

Kunst hinter Schloss und Riegel – die geheimen Westberliner Flak-Kisten. Eine außergewöhnliche Episode in der Geschichte der Skulpturensammlung und des Museums für Byzantinische Kunst

Paul Hofmann

In den Wirren des Kriegsendes 1945 wurden Bildwerke der Berliner Museen aus dem im Ostsektor der Stadt gelegenen Flakbunker Friedrichshain über die Westsektoren nach Wiesbaden abtransportiert, von wo sie 1958 zurück nach Westberlin gelangten. Bis zur Wiedervereinigung des geteilten Deutschlands wurden sie in neun sogenannten Flak-Kisten in der Skulpturenabteilung Berlin-Dahlem gelagert, und ihre Existenz wurde geheim gehalten. Als Zeugnisse des Zweiten Weltkrieges und des Kalten Krieges dokumentieren diese Objekte eine außergewöhnliche Geschichte innerhalb von Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst.

Einleitung

Nach der Kapitulation Deutschlands im Mai 1945 konnten Westalliierte für einen sehr kurzen Zeitraum im späteren Ostsektor Berlins Kunstwerke aufspüren und sicherstellen – was sie auch taten. In diesem Beitrag werden damals undokumentierte Abtransporte von Kunstwerken aus Berlin in die westlichen Besatzungszonen nachgezeichnet. Dazu werden Ereignisse in dem kurzen Zeitfenster nach Kriegsende rekonstruiert, mit Blick auf ihre Auswirkungen auf die zum Schutz vor Kriegszerstörungen eingelagerten Kunstgüter der Staatlichen Museen zu Berlin, insbesondere der Skulpturensammlung (SKS) und der Frühchristlich-Byzantinischen Sammlung (FBS).¹ Als Folge dieser Verlagerungen ruhten in sogenannten Flak-Kisten jahrzehntelang 162 Bildwerke in den Depots der Museen in Berlin-Dahlem. Bis zur deutsch-deutschen Wiedervereinigung wurden sie weder ausgepackt noch öffentlich bekanntgemacht. Stattdessen ließen die Westberliner Museen die Öffentlichkeit in dem Glauben, die Werke darin seien verschollen. Die Existenz der Flak-Kisten und ihres Inhaltes wurde vielmehr als geheim eingestuft, ein Politikum des Kalten Krieges.² Bei der Auswertung der Archivunterlagen zur Aus- und Verlagerung des Sammlungsbestandes³ nach 1939 von SKS und FBS im Vergleich zum heutigen Bestand, kamen im Zentralarchiv (ZA) der Staatlichen Museen zu Berlin (SMB) Dokumente zum Vorschein, die bisher geringe Beachtung fanden. Aus ihnen geht hervor, weswegen es den Verantwortlichen geboten schien, die Existenz der Kisten dauerhaft geheim zu halten.⁴ Im Zuge der Wiedervereinigung der Berliner Museumsbestände nach dem Mauerfall wanderten die Bildwerke schließlich zurück in die Depots ihrer Sammlungen, und ihre besondere Geschichte verlor sich.

Doch noch über dreißig Jahre nach der deutsch-deutschen Wiedervereinigung spiegeln die Bildwerke aus diesem Konvolut, durch Fragmentierungen und Brandschäden gezeichnet, die Ereignisse un-

mittelbar nach dem Zusammenbruch des »Dritten Reichs« wider. Ein Kunstwerk in Händen zu halten, welches zerbrochen, verformt, »deformiert« oder verkohlt ist, wirft unweigerlich Fragen auf (Abb. 1). Als Erbe des Zweiten Weltkrieges stellen diese Bildwerke und archäologischen Objekte konservatorisch und restaurierungsethisch besondere Herausforderungen dar. Im sammlungshistorischen Kontext vermitteln sie ein unmittelbares Abbild deutscher Geschichte.

Den wenigen zurückgekehrten Stücken gegenüber stehen 2.664 Bildwerke der SKS und der FBS, die seit Ende des Zweiten Weltkrieges bis heute als verschollen gelten.⁵ Es werden weiterhin etwa eine Million Bildwerke in Russland vermutet, die einstmals im Besitz deutscher Museen waren.⁶ Die hohe Zahl an Objekten, welche durch sowjetische Trophäenbrigaden in die Sowjetunion verlagert wurden, sowie zwei

1 Beide Sammlungen, die Skulpturensammlung und die Frühchristlich-Byzantinische Sammlung, führten seit den 1840er Jahren ein gemeinsames Inventar als Sammlung der christlichen Epochen, wie Wilhelm Bode sie nannte. Nach 1945 und der Teilung der Sammlungen blieb in Ostberlin die Bezeichnung Skulpturensammlung erhalten, während in Westberlin die Skulpturenabteilung gegründet wurde. Die Bezeichnung der Frühchristlich-Byzantinischen Sammlung wurde auch über die Zeit der deutschen Teilung beiderseits beibehalten. Nach 1992 hieß letztere Teilsammlung Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst (MBK). Beide Sammlungen sind heute unter dem Begriff Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst (SBM) vereint.

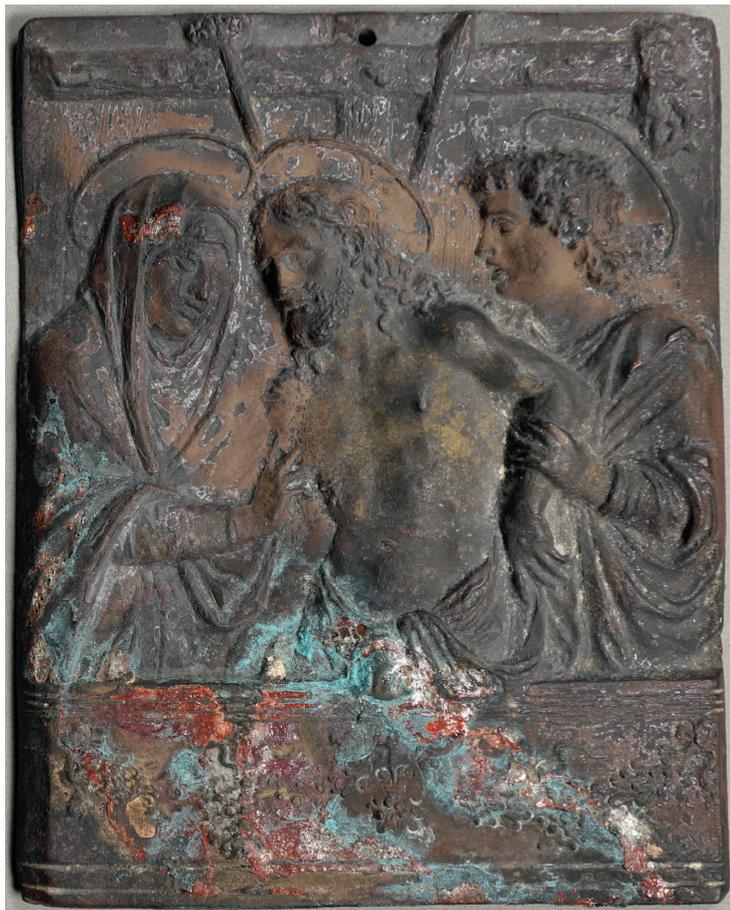
2 Die Flak-Kisten enthielten auch Werke aus der Antikensammlung, dem Ägyptischen Museum und Kunstgewerbemuseum, die im Rahmen dieser Studie nicht recherchiert wurden.

3 Auf der Grundlage der im Zentralarchiv der SMB vorhandenen Auslagerungslisten (auch »Bergungslisten«) wurde erstmalig 2016–2019 eine systematische Auswertung aller Informationen zu jedem einzelnen Bildwerk der SKS und der FBS für die Jahre 1939–1958 vorgenommen.

4 SMB-ZA, II B/SKA 22.

5 Nach Auswertung der Museumsdatenbank per Mai 2018 gelten 2.664 Objekte als verschollen oder als Kriegsverlust. Hierbei sind Ergebnisse des 2015–2022 zwischen dem Puschkim-Museum Moskau und der SBM bestehenden Forschungsprojektes »Donatello und die Italienische Renaissance« eingeflossen. In diesem Projekt wurden 59 Bildwerke als ehemalige Bestände der SBM identifiziert. Weitere Werke konnten durch die Arbeit des Deutsch-Russischen Museumsdialoges im gleichen Zeitraum recherchiert werden. Im April 2016 und Juli 2018 publizierte »lostart.ru« weitere Werke, die seit 1945 vermisst wurden. Insgesamt konnten seit 2015 etwa 300 Bildwerke der ehemaligen Sammlungen des Kaiser-Friedrich-Museums in Russland identifiziert werden, vgl. Paul Hofmann, Some Works from the Sculpture Collection of the Staatliche Museen zu Berlin, transferred after WWII and now on the Territory of the Russian Federation, in: *Predella* 50, 2021, S. 243–280.

6 Nach dem Verlust von rund 2,6 Millionen Kunstwerken werden nach der Restitution an die damalige DDR 1958 von etwa 1,5 Millionen noch 1,1 Millionen Werke in Russland vermutet, vgl. <https://www.preussischer-kulturbesitz.de/schwerpunkte/provenienzforschung-und-eigentumsfragen/kriegsverluste-der-sammlungen/kriegsbedingt-verlagerte-kulturguter-in-russland.html> [letzter Zugriff: 3.4.2023].



1 Beweinung Christi, 2. Hälfte 15. Jh., Plakette aus Bronze, ursprünglich vergoldet, mit Brandspuren und anhaftendem geschmolzenen Glas, 12,3 × 10 cm, Zustand 2022, Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Inv. 1144, Flak-Kiste Nr. 4

Feuerkatastrophen in Berlin nach Kriegsende dienten den 162 geheim gelagerten Bildwerken in Westberlin lange Zeit als glaubwürdige Deckung.

Exodus: Die Evakuierung der Kunst

Ihren Anfang nahm die Geschichte der Flak-Kisten 1939 in den noch vollständigen und ungeteilten Sammlungen SKS und FBS im Pergamonmuseum⁷ und im Kaiser-Friedrich-Museum. Mit Kriegsausbruch schlossen die Staatlichen Museen zu Berlin ihre Türen, und alle Sammlungen standen vor enormen Herausforderungen: Tausende Bildwerke und archäologische Objekte aus allen Materialgruppen – Skulpturen, Gemälde, Grafiken und Kunstgewerbe – mussten zum Schutz vor Kriegsbeschädigung in Kisten verpackt und gelistet werden. Historische Dokumente, Stückakten, Inventarbände, Kataloge, ganze Bibliotheken, Bestandskarteien, Fotos und Negativ-Glasplatten gehörten ebenfalls zu den auszulagernden Beständen. Für die SKS und die FBS war ein Bestand von etwa 12.000 Inventarnummern zu verpacken und für die Auslagerung vorzubereiten.⁸ Gleichzeitig suchten die Staatlichen Museen nach geeigneten Bergungsorten in Berlin und im gesamten Deutschen Reich. Sie waren knapp, und die Auslagerungsdepts wurden

auch hinsichtlich ihrer Sicherheit, in Abhängigkeit vom späteren Kriegsverlauf, unterschiedlich bewertet. Es war erforderlich, entsprechend dem Wert der Kunstgegenstände Kompromisse einzugehen und Kategorien zu bilden.⁹ Die »erste Garnitur«, also die international wertvollsten und bedeutendsten Werke, und die »zweite Garnitur«, Werke überwiegend von hohem nationalem Wert, sollten in zwei Berliner Flaktürme, den Geschützturm Zoo und den Leitturm Friedrichshain, geborgen werden.¹⁰ Diese galten als die sichersten Unterbringungsorte und standen ab etwa 1941 zur Verfügung.¹¹ Für die SKS und die FBS, in den Bergungslisten und Plänen als »Skulpturenabteilung« bezeichnet, standen ab September 1941 im Leitturm Friedrichshain 97 Quadratmeter zur Verfügung (Abb. 2).

Die ausgewerteten Monatsberichte beider Sammlungen von August 1941 bis März 1945 enthalten keinen Monat, in dem nicht Bildwerke, Architekturteile und Möbel ausgelagert, umgeräumt, umgepackt oder eingemauert wurden. Kisten wurden an einem Standort bestätigt, herausgestrichen und erneut aufgezählt. Ab Ende 1944 immer häufiger handschriftlich hastig nachgetragen oder überhaupt nicht mehr dokumentiert, wurde permanent gesichert, geschützt und geborgen. Während der Direktor der SKS, Theodor Demmler (1879–1944) für die Dokumentation der Luftschutzmaßnahmen im Deutschen Museum (Nordflügel, Kopfbau und Keller des Pergamonmuseums) verantwortlich war, protokollierte Ernst Friedrich Bange (1893–1945) für das Kaiser-Friedrich-Museum diese ständigen Kunstbewegungen.¹²

»[...] Zur Entlastung der Keller im D.M. [Deutsches Museum im Pergamonmuseum] wurden noch weitere 70 Kisten in den Turm [Leitturm des Flakbunkers] am Friedrichshain verbracht. Der damit freigewordene

7 Das Deutsche Museum präsentierte sich im Nordflügel des Pergamonmuseums 1930–1939 mit umfangreichen Beständen der SKS.

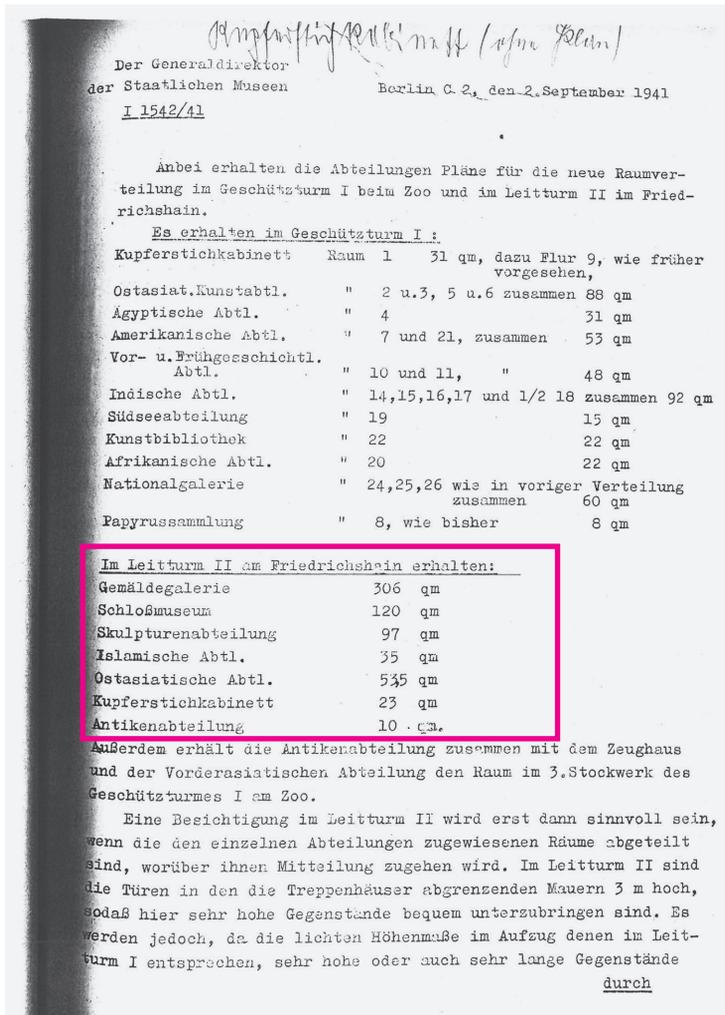
8 SMB-ZA, I/SKS 147, von der SKS erstellter Bericht vom 10.8.1941 und Ergänzungsberichte bis Ende 1943 zur Bergung und Evakuierung sowie zu getroffenen Luftschutzmaßnahmen fest eingebauter Objekte. Danach ergeben sich nach Auswertung aller ab 1939 erstellten Bergungslisten: 11.148 Nennungen (Objekte), davon 10.721 reguläre Inventarnummern (Inv.-Nr.), 652 AE-Nummern, 53 IE-Nummern, eine F-Nummer, eine nicht identifizierte Sondernummer, 82 Objekte ohne Nummer (Nummer nicht vorhanden oder unbekannt), 84 Objekte ohne Inventarnummer (o. Nr.) und 148 Bildwerke des Kaiser-Friedrich-Museumsvereins (M-Nr.). 2.641 Werke wurden in Kisten verlagert (höchste Kisten-Nummer: 931 KFM). 903 Werke waren ohne Kiste verlagert worden (überwiegend in die Keller des Pergamonmuseums). Weitere 46 Bildwerke sind wahrscheinlich ohne Kiste geborgen worden, und 54 Werke konnten nicht verlagert werden, da fest verbaut (überwiegend baugebundene Architektur, wie Portale, Säulen, schwere Sarkophage etc.). Für nur 3.544 Werke liegt der definitive Standort zu Kriegsende Anfang Mai 1945 vor, weitere 46 gelten als unsicher. Der Auslagerungsort für 7.570 Werke ist nicht dokumentiert. Dieser großen Gruppe stehen 64 Kistenkonvolute gegenüber, die nicht aufgelöst werden können. Für sie fehlen detaillierte Auflistungen der Inhalte.

