischen Bibliothekar Crous und Prof. Massimo Pallottino vom 8. und 11. Oktober 1943. – Das Auswärtige Amt billigte am 27. 10. 1943 ausdrücklich den Verbleib der Institutsmitglieder in Rom (ebd., Konzept des Schreibens von Crous an den in Berlin weilenden Prof. Armin von Gerkan, I. Sekretär der Abteilung Rom, Nr. 232/43 B vom 29. 10. 1943).

<sup>58</sup> Am Anfang hatte die Bitte der Soprintendenza Rom an Prof. Fuhrmann gestanden, sich für die Verlegung der deutschen Truppen, die in dem archäologischen Gelände der Villa Hadriana bei Tivoli untergebracht waren, zu

daß mit Dr. Peter Scheibert, der dem SD angehörte, aber zur Botschaft abgeordnet worden war, nunmehr von deutscher Seite aus „eine Art Kunstschützer für Rom“ eingesetzt wurde, der sich über die DAI-Mitglieder, die ja bereits als Mittler zur italienischen Denkmalpflege fungierten, um eine Zusammenarbeit mit der Soprintendenza Rom bemühte. Scheibert erwies sich als strikter Gegner jeglicher Kunstraubaktivitäten: als er sich am 28. Oktober 1943 im Deutschen Archäologischen Institut vorstellte, entwickelte er folgende Pläne hinsichtlich des Kunstschutzes in Rom: die an verschiedenen Bergungsorten in der Provinz verstreuten Kunstwerke sollten wieder nach Rom zurückgebracht werden, „da die Bergung in Rom heute sicherer erscheint als an einem Orte, der leicht in die Kampflinie geraten kann; auch der Abtransport nach Oberitalien, den die faschistische Regierung angeordnet hat, soll verhindert werden, weil der Transport heute zu gefährlich ist und etwaige Verluste oder Zerstörungen dabei der deutschen Regierung zur Last gelegt werden würden; die Zerreißung und Verschleppung von staatlichen oder privaten Sammlungen soll verhindert oder rückgängig gemacht werden; die Gefahr, die Monumenten, Gebäuden usw., die unter Denkmalschutz stehen, durch benachbarte Truppen, Waffenlager u. dgl. droht, soll nach Möglichkeit abgewandt werden.“<sup>59</sup> Als

verwenden. Über die Botschaft wurde darauf in dieser Angelegenheit ein Brief des italienischen Ministeriums an den Oberbefehlshaber Süd, Kesselring, weitergeleitet (ADAIR, Abteilung I, Generalia, Korrespondenz 1943, Crous an von Gerkan, 29.10.1943). – Seit seiner Einrichtung übernahm der Kunstschutz dann die Funktion eines Ansprechpartners für die italienischen Behörden. So intervenierte der Soprintendent Mancini vom Denkmalamt für Südetrurien (Nationalmuseum Villa Giulia) am 6.11.1943 bei v. Tieschowitz mit der Bitte, das von deutschen Truppen belegte Castello Ferrajoli in Isola Farnese, das eine Sammlung archäologischer Objekte aus dem antiken Veji enthielt, räumen zu lassen. Sogar die Räume mit den Kunstgegenständen waren von der Truppe belegt worden (ebd., Übersetzung des Schreibens Mancinis, Prot. Ris. 106 vom 6.11.1943).

<sup>59</sup> ADAIR, Abteilung I, Generalia, Korrespondenz 1943: Aufzeichnung Crous vom 29.10.1943 über eine Unterredung mit Dr. Scheibert am Vortag. – Als konkrete Maßnahme versprach er, neben der Rettung der Sammlung Doria und der Antiken aus der Villa Doria Pamphili zunächst für die Rückführung des Montecassineser Depots wie für die Aufspürung und Rückführung

Schaltstelle der Kunstschutzaktivitäten, die nur „in gemeinsamer Arbeit und mit ausdrücklicher Zustimmung der italienischen Denkmälerverwaltung“ erfolgen sollten, war das Archäologische Institut vorgesehen.<sup>60</sup>

Während sich dieses inoffizielle Kunstschutzkomitee um die Aufspürung des verschwundenen Montecassino-Depots bemühte,<sup>61</sup> waren Kesselring über den Befehlshaber der Luftflotte 2, Feldmarschall von Richthofen, Gerüchte über eine Plünderung der Kunstschätze Montecassinos durch deutsche Truppen zu Ohren gekommen. Er berief Anfang November eine Besprechung ein, an der auch Vatikanbotschafter von Weizsäcker teilnahm, und verpflichtete die Division „Hermann Göring“ dazu, die Kunstschätze an den Vatikan zu übergeben, sobald genügend Transportraum für den Rücktransport zur Verfügung stünde.<sup>62</sup>

der Stücke aus Genazzano zu sorgen. Ferner wollte er die drei Grabsteine germanischer Söldner, die auf Veranlassung Prof. F. X. Zimmermanns in das Museum von Klagenfurt verbracht worden waren, wieder zurückgewinnen.

<sup>60</sup> „Es müßte erreicht werden, daß die italienischen Behörden sich sofort, wenn der Gefahrfall eintritt oder ein Kunstwerk entfernt werden soll, an das Institut wenden“ (ebd.).

<sup>61</sup> F. W. Deichmann, T. Kraus, Zur Geschichte der Abteilung Rom des Deutschen Archäologischen Instituts von 1929–1979, in: Das Deutsche Archäologische Institut. Geschichte und Dokumente, Bd. 3, Mainz 1979, S. 10. – Padre Leccisotti hatte von den deutschen Soldaten in Erfahrung gebracht, daß die Kisten in Richtung Spoleto abtransportiert würden. Vgl. auch die Aufzeichnung vom 30.10.1943 über eine Unterredung mit Don Tommaso Leccisotti, Vizearchivar von Montecassino, gez. Fuhrmann und Deichmann (ADAIR, Abteilung I, Generalia, Korrespondenz 1943). Der Aufenthaltsort Spoleto wurde erst bekannt, nachdem Scheibert am 31.10.1943 das Divisionskommando aufgesucht und über das Montecassino-Depot erfolgreich verhandelt hatte (ebd., Brief Deichmanns an von Gerkan, 13.11.1943). Am 2.11.1943 fuhren Scheibert, Deichmann und Oberstleutnant Bobrowski (Division Hermann Göring) zum Nachschublager der Division nach Colle Ferreto bei Spoleto und besichtigten die geborgenen Kisten von Montecassino und Teano (ebd., Bericht ohne Unterschrift [Deichmann] vom 4.11.1943).

<sup>62</sup> Becker, in: Avagliano, Montecassino (wie Anm. 51) S. 278; Hagemann teilt mit, im Hauptquartier Kesselrings habe eine Diskussion um die prinzi-

Als der neue Kunstschutzbeauftragte, Dr. Bernhard von Tieschowitz, in Begleitung von Deichmann und Fuhrmann am 4. November seinen Antrittsbesuch bei Generaldirektor Lazzari im Erziehungsministerium machte, um die von Scheibert begonnene Zusammenarbeit fortzusetzen, erfuhr die Denkmalschutzbehörde erstmals, wo sich das Montecassino-Depot befand. Tieschowitz fügte gleichzeitig hinzu, die Gegenstände würden nach Rom transportiert und stünden dann zur Verfügung der italienischen Beamten, und bewies damit, daß er mit Kunstraubplänen nichts zu tun hatte.<sup>63</sup>

Mit der Intervention Kesselrings war der „wilde“ Abtransport immerhin in geordnete Bahnen gelenkt, die Rückgabe der Kunstschatze im wesentlichen sichergestellt und Beckers ursprünglich wohlgemeinte Rettungsinitiative wiederhergestellt worden.

pielle Frage des Abtransports der Montecassineser Objekte stattgefunden. Hagemann sei wegen der Gefahren des Transports dagegen gewesen, doch Kesselring habe den Abtransport dann endgültig entschieden (ADHIR, Jüngere Registratur, Nachlaß Hagemann, Kiste 3, Schreiben vom 7.10.1970). Dies kann schwerlich stimmen, denn dann hätte Kesselring kaum einen Feldgendarmereioffizier nach Montecassino schicken müssen, um zu prüfen, ob an den Gerüchten einer Plünderung der Abtei etwas Wahres sei (Avagliano, Montecassino, S. 276f.). – Becker (ADHIR, Schreiben Haas an Dahrendorf, 5.12.1969) berichtet hingegen, daß „die beiden verantwortlichen Kommandeure für die Räumung, Jacobi und Schlegel, ... auf Intervention des deutschen Kunstschutzes in Italien, Oberstlt. Dr. B. von Tieschowitz, zur Berichterstattung bei Generalfeldmarschall Kesselring beordert“ wurden. Doch Militärverwaltungsrat von Tieschowitz wurde erst am 1.11.1943 von den DAI-Mitgliedern über die Vorfälle informiert. Dies würde bedeuten, daß die Besprechung nicht vor dem 2. November stattfand, also erst nachdem Scheibert das Depot besichtigt hatte. Entscheidend war mithin das Engagement Scheiberts und der DAI-Mitglieder.

<sup>63</sup> ACS, Ministero della Pubblica Istruzione, Band 257, Diario [Lavagnino?] 4.11.1943; am 6.11.1943 informierte Botschaftsrat von Kessel das vatikanische Staatssekretariat, daß die Kunstwerke in Spoleto seien und wie gewünscht an die Abtei S. Paolo fuori le mura in Rom übergeben würden. Die Denkmalschutzbeamten hatten für das exterritoriale Gebäude plädiert, das Staatssekretariat zuerst eine Übernahme durch die königlich-italienische Botschaft beim Heiligen Stuhl vorgeschlagen (vgl. auch ebd., Band 257: Aufzeichnung Ministro Segretario di Stato im Ministero dell'Educatione Nazionale, 25.10.1943: Vorschlag Aufbewahrung im Lateranpalast).

Doch die Division schob den Rücktransport immer wieder hinaus.<sup>64</sup> Quartiermeister Jacobi, der schon im Oktober den Adjutanten Görings brieflich aufgefordert hatte, einen Kunstsachverständigen nach Spoleto zu schicken, damit dieser aus den Kunstwerken ein Geburtstagsgeschenk für den „Reichsmarschall“ heraussuchen sollte,<sup>65</sup> scheint die Rückgabe des Depots mit dem Argument fehlenden Transportraums hinausgezögert zu haben. Mitte November war der Kunsthändler Walter Andreas Hofer, als „Direktor der Kunstsammlungen des Reichsmarschalls“ Görings Handlager, in Spoleto eingetroffen; Becker überraschte ihn beim Aufbrechen der versiegelten Kisten mit den Neapler Gemälden.<sup>66</sup>

Wohl nicht zuletzt aufgrund britischer Radiomeldungen, in denen das deutsche Heer angeklagt wurde, die berühmte Abtei geplündert zu haben, versuchte der neue Chef des Kunstschutzes, Hans-Gerhard Evers, die Übergabe zu beschleunigen. Sie sollte allerdings „mit einer gewissen Feierlichkeit“ stattfinden, um die bri-

<sup>64</sup> Am 20. November fürchteten die Soprointendenten in Rom, daß der Transport Schwierigkeiten bereite. Am 22. November konnte Tieschowitz, der ebenfalls erleichtert war bei dieser Mitteilung, erklären, die Division „Hermann Göring“ würde die Kisten binnen einer Woche nach Rom transportieren. Bartoli wurde als italienischer Beauftragter ausgewählt, um mit Scheibert den Transport von Spoleto nach Rom zu begleiten. Doch am 30.11.1943 mußte Tieschowitz' Nachfolger, Evers, die Soprointendenten neuerlich mit dem Argument der Transportschwierigkeiten vertrösten (ACS, Ministero della Pubblica Istruzione, Band 257).

<sup>65</sup> Jacobi zeigte Becker bei einer Besprechung den Brief, „durch den ein Kunstsachverständiger angefordert wurde, der aus den verlagerten Kunstschätzen ein Geburtstagsgeschenk an Hermann Göring aussuchen sollte“. Als Gegenmaßnahme plante Becker, „die Verlagerung des Kunstgutes publik zu machen durch Berichte und Filme der deutschen Propaganda-Kompanie“ (Becker, in: Avagliano, Montecassino [wie Anm. 51] S. 273f.). Eine deutsche Propagandakompanie machte am 1.11.1943 Aufnahmen der Abtei und berichtete über die Abtransport-Aktion. Becker, Schlegel und General Conrad erhielten vom Abt Dankurkunden überreicht – was wenigstens einen Ersatz für das fehlende Übergabeprotokoll darstellte.

<sup>66</sup> Becker, in: Avagliano, Montecassino (wie Anm. 51). – Noch kurz vorher, wie Tieschowitz den Soprointendenten am 13.11.1943 mitteilte, hatte Scheibert das Depot in Spoleto besichtigt und alles in bestem Zustand vorgefunden.

tischen „Verleumdungen“ in propagandawirksamer Form zurückzuweisen. Das deutsche Heer, so Evers gegenüber den italienischen Denkmalschutzbeamten, erwarte im übrigen eine Anerkennung für die Rettung des wertvollen Materials vor der sicheren Zerstörung, eine Anerkennung, die alle Wehrmattsangehörigen dazu bringen sollte, ihre Anstrengungen um den Schutz italienischer Kunstwerke weiter fortzusetzen.<sup>67</sup>

Die Übergabe fand schließlich in zwei Etappen statt. Am 8. Dezember 1943 wurden in der Engelsburg die Zimelien des Archivs und der Bibliothek von Montecassino in Anwesenheit von Presse, Radio und Behördenvertretern symbolisch an die Mönche, realiter an die italienischen Behörden übergeben. Viele der Denkmalpflegebeamten hatten sich geweigert, an der Zeremonie teilzunehmen oder gar die Dankrede auf die Deutschen für die unerwünschte Odyssee der Kunstwerke zu halten.<sup>68</sup> Die Übergabe der Kunstwerke aus Neapel fand erst einen Monat später am 4. Januar 1944 auf der Piazza Venezia statt. 31 Lastwagen der Division „Hermann Göring“ beförderten die 172 Kisten mit Gemälden und über 600 Kisten mit den Büchern der Nationalbibliothek Neapel ins Zentrum Roms. Letztere wurden direkt in die „Sapienza“ gebracht, die Gemälde, die aus der Pinakothek von Neapel und der dort veranstalteten „Überseeausstellung“ stammten, wurden durch Lavagnino ei-

<sup>67</sup> ACS, Ministero della Pubblica Istruzione, Band 257: Diario [Lavagnino], 6. 12. 1943; am 22. 11. 1943 hatte Tieschowitz Evers als seinen Nachfolger präsentiert. Evers erklärte, daß die Division den Transport aus eigener Initiative begonnen habe (ebd., Resoconto del colloquio con Evers, 30. 11. 1943).