9 Irene Kühnel-Kunze, Bergung – Evakuierung – Rückführung. Die Berliner Museen in den Jahren 1939–1959, in: Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz, Sonderband 2, 1984, S. 22.

10 Otto Kümmel hatte bereits am 20.9.1934 die Sammlungen ersucht, Dringlichkeitsstufen I und II für ihre Bestände zu ermitteln, vgl. Martin Miller, Dokumentation der Verluste, Antikensammlung, Bd. V.1., Berlin 2005, S. 19.

11 Michael Foedrowitz, Die Flaktürme: Berlin – Hamburg – Wien, Berlin 2017, S. 13. Zwischen Oktober 1940 und April 1942 wurden in Berlin zur Flugabwehr drei Bunkerpaare errichtet, am Zoo (I), im Friedrichshain (II) und im Humboldtthain (III), jedes Paar bestehend aus einem Leitturm und einem Geschützturm. So bezeichnet in den Dokumenten beispielsweise GI den Geschützturm des Flakbunkers Zoo. Die Fertigstellung des Leitturms Friedrichshain im Rohbau war im Oktober 1941.

12 SMB-ZA, I/SKS 147.



2 Auszug aus dem Schreiben des Generaldirektors Otto Kümmel, gezeichnet von Carl Weickert, an die Abteilungen mit Angaben der zur Verfügung stehender Flächen im Leitturm Friedrichshain, 2.9.1941, SMB-ZA, I/1542/41, S. 1

Raum wurde zur Unterbringung von Werken benutzt (Mindener Altar, Egell-Figuren), die bisher im Dresdener Depot untergestellt waren. Im Rohrkeller des D. M. wurde ein großer Teil der deutschen und italienischen Möbel aufgestellt. Die darüber gelegene Studiensammlung konnte damit wesentlich entlastet werden. Im K. F. Museum [Kaiser-Friedrich-Museum] wurden die wichtigsten Vitrinen aus dem Hauptgeschoss entfernt und im Keller untergestellt.«¹³

Eine erste umfangreiche Bergung der kostbaren Bestände aller Sammlungen war zum Jahresende 1942 abgeschlossen.¹⁴ Carl Weickert (1885–1975),¹⁵ Direktor der Antikenabteilung und gleichzeitig Luftschutzbeauftragter der Staatlichen Museen zu Berlin, legte am 25. November 1942 seinen vorläufigen Abschlussbericht vor. Von der SKS waren zu diesem Zeitpunkt »[...] im Leitturm am Friedrichshain 300 Kisten untergebracht.«¹⁶ Die FBS findet in diesem Bericht keine Erwähnung.¹⁷

Für SKS und FBS wurden primär unterschiedliche Auslagerungs-orte genutzt, die entsprechend des Kriegsverlaufes angepasst werden mussten. Diese veränderte Situation zwang auch die Verantwortlichen für die Kunst in der Reichsführung, ab Frühjahr 1945 alternativ zu den Bunkern in Berlin neue Bergungsorte außerhalb der Stadt zu finden.

Beide Flaktürme, 1942 noch für die erste Garnitur als bombensicher eingeschätzt, zogen als bedeutende militärische Stellungen im Endkampf der Verteidiger das letzte Kampfgeschehen auf sich und wurden für die Kunst ab Februar 1945 zur Falle, »[...] denn der Angriff musste sich in erster Linie gegen sie richten.«¹⁸

Auf der Basis eines »Führerbefehls« vom 8. März 1945 evakuierten die Museen in einer letzten und riskanten Bergungsaktion ihre wertvollsten Bestände aus den Flaktürmen Berlins.¹⁹ Zu diesem Zeitpunkt war die Ostfront der deutschen Wehrmacht zusammengebrochen, der Übertritt an Neiße und Oder durch die sowjetischen Streitkräfte stand unmittelbar bevor. Ab dem 19. März begannen sehr eilige und schwer zu organisierende Transporte von beiden Bunkeranlagen im Tiergarten (Zoo) und im Friedrichshain, unter anderem mit umfangreichen Beständen der SKS und der FBS (Abb. 3).²⁰ In mehreren Konvois mit Lastkraftwagen und Bussen gelangten auf dem Landweg hunderte Kisten mit Kunstwerken nach Merkers in Thüringen und Grasleben in Niedersachsen.²¹ Den Abschluss dieser Verlagerung aus Berlin markiert der 6. April 1945 mit dem letztmöglichen Abtransport Richtung Grasleben.²² Wegen der sich auf Berlin fokussierenden Kriegshandlungen und stetig wachsender Unsicherheit auf Land- und Wasserwegen konnten danach keine Transporte mehr stattfinden.

Weil die Kunstwerke in den späteren neun Flak-Kisten 1942 in den Leitturm des Flakbunkers Friedrichshain eingelagert gewesen waren, steht im Folgenden dieser Auslagerungsort im besonderen Fokus. Aus diesem Zusammenhang leitete sich auch die Bezeichnung dieser Spezialkisten ab. Wurde der Belegungsplan des ersten Stockwerks vom Leitturm vom 22. April 1945 unmittelbar nach den letzten Umlagerun-

13 Ebd., »Luftschutzbericht der Skulpturen-Abteilung für Juni und Juli 1943«.

14 Kühnel-Kunze 1984, wie Anm. 9, S. 23. Der Beginn der Auslagerung und dem gleichzeitigen Einbringen der Kunst in den Leitturm Friedrichshain wird von Kühnel-Kunze mit dem 11.1.1942 angegeben.

15 Vgl. Anhang III.

16 Carl Weickert, Zusammenfassung und Abschlussbericht, 25.11.1942, Landesarchiv Berlin, A Pr.Br. Rep. 1 07MF12AK30II.

17 Als Unterabteilung der Skulpturensammlung hatte die FBS seit 1919 einen eigenen Direktor. Eine eigene Abteilung bei den Staatlichen Museen wurde sie wahrscheinlich um 1931, während der Zeit des Leiters Helmut Schlunk. Ihre Nichterwähnung 1942 erklärt sich möglicherweise dadurch, dass sie sich als eigene Abteilung noch nicht etabliert hatte.

18 Otto Kümmel, Bericht an Christopher Norris vom 11.11.1945, zitiert in: Miller 2005, wie Anm. 10, S. 16.

19 Kühnel-Kunze 1984, wie Anm. 9, S. 30. Foedrowitz datiert den Befehl auf den 6. März 1945, vgl. Foedrowitz 2017, wie Anm. 11, S. 111.

20 Ebd., S. 34. Im Zeitraum 11.3.–6.4.1945 fanden sechs Transporte vom Flakbunker Friedrichshain, drei Transporte vom Flakbunker Zoo und ein gemischter Transport von beiden Bunkern mit Inhalt aus allen Sammlungen der Staatlichen Museen nach Westen und Süden statt. Von den insgesamt zehn Transporten aus Berlin gingen sieben Transporte nach Merkers, einer zuvor am 11.3.1945 ins nahe gelegene Philipppthal in Hessen, Schacht Ransbach (Kaliwerk Hattorf) mit Gemälden und die letzten beiden Transporte am 6. und 7.4.1945 nach Grasleben, vgl. Miller 2005, wie Anm. 10, S. 27, 29.

21 Beide Orte boten relativ trockene und vermeintlich sichere Salzstollen zur Einlagerung der Kunst, Schacht Merkers bei Kaiseroda und Grasleben am Elm nahe Helmstedt.

22 Nach heutigen Erkenntnissen wurden vom 19. bis 29.3.1945 vom Leitturm Friedrichshain und dem Geschützturm Zoo zusammen insgesamt 383 Kisten der SKS und der FBS verlagert. 361 Kisten wurden in den Salzstollen Merkers bei Kaiseroda in Thüringen verbracht, und 22 Kisten gingen in den Salzstollen Grasleben bei Helmstedt in Niedersachsen. Amerikanische Soldaten der 90th Infantry Division besetzten am 4.4.1945 Merkers und verlagerten am 17.4.1945 unter anderem alle 361 Kisten nach Frankfurt am Main in den Tresor der Reichsbank.

F. H. 27

Ann. 21. 3. 45 (erst von der Hauptstadt - Art.)
folgende Kisten wurden:

auf Lkw-Anhänger IA 36 35 70

146	295	643		
176	421			
255	595			

7 Kisten

Ann. 21. 3. 45 auf Lkw IA 36 35 45

13	271	570	641	
230	275	512	702	
127	276	512	715	
215	277	562		
228	283	584		
229	287	594		
236	320	603		
264	345	604		
265	380	626		
268	480	633		

33 Kisten

auf Anhänger IA 36 35 45

112	279	318	348	382	426	506
217	286	319	352	387	439	614
223	306	322	357	400	444	679
240	307	324	360	401	509	
278	312	325	368	420	563	33 Kisten

auf Lkw IA 36 35 44

144	237	266	355	601	
216	245	272	418	634	
218	248	273	441	658	
225	249	336	507	743	
226	261	342	592		

24 Kisten

auf Anhänger IA 36 35 44

58	239	337	484	721	739
65	257	423	581	722	781
187	280	431	644	776	

17 Kisten

3 Verladeliste der Kunstkisten mit den Nummern der SKS vom 21. März 1945 und Angaben zur Herkunft »Frh.« (Leiturm Flakbunker Friedrichshain), Datum, Kennzeichen von Lkw und Anhänger, an dieser Stelle ohne Angabe Zielort Merkers, SMB-ZA, I/SKS 141, S. 27

gen erstellt? Hastig eingetragene Notizen, abweichend von den ursprünglichen Belegungen von 1942 deuten darauf hin (Abb. 4 und 5). Der Vergleich der beiden Pläne macht die völlig veränderte Situation im Leiturm des Flakbunkers Friedrichshain zwischen Ende 1942 und dem 22. April 1945 deutlich. Die Eile der letzten Verlagerungen aus der Hauptstadt spiegelt sich auch in den Bergungslisten wider. Während diese Listen mit handschriftlichen Korrekturen und Ergänzungen an den Bergungsorten von September 1942 bis Ende 1944 sehr gewissenhaft geführt wurden, sind die Dokumente zu den letzten Umlagerungen unvollständig und widersprüchlich.

In der Nacht vom 10. zum 11. März 1945 musste nach schwerem Bombentreffer der Bergungsort Neue Münze am Berliner Molkenmarkt geräumt werden. Umfangreiche Bestände der SKS wurden daraufhin von dort in den Leiturm Friedrichshain verbracht. Eine schnelle Bergung aus dem Tresorraum war erforderlich, weil das Dach der Neuen Münze stark beschädigt war und Lösch- und Niederschlagswasser in die Räume eindrang.²³ In der Folge kamen nach dem 11. März 1945 unter anderem das Relief *Engel mit Marterwerkzeugen* des Meisters von

Altichiero, das Relief *Madonna in den Wolken* von Agostino Busti, die Skulptur *Johannes Evangelista*, das Relief *Weibliches Profilbildnis*, das Hochrelief *Prometheus mit dem Adler*, die Statuette einer *Knienden Stifterin* und die Reliefbüste eines *Christus* in den Leiturm. Diese sieben Werke gelangten später in die Flak-Kisten.²⁴

Mit den notwendigen Um- und Verlagerungen kam es binnen weniger Wochen zu zahlreichen Standortveränderungen, deren Dokumentation erhebliche Lücken aufweist. Die notwendige Verlagerung von Kisten in den Leiturm Friedrichshain aus der Neuen Münze und dem Flakbunker Zoo, die Verlagerung von Kisten aus dem Leiturm nach Grasleben und Merkers und die zeitgleiche Umlagerung im Leiturm zwischen den Geschossen sind aus den wenigen Akten zeitlich kaum zu entwirren. Es waren »[...] Hals-über-Kopf-Maßnahmen [...]«.²⁵ Denn, wie im letztbekannten Plan zu erkennen ist, waren militärische Gründe ausschlaggebend dafür, im ersten Stockwerk Platz zu schaffen (Abb. 5). Um Stauraum für Lebensmittel herzustellen sowie Waffen und Munition für das deutsche Militär einlagern zu können, war zum 22. April 1945 der gesamte linke Teil von den Museen geräumt.²⁶ Im dritten Stockwerk wurde im vorderen Teil des zentralen Depotraumes um den 23. April 1945 ein Medikamentenlager eingerichtet, in einem Bereich, wo nach den letzten Dokumenten eigentlich Kunst aufbewahrt sein sollte. In den Bergungslisten löst sich der Bezug von Kunstwerk, Kiste und Standort mehr und mehr auf. So kann heute die Frage nicht abschließend beantwortet werden, welche Kunstwerke tatsächlich zu Kriegsende im Bunker waren.²⁷ Oftmals führen Indizien und der Ausschluss anderer Bergungsorte zu einer Hypothese, die den Standort eines Werkes zum Ende des Krieges eingrenzt. Nach Auswertung aller Bergungsverzeichnisse von SKS und FBS waren im Leiturm Friedrichshain am 2. Mai 1945²⁸ eingelagert: 352 bestätigte und 89 als unsicher geltende Bildwerke sowie weitere 66 Werke mit undokumentiertem Standort, die aber rückwirkend nach 1946 mit Standort Friedrichshain angegeben wurden. Für viele Bildwerke wird der letzte Standort wahrscheinlich immer unbekannt bleiben, was vor allem auf eine Vielzahl

23 Lothar Lambacher, Dokumentation der Verluste. Skulpturensammlung, Bd. VII, Berlin 2006, S. 11. Einige Marmorskulpturen der Antikensammlung zeigen heute noch die Ränder des Wasserstands im Tresor der Neuen Münze.

24 Vgl. Anhang I.

25 Carl Weickert 17.11.1945, zitiert in: Miller 2005, wie Anm. 10, S. 14.

26 Konstantin Akinscha, Gregori Koslow, Beutekunst. Auf Schatzsuche in russischen Geheimdepots, München 1995, S. 92. Nach Kühnel-Kunze fanden im Januar 1945 im Leiturm Friedrichshain Umlagerungen statt, weil für militärische Zwecke Platzbedarf bestand und »Standortverzeichnisse [A. d. V. Objekte, Kisten] kaum ordnungsgemäß abgeändert [...]« wurden, vgl. Kühnel-Kunze 1984, wie Anm. 9, S. 29, 46. Zusätzlich kamen in der ersten Februarhälfte Kisten vom Geschützturm Zoo und aus einigen Museumskellern in den Leiturm Friedrichshain, bevor dann wiederum, zwischen dem 19. und 29. März, weitreichende Verlagerungen aus beiden Flaktürmen unter anderem nach Thüringen und Niedersachsen durchgeführt werden mussten. Im vorderen Teil »eines Depotraumes der Gemäldegalerie« wurde ein Lazarett eingerichtet, vgl. Kühnel-Kunze 1984, wie Anm. 9, S. 29, 46.

27 In den Auslagerungsdokumenten wurde ein Objekt im günstigsten Fall mit einer Kiste gelistet. Alle Standorte und deren Veränderungen bezogen sich in den Standortlisten nur auf die Kistennummer. Ist der Standort einer Kiste nicht definiert, existiert zu einem Werk auch kein nachgewiesener Standort.

28 Entscheidend für die Bergungen ist der Zeitpunkt der Kapitulation von Berlin am 2.5.1945. Beide Flakbunker, Zoo und Friedrichshain, sind am 1. und 2.5.1945 vom deutschen Militär aufgegeben worden.



6 Salzstollen Merkers/Thüringen unmittelbar bei Beschlagnahme durch amerikanische Soldaten am 4.4.1945



7 Kisten der Skulpturensammlung »Sk-Abt.«, Detail aus Abb. 6

heute noch verschollener Objekte und nicht aufgelöster Konvolute beider Sammlungen zutrifft.²⁹

Die Kunstwerke der SKS und die archäologischen Objekte der FBS waren zum Zeitpunkt der Berliner Kapitulation auf folgende Standorte verteilt: Leitturm des Flakbunkers Friedrichshain im später sowjetisch besetzten Sektor Berlins; Museumsinsel, hier die Keller im Deutschen Museum (Pergamonmuseum), im Erdgeschoss und teilweise in den Ausstellungssälen des Kaiser-Friedrich-Museums im später sowjetisch besetzten Sektor Berlins; Tresorräume Reichsmünze oder Neue Münze am Molkenmarkt in Berlin, im später sowjetisch besetzten Sektor Berlins; Geschützturm des Flakbunkers Zoo im später britisch besetzten Sektor Berlins; Salzbergwerk Grasleben bei Helmstedt/Niedersachsen, später in der britischen Besatzungszone; Kalischacht Merkers bei Kaiseroda/Thüringen, später in der sowjetischen Besatzungszone (zuvor von amerikanischen Verbänden eingenommen).³⁰

Die im Leitturm Friedrichshain verbliebenen Bestände aller Sammlungen der Berliner Museen überstanden die Kapitulation Berlins am 2. Mai 1945 schadlos. Die Bildwerke der späteren Flak-Kisten befanden sich zu diesem Zeitpunkt in verschiedensten Bergungskisten im Bunker, ordnungsgemäß beschriftet und markiert. Alle Kisten der SKS und der FBS waren ab 1939 mit der Sammlungskennung »KFM« (Kaiser-Friedrich-Museum), »DM« (Deutsches Museum) oder »BYZ« (Frühchristlich-Byzantinische Sammlung) und vorangestellter fortlaufender Nummer bezeichnet und mit »Sk-Abt.« beschriftet worden. Die Art der Beschriftung, sogar mit Abbildung, zeigt das Beispiel der Bergungskiste 236 KFM mit dem *Heiligen Diakon* von Tilman Riemenschneider, 1510, Lindenholz, Inv. 2302. Sie war 1942 im Leitturm Friedrichshain, im ersten Obergeschoss »hinterer Raum«³¹, eingelagert und wurde am 21. März 1945 von Berlin nach Merkers umgelagert (Abb. 6 und 7).