<sup>68</sup> Auf die Rede Schlegels folgte die des Klosterbibliothekars Don Mauro Inguanez. Für die Italiener sprach Costa, einer der profaschistischen Beamten in Rom. Das Radio der RSI strahlte die Reden später aus. Costa rechtfertigte sein Verhalten wenig später gegenüber der königlichen Regierung: Evers habe De Tomasso am 6. 12. 1943 erklärt, die Übergabe finde in zwei Etappen statt, zuerst Archiv und Bibliothek von Montecassino, dann die Kunstwerke des Museums und der Galerien von Neapel. Er habe die Rede nur gehalten, weil kein anderer dazu bereit gewesen sei und weil der zweite Transport ohne eine italienische Anerkennungsrede in Frage gestellt worden wäre (ACS, Ministero della Pubblica Istruzione, Band 257: Rapporto Costa, 5. 7. 1944).

ner kurzen Kontrolle unterzogen, ohne daß jedoch ein Übergabeprotokoll erstellt worden wäre.<sup>69</sup> Erst als später die beiden Staatskustoden aus Montecassino in Rom eintrafen, stellte sich heraus, daß 17 Kisten fehlten. Nachforschungen bei den Deutschen verliefen jedoch ohne Ergebnis.<sup>70</sup>

Mitte Juli 1944 berichtete die Zeitschrift „Time“ unter dem sprechenden Titel „Nudes for Hermann“, daß nach einer Überprüfung der Kisten festgestellt worden sei, daß 13 Meisterwerke der Neapler Sammlungen fehlten, darunter Breughels Blindensturz sowie Tizians Danae und Lavinia. „Time“ vermutete, daß die Tiziane „in der Galerie hochkarätiger Nacktheiten des fleischliebenden Hermann verschwunden seien, während der Breughel in Hitlers Linzer Museum gewandert sei, das sich auf flämische Meister spezialisiert habe“.<sup>71</sup> In der Tat wurden die fehlenden Stücke nach

<sup>69</sup> Die Übergabe fand in Anwesenheit des deutschen Stadtkommandanten, General Mälzer, des Kommandanten der Division „Hermann Göring“, von Botschaftsangehörigen und italienischen wie deutschen Kunstschutzbeamten statt. Dieses Mal hielt Evers die deutsche Rede, während die italienische Antwort – von Lazzari zeitgerecht vorbereitet – von Senator Alfonso Bartoli, dem Soprointendenten der Altertümer des Forums und des Palatins, gehalten wurde (ACS, Ministero della Pubblica Istruzione, Band 257, Brief Generaldirektor Lazzari an Alfonso Bartoli, Soprointendentente alle Antichità di Roma IV, 31. 12. 1943: „incarico rappresentanza“ bei Übergabezeremonie; Fotos der Übergabe bei Avagliano, Montecassino [wie Anm. 51]). Nach einer kurzen Ausstellung der wichtigsten Stücke im Palazzo Venezia wurden die Werke von den Italienern in den Vatikan transportiert und dort in der Pinakothek sicher gelagert.

<sup>70</sup> Die vorhandenen 172 Kisten wurden von Lavagnino und Romanelli inspiziert, mit den Listen der Kustoden verglichen und Protokolle darüber angefertigt. Die Kisten mit den Stücken des Antikenmuseums von Neapel waren nicht geöffnet worden. Sie wiesen jedoch Schäden aufgrund falscher Verstaung auf. Die Gemäldekisten hingegen waren sicherlich geöffnet worden, die Bilder waren dabei jedoch nicht beschädigt worden (ACS, Ministero della Pubblica Istruzione, Band 257: Rapporto Romanelli/Argan vom 27. 6. 1944).

<sup>71</sup> ASMAE, Affari Politici 1931–45, Italia, Band 96, Faszikel 2 (stampa), Aufzeichnung des Ufficio Stampa vom 17. 8. 1944 über einen Bericht der „Time“ vom 24. 7. 1944.

Kriegsende in einem Stollen des Salzbergwerks Alt-Aussee, wo Hitlers und Görings Kunstsammlungen lagerten, wiedergefunden.<sup>72</sup>

Angesichts eines vollendeten Kunstraubs und einer höchst zögerlichen Übergabeprozedur, die nur auf massive Interventionen hin zustandegekommen war, stellte die Evakuierung der Kunstschätze von Montecassino nicht gerade ein Ruhmesblatt für die daran Beteiligten dar.<sup>73</sup> Die ursprünglich wohlgemeinte Rettungsinitiative hatte sich geradezu in ihr Gegenteil verkehrt. Auch die Tatsache, daß die Abtei einige Monate später tatsächlich zerstört wurde, kann den Beteiligten kaum zugute gehalten werden, da daraus ersichtlich wird, daß es keine ausreichenden Bemühungen gegeben hatte, die Abtei selbst vor der Vernichtung zu bewahren.

An der Zerstörung der Abtei war die deutsche militärische Führung nämlich keineswegs unbeteiligt. Man war sich der Gefährdung, die die Abtei durch die Einbeziehung in die Frontlinie lief, voll bewußt. Diese Einbeziehung in die sogenannte „Führerriegelstellung“ war eine Entscheidung, die auf ausdrücklichen Befehl Hitlers zurückging.<sup>74</sup> So hatte das XIV. Panzerkorps am 5. Dezember bei Kesselring anfragen lassen, wie das Kloster behandelt werden sollte, denn nach Meinung des Korps war eine „Aufrechterhaltung der Exterritorialität des Klostergebäudes, das zwangsläufig genau in der Hauptkampflinie liegt, nicht möglich.“<sup>75</sup> Kesselring

<sup>72</sup> Zur Wiederauffindung s. Kubin, Sonderauftrag Linz (wie Anm. 10) S. 88–91; ebenso gibt Kurz, Kunstraub (wie Anm. 9) S. 353, eine Liste der aufgefundenen Objekte. – Laut W. Hagemann wurde von Kesselring eine Untersuchung über die verschwundenen Kunstwerke angeordnet und der Kunstraub für Görings Geburtstagsgeschenk aufgedeckt: „Eine Rückführung wurde aber nicht durchgeführt, da dies damals zu nicht als tragbar angesehenen Schwierigkeiten mit Göring geführt hätte, in dessen Besitz die Schenkung [sic] schon gekommen war“ (ADHIR, Hagemann an Negwer, 7.10.1970).

<sup>73</sup> Kubin, Sonderauftrag Linz (wie Anm. 10) S. 89f., scheint der Meinung zu sein, die Kunstwerke seien nicht in Görings Eigentum übergegangen, da der Reichsmarschall die Objekte „nicht angenommen“ habe. Sie wurden Italien aber auch nicht zurückgegeben.

<sup>74</sup> BAMA, RH 24–14, Band 85, Bl. 134/6: Abschrift des FS Nr. 910/0616 OB Südwest, General der Pioniere Ia an Fest.PiStab 16, 23.12.1943.

<sup>75</sup> BAMA, RH 24–14, Band 85, Bl. 329: XIV. Pz.Korps an AOK 10,

antwortete, daß der katholischen Kirche lediglich zugesagt worden sei, „die Gebäude selbst auszusparen“.<sup>76</sup> „Es können also“, gab das XIV. Panzerkorps an die ihm unterstellten Divisionen weiter, „falls notwendig Stellungen bis unmittelbar an die Gebäude heran gebaut werden.“<sup>77</sup> Daß mit Kämpfen um das Kloster und mit der eventuellen Zerstörung gerechnet wurde, zeigt sich auch an den Bemühungen, die auf dem Klostergelände lebenden Flüchtlinge baldmöglichst zu evakuieren.<sup>78</sup>

Die deutsche Führung nahm zugunsten einer militärisch kaum zu leugnenden Notwendigkeit das Risiko der Zerstörung der Abtei bewußt in Kauf und bezog diese in die Verteidigungsstellung mit ein, ohne die Klostergebäude dafür eigens besetzen zu müssen. Herbert Bloch sprach hier zurecht von einer deutschen Verantwortlichkeit, auch wenn die Hauptschuld für die militärisch unsinnige Zerstörung bei den Generälen Alexander, Tüker und Freyberg verbleibt, die glaubten, die Abtei sei im 19. Jahrhundert in eine Festung umgebaut worden, und sie am 15. Februar 1944 bombardieren ließen.<sup>79</sup>

5.12.1943. Der Verzicht auf den militärischen Punkt Montecassino würde „eine ganz große Gefahr deswegen bedeuten, weil sich der Amerikaner ziemlich sicher im entscheidenden Augenblick um irgendwelche Abmachungen nicht kümmern, sondern sich skrupellos in den Besitz dieses u. U. entscheidenden Punktes setzen würde“.

<sup>76</sup> BAMA, RH 24–14, Band 85, Bl. 370: XIV. Pz.Korps an 29. Pz.Gren.Div., 12.12.1943.

<sup>77</sup> BAMA, RH 24–14, Band 85, Bl. 138.6: XIV. Pz.Korps an unterstellte Einheiten, 25.12.1943.

<sup>78</sup> BAMA, RH 24–14, Band 85, Bl. 370: XIV. Pz.Korps an AOK 10, 12.12.1943, sowie BAMA, RH 19 X, Band 12, Bl. 275f.: Entwurf OBSüdwest Ic an Deutsche Botschaft beim Heiligen Stuhl, 18.12.1943 (ca. 150 Personen); BAMA, RH 24–14, Band 107, Bl. 8, Anl. 223: 29. Pz.Gren.div. Ic Nr. 506/43geh. an XIV. Pz.Korps, 4.1.1944 (Kloster geräumt bis auf 44 Personen, darunter 13 Mönche).

<sup>79</sup> Vgl. H. Bloch, The bombardment of Monte Cassino (February 14–16, 1944). A new appraisal, *Benedictina* 20 (1973) S. 383–424 (auch erschienen als Separatdruck Montecassino 1979), hier S. 390, 423f. und 396f.; die Alliierten hielten die Maßnahme für gerechtfertigt, da sie eine deutsche militärische Präsenz im Kloster annahmen. Vgl. dazu Bloch, Bombardement, passim, sowie BAMA, RH 24–14, Band 109, Bl. 558: XIV. Pz.Korps an

Nach den Zerstörungen im Raum Neapel (zum Staatsarchiv gesellte sich die Zerstörung der Universität und der Königlichen Akademie)<sup>80</sup> und nach der Montecassino-Aktion erhielt die Frage des Rücktransports der Kunstwerke in eine „Depotstadt“ eine neue Dringlichkeit. Generaldirektor Lazzari wies Minister Biggini am 26. Oktober 1943 auf die Willkür deutscher Organe und die Ausschaltung der zuständigen italienischen Stellen hin und forderte, daß Verlagerungen von Kunstdepots in Zukunft nur noch unter der Aufsicht italienischer Beamter und Experten stattfinden sollten. Die Kunstschatze dürften nicht zum politischen Streitobjekt gemacht werden, sondern die technischen Probleme ihrer Sicherung – hier erinnerte er wieder an den Plan, Venedig zur Depotstadt zu machen – müßten im Vordergrund stehen.<sup>81</sup>

Doch es war Scheibert, der Lazzari am 29. Oktober 1943 von seinem Plan abbrachte, weil er einen Abtransport nach Norden we-

AOK 10, 15. 2. 1944: „Angriffe wurden durch Abwurf von Flugzetteln angekündigt mit der Begründung, deutsche MG's seien im Kloster. Kampfkommandant Cassino, Kdr. Fallsch. Jäg. Rgt. 1, Oberst Schulz, meldet hierzu, daß die Truppe das Kloster mit Waffen nicht besetzt hat.“ Ein deutscher Feldgendarm befand sich im Kloster, der die Aufgabe hatte, die Einhaltung des Betretungsverbots zu überwachen. Es hieß aber auch in Flugblättern und Rundfunkmeldungen, daß die Bombardierung „durch die starke deutsche Besetzung und Befestigung des Klosters hervorgerufen worden“ sei (BAMA, RH 24–14, Band 90, Bl. 113: KTB XIV. Pz.K. vom 15. 2. 1944). Rein formal konnte dies zwar geleugnet werden, doch de facto waren die Beobachtungsposten direkt unterhalb der Klostermauern lokalisiert. – Auch aus der Zerstörung der Abtei versuchte die Wehrmacht, Kapital zu schlagen: „Propagandistisch restlos ausgenutzt wird die Bombardierung des Klosters Monte Cassino. Es gelingt, den 80jährigen Abt aus den Trümmern herauszuholen. Als Gast des K[ommandierenden] G[enerals] trifft der Abt abends beim Gen.Kdo. ein und wird am nächsten Morgen nach eingehendem Interview durch Kriegsberichterstatter der Presse und Wochenschau nach Rom weitergeleitet“ (BAMA, RH 24–14, Band 90, Bl. 117: KTB XIV. Pz.K. vom 17. 2. 1944).

<sup>80</sup> Vgl. G. Della Valle, *L'incendio dell'Università e delle Reali Accademie di Napoli* (12 settembre 1943), *Atti della Accademia di scienze morali e politiche di Napoli*, Napoli 1949.

<sup>81</sup> ACS, Ministero della Pubblica Istruzione, Band 257: Lazzari an Biggini, 26. 10. 1943.

gen der Transportschwierigkeiten und der Gefahren, denen die Kunstschatze dabei ausgesetzt würden, ablehnte. Statt dessen schlug Scheibert in Übereinstimmung mit dem Geschäftsträger im italienischen Außenministerium, Giurati, vor, „alle Depots in Latium und eventuell auch die Hauptkunstwerke der anderen Depots nach Rom zu transferieren“.<sup>82</sup> Nur die Kunstwerke in den Depots in Norditalien sollten zu einem späteren Zeitpunkt eventuell im Dogenpalast in Venedig konzentriert werden.<sup>83</sup> In Übereinstimmung mit dem deutschen Geschäftsträger in Rom, Moellhausen, sicherte Scheibert den Denkmalschutzbeamten die Achtung ihrer Zuständigkeit in allen Kunstfragen und die deutsche Unterstützung durch Bereitstellung von Transportmitteln zu.<sup>84</sup>

Dies war eine zentrale Entscheidung, denn damit war die ursprüngliche Idee umgekehrt und Rom statt Venedig zur wichtigsten Depotstadt erklärt worden! Dies entsprach im übrigen der Strategie der Denkmalschutzbeamten Giulio Carlo Argan, Guglielmo De

<sup>82</sup> ADAIR, Abteilung I, Generalia, Korrespondenz 1943: „Aufzeichnung über eine Unterredung des Dr. Scheibert mit Comm. M. Lazzari, Direttore Generale delle Belle Arti, im Beisein des Unterzeichneten als Dolmetscher im Ministero dell'Educazione Nazionale am 29. 10. 1943 vormittags“, gez. Deichmann. Die parallele Aufzeichnung von italienischer Seite in ACS, Ministero della Pubblica Istruzione, Band 257.