Doch das Schicksal der Bildwerke war mit Kriegsende nicht besiegelt, denn ab dem 5. Mai ereigneten sich folgenschwere Katastrophen.

Katastrophe und Chaos

Für alle Kunstwerke und archäologischen Objekte im Leitturm Flakbunker Friedrichshain hat dieser Bergungsort eine traurige und schicksalshafte Bedeutung – ein Trauma und irreversibler Einschnitt in alle Sammlungen der Staatlichen Museen. Zwei Brände brachen nur wenige Tage nach Kriegsende im Bunker aus. In der Nacht vom 5. zum 6. Mai brannte das erste Stockwerk aus, und zwischen dem 14. und 18. Mai 1945 gingen die beiden darüber liegenden Geschosse vollständig in Flammen auf.³² Über die Ursachen der Brände wird auch nach 75 Jahren noch spekuliert. Das Inferno zerstörte alle dort eingelagerten

29 Ausgewertete Akten (2017–2019): SMB-ZA I/SKS 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149; SMB-ZA II B-SKA 0022; SMB-ZA II VA 428, 491, 913; SMB-ZA FBS 19; SMB-ZA GA LN 79; SMB-ZA VA 8865, 8872.

30 Ein weiterer Auslagerungsort für Sammlungsbestände der FBS soll sich in Meseritz, nahe Hochwalde (ehemalige Provinz Posen) befunden haben, konnte aber bis heute nicht bestätigt werden. Vgl. Anastasia Yurchenko, *Kriegsverluste deutscher Museen. Studie V: Museum für Byzantinische Kunst*, Berlin 2017, S. 8. Meseritz (heute Międzyrzecz), bei Hochwalde (heute Wysoka) in der ehemaligen Neumark wird in russischen Quellen als Beschlagnahmeort Frühchristlich-Byzantinischer Kunst genannt. Für die FBS konnten bisher keine Belege für die tatsächliche Verlagerung von Kunst dorthin recherchiert werden. Auch eine Recherche vor Ort im Sommer 2019 brachte keine Bestätigung.

31 In den Akten kann die Bezeichnung »hinterer Raum« im ersten Obergeschoss derzeit noch nicht verortet werden.

32 Günter Schade, *Die Berliner Museumsinsel. Zerstörung, Rettung und Wiederaufbau*, Berlin 1986, S. 33. Schade datiert den ersten Brand im Leitturm auf die Nacht vom 4. zum 5. Mai

104

Berlin, den 22. Mai 1945

An den
Herrn Generaldirektor.

In der Anlage überreiche ich die vorläufige Liste der im Flak-
turm Friedrichshain verbrannten Kunstwerke der Skulpturenabteilung.
Es ist zu hoffen, dass bei der Durchsicht des Schuttes noch Stücke
gerettet werden können. Die beiden Bronzegruppen aus Bückeburg sind
erhalten geblieben (Anw. 8576.8577.)

8 Schreiben von Ernst Friedrich Bange (?) an Otto Kümmel zum Zustand des Flakbunkers Friedrichshain, 2.5.1945, SMB-ZA, I/SKS 146, S. 104

Kunstwerke und Kulturgüter oder beschädigte diese bis zur Unkenntlichkeit. Bisher wurde angenommen, dass alle vermissten Werke, die nicht von sowjetischen Trophäenbrigaden als sogenannte »Beutekunst« beschlagnahmt wurden, im Flakbunker verbrannt sein mussten, also nicht mehr existieren.³³

Zu den beiden bis heute unaufgeklärten Bränden seien an dieser Stelle nur die wichtigsten Zeugenaussagen wiedergegeben. Am 5. Mai 1945, nur wenige Stunden vor der ersten Brandkatastrophe, hatte der Museumswärter Max Kiau³⁴ im dritten Obergeschoss einen Einbruch im Bereich der eingelagerten Kunst festgestellt. Er fand bei seinem Kontrollgang am nächsten Tag das erste Stockwerk völlig ausgebrannt vor und resümierte, dass nur der Einsatz von Flammenwerfern diese Zerstörung verursacht haben konnte. Aufgrund noch sehr großer Hitze und der Beschädigung eines der beiden Treppenhäuser gelangte er nicht mehr in das zweite und dritte Stockwerk.³⁵ Die Beschreibungen von Kiau decken sich nicht mit der Berichterstattung von Generaldirektor Otto Kümmel (1874–1952),³⁶ der bei seiner Begehung die beiden oberen Geschosse am 7. Mai angeblich ohne Schwierigkeiten inspizieren konnte, was Kiau nicht gelang. Kümmel begrenzte die Auswirkung des Brandes auf den ersten Stock und die dort eingelagerten Kunstwerke. Er beschrieb die Höhe des Brandschutts mit bis zu einem Meter.³⁷ Das zweite Stockwerk war nach seiner Erinnerung unversehrt geblieben. Er stellte bei seiner Begehung im Beisein von Gerda Bruns, des sowjetischen Majors Lipskeroff und der Dolmetscherin Frau Behrsing fest, dass im dritten Stockwerk Umräumungen der Kisten zur Einrichtung eines Medikamentenlagers im »vorderen Teil« stattgefunden hatten, die Kisten mit den Kunstwerken aber unbeschadet geblieben waren.³⁸ Kümmel beklagte den amerikanischen MFAA-Offizier³⁹ gegenüber den Zustand des ungesicherten Bunkers und bat das Militär dringend um die Bewachung.⁴⁰

Als Andreij Belokopitow (1906–?), Leiter der Brigade des Kunstkomitees der 1. Weißrussischen Front, zwischen dem 7. und 14. Mai 1945 den Leitturm inspizierte, will er trotz einer Schutthöhe von einem Meter noch qualmende Gemälde, Gobelins und Drucke identifiziert haben, während ehemalige Zwangsarbeiter den Schutt nach Beute durchsuchten.⁴¹

Unzweifelhaft ist eine erneute Zerstörung der bis zum 7. Mai noch unversehrten zweiten und dritten Stockwerke durch einen weiteren

Brand. Dieser ereignete sich, möglicherweise mit einhergehenden Explosionen,⁴² zwischen dem 14. und 18. Mai.⁴³

Vom 22. Mai 1945 liegt ein Schreiben vor, wahrscheinlich von Ernst Friedrich Bange an den Generaldirektor Otto Kümmel, welches der Datierung zufolge nur vier Tage nach der zweiten Brandkatastrophe verfasst wurde und Fragen aufwirft (Abb. 8).⁴⁴ Der Brief samt beigefügter Auflistung liefert bereits einen Überblick des Gesamtverlusts für die SKS und die FBS. Wie war diese Bestandsaufnahme so schnell möglich

1945, was im Widerspruch zu allen anderen vorliegenden Quellen steht. Auch der genaue Zeitpunkt des zweiten Feuers ist bis heute unbekannt.

33 Seit Jahrzehnten machen allerdings immer wieder hypothetische Spekulationen Schlagzeilen, 434 Gemälde seien nicht verbrannt, sondern rechtzeitig vor den Feuerkatastrophen in den Westen evakuiert worden.

34 Kühnel-Kunze 1984, wie Anm. 9, S. 356. Die darin genannte Abkürzung »K.« steht sehr wahrscheinlich für Max Kiau, wie dieser in anderen Quellen namentlich genannt wird, vgl. SMB-ZA, II/AV 8910.

35 Schade 1986, wie Anm. 32, S. 34.

36 Vgl. Anhang III.

37 Vasily Rastorguev, From a Russian Perspective. Notes on the History of the Italian Sculptures from the Berlin Museum in the Custody of the Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscow, 1945–2015, in: Jahrbuch Preussischer Kulturbesitz 51, 2015, S. 167. Kümmel berichtete Captain Calvin Hathaway erst am 19.7.1945, vgl. ebd.

38 Zitiert nach Kühnel-Kunze 1984, wie Anm. 9, S. 62. Kümmels Feststellung, dass ein Medikamentenlager eingerichtet worden war, ist zeitlich nicht verifiziert.

39 »MFA&A« oder »MFAA« (Monuments, Fine Arts, and Archives Section) waren amerikanische Kunstschutzoffiziere, organisiert als Pendant zu den sowjetischen Trophäenbrigaden, mit der Aufgabe, Kunst in Deutschland sicherzustellen.

40 An dieser Stelle trügen die Daten, wann Kümmel was und wem gegenüber formuliert hatte. Denn am 7. Mai sollen noch keine Mitarbeiter des MFAA in Berlin gewesen sein. Kümmels Bericht datiert auf den 19.7.1945.

41 Akinscha, Koslow 1995, wie Anm. 26, S. 93.

42 Kühnel-Kunze 1984, wie Anm. 9, S. 61–63, 355–356. Die Bemerkung von Kühnel-Kunze, dass Explosionen stattgefunden hatten, wird auch von Schauerte vertreten, vgl. Günther Schauerte, Archäologie des Krieges. Publikation zum Kolloquium 5.–6.10.2005, Staatliches Museum der Bildenden Künste A. S. Puschkina, Moskau, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin 2010. Andere Quellen bestätigen die Explosionen nicht. Es ist nicht klar, woher ihre Einschätzung stammt. Was die Auswirkung auf die Kunstwerke angeht, wäre diese Tatsache von großer Bedeutung.

43 Akinscha, Koslow 1995, wie Anm. 26, S. 115. Bei Kühnel-Kunze ist der Zeitraum für den zweiten Brand mit 14.–18. Mai 1945 angegeben (vgl. Kühnel-Kunze 1984, wie Anm. 9, S. 63).

44 Nach handschriftlicher Zuordnung sehr wahrscheinlich von Ernst Friedrich Bange (1893–1945) erstellt, dem Leiter der Skulpturensammlung von Juli 1944–Juli 1945.



9 Wahrscheinlich das von Lieutenant Doda Conrad nach Westberlin verbrachte Bronzepferd, abgebildet in der von Irene Kühnel-Kunze durchgeführten Inventur, CACP Wiesbaden 1948, SMB-ZA, II B/SKA 22, Flak-Kiste Nr. 4

angesichts von ein Meter hohem Schutt und völliger Verwüstung sowie bei Dunkelheit?⁴⁵ Offensichtlich ging Bange davon aus, dass fast alles vernichtet war, verwies aber darauf, dass die zwei überlebensgroßen Figurengruppen, die sogenannten *Bückeberger Bronzen* von Adriaen de Vries (Inv. 8516 und 8517), »erhalten geblieben« sind.⁴⁶ Diese Beobachtung setzt voraus, dass er im Bunker war. Dies wiederum zeigt, dass eine von den Sowjets unbehelligte Begutachtung des Bunkers so kurz nach den beiden Bränden offensichtlich möglich war. Die dem Dokument beigelegten Verlustlisten können nur auf der Grundlage der Bestandslisten zu allen der drei Jahre zuvor in den Leitturm verbrachten Kisten erstellt worden sein. So beweist die Verlustliste lediglich eine Inspektion des Unglücksortes nur wenige Tage nach dem zweiten Brandereignis, und dass der Bunker offen zugänglich war. Der sowjetische Archäologe, Oberst Wladimir D. Blawatsky (1899–1980),⁴⁷ der Anfang Juli 1945 eine erste kurze Sichtung vornahm, stellte die Zerstörung der Kunst im gesamten Bunker fest.⁴⁸ Sehr viel später, erst im Dezember, begannen die systematischen Ausgrabungen durch die sowjetischen Trophäenbrigaden unter seiner Leitung.⁴⁹ Zusammen mit dem Restaurator Michail Fedorowitsch Ivanow-Tschuronow (1907–1983) hatte auch er den Schutt im zweiten Stockwerk mit 50–80 Zentimeter, teilweise bis 100 Zentimeter Höhe konstatiert. Blawatsky kommt in seinem Abschlussbericht vom 16. März 1946 zu dem Ergebnis, dass nur eine beabsichtigte Brandlegung mit brennbaren Flüssigkeiten zu der Tragödie führen konnte. Nach seiner Einschätzung brannten die Kisten von unten nach oben aus. Seine Beschreibungen der Schäden, geschmolzene und deformierte Metalle, dünnwandige durchgebrannte Objekte, deformierte Keramik und zu Staub zerfallener Stuck, zeichnen ein katastrophales Bild der Kunstwerke.⁵⁰

Souvenirs, Geschenke, Trophäen

Der amerikanische Kunstschutzoffizier Lieutenant Doda Conrad (1905–1997) gab einen ersten Hinweis auf eine Entnahme von Kunstwerken aus dem Brandschutt.⁵¹ Er war mit anderen MFAA-Offizieren an drei Tagen mehrfach im Leitturm. Sie fanden den Bunker immer unbewacht vor. Von einem Polen, der sich als »Hausverwalter« vorstellte, erhielten sie immer wieder »kleinere Geschenke«, wahrscheinlich gegen Lebensmittel und Zigaretten. Teilweise sehr detailliert listete Conrad die Geschenke, alias Kunstwerke, in einem Brief an Lieutenant Colonel Mason Hammond (1903–2002) auf. Zuerst erhielten sie »[...] ein Bronzepferd aus der italienischen Renaissance, dem nur ein Bein fehlte [...]«, wahrscheinlich Inv. 8559, Adriaen de Vries, Anfang 17. Jahrhundert (Abb. 9). Dass sich Conrad mit der Zuschreibung des Bronzepferdes irrte (manieristisch, transalpin), kann vernachlässigt werden, ist es heute das einzige Bronzepferd in der SBM, »dem nur ein Bein«, eigentlich nur der Unterschenkel eines Beins, fehlt. Einen Tag später kamen die Offiziere erneut und erhielten »[...] eine bronzene Aphrodite (nicht allzu gut), mehrere Keramiken und Bronzefiguren [...]«, die sie später mit dem Katalog des Kaiser-Friedrich-Museums verglichen. Bei einem dritten Ausflug bekamen die Offiziere »[...] zwei mehrfarbige Terrakottaköpfe von Michelozzo, Bronzen von Riccio und einen köstlichen heiligen Johannes von Francesco di Giorgio, der unglücklicherweise in zwei Stücke zerbrochen war [...]«.⁵² Wie alle anderen »Souvenirs« soll auch das Pferd später deutschen Kustoden im amerikanischen Sektor übergeben worden sein, was noch eine Rolle spielen wird.⁵³ Nach diesen Erinnerungen waren 1945 nur einzelne Bildwerke aus dem Bunker im Friedrichshain entnommen worden, Kisten hatte er nicht erwähnt. Konnte Conrad tatsächlich unbemerkt die 89 Werke der späteren Flak-Kisten oder sogar 162⁵⁴ Objekte der SKS und der FBS unter die Kontrolle der Westalliierten bringen? Diese hohe Anzahl erscheint ohne aufwendige Logistik unvorstellbar. Die Bereitstellung und Anlieferung von Kisten und benötigtem Verpackungsmaterial, Personal und ein Abtransport wären zu einem solchen Zeitpunkt bemerkenswert. 162 Werke aus dem Schutt zu bergen, zu verpacken und zu verlagern, setzt eine strukturierte Aktion größerer Dimension voraus. Aber ein

45 Kühnel-Kunze 1984, wie Anm. 9, S. 68. Der Strom war seit dem 2. Mai ausgefallen.

46 Beide *Bückeberger Bronzen* wurden 1946 durch die Sowjets beschlagnahmt und nach Osten abtransportiert, sie kamen 1958 nach Ostberlin zurück.

47 Vgl. Anhang III.

48 Akinscha, Koslow 1995, wie Anm. 26, S. 111. Es wurden im Juli 1945 etwa 15 Kisten durch Blawatsky gepackt.

49 Michail Fedorowitsch Ivanow-Tschuronow, Dokument Nr. 18, in: *Verlagerte Kunst 1945–1958*, Archiv Dokumente, Teil 1, herausgegeben von der Staatlichen Eremitage St. Petersburg, St. Petersburg 2014, S. 166. Das Protokoll entstand erst am 26.10.1945, fünf Monate nachdem Blawatsky und Ivanow-Tschuronow ihre ersten Beobachtungen gemacht hatten.