<sup>83</sup> Lazzari, der eine Plünderung der in Rom konzentrierten italienischen Kunstschatze durch die Alliierten befürchtete, brachte daraufhin einen Plan vor, zumindest die 300 bedeutendsten Kunstwerke aus Mittelitalien nach Venedig zu transportieren. Doch Scheibert lehnte von neuem ab, da eine Bergung in Rom allen anderen Maßnahmen vorzuziehen sei, auch wenn man dabei das Risiko einer späteren Beschlagnahme laufe; „so wären die Kunstwerke wenigstens nicht dem Zufall und der zufälligen Zerstörung ausgesetzt“. Darauf erwähnte Lazzari, daß das Ministerium den Vatikan gebeten habe, die Kunstschatze in Obhut zu nehmen. Dies war zuerst abgelehnt worden, in weiteren Verhandlungen jedoch in Aussicht gestellt worden, „religiöse Kunstwerke“ in Verwahrung zu nehmen. Lazzari schwebte der Lateranpalast als Unterbringungsort vor, der dem Vatikan gehörte, ohne exterritorial zu sein.

<sup>84</sup> Auch der Geschäftsträger der Botschaft in Rom, Moellhausen, gab den Sountendenden am 10. 11. 1943 die beruhigende Erklärung, daß die Zuständigkeit für den Schutz der Kunstwerke ausschließlich bei den italienischen Behörden liege (ACS, Ministero della Pubblica Istruzione, Band 257).

Angelis d'Ossat und wohl auch Emilio Lavagnino, die den Deutschen mißtrauten und daher keine Transporte von Kunstwerken nach Norden wünschten, sondern diese vielmehr auf vatikanischem Boden deponiert sehen wollten.

Am 31. Oktober wurden alle Soprointendenten Roms im Ministerium zusammengerufen, „um einen Plan unverzüglicher Evakuierung aller Depots in Latium abzustimmen“. Über den königlich-italienischen Geschäftsträger beim Heiligen Stuhl, Babuscio Rizzo, wurde mit dem Vatikan eine Übereinkunft zur Aufnahme der Kunstwerke getroffen, da man zurecht annahm, daß die Aufbewahrung im Vatikan wesentlich größeren Schutz vor Zerstörung oder Abtransport bieten würde als jede andere Lösung. Zudem wurde so neben dem Transportproblem auch die Transportgefahr geringer.<sup>85</sup> Als „Übergabebeauftragte“ wurden nur De Tommasso, Argan, Romanelli und De Angelis d'Ossat vom Vatikan anerkannt, zu denen später noch Lavagnino hinzukam.<sup>86</sup> Diese Gruppe wurde fälschlicherweise, aber eingängig, auch als „Engelsburgkomitee“ bezeichnet.<sup>87</sup> Die Engelsburg, in dem sie ein kleines Büro betrieben, diente ihnen aber nur als Sammelstelle für das wertvolle Kunstmaterial, das sie dann mit privaten Mitteln möglichst unauffällig in den Vatikan transportierten. Von Tieschowitz billigte stillschweigend diese Form der Übergabe an den neutralen Vatikan, ja, er förderte die Verbringung sogar, indem er dafür sorgte, daß die Depots von Casamari und Frosinone, die archäologische Gegenstände aus Minturno enthielten, mit Wehrmachtlastwagen abtransportiert und am 19. November in der Engelsburg abgeliefert wurden.<sup>88</sup>

<sup>85</sup> Ebd., Aufzeichnung der Besprechung vom 31.10.1943; Kardinal Maglione erklärte sich schon Anfang November einverstanden, und die Details der Unterbringung in den Magazinen der Pinakothek waren mit Prof. Nogara, dem Generaldirektor der vatikanischen Museen, bereits abgestimmt, als der Papst am 12. November seine Zustimmung erteilte. Offenbar hatte er wegen der möglichen diplomatischen Verwicklungen etwas gezögert.

<sup>86</sup> De Angelis d'Ossat, *Tutore* (wie Anm. 48) S. 215.

<sup>87</sup> Vgl. ACS, Ministero della Pubblica Istruzione, Band 257: Promemoria vom 14. 6. 1944 und vom 17. 6. 1944, gez. Stefano Balsamo.

<sup>88</sup> Romanelli hatte vorher bei von Tieschowitz in diesem Sinne interveniert. Die in den Räumen des antiken Theaters von Minturno befindlichen Ob-

Von Tieschowitz gab den römischen Soprointendenten sogar seine Zustimmung, die wichtigsten Werke aus Mittel- und Norditalien nach Rom zu verlagern. Aus militärischen Dringlichkeitsgründen sollte mit den Depots südlich von Rom und dann mit den Verstecken in Mittelitalien begonnen werden. Bei dieser Besprechung am 10. November 1943 wurde vereinbart, daß die Deutschen die Räumung der Depots im Latium übernehmen sollten, während die Transporte aus den entfernteren Zonen mit italienischen Mitteln durchgeführt werden sollten. Sicherheitsmaßnahmen für die Transporte, wie Rot-Kreuz-Zeichen auf den Lastwagen oder die Benachrichtigung der Alliierten über den Vatikan wurden wieder verworfen, weil man zeitraubende Verhandlungen mit den Alliierten befürchtete. Statt dessen wurde beschlossen, die Transporte heimlich in der Nacht oder in den frühen Morgenstunden durchzuführen.<sup>89</sup>

Wesentlich wichtiger als die Räumungen im Latium waren aber die mit italienischen Mitteln von Lavagnino organisierten und unter Begleitung Scheiberts durchgeführten Transporte: die Verlagerung der in den Marken gelegenen Depots von Sassocorvaro, Urbino und Carpegna nach Rom. Die Übergabeprotokolle lesen sich wie das Inventar einer der vorzüglichsten Gemäldegalerien der Welt: die besten Stücke der Galerien Venedigs, zahllose Bilder von Giovanni und Jacopo Bellini, von Tizian, Tintoretto und Carpaccio, Giorgones Tempesta, die wichtigsten Stücke der Borghese- und der Corsini-Galerien in Rom, die Caravaggios aus San Luigi dei Francesi und Santa Maria del Popolo in Rom, drei Kisten aus der Mailänder Brera-Galerie sowie Khmer-Kunst aus dem Orientali-

jekte waren von deutschen Truppen geräumt und der Präfektur Frosinone übergeben worden (ADAIR, Abteilung I, Generalia, Korrespondenz 1943: Aufzeichnung ohne Unterschrift [Deichmann?] vom 7. 11. 1943). Es scheint jedoch ein guter Teil des Materials in dunklen Kanälen verschwunden zu sein. Nach Kriegsende forderte die italienische Restituierungskommission unter Vorsitz Sivieros vergeblich Aufklärung über den verschwundenen Teil. (Informationen über die italienischen Restituierungsforderungen finden sich im PA Reidemeister, Ordner „Kunstschutz in Italien 1944–1952“.)

<sup>89</sup> ACS, Ministero della Pubblica Istruzione, Band 257: Aufzeichnung der Besprechung vom 10. 11. 1943.

schen Museum in Venedig. Insgesamt 120 Kisten mit 300 Meisterwerken, die am Mittag des 22. Dezember im Palazzo Venezia ankamen und die Lavagnino ausgehändigt bekam, obwohl der für die Marken zuständige Denkmalpflegebeamte, Rotondi, erhebliche Bedenken hatte: denn es galt, die Sicherheit, die Rotondi vermauerte Verstecke boten, gegenüber einer Unterbringung im neutralen Vatikanstaat abzuwägen, wobei der Transfer nach Rom erhebliche Transportgefahren mit sich brachte.<sup>90</sup> Bereits die erste Reise hatte Lavagnino gegen den zögernden Widerstand von Evers, der die Transportgefahren für zu groß hielt, durchführen können. Die zweite Reise führte er gar als Privatmann durch, denn Ende Dezember waren die Beamten der Denkmalpflege nach Padua versetzt worden. Wer sich wie Lazzari, De Angelis, Argan und Lavagnino weigerte umzuziehen, wurde zwangspensioniert.<sup>91</sup> Doch Lavagnino führte seine Tätigkeit halb privat, halb offiziell weiter, von den Deutschen gestützt und von den Beamten der römischen Zweigstelle des faschistischen Erziehungsministeriums geduldet, weil Scheibert den Chef dieses „Ufficio Stralcio“ entsprechend eingeschüchtert und erklärt hatte, daß die Botschaft mit Minister Biggini in Padua vereinbart habe, die Hauptkunstwerke Mittelitaliens in Rom zu konzentrieren.<sup>92</sup>

<sup>90</sup> Die Unterbringungsorte in den Marken waren der Palazzo del Conte di Carpegna in Carpegna; der Palazzo Ducale in Urbino; die Rocca in Sassocorvaro (Molajoli, Lavagnino [wie Anm. 48] S. 514–517: Tagebuch-Einträge vom 20.–22. 12. 1943). – Am 30. 12. 1943 folgte der Transport aus den Konventen S. Maria und S. Pio in Genazzano, wo die weniger bedeutenden Gemälde der römischen Galerien lagerten (außer denen, die im September abtransportiert worden waren) nach Rom. Von der zweiten Reise in die Marken, die ihn am 13. 1. 1944 nach Urbino und Sassocorvaro führte, brachte Lavagnino weitere 44 Kisten sowie den Schatz von S. Marco mit nach Rom. Am 20. und 21. Januar wurden einige der Stücke aus den Marken und aus Montecassino im Palazzo Venezia ausgestellt, am 24. Januar – nach der Landung der Angloamerikaner in Anzio – wurde alles in größter Eile in den Vatikan transportiert.

<sup>91</sup> Molajoli, Lavagnino (wie Anm. 48) S. 517, S. 521. Bis zum März 1944 duldete das Ministerium in Padua die Aktivität der suspendierten Beamten.

<sup>92</sup> Molajoli, Lavagnino (wie Anm. 48) S. 536f. Lavagnino führte seine Arbeit selbst dann noch fort, als aus Padua angeordnet wurde, alle Kunstwer-

Das Interesse der deutschen Besatzungsverwaltung in Italien erstreckte sich aber nicht nur auf die italienischen Kunstschatze, sondern auch auf das ebenso reichhaltige wie wertvolle Archivmaterial des Landes. Schon kurze Zeit nach der Besetzung Italiens gab es bei Dienststellen der SS wie bei der Generaldirektion der Preußischen Staatsarchive Bestrebungen, die italienischen Archive in deutsche Verfügungsgewalt zu bringen. Mit dem Streben nach unbeschränkter Zugriffsmöglichkeit war – je nach den persönlichen Zielsetzungen der Beteiligten – der Wunsch nach dem endgültigen Verbleib von Teilen der italienischen Archivalien in Deutschland verbunden.

So hatte die dem Reichssicherheitshauptamt (RSHA) unterstehende Dienststelle des „Befehlshabers der Sicherheitspolizei und des SD in Italien“ (BdS), die ihren Sitz in Verona hatte, die Aufmerksamkeit des Berliner Hauptamts im Herbst 1943 auf die italienischen Archive gelenkt. Nach Einschaltung des Auswärtigen Amts und des Reichsministeriums für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung wurde das ursprünglich von der „Sicherheitspolizei“ in Verona vorgeschlagene Programm in dem Sinne erweitert, daß alle italienischen Archive vor Kriegseinwirkungen sichergestellt und nach Norditalien transportiert werden sollten. Für die deutsche Geschichte besonders wichtige Archivalien sollten sogar ins Reich verbracht werden. Professor Theodor Mayer, der Präsident der Monumenta Germaniae Historica (MGH), der in dieser Eigenschaft auch Direktor des Deutschen Historischen Instituts zu Rom war, wurde um eine entsprechende Stellungnahme gebeten. Zur Prüfung dieser Pläne trat Mayer im März 1944 eine Italienreise an. Als Resultat verschiedener Gespräche beim „Befehlshaber der Sipo und des SD“ in Verona und mit Vertretern des italienischen Archivwesens in Rom wurde „das breite ursprüngliche Projekt auf einen vernünftigeren Maßstab reduziert“.<sup>93</sup> In Wirklichkeit hatte Mayer den Versuch eines großangelegten Archivalienraubs vereitelt.

ke in den Depots zu belassen, und sogar, nachdem ihm im März 1944 ausdrücklich jegliche Tätigkeit untersagt worden war.

<sup>93</sup> Mayers Memorandum, Verona, 1. 4. 1944, ist abgedruckt in: Commissione Alleata, Rapporto finale (wie Anm. 39) S. 43–46.

Den Abtransport der gesamten Bestände aller mittelitalienischen Staatsarchive nach Norden hatte er nämlich schlicht für undurchführbar erklärt. Die Transferierung einzelner, für Deutschland besonders wichtiger Archivalien lehnte Mayer aus politischen Gründen und mit erstaunlich deutlichen Worten ab.<sup>94</sup> Etwas vorausschauenderen Beobachtern war im übrigen völlig klar, daß durch solch einen Urkundenraub das deutsch-italienische Wissenschaftsverhältnis auf Dauer belastet und die Arbeit des Deutschen Historischen Instituts in Italien in Zukunft unmöglich gemacht worden wäre.

Selbst den Plan, nur einen ausgewählten Teil des Bestandes der wichtigsten Staatsarchive nach Norden zu transportieren, lehnte Mayer als kaum durchführbar ab. Er lenkte den Plan vielmehr in eine völlig andere Richtung, indem er anstelle der Idee, wichtige Einzeldokumente zur deutschen Geschichte aus den Archiven „herauszuziehen“, vorschlug, diese Stücke fotografisch aufzunehmen.<sup>95</sup> Dieses Projekt sollte von den Mitgliedern des Deutschen Historischen Instituts in Rom durchgeführt werden, wobei mit der Aufnahme in den frontnahen Regionen Mittelitaliens begonnen werden sollte.<sup>96</sup> Dort war bereits seit Januar 1944 Dr. Gottfried Lang, ein ehemaliger Mitarbeiter des Österreichischen und dann des Deutschen Historischen Instituts in Rom, für den Schutz von Bibliotheken und Archiven tätig geworden – entweder aus eigenem Antrieb oder im Auftrag Mayers.<sup>97</sup> Lang operierte in der ersten Jahreshälfte

<sup>94</sup> Ebd., S. 44.

<sup>95</sup> Ebd. – Bei den in Magazinen befindlichen Archivalien der staatlichen Archive sei eine Verlagerung technisch nicht möglich, für die kommunalen, kirchlichen und privaten Archive bestehe hingegen keine Berechtigung für einen Abtransport. Man könne höchstens Empfehlungen für die Auslagerung einzelner Stücke in nahegelegene sichere Orte geben.

<sup>96</sup> Ebd., S. 45.