50 Akinscha, Koslow 1995, wie Anm. 26, S. 112.

51 Vgl. Anhang III.

52 Aus den Erinnerungen von Doda Conrad in einem Brief an Mason Hammond, datiert auf den 6.8.1945, zitiert nach Akinscha, Koslow 1995, wie Anm. 26, S. 115–117. Lieutenant Colonel Mason Hammond war von 1942–1946 für die MFAA tätig.

53 Die Geschehnisse sind nicht datiert, Belege der Übergabe an deutsche Kustoden konnten nicht recherchiert werden, vgl. Akinscha, Koslow 1995, wie Anm. 26, S. 116. Die Besuche der MFAA-Offiziere werden darin nach dem zweiten Brand vermutet.

54 Vgl. Anhang I. Die offizielle Zahl von 89 Werken (und mehrere nicht mehr identifizierbare Fragmente) steht der Zählung von 162 Werken und Fragmenten gegenüber.



10 Verlorener Sohn, Teil I, Teppich, Wirkerei, 1517, 127 × 308 cm, Zustand 1965, Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Inv. AE 531

Bildwerk aus diesem Konvolut rückt in den Fokus, das Conrad in seinem Bericht explizit benannte, nämlich das Bronzepferd, »[...] dem nur ein Bein fehlte [...]«. Es ist das einzige Bildwerk aus den Aufzählungen Conrads, mit dem eine Beschreibung von Irene Kühnel-Kunze 1948 am CACP in Wiesbaden übereinstimmt (vgl. Abb. 9).⁵⁵ Kühnel-Kunze hatte mit der handschriftlich zugefügten Inventarnummer eine Zuordnung dieser Bronzefigur vorgenommen. Das Bronzepferd könnte demnach Teil der Flak-Kiste Nr. 4 gewesen sein.⁵⁶

Im Zusammenhang mit den dreitägigen Besuchen fand auch eine wesentliche Beobachtung Conrads Erwähnung, derzufolge in einem Raum in größerem Stil Kunst verpackt wurde.⁵⁷ Sein Bericht nennt keine Datumsangaben für seine Besuche im Leitturm, auch nicht ob diese zwischen den Bränden oder nach dem zweiten Feuer stattfanden. Es muss aber ein Zeitfenster existiert haben, in dem die Sowjets noch keine Bewachung eingesetzt hatten, sodass Kunstwerke an amerikanische Offiziere übergeben, geschenkt oder schlicht entwendet werden konnten. Die Sowjets wussten spätestens seit der Begehung von Belokopitow, was sich im Leitturm befand. Warum schützten sie den Bunker nicht? Die beiläufige Beobachtung von Conrad scheint der Ausgangspunkt der besonderen Odyssee der 162 Bildwerke aus den Flak-Kisten zu sein. Bis heute ist unklar, wer in wessen Auftrag und wann etwas verpackte. Offensichtlich hatten die MFAA-Offiziere hiervon keine Kenntnis, wie die Bemerkung Conrads suggeriert. Da die Flak-Kisten später den Weg über die westliche Besatzungszone nahmen, kamen für diese Aktion die Sowjets nicht in Frage. Sie waren zu dieser Zeit, wie später noch gezeigt wird, mit der eiligen Beräumung des Zoobunkers im Tiergarten beschäftigt.

Auch der britische Kunstschutzoffizier Christopher Norris (1907–1987) schrieb seine Erinnerungen an die Zeit nach der Kapitulation Berlins nieder. Norris' Besuch im Bunker fand allerdings erst im August statt, als ein polnischsprachiger Mann den Zugang bewachte.⁵⁸ Sein

Bericht bezeugt die Schutthöhen von fast einem Meter Höhe und im Schutt noch sichtbare brandgeschädigte Fragmente von Kunstwerken.⁵⁹ War es derselbe Mann, den Doda Conrad angetroffen hatte, und ging das professionelle Verpacken im Hintergrund demnach erst im August vonstatten?

Bei der zeitlichen Einordnung muss eine Besonderheit der Flak-Kisten berücksichtigt werden. In ihnen befanden sich auch unbeschädigte Kunstwerke.⁶⁰ Das deutet auf eine Entnahme zwischen den beiden Bränden hin, als das dritte Stockwerk noch intakt und die Kunstwerke noch unbeschädigt waren. Ihre Existenz beweist indirekt, dass eine organisierte Bergung durch Angloamerikaner zwischen den beiden Bränden im Leitturm stattgefunden haben muss.

In diesem Wirrwarr um die Zugriffe der Westalliierten im Bunker Friedrichshain fallen zwei Einzelschicksale auf, die die Frage nach dem Zeitfenster des westalliierten Zugriffs auf den Leitturm beantworten. Laut Auslagerungsakten wurde von einem dreiteiligen Wandteppich der SKS (*Geschichte des verlorenen Sohns* I–III, Inv. AE 531–533) mindestens ein Teil 1942 in den Leitturm eingelagert. Für die beiden anderen Teile ist kein Bergungsort dokumentiert.⁶¹ Dieser Teil des Zyklus

55 Irene Kühnel-Kunze war vor dem Krieg in der Gemäldegalerie tätig.

56 Vgl. Anhang I, Nr. 91. Die Zuordnung ist vage, denn diesem Bronzepferd fehlt kein gesamtes Bein, die Bezeichnungen »Bein« oder »Unterschenkel« könnte auch einer mehrfachen Übersetzung (deutsch-englisch-deutsch) geschuldet sein.

57 Akinscha, Koslow 1995, wie Anm. 26, S. 116. Dementgegen versicherte der polnische Hausverwalter den Amerikanern, niemand hätte den Turm betreten dürfen, vgl. ebd.

58 Doda Conrad bezeichnete den polnischsprachigen Mann als »displaced person«, eine Bezeichnung, die angloamerikanische Offiziere für Heimatlose und Vertriebene verwendeten.

59 Christopher Norris, *The Disaster at Flakturm Friedrichshain. A Chronicle and List of Paintings*, in: *Burlington Magazine* 597, 1952, XCIV, S. 337–347, hier S. 338.

60 Vgl. Anhang I.

61 Die zwei anderen Teile des Teppichs sind heute Kriegsverlust.



11 Werkstatt von Luca della Robbia, Madonna Frescobaldi, glasierte Keramik, um 1500, 86 × 59 cm, Zustand vor 1945, Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Inv. 2180



12 Erhaltener Kopf des Kindes der Madonna Frescobaldi, 11 × 9 × 8 cm, Zustand 2016, Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Inv. 2180



13 Erhaltener Kopf der Madonna Frescobaldi im Puschkin-Museum Moskau, Zustand 2017, Inv. 2180, russische Inv. 3C-502



14 Historischer Holzrahmen der Madonna Frescobaldi, 148 × 103 cm, Zustand 2020, Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Inv. 2180_1

(Inv. AE 531) war vor Kriegsende in das dritte Stockwerk des Bunkers geborgen worden, welches zwischen dem 13. und 18. Mai 1945 ausbrannte. In der Aufstellung »Rückführung der nach Westdeutschland verlagert gewesenen Kunstgüter und Bestandsaufnahme der in Berlin-West befindlichen, vor 1945 erworbenen Objekte« vom 16. Februar 1962 wird der Teil I des Teppichs als vorhanden beschrieben.⁶² Darin ist auch vermerkt, dass der britische Kunstschutz diesen Teppich sichergestellt und nach Celle verbracht hatte. Eine Fotografie von 1965 in Berlin-Dahlem zeigt den Teppich ohne jegliche Schäden, wie er auch heute in der SBM existiert (Abb. 10). Während alle anderen Textilien im Bunker verbrannten, entging er als einziger den Bränden. Da der Wandteppich unbeschädigt, seine Einlagerung in das dritte Stockwerk jedoch gut dokumentiert ist, muss er spätestens vor dem zweiten Brand entnommen worden sein.

Das zweite Beispiel ist das bedeutende Relief *Madonna Frescobaldi* aus der Werkstatt der Della Robbia in Florenz (glasierte Keramik, Inv. 2180), welches in den Bränden des Bunkers fast vollständig zerstört wurde (Abb. 11). Es befand sich in Kiste 5 KFM ebenfalls im dritten Stockwerk des Bunkers. Vom fast völlig zerstörten Relief ist der Kopf des Kindes (Abb. 12) von »amerikanischen oder britischen Besatzungsangehörigen in Berlin sichergestellt«⁶³ worden. Der Vermerk entstammt demselben Dokument, welches auch den erhaltenen Teil des Teppichs aufführt. Ein weiteres Fragment des Reliefs, der Kopf der Madonna (Abb. 13), konnte durch die sowjetischen Kunstschutzoffiziere 1945/46 im Bunker geborgen werden und gelangte ins Puschkin-Museum nach Moskau. Die Fragmentierung deutet darauf hin, dass der Zugriff der Amerikaner hier nach dem zweiten Brand (nach dem 18. Mai 1945) erfolgt sein muss. Nur der historische Holzrahmen überstand den Krieg unversehrt (Abb. 14).⁶⁴

Auch wenn weder der Teppich noch das Fragment des Kinderkopfes Inhalt der Flak-Kisten waren, bestätigen beide Schicksale einen Zugriff der Amerikaner oder Briten. Darüber hinaus verdeutlichen die Beispiele, dass neben den 162 Werken aus den Flak-Kisten mehr Objekte und Fragmente aus dem Friedrichshainer Bunker in den Westen gelangten als bisher angenommen.

Wettlauf gegen die Zeit

»Die Kulturvölker der Welt kamen zuerst vor über 40 Jahren im Haag überein, daß die uralte Sitte, Kunstwerke als rechtmäßige Kriegsbeute anzusehen, ganz barbarisch sei, die durch feierlichen Vertrag [Anm. d. V.: Haager Friedensabkommen von 1907] abgeschafft werden müsse als ein erster Schritt zur Beseitigung des Krieges selbst.«⁶⁵ Was offensichtlich schon Jahrhunderte zuvor nicht funktionierte, konnte auch die Haager Konvention nicht regeln. Denn wie sich zeigt, stand auch das Handeln der Alliierten nach dem Zusammenbruch des Deutschen Reiches im Widerspruch zu dieser gut gemeinten Absicht.

Die Legitimation beschlagnahmter »Beutekunst« findet sich argumentativ fast wortwörtlich übereinstimmend sowohl auf sowjetischer als auch amerikanischer Seite. Beide Siegermächte setzten sich sehr ähnliche Ziele und benutzten vergleichbare Argumente, die Verlagerung der Kunstgüter aus Nachkriegsdeutschland 1945–1946 zu begründen und zu legalisieren.⁶⁶ Hinter der gut klingenden Absicht »Sicherung und Rettung der Kunstwerke«⁶⁷ bestanden ganz im Widerspruch dazu

von beiden Mächten klar definierte Ansprüche, die verlagerte Kunst zu konfiszieren und zur späteren Kompensation sowohl für eigene Verluste als auch zur Entschädigung betroffener Drittstaaten heranzuziehen.

Bereits mit dem Zonenabkommen vom 12. September 1944 wurden zwischen den späteren Siegermächten die Sektorengrenzen in Berlin festgelegt. Es war seit dieser Zeit bekannt, dass der Friedrichshainer Flakbunker unter sowjetische Hoheit und der Zoobunker unter britische Kontrolle fallen würden. Den Alliierten war acht Monate vor Kriegsende, spätestens mit der Einnahme des Salztollens Merkers bei Kaiseroda in Thüringen und der Beschlagnahme wertvollster Kunstwerke am 4. April 1945 bekannt, wo in Deutschland, in Berlin und in welchem Sektor potenzielle »Beutekunst« zu holen war. Das Aufspüren der Depots erscheint als logische Konsequenz.⁶⁸ In Berlin bedurfte ein erfolgreicher Zugriff auf eingelagerte Kunst- und Kulturgüter zwingend schneller Aktionen. Wäre ein angloamerikanischer Zugriff im späteren Ostsektor der Stadt im Mai/Juni 1945 als »illegal« zu bewerten, bevor das Sektorenabkommen Anfang Juli in Kraft trat?⁶⁹ Der Leitturm Friedrichshain lag nicht nur auf von Sowjets »befreitem« Gebiet, sondern auch in ihrem Sektor, was einen gezielten Zugriff durch die Angloamerikaner unrechtmäßig erscheinen lässt. Nach der Kapitulation Berlins am 2. Mai und dem ersten Brand in der Nacht zum 6. Mai lagen drei Tage. Zwischen den beiden Bränden vergingen ungefähr zwölf Tage – Zeiträume, in denen noch unbeschädigte Kunst im Bunker zu holen war. Wenn die Amerikaner aber erst Anfang Juli zur Übernahme ihres Sektors Berlin erreicht haben, hätten sie auf die Bestände im Bunker erst nach Inkrafttreten des Berliner Zonenabkommens zugreifen können. Gab es etwa gleichzeitige Ausgrabungen von Blawatsky und den Westalliierten im Bunker? Dass ein solches Szenario von der sowjeti-

62 SMB-SBM, Archiv, MKA 005, S. 1, 13.

63 Ebd.

64 Der Rahmen wurde um 1939 vom Relief abgenommen und in den Keller des Pergamonmuseums eingelagert, denn er gehörte nicht zur »ersten Garnitur«. Der Auslagerungsort für die wertvollsten Werke der Museen im Leitturm Friedrichshain hätte auch sein Ende bedeutet.

65 James R. Newman, Direktor der amerikanischen Militärregierung in Hessen, September 1948. Teil des Vorworts des Kataloges zur ersten Ausstellung »Returned Masterworks – zurückgekehrte Meisterwerke aus dem Besitz der Berliner Museen« im CACP Wiesbaden nach Rückkehr von 50 Gemälden aus den USA im September 1948, zitiert nach Kühnel-Kunze 1984, wie Anm. 9, S. 119.

66 1946 hatte der US-amerikanische Senat, vertreten durch das War Department, die Verlagerung von 202 Gemälden der Gemäldegalerie aus Wiesbaden in verschiedene Städte der USA als »Leihgaben« angeordnet, vgl. Petra Winter, »Zwillingsmuseen« im geteilten Berlin. Zur Nachkriegsgeschichte der Staatlichen Museen zu Berlin 1945 bis 1958, in: Jahrbuch der Berliner Museen 50. Beiheft, Berlin 2008, S. 28.

67 Walter Ings Farmer, Die Bewahrer des Erbes. Das Schicksal deutscher Kulturgüter am Ende des Zweiten Weltkrieges, Berlin 2002, S. 66. Zur Begründung der Verlagerung von Kunst in die USA finden sich im Wortlaut der Maßnahme die »Sicherung und Rettung« adäquat auf sowjetischer Seite und in deren Interpretation zur Ausstellung »Schätze der Weltkultur von der Sowjetunion gerettet« wieder (eröffnet am 2.11.1958 in Ostberlin). Interessanterweise wurden diese Phrasen politisch motiviert auch noch bis 1985 in der damaligen DDR nahezu beschworen, vgl. Restaurierte Kunstwerke in der Deutschen Demokratischen Republik, herausgegeben von den Staatlichen Museen zu Berlin, Ausstellungskatalog (Staatliche Museen zu Berlin, April–Juni 1980), Berlin 1979. Vgl. Winter 2008, wie Anm. 66, S. 28, 37. Winter geht davon aus, dass nur die sowjetische Seite auf Basis einer »generalstabsmäßigen« Planung diese Verlagerungen durch die Trophäenbrigaden unternahm.