<sup>97</sup> ADHIR, Kopie des Ordners „Römische Bibliothek und Institut“ aus dem Archiv der Monumenta Germaniae Historica München (im folgenden zitiert als ADHIR, MGH), Bl. 120–121: Gottfried Lang an Theodor Mayer, Brief o. D. [November 1944]. Es scheint so, als stammte die Idee, einen Archivschutz auch in Italien einzurichten, von Theodor Mayer. – Mayer hatte Lang bei seinem vor dem März 1944 durchgeführten Rombesuch entsprechend instruiert. Langs Tätigkeitsfeld sollte sich vorerst auf Latium,

1944 im Latium häufig in Zusammenarbeit mit dem vatikanischen Delegierten für die kirchlichen Archive, Professor Giulio Battelli. Lang brachte Schutzschilder an den Archivdepots an, führte Inspektionen durch und ließ teilweise Archive in Orte, die größere Sicherheit boten, verlagern. So wurden z. B. die Archive von Tuscania und Viterbo in das Staatsarchiv nach Rom verbracht.

Der Vorschlag Mayers führte dazu, daß innerhalb der Kunstschutzbehörde eine Unterabteilung „Archivschutz“ eingerichtet wurde, ohne daß dies ursprünglich geplant gewesen wäre. Der gewissermaßen zufällig entstandene Archivschutz war im Grunde gar kein organischer Bestandteil des Kunstschutzes, sondern mehr eine institutionelle Rückendeckung für die Aktivitäten Langs, Bocks und Opitz’.

Um die Aufgaben und die Organisation des Archivschutzes genauer festzulegen, fand am 3. April 1944 beim BdS in Verona eine Besprechung statt, an der neben Mayer und Langsdorff auch der 2. Sekretär des Deutschen Historischen Instituts in Rom, Prof. Friedrich Bock, sowie SS-Sturmbannführer Turowski und Dr. Fritz Weigle (beide vom „Befehlshaber der Sipo und des SD“) teilnahmen. Die Durchführung des Verfilmungsprojektes lief nicht nur auf die verhüllte Fortführung älterer Arbeiten des in Rom aufgelösten Deutschen Historischen Instituts hinaus, sondern auch auf die Weiterbeschäftigung seiner Mitglieder, die nach dem Abtransport der Bibliotheken der Wissenschaftlichen Institute aus Rom im November 1943 beschäftigungslos geworden waren.<sup>98</sup> Das Hauptziel, hinter dem nunmehr die Aufgabe des Schutzes der italienischen Archive deutlich zurücktrat, war es, „die Quellen zur deutschen Geschichte in den italienischen Archiven zu finden, in Fortsetzung der

Umbrien und die Marken erstrecken. Die nächstfolgende Region für Langs Tätigkeit sollte dann die Toskana sein (vgl. Commissione Alleata, Rapporto finale [wie Anm. 39] S. 45).

<sup>98</sup> Zum Abtransport der Bibliotheken s. H. Goldbrunner, Die Bibliothek des Deutschen Historischen Instituts, in: R. Elze, A. Esch (Hg.), Das Deutsche Historische Institut in Rom 1888–1988, Tübingen 1990, S. 33–86, hier S. 62–65; vgl. auch E. Billig, Habent sua fata libelli. Swedish notes on the problem of ten German scientific libraries in Italy 1943–1948, *Opuscula Romana* 18 (1990) S. 221–235.

früheren Forschungen, und mittels photographischer Aufnahmen diese Dokumente für die deutschen Forschungen zu sichern“.<sup>99</sup>

Als Spezialabteilung des Kunstschutzes sollte in Florenz in den Räumen des Kunsthistorischen Instituts eine eigene Archivdienststelle eingerichtet werden, während für Rom eine Nebenstelle vorgesehen war.<sup>100</sup> Diese „Abteilung Archivschutz“ stand unter der Leitung von Theodor Mayer, während die Geschäfte faktisch von Friedrich Bock besorgt wurden. Dies war im übrigen dieselbe Konstruktion, wie sie vorher am Deutschen Historischen Institut in Kraft war.<sup>101</sup>

Bock richtete sich noch im April 1944 in Florenz ein, unterstützt von dem ehemaligen Institutsmitglied Opitz. Sie nahmen Kontakt mit den toskanischen Archivdirektoren auf und begannen ihre Recherchen in den Staatsarchiven Siena, Pisa und Arezzo sowie in einigen der wichtigsten Privatarchive der Toskana. Die Fotoaufnahmen scheinen aber nicht begonnen worden zu sein, weil es an der geeigneten Ausrüstung und einem Fotografen fehlte.<sup>102</sup> Diese Tätigkeit schützte die Gelehrten erst einmal vor der Einziehung zur Wehrmacht, blockierte aber auch die Begehrlichkeiten, die sich von Berlin aus auf die italienischen Archivalien richteten.

Bock und Opitz wurden allerdings bereits Ende Juni 1944 nach Deutschland zurückgerufen.<sup>103</sup> Der eigentliche Archivschutz wurde aber ohnehin von Lang durchgeführt.<sup>104</sup> In der zweiten Hälfte des Jahres 1944 war dieser in Norditalien tätig. Anfang Januar

<sup>99</sup> Aufzeichnung vom 9.4.1944 (Commissione Alleata, Rapporto finale [wie Anm. 39] S. 46–47).

<sup>100</sup> Vgl. ADHIR, MGH, „Römische Bibliothek und Institut“, Bl. 59–60: T. Mayer an L. Bruhns, 5.4.1944.

<sup>101</sup> Vgl. dazu R. Elze, Das Deutsche Historische Institut in Rom 1888–1988, in: Elze, Esch (wie Anm. 87) S. 1–31, hier S. 19–21.

<sup>102</sup> Vgl. Hagemann, Resoconto, in: Gencarelli, Archivi (wie Anm. 52) S. 136.

<sup>103</sup> PA Reidemeister, Ordner „Kunstschutz in Italien 1944–1952“: [Prof. Reidemeister] „Meine Tätigkeiten während meiner Zugehörigkeit zur Abteilung Kunst-, Archiv- u. Bibliothekenschutz...“, o.D. [nach Kriegsende], S. 2.

<sup>104</sup> Der Anspruch war äußerst weit gesteckt, konnte aber gar nicht eingelöst werden: „Die Tätigkeit des Archivschutzes erstreckt sich auf jede Art von Archiven, also staatliche, städtische, geistliche, private und notarile Archi-

1945 konnte er an Theodor Mayer berichten, daß in der Emilia in Zusammenarbeit mit den italienischen Stellen die Archive in Bologna, Argelato, Nonantola, Modena, Parma, Gaione-Vigatto, Monticelli, Piacenza, Rivalta, Villò, Carpi, Correggio, Guastalla, Novellara, Malvezzi, Pallavicini, Soragna und Vitale gesichert worden waren.<sup>105</sup> In Oberitalien versah Lang das Depot von Erbazzo, das die Bibliothek und das Archiv des Domkapitels von Verona enthielt, mit einem Schutzschild, bevor der Inhalt des Depots dann im Oktober 1944 von Dr. Otto Lehmann-Brockhaus in die Biblioteca Marciana nach Venedig transportiert wurde.

Neben den wichtigeren Staatsarchiven in der Emilia hatte Lang auch die Staatsarchive (bzw. deren Depots) in Mailand, Brescia, Bergamo, Turin und Genua besichtigt, den italienischen Archivbeamten Ratschläge zur Sicherung der Archivalien gegeben und die Gebäude mit Schutzschildern versehen lassen. Die Zerstörung großer Bestände des Staatsarchivs Neapel blieb daher eine – zweifellos äußerst schmerzliche – Ausnahme.<sup>106</sup>

Auch der Vatikan blieb in Mittelitalien nicht untätig: Als Beauftragter des Heiligen Stuhls für die kirchlichen Archive, Bibliotheken und Kunstwerke besuchte Professor Giulio Battelli bis Mai 1944 eine große Zahl von Kapitel- wie Kommunalarchiven sowie von kirchlichen Besitztümern im Latium, in den Abruzzen, den Marken und Umbrien.<sup>107</sup> Auf diesen kurzen Kontrollreisen, die mit

ve“ (ADHIR, MGH, „Römische Bibliothek und Institut“, Bl. 115–117: Lang an Mayer, Bericht vom 2.1.1945).

<sup>105</sup> ADHIR, MGH, „Römische Bibliothek und Institut“, Bl. 133: G. Lang an Theodor Mayer, 2.10.1944 sowie ebd., Bl. 115–117: Lang an Mayer, Bericht vom 2.1.1945. – Nicht nur Giulio Battelli, sondern auch die Kunstschutzabteilung der „Allied Commission“ urteilte bei Kriegsende, daß Langs Aktivitäten durchaus eine positive Wirkung gehabt hatten.

<sup>106</sup> ADHIR, MGH, „Römische Bibliothek und Institut“, Bl. 139f.: Bericht Langs vom 25.9.1944 über die Inspektion des Staatsarchivs Genua, dessen Depot sich bei Torriglia im Castello Becchi di Tercesi befand, sowie der Historischen Bibliothek der Universität Turin; ebd., Bl. 115–117: Bericht Langs an Theodor Mayer vom 2.1.1945 über die Schutzaktionen in der Emilia.

<sup>107</sup> Battelli unternahm zwischen November 1943 und Mai 1944 insgesamt 37

der deutschen Botschaft abgesprochen waren, wurden die Objekte entweder am Ort gesichert oder es wurde für ihren Abtransport in den Vatikan Sorge getragen. Battellis Tätigkeitsbericht gibt Region für Region minutiös über die einzelnen Stationen Auskunft.<sup>108</sup> Für die Toskana sollte vom Erzbischof von Florenz ein eigener Beauftragter eingesetzt werden. Doch für die Archive der Stadt Florenz wurden keinerlei Maßnahmen ergriffen, weil Florenz am 12. November zur „Offenen Stadt“ erklärt worden war. Damit war auch in der Depotfrage eine völlig neue Situation eingetreten.

Nach der Erklärung Roms zur „Offenen Stadt“ stellte sich bei den Verantwortlichen in Florenz die Frage, wie Schaden von der berühmten Stadt abgewendet werden könnte. Auf Anregung des Florentiner Erzbischofs, Kardinal Elio Dalla Costa, war Anfang Oktober der deutsche Konsul in Florenz, Gerhard Wolf, an Botschafter Rahn mit dem Wunsch herangetreten, Florenz zur „Offenen Stadt“ erklären zu lassen: „Ich bin mir nicht ganz im klaren, welche tatsächliche Bedeutung eine solche Erklärung hat. Wenn es juristisch einen Wert hat, wäre es natürlich sehr zu begrüßen“, schrieb Wolf an Rahn.<sup>109</sup> Der juristische Wert einer solchen Erklärung war in der Tat mehr als fraglich. Als Information für eine Unterredung Rahns mit Hitler fügte Wolf noch hinzu: „Der Führer hat Florenz öfters als seine Lieblingsstadt bezeichnet und bei seinen Besuchen hier ... geäußert, daß es nicht nur ein Verlust für Italien, sondern für die Menschheit sein würde, wenn einmalige Werte wie der Ponte Trinità oder Ponte Vecchio oder einer der alten Paläste nicht mehr bestehen würden.“ Rahn nutzte diese Information bei seinem Besuch bei Hitler Anfang November und konnte Wolf am 12. November 1943 mitteilen: „Ich komme eben aus dem Hauptquartier zurück und habe vom Führer die Genehmigung erwirkt, Florenz inoffiziell zur offenen Stadt zu erklären, dergestalt, daß dem Gegner durch Ver-

Reisen vornehmlich im Latium zusammen mit Offizieren des Kunstschutzes zur Überprüfung der Sicherheit der dortigen Archive (vgl. Commissione Alleata, Rapporto finale [wie Anm. 39] S. 1).

<sup>108</sup> PA Battelli: Aufzeichnung von Giulio Battelli, „Breve notizia sulla tutela degli archivi ecclesiastici, delle biblioteche e delle opere d'arte esercitata dalla Santa Sede (novembre 1943 – maggio 1944)“, o. D.

<sup>109</sup> ADHIR, Nachlaß Gerhard Wolf.

mittlung des Vatikans unsere Bereitwilligkeit ausgedrückt wird, alle Stäbe und Truppen aus Florenz zurückzuziehen, wenn damit ein Bombardement dieser Stadt vermieden werden kann.“<sup>110</sup> Die Einschränkungen machten den Wert der Erklärung wieder zunichte. Die Alliierten gingen wie im Falle Roms nicht auf den deutschen Verhandlungsvorschlag ein. Und ein deutscher Truppenabzug aus Florenz fand erst im Juni 1944 statt. Somit war wie im Falle Roms keine Vereinbarung für den Fall erfolgt, daß Florenz in die Nahkampfzone geraten sollte. Dennoch neigte man in deutschen wie in italienischen Kreisen dazu, die Bedeutung dieser inoffiziellen Erklärung für die Sicherheit von Florenz zu überschätzen.

Vor allem in der Depotfrage brachte dies eine sich später als fatal herausstellende Wendung. Denn obwohl sich der Florentiner Soprintendent Poggi zögernd schon bereit erklärt hatte, die wichtigsten Depots aus der Toskana nach Rom zu verlagern, beharrte er nach Bekanntgabe der deutschen Erklärung in Übereinstimmung mit Wolf<sup>111</sup> auf Florenz als der großen Depotstadt für alle Kunstschätze der Toskana, ja eventuell auch anderer Regionen.<sup>112</sup> Damit setzte Poggi Florenz an die Stelle, die Lavagnino ursprünglich Venedig zugedacht hatte. Die römischen Denkmalpfleger, vor allem Lavagnino und De Tommasso, wandten sich vehement gegen diesen Plan. Sie mißtrauten den Deutschen und hielten den Vatikan trotz aller Transportrisiken für wesentlich sicherer. Sie sollten recht behalten. Professor Toesca von der Universität Rom, der als Autorität in Malereifragen hinzugezogen wurde, trat für eine Zwi-

<sup>110</sup> D. Tutaev, Der Konsul von Florenz. Die Rettung einer Stadt, Düsseldorf 1967, S. 118: Schreiben Rahns an Wolf vom 12. 11. 1943 (Abdruck der Fotografie des undatierten, handschriftlichen Briefes).

<sup>111</sup> Am 12. 11. 1943 hatte Wolf in einem Schreiben an Vatikanbotschafter von Weizsäcker gegen den Plan interveniert, „die bedeutendsten Gemälde aus Florenz, Turin, Venedig und anderen Städten“ nach Rom zu schicken, um sie dort „unter dem Schutz des Vatikans gegen jeden feindlichen Zugriff“ sicherzustellen. Dagegen sprächen die Schwierigkeiten wie die Gefahren, die mit dem Transport verbunden seien, und außerdem werde Florenz doch von Hitler stillschweigend als offene Stadt behandelt (Tutaev, Konsul [wie Anm. 110] S. 118).

<sup>112</sup> ACS, Ministero della Pubblica Istruzione, Band 257: Tagebuch Lavagnino, Eintrag vom 14. 11. 1943.

schenlösung ein. Nur die Werke allerersten Ranges sollten in jedem Falle nach Rom transportiert werden. Werke, die nicht auf dieser Prioritätsliste (die Toesca selbst auf elf Seiten zusammengestellt hatte) standen oder die wegen ihrer Größe, des Gewichts oder der Umstände nur schwer zu bewegen waren, sollten hingegen in Florenz konzentriert werden.<sup>113</sup> Diese Lösung wurde in Rom akzeptiert. Für Poggi war es das Wichtigste, die in der Toskana verstreuten Depots in Florenz zu sammeln, und so teilte er Anfang Dezember mit, daß er bereits zahlreiche nahegelegene Depots provisorisch nach Florenz gebracht habe. Die Kunstschatze Pisas waren schon in Florenz angekommen, diejenigen Sienas sollten bald folgen. Treibstoffmangel legte angeblich alle weiteren Aktivitäten vorübergehend lahm. In Wirklichkeit dachte Poggi wohl überhaupt nicht daran, an dem provisorischen Zustand noch etwas zu ändern und einen Transport von Kunstwerken nach Rom durchzuführen.

Am 9. Januar erging nach einer Besprechung der Denkmalpfleger Nord- und Mittelitaliens in Padua (von der man in Rom nichts wußte) der ministerielle Befehl, die Kunstwerke in ihren Depots zu belassen.<sup>114</sup> In Padua scheint hingegen die Vorstellung geherrscht zu haben, im „Santo“, der Basilika S. Antonio, zu Padua und in S. Francesco in Assisi – also auf exterritorialem Boden – größere Depots zu bilden.<sup>115</sup> Poggi legte diesen Erlaß offenbar so

<sup>113</sup> Ebd.

<sup>114</sup> In einem Rundschreiben an die Soprintendenze wurde dies auch schriftlich angeordnet: ACS, Ministero della Pubblica Istruzione, Band 257: Tagebuch Lavagnino, Eintrag vom 13. 1. 1944.

<sup>115</sup> Argan und Romanelli waren im Juni 1944 jedenfalls der Meinung, dieser Befehl habe verhindert, daß die Kunstwerke aus Umbrien und der Toskana nach Rom gelangten (ACS, Ministero della Pubblica Istruzione, Band 257: Rechenschaftsbericht Romanelli/Argan vom 27. 6. 1944). – Im übrigen waren noch weitere Depot-Orte im Gespräch. Kardinal Mercati und Substitut Montini besprachen sich in der ersten Jahreshälfte 1944 verschiedentlich mit Prof. Theodor Mayer, dem Präsidenten der Monumenta Germaniae Historica in Fragen des Archiv- und Kunstschutzes: als Depot-Orte für Mittelitalien wurden die Isola Maggiore im Trasimenischen See, der Konvent in Assisi und die Certosa von Trisulti erwogen (vgl. Battelli, *Archivi ecclesiastici* [wie Anm. 44] S. 93).

aus, als seien die Kunstwerke in Florenz zu konzentrieren, denn er scheint weiter Räumungen und Verlagerungen von Depots nach Florenz durchgeführt zu haben. Bis Februar 1944 war es Poggi mit seinen beiden Lastwagen jedenfalls gelungen, 7 von 22 toskanischen Depots nach Florenz zu bringen, bis dann der Treibstoffmangel, deutsche LKW-Requirierungen und die militärische Lage weitere Verlagerungen vereitelten.<sup>116</sup>

Rückverlagert wurden nicht nur die meisten Skulpturen aus der Medici-Kapelle, sondern auch das Depot, das sich in der Galleria di Sant'Antonio befand, einem stillgelegten Eisenbahntunnel zwischen Figline und Incisa Valdarno. Unter Mithilfe Heydenreichs wurde der Inhalt dieses Depots, welches unter anderem die Florentiner Baptisteriumstüren enthielt, in 15 Eisenbahnwaggons nach Florenz und wohl in die Portiken des Cortile des Palazzo Pitti geschafft. Bis Juni 1944, als Florenz in die Hauptkampfzone geriet, fanden in der Toskana offenbar keine Transporte mehr statt, wohingegen man in Rom zwischen Februar und Mai noch sehr aktiv war.

In der Zwischenzeit war die Front nahe an Rom herangerückt. Sollte Rom verteidigt werden? Welche Maßnahmen waren nötig, um im Rückzugsfall den Gegner am Vormarsch zu hindern? Bereits im April 1944 war das Betreten der Stadt für die Truppe verboten

<sup>116</sup> Bei den evakuierten Depots handelte es sich um: 1. das Depot in der Villa del Pian di Collina in Santomato bei Pistoia, das Kunstwerke aus Pistoia und einigen Florentiner Galerien enthielt; 2. das Depot in der Galleria di Sant'Antonio, einem stillgelegten Eisenbahntunnel (den die Deutschen wieder in Betrieb nehmen wollten) zwischen Figline und Incisa Valdarno; 3. das Depot in Scarperia, das Florentiner Privatsammlungen und Objekte aus Kirchen enthielt; 4. das Depot in Striano, mit Werken aus der Galleria d'arte moderna und Teilen des Gabinetto dei disegni der Uffizien; 5. das Depot zu Cafaggiolo, das das Museo degli Argenti und weitere Uffizienzeichnungen umfaßte; 6. das Depot in Barberino di Mugello (Gabinetto dei disegni der Uffizien); 7. das Depot in Gagliano bei Barberino, das Künstlerelbstporträts aus verschiedenen Florentiner Galerien enthielt (vgl. Hartt, *Florentine Art* [wie Anm. 21] S. 20).

worden.<sup>117</sup> Im Falle einer Aufgabe Roms plante Kesselring die Zerstörung aller Tiberbrücken, aller Elektrizitätswerke und aller außerhalb des Stadtkerns gelegenen Industrie- und Bahnanlagen. Obwohl das Oberkommando der Wehrmacht wie auch Reichsaußenminister Ribbentrop die Vorschläge befürworteten, verbot Hitler die Zerstörung der Tiberbrücken. Am 3. Juni, einen Tag vor dem Einmarsch der Alliierten in Rom, richtete Kesselring auf Anordnung Hitlers über den Vatikan ein Angebot an die Alliierten, das darauf abzielte, zu einem militärischen Abkommen über die Schonung der Stadt zu gelangen. Die Alliierten wichen aber jeder Verpflichtung zum Schutze Roms aus und verlangten eine vollständige Räumung der Stadt. Am 3. und 4. Juni ergingen Aufrufe an die Bevölkerung, sich aktiv am Kampf gegen die Deutschen zu beteiligen und den Durchmarsch der alliierten Truppen zu erleichtern. Obwohl man auf deutscher Seite befürchtete, daß die Alliierten – wie es dann geschah – das Stadtzentrum mit seinen Tiberübergängen für den weiteren Vormarsch nutzen könnten, wurde Rom ohne Sprengung der Brücken geräumt. Das führte zu deutlichen militärischen Nachteilen, weil die Alliierten ihre Vorhut rasch nach vorne werfen konnten.<sup>118</sup>

Unmittelbar nach dem Fall Roms wurden auch Maßnahmen zur militärischen Aussparung von Florenz getroffen und die Stadt für die Wehrmacht gesperrt. Am 6. Juli 1944 schrieb Kesselring dem Florentiner Erzbischof, Kardinal Dalla Costa, und bat ihn, „von den Alliierten eine klare und bindende Verpflichtung zu erlangen, daß sie Florenz als offene Stadt anerkennen, d. h. das Stadtge-

<sup>117</sup> BAMA, RH 34, Band 264: Der deutsche Kommandant von Rom, Ia, gez. Mälzer, Standortsonderbefehl vom 7.5.1944 = Auszug aus dem Armeebefehl für die Sperrung der Innenstadt Rom vom 28.4.1944. Das Betreten der Innenstadt war allen Wehrmachtsangehörigen grundsätzlich verboten. Ausnahmen galten für den Sicherungs- und Überwachungsdienst, für Verwundete sowie in besonders begründeten Fällen.

<sup>118</sup> Vgl. ADAP E VIII, Nr. 51: Telegramm von Weizsäcker an AA, 3.6.1944; zu Rom s. auch Schramm, Kriegstagebuch (wie Anm. 33) Bd. IV, S. 500–506. – Im Falle der Ablehnung sollte Kesselring nach den militärischen Erfordernissen handeln, jedoch nicht die Tiberbrücken sprengen (ebd., S. 505).

biet in keiner Weise zu militärischen Zwecken benützen; in welchem Falle ich bereit bin, die bereits getroffenen Maßnahmen aufrechtzuerhalten“.<sup>119</sup> Kesselring bezog sich damit nur auf den Truppenabzug aus der Stadt, was kein Versprechen beinhaltete, Florenz unversehr zu verlassen. Die Alliierten gingen wie im Fall Rom wegen der militärischen Nutzung der Stadt auf keinerlei Verhandlungsangebot ein. Am 19. Juli 1944 befahl Hitler Kesselring, Florenz aus den Kampfhandlungen auszunehmen und trotz der mit Rom gemachten Erfahrungen die Arnobrücken nicht zu zerstören. Doch nach einem Aufruf General Alexanders an die Bevölkerung von Florenz, die Straßen freizumachen, war die alliierte Absicht zu erkennen, Florenz für den Truppeneinzug zu benutzen. Am 3. August sprengten die deutschen Truppen die Arno-Brücken und versuchten auf Befehl Hitlers nur den Ponte Vecchio.<sup>120</sup> Doch wurde statt dessen – um dem Gegner den Übergang zu erschweren – ein großer Teil des mittelalterlichen Viertels in der Umgebung des Brückenkopfes radikal zerstört.<sup>121</sup>

Die einseitige Erklärung zur „Offenen Stadt“ hatte Florenz nicht schützen können. Sie hatte keine Wirkung mehr, als die Stadt in das Nahkampfgebiet geriet.<sup>122</sup> Der deutsche Vorwurf an die

<sup>119</sup> Tutaev, Konsul (wie Anm. 110) S. 224. – Durch dieses Ultimatum habe Kesselring, so die Ansicht Tutaevs, geschickterweise die Alliierten mit der Verantwortung für eine mögliche Zerstörung der Stadt Florenz belastet, auch wenn keiner der beiden Gegner an die Beteuerungen oder Dementis des anderen geglaubt habe.

<sup>120</sup> Nach Aussage von Oberstleutnant Zolling, dem Ic-Offizier im Stab Kesselrings, der im Sommer 1945 von den Amerikanern befragt wurde und der bei dem Gespräch mit Hitler und Göring anwesend war, war es Hitler selbst, der den Befehl gab, die Florentiner Brücken zu sprengen und nur die maleischste auszusparsen (Hartt, Florentine Art [wie Anm. 21] S. 46). – Was den Ponte SS. Trinita anging, so wurden die Brückenbögen von deutschen Truppen zerstört, während britische Pionierkommandos am 13. August die Pfeiler der Brücke sprengten; s. P. Paoletti, Il Ponte a Santa Trinita. Com'era e dov'era. Dalla distruzione nel 1944 al ritrovamento della testa della Primavera nel 1961, Firenze 1987.

<sup>121</sup> Zu den Zerstörungen des mittelalterlichen Stadtkerns vgl. Hartt, Florentine Art (wie Anm. 21) passim.

<sup>122</sup> Kardinal Dalla Costa urteilte bei Kriegsende, die Erklärung der „Offenen Stadt“ habe allzu großen Optimismus hervorgerufen („Die Wahrheit über

Adresse der Alliierten, die Angebote und Schutzmaßnahmen nicht respektiert und dadurch die Zerstörung der Brücken provoziert, ja erzwungen zu haben, trifft nicht zu; denn die einzige effektive Schutzmaßnahme deutscherseits wäre die kampflöse Übergabe oder Räumung der Stadt gewesen. Die Alliierten sind zwar auf das vorgeschlagene „gentlemen's agreement“ nicht eingegangen. Doch keine der beiden Seiten war bereit, militärische Nachteile in Kauf zu nehmen, um Florenz zu schonen.<sup>123</sup> Den Verteidigern blieb die Last der Entscheidung. Sie waren im Zugzwang, weil sie zuerst bestimmen mußten, ob die Stadt verteidigt oder geräumt werden sollte, ob und wieviel gesprengt werden sollte. Daß die Versuche der Alliierten, die alten Stadtzentren für den eigenen Vormarsch zu nutzen, die deutsche Entscheidung zur Zerstörung der Brücken entscheidend beeinflußt haben, dürfte allerdings außer Frage stehen. Die Erfahrung mit der Räumung von Rom und Florenz führte jedenfalls dazu, daß das Oberkommando der Wehrmacht dem im Februar 1945 unternommenen Vorstoß des Vatikans zur Schonung der Städte Padua und Vercelli in keinerlei Weise mehr entgegenkam.<sup>124</sup>

Im Erziehungsministerium in Padua wurde Mitte Juni, nach dem Fall von Rom, nochmals eine Wendung in der Depotfrage vollzogen: die Hauptkunstwerke aus Siena und Florenz sollten nunmehr nach Norditalien transportiert werden. Einer der Gründe,

die offene Stadt Florenz“, Memorandum des Kardinals Dalla Costa vom 25. 4. 1945, veröffentlicht im *Corriere del Mattino* am 18. 5. 1945; deutsche Übersetzung des Memorandums in: ADHIR, Nachlaß Wolf).

<sup>123</sup> Vgl. auch den Bericht des Sekretärs der Faschistischen Partei, Alessandro Pavolini, an Mussolini: „La tesi attuale del Maresciallo Kesselring è che, dato il precedente di Roma, dove l'incalzare del nemico attraverso la zona che avrebbe dovuto essere di città aperta portò a gravi perdite germaniche, egli non si sente di spingere il rispetto per la città aperta di Firenze fino a compromettere la sicurezza delle sue truppe, a meno che non intervenga un preciso e ufficiale impegno per parte di Alexander“ (ACS, Bestand RSI, Segreteria particolare del Duce - Carteggio Riservato [im folgenden: SPDCR], b. 62, Faszikel Pavolini, Bl. 056.429–056.434; Alessandro Pavolini, Segretario del PFR, Schreiben an Mussolini, Firenze 8. 7. 1944).