68 Winter 2008, wie Anm. 66, S. 21.

69 Schade 1986, wie Anm. 32, S. 20. Darin wird der 4.6.1945 als Inkrafttreten der sowjetischen Verwaltung im Ostsektor angegeben.

schen Militäradministration gebilligt worden wäre, erscheint abwegig. Blawatskys Chef, Andrej Belokopitow, wusste seit dem 7. Mai 1945 genau, welche hochkarätigen Kunstwerke sich im Leitturm befanden. Denn er hatte diesen, wie bereits ausgeführt, als Kunstschutzoffizier schon wenige Tage nach der Kapitulation inspiziert und Gemälde und Gobelins im Schutt erkannt.⁷⁰

Aber im Mai waren die Sowjets nicht sonderlich bemüht und zeigten kaum Interesse, die Kunst im eigenen Sektor, im Leitturm des Flakbunkers Friedrichshain, vor Übergriffen zu schützen, geschweige die Kunstwerke zu retten. Die Prioritäten waren andere und überaus deutlich formuliert, wie ein Befehl von Wladimir Jurasow bei einem Treffen hochrangiger sowjetischer Militärs im Mai 1945 aussagte: »*Bringen Sie alles aus dem Westsektor Berlins hinaus. Verstehen Sie? Alles!*«.⁷¹

Entsprechend hatten die sowjetischen Trophäenbrigaden ganz andere Pläne. Ihre Aktivitäten konzentrierten sich auf die Kunstbergung im Zoobunker. Den Sowjets war klar, dass mit dem Inkrafttreten des Berliner Zonenabkommens Tiergarten unter die Hoheit der Briten fallen würde und sie diesen Teil Berlins Anfang Juni abgeben müssten. So bündelten sie dort ihre Kräfte.⁷² Bereits ab dem 7. Mai 1945 begannen die Sowjets, den Geschützturm des Flakbunkers am Zoo »mit 300 Mann [...] in zwei Tagen« auszuräumen.⁷³ Für die Mitarbeiter der Museen, wie Walter Andrae (1875–1956), kam der Einsatz der Sowjets am Zoobunker völlig überraschend.⁷⁴ Ab dem 13. Mai 1945 wurde der Fries des Pergamonaltars in nur wenigen Tagen abtransportiert.⁷⁵ Teile des Frieses waren im Bunker fest montiert, sodass die Demontage einer großen Kraftanstrengung bedurfte.⁷⁶ Nach der Ratifizierung des Viermächtestatus durch die gegenseitige Übergabe der Stadtgebiete und die Aufnahme der Verwaltungstätigkeit in den Zonen durch die jeweils zuständige Besatzungsmacht vom 1. bis 4. Juli 1945 (im französischen Sektor erst am 12. August), war es mehr als unwahrscheinlich, dass Militärs (auch Kunstschutzoffiziere) auf die eingelagerten Kunstwerke in den jeweils anderen Sektoren unbemerkt zugreifen konnten. In diesem Zeitfenster von höchstens zwei Monaten ungeklärter Verwaltungsverhältnisse entschied sich auch das Schicksal der Kunstwerke der Flak-Kisten.

Erst im Juli 1945 wurden die Sowjets im Friedrichshain aktiv, nachdem sie die Bergungen in Tiergarten abgeschlossen hatten. Blawatsky hatte in einer ersten Probeausgrabung 15 Kisten mit Objekten und Fragmenten aus der Asche des Leitturms geborgen.⁷⁷ Seine Aufzeichnungen darüber und zu den später folgenden Abtransporten in die Sowjetunion datieren erst auf den 26. Oktober 1946.⁷⁸

Es erscheint notwendig, den Blick auf die Arbeit des amerikanischen Militärs hinsichtlich ihrer Taktiken zum Aufspüren von Kunst auf deutschem Boden zunächst auf andere Orte zu richten. Untersuchungen des Zugriffs auf das Salzbergwerk in Grasleben ergaben, dass die amerikanischen Kunstschutzoffiziere erst hinzukamen, nachdem Geheimdienstler des OSS den Salzstollen vor dem eigentlichen Militär erreicht hatten. Die Ursache eines Brandes im Stollen des Salzbergwerkes kurz nach seiner Einnahme ist bis heute ungeklärt. Friemuth sah darin mögliche Aktivitäten des CIC.⁷⁹ Brände unter ähnlichen Bedingungen sollen sich auch an anderen Bergungsorten mit Kunstschätzen ereignet haben.⁸⁰ Walter Ings Farmer (1911–1997) schrieb die Entdeckung des Salzstollens Merkers bei Kaiseroda amerikanischen Geheimdiensten zu, lange bevor Kunstschutzoffiziere tätig wurden. Sogenannte Target Forces verfügten schon vor der Kapitulation Deutschlands über Kenntnisse von den Auslagerungsorten der Kunst und entsprechende

Listen ihres Inhalts.⁸¹ Unabhängig von einer möglichen Verbindung zwischen den Bränden in Grasleben und Berlin sollen diese Geheimoperationen in vorderster Reihe oder sogar hinter der Front noch im Krieg und vor dem Erreichen der eigentlichen Truppen stattgefunden haben.

Der langjährige Kustos am Museum für Vor- und Frühgeschichte Klaus Goldmann (1936–2019) vertrat die Ansicht, dass bereits Anfang Mai 1945 die Target Forces geheimdienstlich in Deutschland unterwegs und damit beschäftigt waren, Kunst und andere Vermögenswerte aufzuspüren. Nach seiner Überzeugung nahm die 90th US-Infantry Division den Ort Merkers am 4. April 1945 nicht zufällig ein. Im vermeintlichen Wissen um die dort eingelagerten Kunstgüter – und der umfangreichen Goldreserve des Deutschen Reiches – bewegte sich diese US-Division seit der Rheinquerung gezielt auf das Werra-Gebiet zu. Goldmann vermutete weiterhin, dass die amerikanischen Geheimdienste bereits unmittelbar zum Zeitpunkt der Kapitulation Berlins vor Ort in Bezug auf das Lokalisieren und Bergen von Kunst aktiv waren.⁸²

70 Akinscha, Koslow 1995, wie Anm. 26, S. 93.

71 Zitiert nach: Akinscha, Koslow 1995, wie Anm. 26, S. 100.

72 Akinscha, Koslow 1995, wie Anm. 26, S. 99.

73 Kühnel-Kunze 1984, wie Anm. 9, S. 72. Kühnel-Kunze datiert die Beräumung des Zoobunkers durch die Sowjets auf den Zeitraum vom 7.5. bis zum 8.6.1945. Offensichtlich fanden die Beschlagnahme und die Abtransporte in mehreren Etappen statt. Akinscha und Koslow gehen in Hinblick auf die Beräumung und den Abtransport aller Werke im ersten Obergeschoss von einem Zeitraum zwischen dem 13. und 19.5.1945 aus. Nur im ersten und dritten der fünf Geschosse im Geschützturm am Zoo waren Kunstwerke eingelagert. Am 21.5.1945 wurden die eingelagerten Bestände des Völkerkundemuseums herausgeschafft, vgl. Akinscha, Koslow 1995, wie Anm. 26, S. 97f. Am Ende einer weiteren Kampagne vom 21. bis 26.5.1945 waren beide Geschosse beräumt, mit dem Ergebnis, dass um den 26.5.1945 der Goldschatz von Eberswalde abtransportiert wurde.

74 Walter Andrae, Direktor des Vorderasiatischen Museums, bezeichnete es zwar in seinem Tagebuch als Unmöglichkeit, dass es den Sowjets gelingen könnte, den Pergamonaltar aus dem Geschützturm des Flakbunkers Zoo zu holen. (vgl. Akinscha, Koslow 1995, wie Anm. 26, S. 104)

75 Vgl. Schade 1986, wie Anm. 32, S. 39. Nach der Rechnung der Firma Philipp Holzmann AG vom 30.5.1945, die beim Ausbau der Friesplatten die Sowjets mit Fachpersonal unterstützte, soll dieser vom 14. Mai bis 16. Juni stattgefunden haben (ZA II/A GD 34, S. 14).

76 Akinscha, Koslow 1995, wie Anm. 26, S. 59. Der erste Transport mit Beutekunst, der Berlin Richtung Osten verließ, war ein Flugzeug, welches bereits am 30.6.1945 in Moskau-Wnukowo landete. Dieses enthielt unter anderem drei Kisten des Museums für Vor- und Frühgeschichte aus dem Zoobunker mit dem »Schliemann-Gold« Trojas.

77 Ebd., S. 112.

78 Ebd., S. 113. Vgl. in: Verlagerte Kunst 2014, wie Anm. 49, S. 166. Dokument Nr. 18. Die professionell durchgeführten Ausgrabungen und Bergungen begannen erst am 28.12.1945. Mühselig wurde der Schutt durchgearbeitet und stark beschädigte Bildwerke und Fragmente wurden Stück für Stück geborgen und in Kisten verpackt. Unter Leitung Blawatskys waren die Ausgrabungen am 16.3.1946 abgeschlossen. Im Mai 1946 wurde das Bunkerpaar Friedrichshain gesprengt. Die Mitarbeiter der sowjetischen Kunstkommission hatten nach eigenen Angaben rund 10.000 Objekte antiker, westeuropäischer und angewandter Kunst geborgen und in die Sowjetunion verbringen lassen.

79 Cay Friemuth, Die geraubte Kunst. Der dramatische Wettlauf um die Rettung der Kulturschätze nach dem Zweiten Weltkrieg, Braunschweig 1989. Der OSS war ein 1942–1945 tätiger amerikanischer Geheimdienst und Vorgänger des 1947 gegründeten CIA. Der CIC war eine Spezialeinheit der Informationsbeschaffung und Spionageabwehr als amerikanische Geheimdienstabteilung der Armee und seit Januar 1942 in Deutschland aktiv.

80 Friemuth 1989, wie Anm. 79, S. 95–99. Friemuth vergleicht darin Brandereignisse in Kunstlagern Grasleben, Bernterode, Ransbach-Heimboldshausen und Volpriehausen.

81 Farmer 2002, wie Anm. 67, S. 26, 117; auch in: Akinscha, Koslow 1995, wie Anm. 26, S. 99.

82 Klaus Goldmann, Zugriff auf die deutsche Kunst durch die Westalliierten 1945; SMB-ZA, Interview 19.5.2019, Paul Hofmann.

Die Zugriffe auf die Kunst begannen mit der Eroberung der deutschen Kerngebiete ab April 1945. In Berlin waren die Siegermächte im Mai und Juni 1945 intensiv bestrebt, gezielt die Kunstwerke auf der politischen Gegenseite aufzuspüren und unter ihre Kontrolle zu bringen. Sowohl die eilig organisierten Bergungen der Sowjets im Zoobunker auf später britischem Gebiet als auch die konkurrierende »Entnahme« der Bildwerke durch die Amerikaner im Sowjetsektor Berlins lassen ein solches Bild entstehen. Dafür kommt nur ein Zeitraum vom 6. Mai bis 1. Juli 1945 infrage.

In der Folge wurden nicht nur die Bestände der Sammlungen physisch zerrissen, sondern auch eine Vielzahl von Bildwerken. Das führte zwangsläufig zur Neuordnung der Museumsbestände im geteilten Berlin.

Am falschen Ort

In der umfangreichen Publikation von Irene Kühnel-Kunze »Bergung – Evakuierung – Rückführung. Die Berliner Museen in den Jahren 1939–1959«⁸³ von 1984 wird ein komplexes und detailliertes Bild der Auslagerungen in Berlin vermittelt. Dabei stehen vor allem die letzten Transporte aus Berlin im März/April 1945 nach Merkers, von dort nur wenige Tage später nach Frankfurt am Main und schließlich nach Wiesbaden im Fokus sowie die Rückführungen der Bildwerke nach Westberlin 1958.

Der CACP, auch CCP (Central Art Collecting Point oder Central Collecting Point), in Wiesbaden war einer der Sammelpunkte in den westlichen Besatzungszonen Deutschlands, den die Amerikaner unmittelbar nach Kriegsende eingerichtet hatten. Hier erfassten und verwalteten sie die beschlagnahmten Kunst- und Kulturgüter. Der CACP unterstand unmittelbar dem Office of Military Government for Germany US (OMGUS), das 1946–1949 die Verwaltungshoheit in der amerikanischen Besatzungszone ausübte und im nahen Bad Homburg seinen Sitz hatte. Geleitet wurde er im entscheidenden Zeitraum 1945–1946 durch Walter Ings Farmer (1911–1997). Nach Wiesbaden gelangten 1945 alle sichergestellten Kunst- und Kulturgüter der Staatlichen Museen zu Berlin aus den Bergungsorten in den westlichen Zonen, darunter die umfangreichen Bestände aus Merkers in Thüringen und Grasleben in Niedersachsen.⁸⁴

Als »Consultant« für das MFAA am CACP tätig, hatte Irene Kühnel-Kunze einen besonderen Bezug zu den dorthin verlagerten Bildwerken des Kaiser-Friedrich-Museums. Als frühere Mitarbeiterin in der Gemäldegalerie der Staatlichen Museen kannte sie nicht nur die Werke, sondern führte auch die erste Inventur und Revision vom 25. Mai bis 5. Juni 1946 in Wiesbaden durch. Zwei weitere folgten im April 1947 und vor Oktober 1948. Kühnel-Kunzes Aufgabe bestand im Abgleichen der deutschen Bergungslisten (vor dem 2. Mai 1945) mit dem tatsächlichen Inhalt der Kisten und dem Zustand der beschlagnahmten Bildwerke aller Sammlungen. Neben detailreichen Informationen enthielten ihre Handnotizen auch Beschreibungen der Art und Weise der Einlagerung und der Verpackung der Bildwerke sowie ihren konservatorischen Zustand und die in diesem Zeitraum durchgeführten Restaurierungsmaßnahmen von Joseph Hartwig.⁸⁵ Sie beschrieb in ihrem Bericht vom 21. April 1947 auch den Inhalt der Flak-Kisten. Sie fand die Bildwerke verpackt in den »Originalkisten« (Flak-Kisten) vor.⁸⁶ Auf

Seite 10, Punkt XVII., findet sich unter »Items of Various Departments, Damaged by Fire« die Auflistung der neun Flak-Kisten (Abb. 15 und 16).⁸⁷ Über den Zeitpunkt der Verlagerung der neun Flak-Kisten aus dem Flakbunker in Berlin nach Wiesbaden und ihre Odyssee dorthin fehlt in ihren Berichten aber jedwede Information. Kühnel-Kunze bestätigt in ihrem Revisionsbericht von 1947 lediglich, dass die Flak-Kisten im September des Vorjahres (1946) bereits in Wiesbaden waren. Diese Angaben finden sich in ihrem offiziellen und sehr detaillierten englischsprachigen Bericht an das OMGUS vom 21. Oktober 1948. In ihren deutschen Berichten und Manuskripten finden sich keine Erwähnungen der Flak-Kisten.⁸⁸

1953 wurden die Verluste im Bunker Friedrichshain erstmalig publiziert, in den Berichten der »Berliner Museen«, herausgegeben von den Sammlungen im Westteil der Stadt. Bezeichnet wurden sie als »Skulpturen, die in der Zeit zwischen dem 5. und 10. Mai im Flakturm Friedrichshain (Ost-Berlin) zugrunde gingen«.⁸⁹ Erstaunlicherweise wurden in der 430 Werke umfassenden Liste 15 angeblich nicht mehr existierende Kunstwerke aufgezählt, die aber zu diesem Zeitpunkt ihr Dasein in den Flak-Kisten am CACP Wiesbaden fristeten. Dies war seit dem 21. Oktober 1948 durch die verschriftlichten Inventuren von Kühnel-Kunze den Mitarbeitenden der späteren Skulpturenabteilung in Westberlin bekannt. Warum wurden diese 15 Werke trotzdem als Verluste publiziert? Vor dem Hintergrund, dass Kühnel-Kunze diese Objekte selbst in Wiesbaden gesehen hatte, wirkt der abschließende Aufruf des Kollegen ironisch: »Es ergeht daher an alle Kunsthändler, Sammler und Wissenschaftler die Bitte, das Wiederauftauchen von Skulpturen aus dem nachfolgenden Verzeichnis bekanntzugeben.«⁹⁰ Zu diesem Zeitpunkt überschauten auch die Ostberliner Museumsleute nicht, was die Sowjets 1946 mitgenommen hatten und was an Verlusten demzufolge im Bunker durch die Brände vernichtet worden war.

1955 informierte Irene Kühnel-Kunze den Leiter der Skulpturenabteilung (West), Peter Metz (1901–1985) über die in Wiesbaden 1948

83 Kühnel-Kunze 1984, wie Anm. 9.

84 Im Schloss Celle war unter britischer Verwaltung in ihrer Besatzungszone das »Zonal Fine Arts Repository« als Gegenstück zu den amerikanischen CACPs im August 1945 eingerichtet worden. Hierher gelangten die Kunstwerke aus Berlin, die noch im April 1945 in das Salzbergwerk Grasleben evakuiert und eingelagert wurden. Dazu gehörten jedoch nicht die 22 Kisten der SKS und FBS. Sie waren bereits im Mai 1945 zum CACP nach Wiesbaden überstellt worden. Im Schloss Celle kam es nach 1946 zu Plünderungen und Diebstahl.

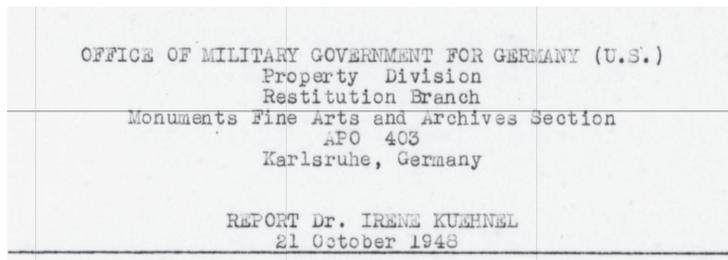
85 Joseph Hartwig wurde als Restaurator aus der Städtischen Galerie Frankfurt am Main der Bestandsaufnahme hinzugezogen, vgl. SMB-ZA, I/SKS 149, S. 16.