<sup>124</sup> Vgl. BAMA, Bestand RW 4, Band 714c, Bl. 13/580–581: Aufzeichnung WFSt./Qu. 2 (I) Nr. O 1906/45 geh. vom 25. 3. 1945, mit Randbemerkungen Keitels.

die die faschistische Regierung für die Verlagerungen anführte, war die Befürchtung, die Alliierten könnten einen Anspruch auf italienische Kunstwerke als Reparationsleistung erheben.<sup>125</sup> Welche Stadt die toskanischen Depots aufnehmen sollte, konnte jedoch nicht geklärt werden. Als der mit der Durchführung der Anordnung beauftragte neue Generaldirektor, Professor Carlo Anti, am 18. Juni in Florenz ankam, wurde ihm dort bei einer Besprechung im Palazzo Pitti, an der nicht nur die Soprointendenten, sondern auch Vertreter des Kunstschutzes (nämlich Langsdorff und Heydenreich) wie der Militärkommandantur Florenz teilnahmen, erklärt, der ministerielle Befehl sei undurchführbar. Und die deutschen Vertreter gaben an, sie könnten keinerlei Transportraum für die Verlagerung nach Norden zur Verfügung stellen.<sup>126</sup> Die Anwesenden kamen daher überein, daß die Werke in den augenblicklichen Depots verbleiben und nur im Falle äußerster Notwendigkeit nach Florenz verbracht werden sollten.<sup>127</sup> Die Entscheidung, die Kunstwerke aus der Toskana nicht nach Norditalien zu verbringen, wurde schließlich von Mussolini gebilligt.<sup>128</sup>

<sup>125</sup> Vgl. das Schreiben Alessandro Pavolinis an Mussolini, Florenz, 24. 6. 1944, in: ACS, RSI, SPDCR, b. 62, Faszikel Pavolini, Bl. 056.416–056.421.

<sup>126</sup> Langsdorff legte allerdings großen Wert auf den Abtransport von „strumenti scientifici e di cimeli di storia della scienza“ (ACS, RSI, SPDCR, b. 62, Faszikel Pavolini, Bl. 056.416–056.421; Pavolini an Mussolini, 24. 6. 1944). Zusammen mit Hauptmann Zobel durchstöberte Langsdorff verschiedene Institute in Florenz, darunter das Istituto tecnico Galileo Galilei, auf der Suche nach wertvollen Instrumenten und optischen Geräten – allerdings ohne Erfolg, da Wehrmachtsdienststellen bereits dort waren, die selbst für den Abtransport sorgen wollten (PA Reidemeister, „Tagebuchnotizen des Hptm. Zobel“, 4. 5.–7. 7. 1944).

<sup>127</sup> So Hartt, *Florentine Art* (wie Anm. 21) S. 21; Friemuth, *Geraubte Kunst* (wie Anm. 9) S. 34.

<sup>128</sup> Generaldirektor Anti teilte Pavolini nach einem Gespräch mit Mussolini die auch von Erziehungsminister Biggini gebilligte Entscheidung mit, die Kunstwerke sollten dort bleiben, wo sie sich befanden. Im übrigen hielt Pavolini den Transport zu diesem Zeitpunkt vom technischen Blickwinkel her für undurchführbar, aber auch für zu gefährlich (ACS, RSI, SPDCR, b. 62, Faszikel Pavolini, Bl. 056.416–056.421; Alessandro Pavolini, Segretario del PFR, Schreiben an Mussolini, 24. 6. 1944).

Damit blieben etwa 13 Depots, die die bedeutendsten Gemälde der Uffizien und einen Teil der Florentiner Skulpturen enthielten, in der Umgebung von Florenz zurück. Doch die Front rückte immer näher. Als am 20. Juli 1944 das Attentat auf Hitler verübt wurde, waren Pisa und Florenz erreicht. Aber den Alliierten, die seit dem Fall Roms über eine Liste der Florentiner Depots verfügten, war vom Königlichen Unterrichtsministerium in Süditalien erklärt worden, die Soprintendenza Florenz habe den Inhalt aller Depots nach Florenz zurückgebracht. So erlebte der Kunstschutzoffizier der 8. Armee, Frederick Hartt, eine böse Überraschung, als er am 31. Juli die Radio-Meldung empfing, daß ein alliierter Frontkorrespondent in der Nähe von Florenz zufällig auf eine Gruppe der berühmtesten Werke der Uffizien gestoßen sei – Werke von Raffael, Botticelli, Giotto, Cimabue und Duccio stünden staubbedeckt und ungeschützt gegeneinandergelehnt in einer Villa in einem der am heißesten umkämpften Abschnitte der Front unter wechselseitigem Artilleriebeschuß. Hartt machte sich unverzüglich auf den Weg zu dem Kriegsberichterstatter, der vier in Sichtweite voneinander befindliche Depots entdeckt hatte: das Kastell in Montegufoni, die Villa Guicciardini und das Castello Guidi in Poppiano sowie die Villa Bossi-Pucci in Montagnana. In Montegufoni und Montagnana befanden sich die besten Stücke der Uffizien und des Palazzo Pitti, der gesamte Bestand der Accademia und des Museums von S. Marco, einige Altarbilder aus den Florentiner Kirchen, kurz: etwa ein Fünftel aller Florentiner Gemälde. In den beiden Depots in Poppiano lagerten die Ausstellungsstücke der „Mostra del Cinquecento toscano“, die im Juni 1940 kurz in Florenz zu sehen war, bis der Kriegsausbruch die Ausstellung wie die Rückkehr der Bilder in die Leihgeberländer blockierte. Unter ähnlich abenteuerlichen Umständen fanden die Alliierten noch vier weitere Depots auf. Darunter auch die Villa des Conte Rossi in La Torre a Cona. Dort befanden sich Kunstobjekte aus dem Dommuseum wie aus der Casa Buonarroti, ein Großteil der Skulpturen des Bargello sowie Michelangelos „Morgen“ aus San Lorenzo. Die anderen Skulpturen aus der Medici-Kapelle hatte Poggi noch rechtzeitig räumen können. Deutsche wie alliierte Truppen überließen einander in kurzem Abstand die Depots, wobei die auf deutsch und

italienisch abgefaßten Schutzschilder nicht immer beachtet wurden.<sup>129</sup>

Es war ein ausgesprochener Glücksfall, daß an den so außerordentlich exponierten Kunstwerken nur minimale Schäden entstanden. Doch nicht an allen Stellen blieb das Schicksal der Kunstdepots dem Zufall überlassen.

Am 22. Juli 1944 erhielt Abteilungschef Langsdorff einen „Sonderbefehl“ von seinem Vorgesetzten Wolff, der seit wenigen Tagen die Nachfolge General Toussaints als Militärbefehlshaber angetreten hatte und nun für die militärische Sicherung des rückwärtigen Gebiets zuständig war. Von Langsdorff wurde verlangt, „an gefährdeter Kunst, die in die Uffizien und den Palazzo Pitti nach Florenz gehört, noch herauszuholen, was irgend zu retten [ist]“.<sup>130</sup> In Ausführung dieser Anordnung ließ Langsdorff einige der in der Toskana ausgelagerten Depots nach Norden transferieren: und zwar das Depot in Dicomano wie das in der Villa Medici in Poggio a Caiano.<sup>131</sup>

Wahrscheinlich war der Befehl Wolffs durch entsprechende Meldungen der Armee veranlaßt worden. Denn bereits vor der angeordneten Räumungsmaßnahme war es zu einer Reihe von „wilden“ Evakuierungen durch die Fronttruppen gekommen, die angesichts der Geschwindigkeit des deutschen Rückzugs auf die Apenninstellung zu raschem Handeln gezwungen waren. So hatte ein

<sup>129</sup> Hartt, *Florentine Art* (wie Anm. 21) S. 16–22.

<sup>130</sup> NAW, Record Group 331, 10.000, 145, 440–441, box 13, Bl. 656–662: Abteilung Kunst-, Archiv- und Bibliotheksschutz, Bericht über Bergungsfahrten von Kunstwerken aus dem Frontbereich bei Florenz im Juli und August 1944, Sand i. Taufers, 11. 5. 1945, gez. Langsdorff (Original), sowie ebd., Bl. 640–652: „Beitrag zum Rechenschaftsbericht des militärischen Kunstschutzes in Italien ‚Bergungsfahrten im Frontraum‘ von Prof. Dr. L. Reidemeister.“ – Es ist unklar, ob Wolff aus eigenem Antrieb oder auf Anweisung des „Führerhauptquartiers“ gehandelt hat.

<sup>131</sup> Die folgende Darstellung orientiert sich an den Rechenschaftsberichten, die Langsdorff und Reidemeister offenbar für die alliierte MFAA-Subkommission anfertigten: NAW, Record Group 331, 10.000, 145, 440–441, box 13, Bl. 656–662 sowie Bl. 640–652 (wie Anm. 130).

Truppenteil der 362. Infanterie-Division bei der Rückzugsbewegung Anfang Juli das Depot in der Villa Bossi-Pucci eigenmächtig geräumt und 257 der dort aufbewahrten Uffizien-Gemälde in die Villa Taroni nach Marano sul Panaro südlich von Modena gebracht. Soprintendent Poggi wurde über den Abtransport durch Konsul Wolf informiert, während der Kunstschutz erst nachträglich Kenntnis von der Angelegenheit bekam: Langsdorff übernahm erst Anfang August die Gemälde von der Truppe und ließ sie in acht Lastwagen nach St. Leonhard im Passeiertal bei Meran bringen.<sup>132</sup>

In einem anderen Fall hatte Oberst Krüger, der Kommandeur des 71. Infanterie-Regiments, am 15. Juli den Abtransport des Depots befohlen, das sich im Castello Guicciardini in Oliveto (bei Castelfiorentino) befand und Gemälde aus Empoli und Florenz – darunter einen Teil der Sammlung der Horne-Foundation – enthielt. Poggi wurde vom Konsulat informiert, er könne die Bilder in Florenz in Empfang nehmen. Als nur die Hälfte der 190 Gemälde in Florenz ankam, fuhr Langsdorff nach Oliveto. Da die Truppe mitten im Rückzug war, ließ er die restlichen Kunstwerke in den Keller des Kastells bringen, jedoch zwei Gemälde von Lucas Cranach (Adam und Eva) einpacken, die offenbar für Hitlers Kunstsammlung ausersehen waren. Sie wurden auf verschlungenen Wegen nach Bozen gebracht, doch wegen des Einspruchs Wolffs nicht nach Deutschland verschickt.<sup>133</sup>

<sup>132</sup> So dürfte es nicht gerade zur Klärung der Situation beigetragen haben, daß der Chef des Generalstabs der Heeresgruppe C, General Westphal, Anfang Juli 1944 auf die Anfrage der 14. Armee, wie angesichts des Vorgehens der 362. Inf.Div. in Zukunft gehandelt werden solle, angeordnet hatte, „daß die bereits nach Oberitalien verbrachten Gegenstände dortigen Präfekten zu übergeben sind, die übrigen entweder dem Kardinal in Florenz zu übergeben oder an dem derzeitigen Aufbewahrungsort zu belassen sind“ (BAMA, RH 20-14, Band 41, Bl. 64, Kriegstagebuch Nr. 4 des AOK 14, Aufzeichnung vom 9.7.1944). Immerhin wird klar, daß die Armeeführung mit etwaigen Abtransport- oder gar Raubplänen nichts im Sinn hatte.

<sup>133</sup> Vgl. auch IfZ, Mikrofilm Nr. MA-332 (RFSS, Pers.Stab, 17), Bl. 6992-6996: HSSPF Italien, Bericht über den Transport der Cranach-Bilder Adam und Eva nach Südtirol (anstatt, wie zeitweise wohl geplant, in Hitlers Hauptquartier).

Am 25. Juli brachen Langsdorff und sein Mitarbeiter Professor Leopold Reidemeister von Bergamo, dem Sitz der Abteilung „Kunstschutz“, auf, um mit einer Lastwagenkolonne die restlichen Toskana-Depots in planvollere Weise zu räumen.<sup>134</sup> Langsdorff und Reidemeister kamen am 28. Juli in Florenz an und erkundigten sich bei Poggi über die verbliebenen Depots. Poggi erschien die Räumung des Skulpturendepots in Dicomano vordringlich und äußerte sich besorgt über dessen Nähe zur deutschen Verteidigungsstellung.<sup>135</sup> Fast alle Häuser lagen bereits in Schutt und Asche, die Bevölkerung war geflohen, als Langsdorff und Reidemeister am 29. Juli in Dicomano ankamen, das im Tal der Sieve an einem wichtigen Verkehrsknotenpunkt lag. Die deutschen Truppen hatten den Ort bereits geräumt. Nur das klassizistische Oratorio di Sant'Onofrio, in dem sich die Kisten und Verschlüge mit den Antikenstatuen aus den Uffizien und den Skulpturen der Florentiner Domfassade befanden, stand in diesem Trümmerfeld noch aufrecht. Reidemeister, der den Lastwagenkonvoi mit den Skulpturen nach Norden begleitete, kam am 8. August in Bozen an, um die Objekte im Auftrage von Langsdorff und nach Weisungen von Wolff in der Bunkeranlage Ochsenkopf bei Mühlbach einzulagern. Doch die Eingänge zum Bunker erwiesen sich als zu klein, und so mußte sich Reidemeister zusammen mit dem Südtiroler Denkmalpfleger Ringler auf die Suche nach einem geeigneten Unterbringungsort für die Skulpturen (wie auch für die Uffizienbestände aus der Villa Bossi-Pucci, die zu diesem Zeitpunkt unter Führung Langsdorffs auf dem Weg nach Bozen waren) machen. Gauleiter Hofer bot Reidemeister sofort ein Depot in Nordtirol oder Bayern an, doch Reidemeister lehnte den Transport ins Reich mit der Begründung ab,

<sup>134</sup> NAW, Record Group 331, 10.000, 145, 440-441, box 13, Bl. 656-662: Bericht Langsdorff; Bl. 640-652: Bericht Reidemeister (wie Anm. 130).

<sup>135</sup> Nach Aussage Poggis soll Langsdorff ihm versprochen haben, die Skulpturen nach Florenz zu bringen. Reidemeister erklärte hingegen, Poggi sei informiert worden, „daß wir in der Lage seien, aus der Toskana wenigstens noch einiges in sichere Räume zurückzuführen“, und daß eine Rückführung der Depots nach Florenz, „für die wir uns noch Mitte Juni zur Verfügung gehalten hatten“, aufgrund der militärischen Gegebenheiten nicht mehr in Frage komme (ebd.).

„daß es der Wunsch des Führers sei, diese Gegenstände noch auf italienischem Boden in Sicherheit zu bringen, damit das Ausland nicht von einem Kunstraub sprechen könne“. Damit hatte Reidemeister einen kaum verhüllten Kunstraubversuch von seiten Hofers, der „eine Einlagerung der Antiken auf deutschem Boden bereits eingeleitet“ hatte, vereitelt.<sup>136</sup>

Nach einer Erkundungsfahrt ins Passeier- und ins Taufertal wählten Ringler und Reidemeister als Depots das leerstehende Gefängnis in St. Leonhard im Passeiertal und das Schloß Neumelans in Sand in Taufers aus. Die Dicomano-Skulpturen wurden in Neumelans im alten Wagenhaus abgeladen, die Uffiziengemälde in St. Leonhard. Die Bilder, von denen einige Risse oder Schimmelflecken aufwiesen, wurden auf Stroh gelagert und mit Wolldecken zugedeckt. Das Inventar, das Ringler übergeben wurde, war „vollkommen ungenau und unsachlich von Soldaten angefertigt“. Daher beauftragte Langsdorff den in Meran weilenden Professor Leo Bruhns damit, eine Revision des Inventars durchzuführen. In den nächsten Tagen trafen noch mehrere andere Kunsttransporte in den beiden Depot-Orten ein.