86 SMB-ZA, II B/SKA 22. Handschrift der Inspektion am 21.4.1947 von Irene Kühnel-Kunze für Flak-Kisten 2–8. Der Verweis auf die Originalkisten bezieht sich auf die von den Amerikanern mit FL 1 bis FL 9 gepackten und bezeichneten Kisten.

87 US, National Archives and Record Administration, NND 765038, 1976.

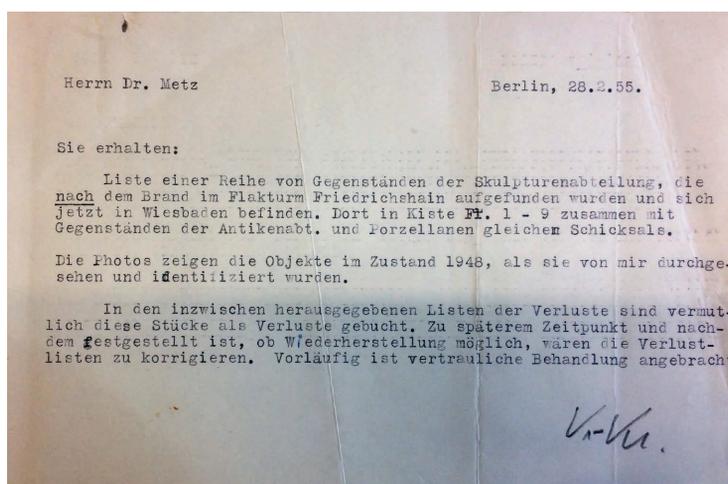
88 SMB-ZA, SKS_149. Deutschsprachig: Bericht 25.5.–5.6.1946, Bericht 5.6.1946 (über Inspektion am 31.5. und 3.6.1946, Bericht Juli 1946, Bericht über Restaurierungsmaßnahmen am 29.4., 28.5., 5.6. und 13.8.1946, Bericht 13.8.1946 (Joseph Hartwig), Bemerkungen 7.9.1946, Bericht April–Oktober 1947 sowie umfangreiches handschriftliches Material.

89 Hans Möhle, Verzeichnis der im Flakturm Friedrichshain verlorengegangenen Bildwerke der Skulpturen-Abteilung, in: Berliner Museen. Berichte aus den ehem. Preußischen Kunstsammlungen 3, 1953, H. 1/2, S. 10–25. In dieser Liste wurden nur die Werke der ehemaligen Skulpturensammlung berücksichtigt. Von den darin aufgeführten 430 »verlorengegangenen« Objekten, sind heute mindestens 102 vorhanden, 85 nachweislich in Russland, 39 teilweise (fragmentarisch) verschollen, und nur 191 gelten noch heute als verschollen. Die 15 Werke aus den Flak-Kisten, die sich zum Zeitpunkt der Publikation in Wiesbaden befanden, sind: Inv. 73, 114, 233, 365, 378, 525, 1771, 2005, 2579, 2710, 2954, 3108, 7194, 8018 und M 123. 90 Ebd., S. 10.

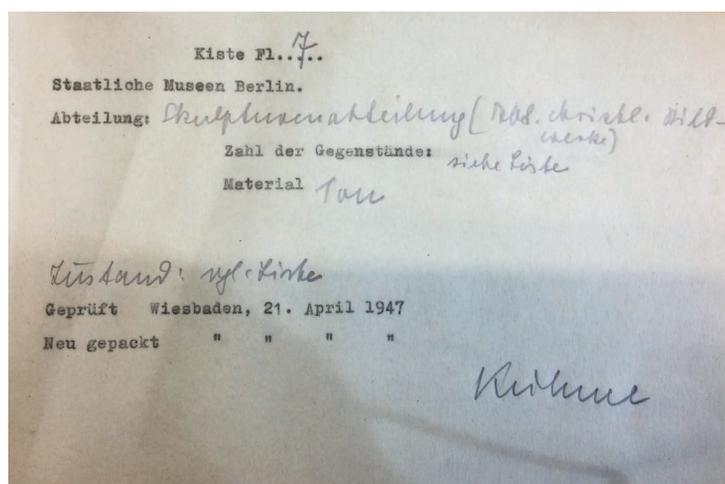


XVII. <u>Items of Various Departments, Damaged by Fire</u>		
9 wooden cases		
Fl. 1	Fl. 4	Fl. 7
Fl. 2	Fl. 5	Fl. 8
Fl. 3	Fl. 6	Fl. 9
released: 9 cases		
retained: -		

15 und 16 Auszüge aus dem offiziellen Bericht der Bestandsaufnahme des OMGUS von Irene Kühnel-Kunze, mit Erwähnung der Flak-Kisten, 21.10.1948, US, National Archives and Record Administration, NND 765038, 1976, S. 1, 10



17 Anschreiben zur Überstellung der vertraulichen Listen von Irene Kühnel-Kunze an den Direktor der Skulpturenabteilung Peter Metz, 28.2.1955, SMB-ZA, II B/SKA 22



18 Einzelvermerk der durchgeführten Inventur der Flak-Kiste Nr. 7 von Irene Kühnel-Kunze, 21.4.1947, SMB-ZA, II B-SKS 22

erstellte Liste zum Inhalt der Flak-Kisten und bat um »vertrauliche Behandlung« (Abb. 17–19)⁹¹. Sie fügte zudem 1948 aufgenommene Fotografien der Werke aus diesen Sonderkisten bei (Abb. 20). An dieser Stelle zeigt sich der offensichtlich geheime Umgang mit den Werken aus den Flak-Kisten. Ihre Wortwahl, diese Werke seien im Leitturm »aufgefunden«⁹² worden, umschreibt oder verschleiert den Zugriff durch westliche Alliierte auf Kunstwerke im sowjetischen Sektor. Dass sie in ihrem Schreiben an Metz nur von einem Brand spricht (»nach dem [sic] Brand«⁹³), bestätigt in Übereinstimmung mit der Aussage Hans Möhles (zwischen dem 5. und 10. Mai) den Zugriff der Westalliierten zeitlich vor dem zweiten Brand. Tatsächlich musste die Kunsthistorikerin und Museumsmitarbeiterin Kühnel-Kunze nachfühlen und einschätzen können, was es für ihre (ehemaligen) Kollegen in Ostberlin bedeutete, diese Werke als Kriegsverluste in den Akten führen zu müssen. Denn in Ostberlin musste angenommen werden, dass diese 15 Werke im Bunker verbrannt oder von den Sowjets beschlagnahmt und verschleppt worden waren. Ob Kühnel-Kunze schon 1955 einschätzen konnte, welche Fragen ein plötzliches Auftauchen der 15 publizierten Verluste und des Gesamtbestandes der Flak-Kisten provozieren würde, lässt sich nicht abschließend bestimmen.

Bemerkenswert ist auch, dass vereinzelt Informationen über einige der Bildwerke aus den Flak-Kisten nach Ostberlin gelangten. Hier kannte man sicher die Publikation von Möhle 1953. Denn bei der Inventur mit Revision der geteilten Sammlung 1964 in Ostberlin wurde

auch vermerkt, sieben vermisste Werke (Inv. 218, 650, 73, 525, 301, 1046 und 8559) befanden sich zu diesem Zeitpunkt in Westberlin.⁹⁴ Ob den Mitarbeitenden der Skulpturensammlung Ostberlin 1964 bekannt war, dass es sich dabei um Bildwerke aus den Flak-Kisten handelte, die ursprünglich 1941/42 in den Leitturm Friedrichshain verbracht worden waren und demnach eigentlich überhaupt nicht in Westberlin sein durften? War der Inhalt der Flak-Kisten in der ersten Hälfte der 1960er Jahre doch nicht so geheim? Nach dem Mauerbau existierte kein offizieller Weg mehr zum Informationsaustausch zwischen den geteilten Sammlungen. Spätestens seit den 1970er Jahren war jeglicher Kontakt zwischen den Sammlungen in Ost und West von Ostberliner Seite untersagt. Dennoch gelangten diese Informationen aus Westberlin durch den Eisernen Vorhang in den Osten.⁹⁵ Ein Stempel »FSB W-Bln« findet sich in der Inventur und Revision in der Frühchristlich Byzantinischen Sammlung Ostberlin, dem Hinweis folgend, dass sich dieses Objekt im

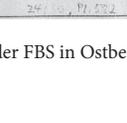
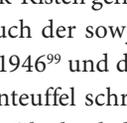
91 Anschreiben zur Überstellung der vertraulichen Listen von Irene Kühnel-Kunze an den Direktor der Skulpturenabteilung Peter Metz, 28.2.1955, SMB-ZA, II B/SKA 22.

92 Ebd.

93 Ebd.

94 Vgl. Erwerbungsbande der SBM.

95 Vgl. Winter 2008, wie Anm. 66, S. 125. Zeugnisse für den Ost-West-Austausch sind die Inventarbande der Skulpturensammlung und des heutigen Museums für Byzantinische Kunst, die nach 1945 im Ostteil der Stadt verblieben waren. Darin sind hunderte Einträge über der Existenz von Bildwerken in der Skulpturenabteilung Berlin-Dahlem vermerkt.

Erworben 1900 Aus Leningrad (Durch Dr. Wiegand)			1939, T. 3
	FBS W-Bln		1939, T. 3 Pl. 52, 2
Erworben 1908 Aus Konstantinopel Durch Dr. Wiegand			1939, T. 3 Pl. 52, 2
	FBS W-Bln		1939, T. 3 Pl. 52, 2
1904 aus dem Depot heraus- gezogen.			1939, T. 3 Pl. 52, 2
	FBS V.-Bln		1939, T. 3 Pl. 52, 2
Erworben 1905 Aus Ephesus Durch Dr. Wiegand.			1939, T. 3 Pl. 52, 2

Münzpaar, fein et. 500.			Antik. Münzpaar Kgl. K. 50 F. 978/32
Erworben 1910 von G. Hüster-Maupé, fein et. 500.	F 63/10 of F 2577/09	Pe. 18/29 V	
Wienwiese von Kopfsatz des H. Gottfried-Hopfer in Berlin März 1911.	F 869/H.	Pe. 18/29 D.	Ausliche Keramik Kgl. K. 9. 111. 96 u. 97. 1904 West-Berlin
Erworben 1909 von Anton Kröpff, Fälschung (Christ) fein et. 1000. als Gipsfund des Herrn Grunert, Berlin G.	F 115/09. of F 237/09	Pe. 18/29 V	1904 West-Berlin

21 und 22 Auszug aus den historischen Inventarbinden der SKS und der FBS in Ostberlin, IV_SBM-B_SLG_NC_04683-09716_LZ_1833-1935, IV_SBM-B_SLG_NC_01545-03198_LZ_1889-1908_2

war.«⁹⁸ Die sowjetischen Kommissare hatten die amerikanischen Kunstschützer also explizit nach den Objekten jener Flak-Kisten gefragt (nicht nach den Kisten). Dieser ungewöhnliche Besuch der sowjetischen Kommission muss zwischen dem 9. September 1946⁹⁹ und dem 28. Juni 1948¹⁰⁰ stattgefunden haben. Zoege von Manteuffel schrieb weiter: »Wegen des sowjetischen Anspruches auf diese Objekte haben wir deren Vorhandensein streng geheim gehalten [...]«¹⁰¹

Das Anliegen und Misstrauen der Sowjets gegenüber dem CACP war nicht unbegründet, wie die Existenz der Flak-Kisten in Wiesbaden beweist. Woher aber hatten die sowjetischen Besucher ihre Informationen, dass sich in Wiesbaden Bildwerke aus dem ehemaligen Leitturm des Flakbunkers Friedrichshain befanden, und wer autorisierte ihre Nachforschungen? So unglaublich es aus heutiger Sicht erscheint, dass sowjetische Militärangehörige in die amerikanische Besatzungszone nach Wiesbaden reisten, so unwahrscheinlich scheint die Vermutung Zoege von Manteuffels, dass die Sowjets exakt nach dem Inhalt, also konkret nach Objekten aus dem Bunker Friedrichshain suchten.

Eine konkrete Benennung fehlender Werke aus dem Leitturm hätte zu diesem Zeitpunkt vier Voraussetzungen erfordert: a) einen Abschlussbericht des Archäologen Blawatsky (der aber erst im Oktober 1946 niedergeschrieben wurde), b) einen Abgleich des Berichts mit den deutschen Bergungslisten 1939–1942, c) einen Abgleich mit den bereits von den Sowjets konfiszierten und nach Leningrad und Moskau abtransportierten Objekten und d) die Identifikation der teilweise verbrannten und verstümmelten Bildwerke.

Keine dieser Voraussetzungen konnte zu diesem frühen Zeitpunkt erfüllt gewesen sein. Noch heute, 75 Jahre später, sind gesicherte Identifikationen und Aussagen zu Verlagerungen nicht ohne erhebliche Recherchen zu den einzelnen Bildwerken möglich. Das Nachspüren nach den Bildwerken aus den Flak-Kisten in Wiesbaden konnte demnach nur auf Grundlage konkreter Hinweise von Beteiligten oder Zeugen des westalliierten Zugriffs im Mai 1945 basieren. Aber auch sie hätten die verkohlten und stark veränderten Werke zuvor identifizieren müssen. Was meinte demnach Zoege von Manteuffel mit der Bemerkung,

dass die Sowjets in Wiesbaden nach dem Inhalt der Kisten suchten? Schließlich gibt es noch eine weitere Möglichkeit. Vielleicht behaupteten die Sowjets nur, dass sie den Inhalt der Flak-Kisten und seine Herkunft kannten. Dann stellt sich aber die Frage, was diese sowjetische Kommission bei ihrem mysteriösen Besuch in Wiesbaden tatsächlich suchte. Welche politischen Probleme hätte es nach sich gezogen, wenn die sowjetischen Militärs fündig geworden wären und offizielle Rückforderungen gestellt hätten? Wahrscheinlich sah sich Zoege von Manteuffel durch diese unglücklichen Umstände in der komplexen und politisch verworrenen Situation genötigt, den Inhalt der Flak-Kisten und damit deren Verlagerung aus dem Leitturm Friedrichshain als geheim einzustufen. Die Kunst als Verschlusssache zu deklarieren, hatte demnach bis 1969 in der Skulpturenabteilung Relevanz. Zoege von Manteuffel nahm Bezug auf die von Peter Metz 1965 beabsichtigte Ausstellung der Bildwerke und riet dringend davon ab, weil »nicht geklärt war, ob die amerikanische Besatzungsmacht uns vor evtl. Übergriffen der Russen in dieser Angelegenheit schützen würde.«¹⁰² Emotional und augenscheinlich im Bewusstsein der politischen Tragweite dieser als illegal eingeschätzten Verlagerung von 1945 beschrieb Zoege von Manteuffel die ausweglose Situation. Er wusste, wovon er sprach: Hatte er doch bereits elf Jahre zuvor, am 11. Juni 1958, bei der Inspektion der Flak-Kisten in Wiesbaden vor deren unmittelbarer Rückführung nach Westberlin, Protokoll geführt.¹⁰³ Er bezeichnete die Verantwortlichen für die Flak-

98 Anmerkung zum Inhalt der Flak-Kisten von Claus Zoege von Manteuffel, 23.9.1969, SMB-ZA, II B/SKA 22.

99 Lambacher 2006, wie Anm. 23, S. 12, 15.

100 Kühnel-Kunze 1984, wie Anm. 9, S. 121.

101 Anmerkung zum Inhalt der Flak-Kisten von Claus Zoege von Manteuffel, 23.9.1969, SMB-ZA, II B/SKA 22.

102 Anmerkung zum Inhalt der sog. Flak-Kisten von Claus Zoege von Manteuffel, 23.9.1969, SMB-ZA, II B/SKA 22.

103 Ebd., S. 10. In der handschriftlichen Auflistung vom 11.6.1958 wurden alle Bildwerke der Flak-Kisten aufgezählt und ihre Versicherungswerte ermittelt. Unterschrieben wurde sie von Claus Zoege von Manteuffel und Artur Kratz, Restaurator der Skulpturenabteilung Westberlin.

Kisten als »amerikanische Soldaten«.¹⁰⁴ Spätestens mit dem veröffentlichten Verlust der 15 Werke 1953 konnten diese unmöglich zu einem späteren Zeitpunkt in Wiesbaden oder in Westberlin einfach wieder auftauchen. Die Widersprüche ihrer Herkunft wären offensichtlich geworden und die Skulpturenabteilung und damit auch die Westberliner Museumsverwaltung in Erklärungsnot geraten. Es kann nur spekuliert werden, dass mit der Publikation 1953 beabsichtigt war, etwaige Nachforschungen durch die Ostberliner Seite zu unterbinden.

Aufgrund dieser Ereignisse zwischen 1946 und 1957 waren die Mitarbeitenden der Skulpturenabteilung in Berlin-Dahlem unfreiwillig in eine Zwangslage geraten. Im Kontext des Kalten Krieges und insbesondere aufgrund der geografischen Lage Westberlins blieben sie bei der Geheimhaltung der Flak-Kisten. Es drohten bei Bekanntwerden nicht nur die Rückforderung durch die sowjetischen Behörden gemäß dem Zonenabkommen in Berlin, sondern auch eine politische Eskalation. Zumindest befürchtete Zoege von Manteuffel dies. Der Preis für das Geheimhalten war das gleichzeitige Aufrechterhalten von Fehlinterpretationen. Denn in Ostberlin musste fälschlich davon ausgegangen werden, dass die meisten der 162 Werke bereits 1946 als Beutekunst in die Sowjetunion verbracht oder in den Feuerkatastrophen im Leitturm vernichtet worden waren.

Fragwürdige Besitzansprüche

Am 4. April 1945, zwei Tage nach Ostern, hatten amerikanische Soldaten den kleinen thüringischen Ort Kaiseroda und den dortigen Salzstollen Merkers eingenommen. Darin fanden sie unter anderem 362 Kisten der SKS und sieben Kisten der FBS, die sie beschlagnahmten und nach Frankfurt am Main und später nach Wiesbaden überstellten.¹⁰⁵ Die sofortige Bergung durch die amerikanischen Soldaten scheint mehr als verständlich, sollte der Ort Kaiseroda im thüringischen Werra-Gebiet doch kurze Zeit danach an die sowjetische Militärverwaltung der östlichen Besatzungszone übergehen. Unter der Aufsicht des MFAA am CACP in Wiesbaden wurden in der Folge die Kunstwerke durch die amerikanischen Kunstschutzoffiziere verwahrt und 1948 dem Land Hessen zur treuhänderischen Verwaltung übergeben.¹⁰⁶ Noch war kein Nachfolgestaat für das zusammengebrochene Deutsche Reich geschaffen. Preußen existierte nicht mehr, und die Verantwortlichkeiten und Besitzverhältnisse des ehemaligen Preußischen Kulturerbes waren noch nicht geregelt. Zu den in Merkers beschlagnahmten Kisten kamen in Wiesbaden neun weitere Kisten dazu. Sie hatten keinen Bezug zu den ursprünglich ab 1939 von Berliner Museumsleuten gepackten Kisten und waren als Flak-Kisten 1 bis 9, die darin befindlichen Objekte fortlaufend mit »Fl.«-Nummern gekennzeichnet.¹⁰⁷

Mit der Währungsreform in beiden Stadtteilen, der Berliner Blockade und der Absetzung des Magistrats am 30. November 1948 war die administrative Teilung der Stadt besiegelt. Die erste konstituierende Sitzung der Stadtverordnetenversammlung mit Gründung des Magistrats (seit 1950 Senat), für Groß-Berlin (für die Westberliner Sektoren) fand am 5. Dezember 1948 statt. In die dabei geschaffene Abteilung Volksbildung wurde auch Irene Kühnel-Kunze berufen. Sie war am 15. März 1946 aus dem Museumsdienst in Ostberlin entlassen worden und hatte 1946, 1947 und 1948 die Inventuren in Wiesbaden durchgeführt.¹⁰⁸ Kühnel-Kunze gehörte in den Folgejahren zu den Verfechtern

der Rückführung der Kunstwerke aus den westlichen Besatzungszonen gegen den vermeintlichen Rechtsanspruch anderer Bundesländer.¹⁰⁹ Aufgrund der Sektorengrenzen gab es nach 1945 im Westteil Berlins außer volkskundlichen Objekten kaum nennenswerte Kunstwerke der ehemaligen Staatlichen Museen.¹¹⁰ Diese hatten sich bis 1939 auf das Gebiet um die Museumsinsel konzentriert, die nun im sowjetischen Sektor lag. Umso verständlicher scheint es, dass Westberlin die ehemals preußischen, äußerst hochrangigen Gemälde und Skulpturen aus Wiesbaden beanspruchte. Aber aus der Perspektive der westdeutschen Bundesregierung war Westberlin als Exklave in der sowjetischen Besatzungszone ein Unsicherheitsfaktor.

Diese Sichtweise wollten und konnten die Westberliner nicht akzeptieren. Bereits am 17. Dezember 1949 hatte Ernst Reuter (1889–1953) in seiner Ansprache zur Eröffnung der ersten Nachkriegsausstellung, im Museum für Völkerkunde in Dahlem die Sicherheitslage Westberlins direkt mit Kunstwerken in Verbindung gebracht: »Die Begründung, in Berlin sei man nicht sicher, und man sei so nahe und ich weiß nicht was alles, und man sei in irgendwelchen anderen schönen Orten Deutschlands vielleicht sicherer – diese Begründung werden wir niemals anerkennen [...]«.¹¹¹

Für den 1. Oktober 1950 wurde in Westberlin eine große Ausstellung geplant, in der Werke der ehemaligen Staatlichen Museen gezeigt werden sollten, die sich zu dieser Zeit noch am CACP Wiesbaden befanden. Die Alliierte Hohe Kommission für Deutschland¹¹² stimmte dem Vorhaben zu, nicht aber die Bundesregierung, die sich als Rechtsnachfolgerin des Preußischen Staates und damit als Eigentümerin der Kunstwerke ansah. Auch die Hessische Landesregierung in Wiesbaden war gegen die Ausstellung in Berlin, denn die Werke befanden sich unter ihrer Obhut, und das Land Hessen leitete davon einen Besitzanspruch auf diese Kunstbestände ab. Ernst Reuter förderte das Ausstellungsprojekt, indem er die Bedeutung der Kunstwerke für Berlin hervorhob.¹¹³ Er wollte die kulturellen Aktivitäten im Westteil der Stadt

104 Anmerkung zum Inhalt der sog. Flak-Kisten von Claus Zoege von Manteuffel, 23.9.1969, SMB-ZA, II B/SKA 22.

105 Kühnel-Kunze 1984, wie Anm. 9, S. 97.

106 Am 28.6.1948 fand die Übergabe der Kunstwerke des CACP Wiesbaden an die Hessische Regierung zur treuhänderischen Verwaltung auf der Grundlage des amerikanischen Militärbefehls Nr. 19 statt. Aus der Verfügung durch den Direktor der Militärregierung Hessen: »Der Hessische Staat soll [...] als Treuhänder [...] übernehmen«; und weiter: »Diese Weisung ist in keiner Hinsicht als die Übertragung eines Rechtstitels [...] auf den Hessischen Staat auszulegen.« Der Militärbefehl wurde erst zum 20.4.1949 rechtskräftig.

107 Die Art der Nummernvergabe ist nicht geklärt, die höchste ist »Fl.«-Nummer 311 (Inv. 1134), obwohl nur 162 Objekte gezählt wurden, von denen viele aber überhaupt nicht gelistet sind, vgl. Anhang I.

108 Die sowjetischen Besitzer hatten Kühnel-Kunze mit dem Diebstahl des Gemäldes *Der Heilige Antonius und Johannes der Täufer mit einem Stifter* aus der Gemäldegalerie in Verbindung gebracht, welches in den Leitturm Friedrichshain eingelagert war und aus unerklärlichen Gründen 1946 unversehrt bei einem Kunsthändler in Westberlin auftauchte.

109 Kühnel-Kunze 1984, wie Anm. 9, S. 407–410. Memorandum vom 14.9.1949, mit der Formulierung des Anspruchs, dass die Rückführung der Kunstwerke aus Wiesbaden und Celle und ihre Unterstellung unter den Magistrat von Groß-Berlin (West) dringendste Aufgabe sei.

110 Ebd., S. 133ff.

111 Zitiert nach Kühnel-Kunze 1984, wie Anm. 9, S. 402.

112 Die Militärverwaltung aller westlichen Alliierten (21.9.1949–5.5.1955) regelte ihre Kontrollrechte in Besatzungsstatuten gegenüber der Bundesrepublik Deutschland.

113 Winter 2008, wie Anm. 66, S. 118–119.

stärken und so den Bürgerinnen und Bürgern vermitteln, dass die westlichen Alliierten die Westsektoren unverbrüchlich als Territorium ihrer Besatzungsmacht ansahen. Dies sollte zugleich an die sowjetisch gestützte Führung im Ostteil signalisiert werden. Reuter beschwor förmlich die Souveränität Berlins. In dem berühmten Appell seiner Rede am 9. September 1948 »Ihr Völker der Welt, [...] schaut auf diese Stadt [...]« kommt zum Ausdruck, dass Reuter die Insel Westberlin einem hohen Risiko der Übernahme durch die Sowjetunion ausgesetzt sah, sollte der militärische Schutz durch die westlichen Alliierten nicht mehr ausreichend präsent sein. Die Kunst wurde somit zum politischen Spielball. Reuter erhoffte sich von der beabsichtigten Ausstellung 1950/51 einen zusätzlichen Schutz der Stadt (wenigstens für ihre Dauer der Ausstellung). Denn die Alliierte Hohe Kommission, die dem Projekt zugestimmt hatte, war für die Sicherheit der Bildwerke verantwortlich.

Die noch junge Bundesregierung wollte dagegen zuerst eine Besitzregelung des Kunst- und Kulturvermögens des ehemaligen Staates Preußen schaffen. Sie nahm für sich in Anspruch, zumindest in den ersten Vertragsentwürfen zur »Ausleihe« der Werke nach Berlin, alleinige Rechtsnachfolgerin des Preußischen Staates und damit Besitzerin der Kunstwerke zu sein. Die Hessische Regierung bestand auf einer Vereinbarung, die Bildwerke nach der Ausstellung unverzüglich wieder nach Hessen zurückzuführen. Sie argumentierte unter Berufung auf den amerikanischen Militärbefehl Nr. 19, dass diese Kunstwerke hessisches Eigentum waren.¹¹⁴

Während der Eröffnungstermin der Ausstellung im Herbst 1950 immer näher rückte, fand ein umfangreicher Schriftverkehr zwischen Ernst Reuter und Bundeskanzler Konrad Adenauer (1876–1967) statt, der die jeweiligen Positionen zu rechtfertigen und das Dilemma aufzulösen versuchte.¹¹⁵ Ein Abkommen kam nach mehreren Entwürfen in Form eines Leihvertrags kurz vor Ausstellungsbeginn zustande, mit dem Anspruch, den Interessen aller drei Parteien gerecht zu werden, sodass die Kunstwerke im letzten Moment von Wiesbaden nach Berlin geliehen, die Ausstellung eingerichtet und im Beisein des Bundespräsidenten Theodor Heuss (1884–1963) am 2. Oktober 1950 eröffnet werden konnte. Die Rückführung der Bildwerke nach Ausstellungsende 1951 in die treuhänderische Verwaltung des Landes Hessen löste den sogenannten »Berliner Bilderstreit« aus. Denn nach dem Verständnis der Abteilung Volksbildung des Magistrats von Westberlin gehörten diese Werke den Berliner Museen.¹¹⁶ Die Hoffnung Berlins, mit Unterstützung der Amerikaner die Werke endgültig zurückzubekommen, erfüllte sich vorerst nicht. Das sollte noch weitere acht Jahre dauern.

Erst mit der Gründung der Stiftung Preußischer Kulturbesitz erhielt die Rückübertragung der einstmals preußischen Kunst- und Kulturgüter ihre Legitimation.¹¹⁷ Damit war nach zähem Ringen die Grundlage zur offiziellen Überstellung der Kunstwerke aus Hessen und Niedersachsen nach Westberlin geschaffen worden.¹¹⁸ Die offiziellen 362 Kisten der SKS und der FBS und die geheimen neun Flak-Kisten kehrten nach Berlin zurück.

Das öffentliche Ringen um die Rückführung der Kunst aus Wiesbaden nach Westberlin und das gleichzeitige Geheimhalten der Werke aus den Flak-Kisten zeigen, wie schwierig der Umgang mit kriegsbedingt verlagerten Kunst- und Kulturgütern auch in der Nachkriegszeit blieb.

Die Übergabe von Kunstwerken durch Hessen, unter denen sich auch die Flak-Kisten befanden, ist durch das Übernahmeprotokoll vom

12. Juni 1958 bestätigt (Abb. 23).¹¹⁹ Im Entwurf der Übernahmeverordnung zur Übertragung der Bildwerke in die Treuhänderschaft des Landes Berlin und damit an die Skulpturenabteilung in Westberlin vom Mai 1959 wurden 89 Skulpturen und »mehrere nicht identifizierbare Fragmente« genannt. Zusätzlich wurde vermerkt, dass die Objekte nicht durch die Berliner Museen verlagert, sondern 1946 durch amerikanische Alliierte nach Wiesbaden verbracht wurden. Die genannten 89 Objekte wurden als beschädigt beschrieben.¹²⁰ Bildwerke anderer Sammlungen wurden in dieser Rechnung bereits abgezogen. Die Einzelaufstellung ergibt eine weit höhere Anzahl von 162 Werken für die SKS und die FBS.¹²¹ Unter Berücksichtigung aller Objekte aus den Flak-Kisten einschließlich anderer Sammlungen der Museen summiert sich eine Gesamtzahl von 263 Objekten.¹²² Einige der Bildwerke sind 1946 und 1948 falsch zugeordnet worden oder konnten bis heute nicht identifiziert werden. Erst die Wiedervereinigung der geteilten Sammlungen 1991 ermöglichte eine detaillierte Bestandsaufnahme. So ergeben sich für die Flak-Kisten nachfolgend rekonstruierte Inhalte, die 1958/59 nach Berlin kamen:

Flak-Kiste Nr. 1 (23 Objekte):¹²³ 23 Objekte und Fragmente der Ägyptischen Abteilung und der Antikensammlung. Aus der Aufzählung wird der fragmentarische und beschädigte Charakter der Objekte deutlich. Die genannten Bezeichnungen und Zuschreibungen entsprechen den historischen Beschreibungen in den Quellen.¹²⁴

Flak-Kiste Nr. 2 (1 Objekt): Relief *Engel mit Marterwerkzeugen* (Altarvorsatz), Meister von Altichiero, nach 1450, Marmor (Inv. 218).

Flak-Kiste Nr. 3 (11 Objekte): Büste *Heilige Susanna*, François Duquesnoy, um 1630, Bronze (Inv. 301); Statuette *David*, Michelangelo Nachfolger, nach 1500, Bronze (Inv. 1813, irrtümlich als Inv. 124 angegeben); Statuette *Judith*, 17. Jahrhundert(?), Bronze (Inv. 1816); Öllampe, spätrömisch, 5.–7. Jahrhundert, Bronze (Inv. 2482); Liturgisches Gerät, Kleinasien, 11.–12. Jahrhundert, Bronze (Inv. 6358); Statuette *Putto mit Vogelnest*, 16. Jahrhundert (?), Bronze (Inv. 7803); Statuette *Maria Magdalena*,

114 Schreiben des Hessischen Kultusministers, gez. Dr. Stein, vom 25.9.1950 an Ernst Reuter, zitiert nach Kühnel-Kunze 1984, wie Anm. 9, S. 415.

115 Kühnel-Kunze 1984, wie Anm. 9, S. 171ff.

116 Winter 2008, wie Anm. 66, S. 144–152; Kühnel-Kunze 1984, wie Anm. 9, S. 163ff.

117 Das »Gesetz über die Errichtung der Stiftung Preußischer Kulturbesitz und zur Übertragung von Vermögenswerten und des ehemaligen Landes Preußen auf die Stiftung« vom 25.7.1957 wurde durch das Bundesverfassungsgericht bis zu dessen Urteil am 14.7.1959 auf Rechtmäßigkeit geprüft.

118 SMB-ZA, I/SKS 143, S. 5. Laut handschriftlicher Notiz waren die 22 Kisten der SKS und der FBS aus Niedersachsen bereits am 8.5.1945 nach Frankfurt am Main und später mit dem Gesamtkonvolut nach Wiesbaden gekommen. Friemuth geht vom 12.5.1945 aus (vgl. Friemuth 1989, wie Anm. 97, S. 90). Für andere Sammlungen der Berliner Museen verwaltete Celle noch bis 1958 deren Bestände.

119 SMB-ZA, II B/SKA 22; SMB-KGM, Archiv, Akte 7 KGM West. Interne Aktenvermerke regelten die Weiterleitung der Flak-Kisten Nr. 1 und Nr. 9 an die Antikensammlung und das Kunstgewerbemuseum im Mai 1959.