Langsdorff und Reidemeister hatten sich gleich nach dem Abladen wieder auf den Weg gemacht, um weitere Depots zu räumen. Fast zufällig entdeckte Reidemeister in der Folgezeit zwei andere Fälle von „wildem“ Evakuierungen durch die Truppe, bei denen die Gefährdung der Kunstwerke durch den Transport, die unsachgemäße Behandlung und die fehlende Beaufsichtigung erheblich größer war als bei den vom Kunstschutz durchgeführten Transporten nach Norden: So hatte die 305. Infanterie-Division die Depots in der Villa Boccia in Soci und im Schloß Poppi (beide in der Nähe von Bibbiena), in denen Gemälde und Skulpturen aus Florentiner Museen untergebracht waren, in eigener Regie räumen und auf elf Lastwagen in die Nähe von Forlì transportieren lassen. Reidemeister ließ die Werke, die bereits etliche Beschädigungen aufwiesen,

<sup>136</sup> PA Reidemeister, Ordner „Kunstschutz in Italien 1944–1952“: Abschrift von Abt. Kunstschutz, Bergamo, 5.8.1944: „Bericht über die Fahrt zur Bergung von Kunstwerken aus dem gefährdeten Raum von Florenz vom 25.7.–5.8.1944“.

am 28. August nach Neumelans bringen. In einem anderen Fall teilte General Greiner mit, daß sich in einer Villa auf einer Anhöhe in Podere di Trefiano, die wegen ihrer Hügellage der 362. Infanterie-Division als Gefechtsstand diente, eine Kunstsammlung befände. Die Objekte waren aus dem Keller in die oberen Stockwerke geräumt worden, um dem Regimentsgefechtsstand Platz zu machen. Das Depot enthielt die Sammlung des Kunsthändlers Conte Conti. Da der Kunstschutz von der Existenz des Depots nichts wußte, hatte die Villa auch kein Belegungsverbotsschild erhalten.

Die letzte Evakuierungsmaßnahme des Kunstschutzes im Rahmen des Wolff-Befehls betraf die Villa Medici in Poggio a Caiano. Reidemeister, der Mitte August in Bologna auf weitere Fronteinsätze wartete, erhielt von der 362. Infanterie-Division die Nachricht, „daß am Arno augenblicklich bei einer Feuerpause vielleicht noch die Möglichkeit bestehe, die wichtigsten Kunstdepots zu bergen“. Reidemeister begab sich nach Poggio a Caiano, das an der Straße von Pistoia nach Florenz lag. Der Ort war bereits größtenteils zerstört und lag unter schwacher Störungsfeuer alliierter Artillerie. Langsdorff hatte das Depot bereits Anfang August vergeblich zu bergen versucht. Er beschrieb die Lage bei seinem Eintreffen so: „Die schloßartige Villa, die schon mehrfach von Granaten getroffen war, ... diente auch mehr als 500 italienischen Flüchtlingen und Verwundeten aus der Kampfzone als Zuflucht, die durchweg auf den Kisten des Kunstgutes hausten und mit Spirituskochern kochten.“ In zwei Transporten wurden Ende August 58 Kisten mit wertvollen Kunstwerken (darunter z. B. der Bacchus von Michelangelo) verladen. Während Langsdorff und Reidemeister in ihren Berichten die Räumung der Villa wegen der gegnerischen Artillerieeinschüsse und der Flüchtlinge als doppelt dringlich hinstellten, schrieb Giorgio Castelfranco später, auf die Villa sei kein Kanonenschuß abgefeuert worden.<sup>137</sup> Über das Schutzschild, aus dem hervorging, daß die Villa seit dem 29. Juli unter dem Schutz des Vatikans stehe, geht Reidemeisters Bericht stillschweigend hinweg; doch habe er die (im übrigen von Heydenreich gezeichnete) Liste

<sup>137</sup> ACS, Ministero della Pubblica Istruzione, Band 257: Bericht vom 3.10.1944.

der geborgenen Kisten mit der Nennung des neuen Bergungsorts über Botschafter von Weizsäcker an den Vatikan geschickt.<sup>138</sup>

Die Verlagerung der Uffiziendepots konnte nicht lange geheimgehalten werden. Nicht nur die alliierten Medien griffen den Fall auf, sondern auch von deutscher Seite gab es Proteste und Kontrollversuche. Konsul Wolf und Professor Heydenreich verlangten im Oktober 1944 eine offizielle Erklärung, daß die abtransportierten Kunstwerke für die italienische Nation quasi treuhänderisch aufbewahrt würden. Ferner sollte ein Inventar erstellt werden und eine Inspektion durch Beauftragte der faschistischen Regierung erfolgen.<sup>139</sup> Ende November 1944 durfte Generaldirektor Anti die Depots besuchen und erhielt dabei die von Bruhns erstellten Inventare in einer von Langsdorff redigierten Form. Von der Existenz der beiden Cranachbilder wie von der (1940 von der italienischen Regierung als Feindvermögen beschlagnahmten) Sammlung Finally-Acton, die Mitte August 1944 aus der Toskana nach Bozen gebracht, von Bruhns inventarisiert und Anfang September nach Neumelans transportiert worden war, erfuhr Anti dabei nichts – ein deutliches Indiz dafür, daß diese bereits als deutscher Besitz betrachtet wurden.

Die Räumung der im deutschen Machtbereich befindlichen Depots in der toskanischen *campagna* ging also alles andere als planmäßig vor sich. Planmäßig war lediglich der Bestimmungsort Südtirol. Was aber bezweckte dieser Abtransport?

Aus militärischen Gründen war die Lagerung in Südtirol durchaus sinnvoll, weil es die Kunstwerke möglichst weit vor der Front in Sicherheit brachte. Doch Südtirol war italienisch nur noch dem Namen nach, de facto hatte die italienische Regierung dort

<sup>138</sup> Hartt erfuhr den Bergungsort der Sammlung jedoch erst im April 1945.

<sup>139</sup> Reidemeister und Heydenreich entwarfen mit Billigung Langsdorffs sogar einen „Führerbefehl“, der besagen sollte, daß der Kunstschutz die Depots für den italienischen Staat sichergestellt habe. Von diesem Befehl versprochen sich die Kunstschützer eine Handhabe, um die geplante offizielle Besichtigung der Depots in der von ihnen erwünschten Form vorzunehmen (PA Reidemeister, Ordner „Kunstschutz in Italien 1944–1952“: Schreiben Heydenreichs aus Mailand an L. Bruhns vom 4. 11. 1944).

keinen Einfluß mehr, sondern allein Gauleiter Hofer als „Oberster Kommissar“ der sogenannten „Operationszone Alpenvorland“. War der Abtransport mithin ein Versuch, die Kunstwerke dem faschistischen Rumpfstaat zu entziehen?

Daß Hofer entsprechende Absichten hatte, ging aus seinem Gespräch mit Reidemeister hervor, der einen Abtransport über die Grenze noch hatte verhindern können. Aber die Depots unterstanden dem „Bevollmächtigten General“, SS-Obergruppenführer Wolff, bzw. fachlich Langsdorff als dem Chef des Kunstschutzes. Was bezweckte Wolff mit der Entscheidung, die Kunstschatze nicht in dem von der italienischen Regierung favorisierten Depot auf den Isole Borromee im Lago Maggiore zu deponieren? Hatte Siviero wirklich recht, als er 1946 schrieb, man könne von einem quasi-vollendeten Raub sprechen, denn wenn Hitler 1945 den Abtransport der Werke über die Alpen befohlen hätte, wären die Objekte für Italien verloren gewesen? Damit unterschätzt man die Person Wolffs, dem es auch in heikleren Situationen gelang, Befehle Himmlers oder Hitlers zu unterlaufen.<sup>140</sup> Wolff, der genau wußte, daß der Krieg verloren war, und der unter hohem Risiko geheime Waffenstillstandsverhandlungen mit den Alliierten führte, sah nicht zu Unrecht in den Kunstgegenständen, wie im übrigen auch im Goldschatz des italienischen Staates, den er in Franzensfeste unter Kontrolle hielt, Faustpfänder für eine wohlwollende Behandlung seiner Person durch die Alliierten. Es ist andererseits klar, daß nicht alle diese Kunstwerke nach einem siegreichen Krieg wieder an Italien zurückgegeben worden wären – ebensowenig wie Südtirol.

Dies bedeutet aber nicht, daß alle untergeordneten Mitarbeiter des Kunstschutzes Kunstraub betrieben hätten. Für die Mehrzahl trifft vielmehr das Gegenteil zu. Erstens gab es solche, die mit den Abtransporten gar nichts zu tun hatten, wie z. B. Otto Leh-

<sup>140</sup> Vgl. E. Agarossi, B. F. Smith, Unternehmen Sonnenaufgang. Das Kriegsende in Italien, Köln 1981. – Bei Friemuth, Geraubte Kunst (wie Anm. 9) S. 35, wird berichtet, Wolff habe Ende 1944 den Befehl erhalten, die Toskana-Kunstwerke nach Altaussee bringen zu lassen, was diesem jedoch wegen Transportschwierigkeiten nicht gelungen sei. Eher ist hier davon auszugehen, daß Wolff diesen Abtransport hintertreiben wollte.

mann-Brockhaus, der ausschließlich die Verlagerung der Kunstschätze des Veneto nach Venedig betrieb und eng mit den italienischen Soprintendenten kooperierte. Und selbst bei denen, die die Abtransporte nach Norden durchführten, stand – einmal abgesehen davon, daß die Ausführung dieses Befehls fast nicht zu unterlaufen war – das Problem der materiellen Erhaltung der Kunstwerke im Vordergrund. Doch Reidemeister hat den Beweis geliefert, daß er auch das zweite Problem der Sicherung des Kunstbesitzes für Italien im Auge hatte und gegenüber Hofer den italienischen Standpunkt vertrat. Kurz: es ist sicher falsch, die Kriminalisierung der NS-Führung, die Kunstraub in großem Maßstab betrieb, unbezogen auf die untere, ausführende Ebene zu übertragen.

Ob die Evakuierung der Depots im Frontgebiet unter dem Gesichtspunkt der materiellen Erhaltung der Kunstwerke sinnvoll oder gar notwendig war, kann kaum beantwortet werden. Gegenüber der Gefährdung, die durch Artilleriebeschuß und Kampfhandlungen bestand, galt es, die Gefahren eines häufig unsachgemäßen Transportes und der improvisierten Unterbringung abzuwägen. Entscheidend war vielmehr, daß der Abtransport den Zielen Wolffs besser entsprach: denn einerseits blieb die Option eines Transports ins Reich ebenso offen wie die Möglichkeit, die Objekte nach der Kapitulation als Faustpfänder einzusetzen.<sup>141</sup>

Wenn hier also vor allem für die ausführende Ebene der Militärverwaltung schwerlich von der Durchführung eines intentionierten Kunstraubs gesprochen werden kann, so heißt das nicht, daß es letzteren nicht gegeben hätte. Vor allem von seiten der SS-Dienststellen (allerdings nicht von Amts wegen) scheinen private Sammlungen in größerem Stil geplündert worden zu sein. So diente der Palazzo Ducale in Bozen als Zwischenlager für die von der SS geraubten Kunstgegenstände. Die Schlösser Dornsberg und Juval im Vintschgau, die Wolff vom Obersten Kommissar Hofer als Magazi-

<sup>141</sup> Bereits Giorgio Castelfranco meinte 1944 nachdenklich zu der Frage des Abtransports der Toskana-Depots: „è difficile dire sin dove sia giunta la volontà di proteggere gli oggetti dalle offese belliche dell'esercito alleato avanzante e dove cominci la volontà di impossessarsene“ (ACS, Ministero della Pubblica Istruzione, Band 257, Bericht vom 3.10.1944).

ne zur Verfügung gestellt worden waren, bargen „gewaltige Mengen Beutegut“. Nicht nur die Sammlung Finaly, auch die Privatsammlung Borbone-Parma war von der SS abtransportiert und Wolff übergeben worden, der sie in einer seiner Residenzen bei Meran magazinierte.<sup>142</sup> Ein Teil der etwa 700 Kunstwerke, die 1950 von der italienischen Regierung als gestohlen reklamiert wurden, dürfte auf diese Aktivitäten und auf Diebstähle durch einzelne Wehrmachtsangehörige zurückgehen. 1959 fehlten noch etwa 600 Objekte, darunter viele zweit- und drittklassige Kunstwerke. Allerdings – und dies war einer der permanenten Kritikpunkte der deutschen Seite bei den bilateralen Restituierungsverhandlungen – konnte die italienische Kommission keine Nachweise bringen, daß die als verloren deklarierten Kunstwerke überhaupt nach Deutschland verbracht worden waren, wohingegen die Erfolglosigkeit der Nachforschungen in der italienischen Presse nicht selten als deutsche Obstruktion ausgelegt wurde.<sup>143</sup>

Insgesamt gesehen blieb der private Kunstbesitz in Italien im Vergleich zu Frankreich relativ unversehrt.<sup>144</sup> Dies hing vor allem mit der spezifischen Struktur der deutschen Besatzungsherrschaft in Italien zusammen, die es nicht nur dem „Einsatzstab Rosen-

<sup>142</sup> NAW, Record Group 331, 10.000, 145, 440–441, box 13, Bl. 726–735: Bericht des kommissarischen Leiters des Denkmalamtes Trient, Dr. Josef Ringler. – Generaldirektor Anti wurde die Sammlung bei seinem dortigen Besuch verschwiegen. Auch diese Sammlung sollte eigentlich nach Dornsberg (bei Naturns) gebracht werden, was lediglich wegen Treibstoffmangels unterblieb.

<sup>143</sup> Die Verhandlungsführung Sivieros wurde im übrigen von deutscher wie von italienischer Seite heftiger Kritik unterzogen. Zu den Restitutionsverhandlungen vgl. PA, Rechtsabteilung, Abt. 507, Überleitungsvertrag Teil V, Äußere Restitutionen betr. Italien, Bd. 794, Bd. 795 sowie Bd. 1533; ein guter Teil der Akten des Archivs Reidemeister besteht aus Dokumenten, die die Restituierungsforderungen betreffen. Vgl. auch PA, Nachlaß Rahn, Band VIII: „Streit um sechshundert verschwundene Kunstwerke“ (Zeitungsbericht von Friedrich Meichsner vom 16. November 1957).

<sup>144</sup> Dies ist auch die Einschätzung von Friemuth, *Geraubte Kunst* (wie Anm. 9) S. 33; allerdings hat dies nichts mit „Glück“ zu tun, sondern mit strukturellen Gründen.

berg“ verwehrte, dort stärker zum Zuge zu kommen,<sup>145</sup> sondern die auch die übrigen NS-Organisationen dazu zwang, auf die Existenz der Regierung Mussolini (und auf die Bedürfnisse des Auswärtigen Amtes, das aus ressortegoistischen Gründen der faschistischen Regierung den Rücken stärkte) Rücksicht zu nehmen. Selbst dort, wo die Gauleiter Tirols und Kärntens als „Oberste Kommissare“ selbständig agieren konnten, scheint der italienische Kunstbesitz die Besatzungszeit relativ unbeschadet überstanden zu haben.<sup>146</sup>

Der Vorwurf des Kunstraubs ist also zu differenzieren: In einem Bericht aus dem Jahre 1946 hatte Siviero noch genau unterschieden zwischen dem Kunstraub durch die SS und der Arbeit des Kunstschutzes, auch wenn er im Falle des Abtransports der Toskana-Depots eine Handlungskette sah, die von Himmler über Wolff hin zu Langsdorff reichte. Dem Kunstschutz attestierte er jedoch, die Schutzfunktion für Italiens Kunstschatze nicht nur angestrebt, sondern in einigen Fällen auch erfüllt zu haben.<sup>147</sup>

<sup>145</sup> Zu den Aktivitäten des „Einsatzstabs“ in Italien, der unter anderem die jüdischen Bibliotheken in Rom plünderte, s. Kurz, Kunstraub (wie Anm. 9) S. 357f.; der Abtransport der deutschen Bibliotheken aus Rom geht allerdings nicht auf das Konto des „Einsatzstabs Rosenberg“. Die Aktivitäten des „Einsatzstabes“ in Italien lassen sich anhand der wenigen mir bislang bekannten Dokumente der Italienabteilung des „Einsatzstabs“ kaum rekonstruieren.

<sup>146</sup> Über die Operationszone Adriatisches Küstenland s. den Bericht Rodolfo Sivieros in ACS, Ministero della Pubblica Istruzione, D.G. AA.BB.AA., Div. III (1929–1960), Band 309: Bericht Nr. 259 vom 14. 8. 1946, gez. R. Siviero, sowie den Bericht J. Ringlers über das „Alpenvorland“ in NAW, Record Group 331, 10.000, 145, 440–441, box 13, Bl. 726–735; s. auch ASMAE, AP Italia, b. 95, f. 1: Aufzeichnung n. 11/1953 vom 21. 12. 1944 über eine „notificazione“, die Mazzolini gegenüber Rahn machte.

<sup>147</sup> ACS, Ministero della Pubblica Istruzione, Band 309: Bericht Nr. 264 vom 22. 8. 1946, gez. R. Siviero, Capo Ufficio per il Recupero delle opere d'arte e del materiale bibliografico im Ministero della Pubblica Istruzione. – Der Vorwurf Sivieros an Langsdorff besteht vor allem darin, daß er sich den Abtransportbefehlen nicht widersetzt und die italienischen Kunstwerke dadurch einer „erheblichen Gefahr“ (der Zerstörung angesichts der ständigen Bombardierung und des Beschusses der Konvois) ausgesetzt habe. Langsdorff sei einer der Hauptverantwortlichen für die Abtransporte aus den De-

Dies war zweifellos auf dem Gebiet des Schutzes von Bau- und Denkmälern der Fall, die den Kriegseinwirkungen am stärksten ausgesetzt waren. Bereits von Tieschowitz hatte sich bei seinem Amtsantritt im November 1943 um den Schutz von Bauwerken bemüht: nach dem Muster des Vorgehens in Frankreich schlug er vor, Verbotsschilder auszugeben, um Monumente wie Depots vor der kämpfenden Truppe zu schützen und damit auch zu vermeiden, daß diese zur Zielscheibe von Artillerie- und Bombenangriffen würden. Noch im November erhielt er eine Liste mit den zu schützenden Monumenten im Latium, in den Abruzzen und den Marken.<sup>148</sup> In den folgenden Monaten besichtigten Mitarbeiter des Kunstschutzes die Denkmäler in Nord- und Mittelitalien. Leo Bruhns bereiste im Juli 1944 die Lombardei und die Emilia und leitete Schutzmaßnahmen für die dort befindlichen kunsthistorisch wertvollen Denkmäler in die Wege.<sup>149</sup>

Der Kunstschutz plante bei Kriegsende eine Selbstdarstellung seiner Aktivitäten auf italienischem Boden; der geplante Sammelband spiegelt die Aufgabenbereiche der verschiedenen Mitarbeiter wider: H. G. Evers hatte über den Kunstschutz im Latium, in Umbrien, den Abruzzen und den Marken zu berichten, L. Heydenreich über die Toskana sowie über das „Photo-Archiv der Bombenschäden“, L. Bruhns über die oberitalienischen Villen, die er im Sommer 1944 besichtigt hatte; H. Siebenhüner sollte die Schutzbauten an-

pots, schließt Siviero, ohne ihm jedoch konkret einen Kunstraub vorzuwerfen! Der Kunstschutz hat laut Siviero sogar versucht, die kunsträuberischen Aktivitäten zu verhindern – jedoch erfolglos: „fu in qualche caso utile per proteggere tesori di arte, benchè fallì nello scopo di impedire il saccheggio di alcune opere d'arte che erano state rimosse da Montecassino per essere portate a Roma dalla Divisione Göring, le cui azioni Evers dichiarò che non era in grado di controllare. (...) Anche in altri casi... la Kunstschutz non riuscì ad impedire il deviamiento dei tesori d'arte verso la Germania.“

<sup>148</sup> ACS, Ministero della Pubblica Istruzione, Band 257, Aufzeichnung vom 30. November 1943.

<sup>149</sup> Vgl. das Verzeichnis der Monumente in der Lombardei und in der Emilia, die mit einem Schutzschild erster oder zweiter Kategorie versehen wurden, im PA Reidemeister.

Kirchen in Mittel- und Oberitalien behandeln, L. Reidemeister und A. Langsdorff die „Bergungsfahrten im Frontraum“, während O. Lehmann-Brockhaus über seine Bergungsfahrten in Venetien berichten und G. Lang den Archiv- und Bibliotheksschutz dokumentieren sollte. Dem geplanten Band sollten schließlich ein „Verzeichnis und [eine] Karte der geschützten Baudenkmäler in Mittel- und Oberitalien“ beigelegt werden.<sup>150</sup>

Es war das Ziel des vorliegenden Beitrags, einen Teil der Aktivitäten der Kunstschutzmitarbeiter zu rekonstruieren.<sup>151</sup> Ein Exemplar der Kunstschutz-Karte, die nur für den Dienstgebrauch hergestellt und publiziert wurde, konnte im Nachlaß Rahn entdeckt werden.<sup>152</sup> Die Karte verzeichnet zwei Kategorien von schutzwürdigen Bauten: für die erste Gruppe bestand ein völliges Belegungsverbot, für die zweite ein eingeschränktes. Die italienischen Denkmalämter hatten auf die Auswahl der schützenswerten Bauwerke allerdings einen erheblichen Einfluß, da sie die Vorschlagslisten zu erstellen hatten, die von den Kunstschutzmitarbeitern auf ihren Besichtigungsreisen nur noch überprüft wurden. Kirchliche Bauwerke wurden in der Regel nicht mit einem Schutzschild versehen, da sie von einer militärischen Belegung grundsätzlich ausgenommen sein sollten. Auch die Städte Rom, Florenz, Siena, Bologna, Ravenna und Venedig erhielten im Stadttinnern keine Belegungsverbote, da sie – nach Ansicht der Wehrmacht – „unter

<sup>150</sup> Eine Kopie des Entwurfs befindet sich im PA Reidemeister.

<sup>151</sup> Außerdem ließ sich teilweise der Fundort der Originalakten herausfinden: Die Entwürfe der Berichte, die O. Lehmann-Brockhaus für Abteilungschef Langsdorff anfertigte, befinden sich noch in seinem Besitz. Die Aktivitäten von H. G. Evers lassen sich über die Aufzeichnungen der römischen Denkmalpflegebeamten rekonstruieren. Spuren der Aktivitäten G. Langs lassen sich über das Archiv der MGH wiederfinden. Die oberitalienischen Reisen von L. Bruhns gehen zum Teil aus den Papieren des Nachlasses von L. Reidemeister hervor, während sich die Bergungsaktionen Reidemeisters und Langsdorffs an der Toskana-Front aus mehreren Quellen aufdecken lassen.

<sup>152</sup> PA, Nachlaß Rahn, Bd. VIII: „Verzeichnis und Karte der durch den Bevollmächtigten General der deutschen Wehrmacht in Italien geschützten Baudenkmäler.“ Das Heft besteht aus der Karte nebst einer 20 Seiten langen Liste der geschützten Monumente.

Berücksichtigung ihres historischen und künstlerischen Wertes weitgehend entmilitarisiert waren“.<sup>153</sup>

Die alltägliche Arbeit des Kunstschutzes und die Ernsthaftigkeit, mit der die Schutzaufgabe an vielen Stellen wahrgenommen wurde, kommen am besten in den Berichten von Dr. Otto Lehmann-Brockhaus aus dem Veneto zum Vorschein. Im Juli 1944 war der damalige Gefreite von Langsdorff nach Padua geschickt worden, um die Kunstschutz-Aktivitäten des Erziehungsministeriums und vor allem die vorgesehenen Transporte von Kunstwerken zu unterstützen. Im August leitete er die Evakuierung des Depots von Marzabotto, das die Bestände der Bologneser Museen enthielt, nach den Isole Borromeo im Lago Maggiore. Der schwerer zu transportierende Teil wurde in Bologna vermauert. In den folgenden Monaten sorgte er dafür, daß die Depots aus den 6 Provinzen des Veneto nach Venedig verbracht wurden, nachdem im September 1944 zwischen deutschen und italienischen Dienststellen beschlossen worden war, Venedig zum Hauptbergungsort für das Veneto zu machen. Seine Kontakte zum Stab Kesselrings verschafften Lehmann-Brockhaus Einblick in das rückwärtige deutsche Verteidigungssystem, so daß ihn sein Wissen um die besonders gefährdeten Orte immer mehr Einfluß auf die Planung der Bergungsfahrten gewinnen ließ. Im Dezember 1944 war auch der Inhalt des Depots, das im „Santo“ in Padua bestanden hatte, vollständig nach Venedig überführt worden, während die Arena von Verona Bergungsort geblieben war. Die Depots, die in der Umgebung von Ravenna bestanden hatten, waren in die Stadt zurückgebracht worden, so daß auch Ravenna, dessen Gebäude und Mosaiken nahezu unbeschädigt waren,<sup>154</sup> als Depotstadt betrachtet werden konnte. Im November 1944 wurden in der Villa Valmarana bei Vicenza die Tiepolofresken abgelöst und nach Venedig überführt. Dabei wurden 500 Fotografien angefertigt, die der Soprintendenza Venedig zur Verfü-

<sup>153</sup> Ebd., Kommentar zur Karte vom 15. 2. 1945.

<sup>154</sup> Zum Zustand der ravennatischen Bauten Ende 1944 s. BAMA, RW 4, Band 714c, Bl. 13/603–604: Aufzeichnung WFSt./Op. (H)/Süd, FS Nr. 28632 vom 5. 11. 1944, Abschrift vom Fernschreiben OB Südwest, Chef d. Gen.Stabs., gez. Roettiger, an OKW/WFSt., Gen. v. Buttler.

gung gestellt wurden. Weitere Fotokampagnen wurden in Treviso, Padua und Bassano durchgeführt, bis das Plattenmaterial zu Ende ging. Im übrigen nahm Lehmann-Brockhaus mit Hilfe von Architekturstudenten der Universität Padua die Vermessung der wichtigsten Bauten in Angriff – im Wissen um die Tatsache, daß eine Fotografie zur eventuell nötigen Gebäuderekonstruktion nicht ausreichen würde.<sup>155</sup>

Die Aufgabe des militärischen Kunstschutzes wurde von den meisten Beteiligten als Chance angesehen, mitten im Krieg ihr fachliches Wissen zum Erhalt der europäischen Kulturschätze einzusetzen, anstatt in die zerstörerischen Aktivitäten des Kampfes eingebunden zu sein – zu einem Zeitpunkt, zu dem fast alle deutschen Anstrengungen im Dienst der Verlängerung des zerstörerischen Krieges standen.

Trotz seines umfangreichen Bestands berühmtester Kunstwerke – und gerade deshalb nahm die Weltöffentlichkeit besonders aufmerksam Anteil an ihrem Schicksal – blieb Italien für den NS-Kunstraub ein Nebenschauplatz. In erster Linie war es der verbliebene Bündnisstatus, der neben dem späten Zeitpunkt der Okkupation das wesentlichste Hemmnis für offensichtliche Raubpläne darstellte, da die Kunstrauborganisationen in Italien – abgesehen von dem Besitz der Italiener jüdischer Abstammung – keine freie Hand für Beschlagnahmungen hatten. Die für den „Kunstschutz“ zuständige gleichnamige Abteilung der Militärverwaltung stand hingegen in der Tradition der deutschen Kriegsdenkmalpflege und sah ihre Aufgabe im wesentlichen darin, Italien und der Welt ein einmaliges, unersetzliches Kulturerbe möglichst unversehrt zu bewahren.

## RIASSUNTO

Lo studio analizza le attività del reparto „Kunstschutz“, un sottoreparto dell'amministrazione militare tedesca in Italia, esistente, fra il 1943 ed il 1945, nel periodo dell'occupazione tedesca. Numerosi, rinomati storici dell'arte tedeschi, di cui la maggior parte aveva già svolto studi in Italia prima della guerra, appartenevano al „Kunstschutz“ e mettevano a frutto le loro conoscenze per la tutela del patrimonio artistico italiano, che l'estensione delle azioni belliche sul territorio italiano esponeva a pericoli estremi. In special modo erano minacciate quelle opere d'arte che erano state dislocate, all'inizio della guerra, in castelli e ville di campagna e che, nel 1943/1944, non erano state riportate in tempo nelle città. Fulcro del saggio sono l'atteggiamento rivolto ai relativi depositi da parte delle truppe d'occupazione e del governo fascista nonché la sorte dei depositi trasportati, nel 1944, dalla Toscana all'Italia settentrionale; inoltre, si rilevano brevemente le attività poco organizzate dell'amministrazione militare tedesca nel campo archivistico. Dopo il 1945, i trasferimenti e le perdite subite dal patrimonio artistico, archivistico e culturale italiano nell'ultima fase della guerra furono considerati espressione delle attività distruttive svolte dai „barbari“ tedeschi in Italia anche in campo culturale. Di fronte a questa valutazione, lo studio mette in risalto le concrete misure di salvaguardia prese dal reparto „Kunstschutz“.

<sup>155</sup> PA Lehmann-Brockhaus: im handschriftlichen Entwurf vorliegende, von Lehmann-Brockhaus für Langsdorff verfaßte monatliche Tätigkeitsberichte (Juli–Dezember 1944).