120 Ebd.

121 Vgl. Anhang I.

122 SMB-ZA, II B-SKA 22.

123 Ebd., handschriftlicher »1. Nachtrag zur VI. Rückführung« vom 11.6.1958 mit Angaben zu den Versicherungswerten.

124 SMB-ZA, II/VA 8865.

Entwurf

Formular A
Skulpt.-Abt. 10

BESTÄTIGUNG

der Übernahme der auf Grund der Verwaltungsvereinbarung für den Kulturbesitz des ehemaligen Landes Preußen vom 7. Juli 1955 zurückgeführten Kunstwerke durch die Ehem. Staatlichen Museen Berlin als zuständige Dienststelle des Senators für Volksbildung (als Treuhänder für das Land Berlin)

Die laut Übergabeprotokoll des Landes Hessen (Wiesbaden) / ~~Museumsdirektor~~ vom 12. Juni 1958 in die Treuhänderschaft des Landes Berlin übergebenen Objekte der / ~~der~~ Skulpturen-..... Abteilung / ~~Museums~~ aus den Kisten Fl. 1. - 9 (beschädigte Objekte): Kiste 2, 3, 4 (4 ^{objekt.} Objekte Antikezeit), 5 - 8; 89 Skulpturen und mehrere nicht identifizierbare Fragmente
Die Kisten Fl. 1. - 9 mit beschädigten Objekten wurden nicht durch die Museen verlagert sondern 1946 durch die Amerikanische Besatzungsmacht nach Wiesbaden gebracht.

— Vollmacht des Senators für Volksbildung, Berlin, vom 9. Juni 1958 an Herrn Dr. Zoega von Manteuffel als Bevollmächtigten — sind nach ihrem Eintreffen in Berlin am 13. Juni 1958 in die treuhänderische Verwaltung der Ehemals Staatlichen Museen Berlin übernommen worden. Sie wurden in folgenden Gebäuden untergebracht:
Bld. Charl. 1. Jubeustr. 2

Berlin, den 1959 Berlin, den Mai 1959

Der Generaldirektor
der Ehem. Staatl. Museen

Der Museumsdirektor

(Dr. Peter Metz)
Direktor der Skulpturen-Abteilung

(Prof. Dr. Leopold Reidemeister)

23 Übernahmeprotokoll der Flak-Kisten Nr. 1-9 durch den Senat für Volksbildung von Groß-Berlin, SMB-ZA, II B/SKA 22

um 1620, Bronze (Inv. 8487); Statuette *Putto mit Füllhorn und Fackel*, Adriaen de Vries, um 1610, Bronze (Inv. 8488); Skulptur *Venus*, Alessandro Vittoria, um 1660, Bronze (o. Nr. 158, irrtümlich als Inv. 2280 angegeben), KGM 95.122); *Diana*, Alessandro Vittoria, »linke Hand an der Brust, rechte hält Stück eines Stabes, an der Sockelplatte »Alexander Victor«, 70 cm hoch«; Statuette *Putto mit Keule und Wappen*, 15. Jahrhundert, Bronze (Inv. M 39/96), als »*Herkules, Mann mit Schild und Keule auf Konsole mit längerem Arm, stehend, deutsch, 16. Jahrhundert*« bezeichnet.

Flak-Kiste Nr. 4 (47 Objekte): Bildnisplaketten und Plaketten mit allegorischen Darstellungen und christlichen Motiven, Bronzen (Inv. 1037; 1039; 1040; 1044; 1045; 1046; 1049; 1051; 1134; 1144; 1149; 1159; 1171; 1193; 1375; 1380; 1424¹²⁵; 1427; 1429; 1637; 1645; 1763; 1847; 2017 (irrtümlich 2071); 2090; 2119; 2122; 2134; 2147; 2212; 2907; 3069; 5116; 5123; 5199; 8559); Bildnisplakette; Fragment mit Inschrift; Rundplakette; männliche Statuette; 7 Objekte/Fragmente der Ägyptischen Abteilung und der Antikensammlung.

Flak-Kiste Nr. 5 (1 Objekt): Porträtkopf *Bildnis eines Fürsten* (?), Süditalien, um 1240, Marmor (Inv. 1771).

Flak-Kiste Nr. 6 (1 Objekt): Relief *Madonna*, Michelozzo di Bartolommeo, um 1440, Keramik (Inv. 73, vgl. Abb. 24).

Flak-Kiste Nr. 7 (11 Objekte): Statuette *David*, Ende 15. Jahrhundert, Keramik (Inv. 114); Reliefbüste *Christus*, Anfang 16. Jahrhundert, Keramik (Inv. 278); *Knabenbüste (Christuskopf)*, Andrea del Verrocchio, um 1450, Sandstein (Inv. 2579); Büste *Johannes der Täufer*, um 1500, Keramik (Inv. 2954); Figur *Aktstudie einer schreienden Frau*, Asmus Jakob

¹²⁵ Das Bildwerk mit der Inv.-Nr. 1424 ist in den deutschen Bergungslisten mit letztem Standort in Merkers dokumentiert (SMB-ZA I/SKS 142 S. 1-74; SMB ZA I/SKS 129_93-129), was den Standort Flakturm Friedrichshain zum 2.5.1945 (Kapitulation Berlins) ausschließen würde. Es ist unklar, warum die Plakette in den Flak-Kisten genannt wird. Möglicherweise liegt eine fehlerhafte Kistenzuordnung vor.

Carstens, Keramik (Inv. M 123); Statuette *Kruzifix*, Florenz um 1500 (Inv. 3108); Fragment *Hand*, Keramik (o. Nr. 162); 3 kleine Tonfragmente; *Madonna* »Italienisch oder Französisch, 15. Jahrhundert, am Sockel wappenhaltende Engel, roter Marmor, Statue ohne Kopf«.

Flak-Kiste Nr. 8 (insgesamt 28 Objekte und undefinierte Fragmente): Relief *Weibliches Profilbildnis*, um 1500, Marmor (Inv. 233); Fragment *Kopf*, Sandstein (Inv. 365); Fragment einer Statuette *Kniende Stifterin*, um 1420, Sandstein (Inv. 378); Hochrelief *Prometheus mit dem Adler*, 16. Jahrhundert, Marmor (Inv. 525); Statuetten, Reliefs, Täfelchen und Reliquiare mit mythologischen Darstellungen (Fragmente), Walrosszahn, Elfenbein, Knochen (Inv. 591, 592, 593, 597, 601, 602, 605, 606, 608, 610, 650, 1858? 2109, 2788, 2789, 5932); Relief *Madonna in den Wolken*, Agostino Busti, um 1520, Marmor (Inv. 2005); Skulptur *Johannes Evangelista* (Fragment), um 1450, Keramik (Inv. 2710, irrtümlich 5542); Statuette *Muttergottes mit Kind*, um 1350, Elfenbein (Inv. 7102); *Christuskopf* (Fragment) um 1450, Keramik (Inv. 7194, irrtümlich 116); Skulptur *Heiliger Sebastian* (Kopffragment), Agostino de Fondulis, um 1500, Keramik (Inv. 7260); Statuette *Muttergottes* (Fragment), 2. Hälfte 15. Jahrhundert, Kalkstein (Inv. 8018); Elfenbeinfragmente; *Reiterstatuette* »Torso, Elfenbein«; Relief »mit Reiterinnen, ein Fragment«.

Flak-Kiste Nr. 9 (38 Objekte):¹²⁶ 36 Porzellanobjekte und 2 Gegenstände aus Glas (Kunstgewerbemuseum, ehemaliges Schlossmuseum).

Verglüht und zu Staub zerfallen

Die Brandschädigungen der Werke aus den Flak-Kisten sind unmittelbar mit den Ereignissen im Leitturm Friedrichshain verknüpft. Für die konservatorischen Untersuchungen sind daher folgende Fragen leitend: Lassen sich Brandspuren auf den Bildwerken differenzieren und den jeweiligen Brandkatastrophen im Bunker zuordnen? Können diese Spuren dazu dienen, die Temperaturen, die Ausbreitung der Brände und deren Ursachen besser zu verstehen, günstigstenfalls die Ereignisse zu rekonstruieren? Wie und in welchem Bereich brachen die Feuer aus, wie war die Brandentwicklung, gab es tatsächlich Explosionen? Wurden Mittel mit brandbeschleunigender Wirkung eingesetzt?

Der Umgang mit kriegsbedingt geschädigten, musealen Kunstwerken war seit 1945 in beiden Teilen Deutschlands auch aus kuratorischer Perspektive nicht einfach. Die Auswirkungen des Krieges, der emotionale Schaden in der Gesellschaft und die tatsächlichen physischen Schäden der niedergebrannten und ausgebombten Städte bewirkten bei den Kuratoren und Kuratorinnen in beiden Teilen Deutschlands die Auffassung, derartige Bildwerke den Besucherinnen und Besuchern nicht zumuten zu können. Nach ihrer Überzeugung kamen diese ins Museum, um künstlerisch ansprechende und ›heile‹ Kunstwerke zu genießen. Die ästhetische Wirkung stand dabei im Vordergrund. Diese Einschätzung und der Anspruch auf ›Wiederherstellung‹ beeinflussten im entscheidenden Maße die Restaurierungen zwischen 1958 und 1990 in Ost und West gleichermaßen. Nur so ist erklärbar, dass unzählige verbrannte Bildwerke jahrzehntelang Depotobjekte waren.¹²⁷

Die Restaurierung eines Objektes aus dem Konvolut der Flak-Kisten in Berlin-Dahlem 1978 beabsichtigte eine vollständige Wiederherstellung.¹²⁸ Das Relief *Madonna* aus Terrakotta war stark fragmentiert

(Abb. 24). Priorität bei der Restaurierung hatte das ursprünglich vom Künstler geschaffene Werk, nicht die Spuren seiner Veränderung. Aus diesem Grund wurden Fehlstellen nach Vorkriegsaufnahmen bildhauerisch ergänzt und retuschiert (Abb. 25). Im Ergebnis wurde dem Künstler mehr Rechnung getragen als der kriegsbedingten Beschädigung.

Neuere Ansätze in der SBM verfolgen das Ziel, mit diesen Objekten sowohl ihren künstlerischen Wert auch als sammlungsgeschichtliche und damit gesamtdeutsche Zeugnisse ihrer besonderen Geschichte in der Ausstellung zu vermitteln. Unter diesem geänderten kuratorischen Anspruch präsentieren sich viele der kriegsbeschädigten Bildwerke seit 2015 neu. Ihre Beschädigungen werden als Teil ihrer Geschichte mehr und mehr akzeptiert und im Ausstellungskonzept des Bode-Museums berücksichtigt.¹²⁹ Elf der 162 Bildwerke sind seit 2020 wieder Teil der ständigen Ausstellung.¹³⁰ Eine Präsentation setzt jedoch aufwendige Konservierungs- und Restaurierungsmaßnahmen voraus.

Die physikalischen Eigenschaften der veränderten Materialien liefern Hinweise darauf, welchen Temperaturen sie ausgesetzt waren. Bereits 1945 notierte Ivanow-Tschuronow: »Belokopitow bückte sich und hob eine Handvoll von dem Staub auf, der noch ein paar Sekunden zuvor das Gesicht einer heiteren italienischen Madonna gewesen war [...]«.¹³¹ Branntkalk (Calciumoxid) entsteht bei der Verbrennung von Marmor und Kalkstein (Calciumkarbonat) ab ca. 800°C. Die dabei stattfindende Zerstörung von jeglichem Gefüge des Natursteins kann das Zerfallen in Staub bei leisester Berührung erklären. Der vorgefundene Zustand der Objekte ist zugleich der einzige Anhaltspunkt, um die Auswirkung der beiden Feuer gegeneinander abgrenzen zu können. Heute kann davon ausgegangen werden, dass alle Bildwerke in den drei Etagen des Leitturms im Flakbunker Friedrichshain jeweils nur einem Brandereignis ausgesetzt gewesen sein können. Der ehemalige Brandermittler beim LKA Berlin, Egon Burrasch, wies in mehreren persönlichen Gesprächen darauf hin, dass ein zweites Feuer im selben Stockwerk des Bunkers nahezu ausgeschlossen werden kann.¹³² Besonders die bei hohen Temperaturen verbliebenen Rückstände von Schutt und Asche bis zu einem Meter Höhe würden darin enthaltene Reste noch brennbarer Materialien kaum zündfähig zurücklassen. Da die Objekte aus Keramik, Glas, Metall und Stein selbst nicht brennbar sind, benö-

126 SMB-KGM, Archiv, Übergabeprotokoll vom 6.5.1959 von der Skulpturenabteilung an das Kunstgewerbemuseum West mit Vermerken zur Inventur 1947.

127 Die Diskussionen über den Anspruch der Vermittlung in der Dauerausstellung wurden sammlungsintern noch bis Mitte der 2010er Jahre geführt. Die Kuratoren der SBM bestätigten in mehreren Gesprächen zwischen 2016 und 2018, dass diese Diskurse seit 1958 in Ost und West vergleichbar geführt wurden.

128 Restaurierung durch B. Buczynski.

129 Ausstellung »Das verschwundene Museum«, Staatliche Museen zu Berlin, Bode-Museum, 19.3.–27.9.2015. Die Ausstellung zeigte die Verluste von Skulpturensammlung und Gemäldegalerie im ehemaligen Kaiser-Friedrich-Museum.

130 Inv. 2482, 6358, 73, 1813, 218, 1771, 2954, M123, 301, 365, 8488.

131 Restaurator Michail Fedorowitsch Ivanow-Tschuronow, zitiert nach Akinscha, Koslow 1995, wie Anm. 26, S. 94.

132 Letztes Gespräch am 8.10.2018 in den Werkstätten der Skulpturensammlung des Bode-Museums. Burrasch bemühte sich, die Zeugenaussagen hinsichtlich Brandresten, einen möglichen Einsatz von brandbeschleunigenden Materialien sowie die Brandausbreitung zu bewerten.



24 Michelozzo di Bartolommeo, Madonna, um 1440, Relief aus Terrakotta, H 83 cm, vor der Restaurierung 1978, Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Inv. 73, Flak-Kiste Nr. 6



25 Michelozzo di Bartolommeo, wie Abb. 24, Zustand 2022

tigt es für einen zweiten Brand erneut brennbares Material, beispielsweise Holzbildwerke, Holzkisten und Verpackungsmaterial. Das war aber nur einmal vorhanden. Die Brände sind somit als einzelne und räumlich begrenzte Ereignisse anzusehen, unabhängig davon, dass heiße Luftströme infolge von Kamineffekten durch Fensteröffnungen, Treppenhäuser, Lüftungsanlagen und Fahrstuhlschächte die anderen Stockwerke durchzogen und in der Folge bereits dort zu Verrufungen und Hitzeschäden führten.

Vor diesem Hintergrund fällt der eigentümliche Charakter der 162 Objekte aus den Flak-Kisten auf: Die scheinbare Wahllosigkeit der Materialien (Bronze, Keramik, Marmor, Elfenbein) bei Größen von 83 Zentimetern Höhe (siehe Anhang I, Nr. 3) bis hin zu nur wenigen Millimeter Größe (siehe Anhang I, Nr. 73 und 81) lässt jegliche Struktur und Systematik im Zugriff der Amerikaner vermissen. Entdeckten sie ihre ›Funde‹ eher zufällig im Brandschutt? Die zahllosen Elfenbeinfragmente stellen aus heutiger Sicht eine Besonderheit dar (Abb. 26 und 27). Die schiere Menge von sehr kleinen und Kleinstfragmenten von nur wenigen Millimetern Größe, verkohlt und in ihrer Darstellung kaum mehr zu erkennen, wirft die Fragen auf, warum die Amerikaner aus-

rechnet diese nicht identifizierbaren Fragmente sammelten und was sie damit anfangen wollten.¹³³

Da nur wenige brandgeschädigte Bronzen nach dem Krieg ihren Weg zurück in die SBM fanden, sind die Schadensanalysen am vorhandenen Bestand von besonderer Bedeutung.¹³⁴ Eine gezielte Forschung an verbrannten Bronzen aus dem Leitturm fand in der Antikensammlung 2014–2016 statt. Es galt zu klären, wie sich eine Brandpatina auf Bronzen definieren und erkennen lässt und ob Rückschlüsse auf die Temperatureinwirkung möglich sind. Die Auswirkungen von Hitze und Feuer an antiken archäologischen Funden und kunsthandwerklichen Gegenständen aus Bronze als solche zu erkennen, stand dabei im

133 Die Expertin in der Skulpturensammlung für Elfenbein Hiltrud Jehle bemüht sich seit mehr als 20 Jahren um die Identifikation und Zuordnung tausender brandgeschädigter Kleinstfragmente.

134 Von etwa 1,5 Millionen Kunstwerken, archäologischen Objekten und Archivbeständen, die die Sowjetunion 1958 der DDR zurückgab, konnten etwa 800 Inventarnummern der SKS und FBS 1958 wieder in den Bestand übernommen werden.



26 Die Frauen am Grabe, Elfenbeintafel, ursprünglich 10 × 5,4 cm, stark brandgeschädigte Fragmente, Zustand 2019, Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Inv. 593, Flak-Kiste Nr. 8



27 Die Frauen am Grabe, wie Abb. 26, Vorkriegszustand

Vordergrund.¹³⁵ Cuprit und Tenorit, als Kupferoxid und Kupferdioxid, können als Korrosionsprodukt auf allen Formen historischer Bronze vorliegen. Die Fachleute sind sich aber weitestgehend einig, dass in der Brandpatina dieser Objekte eine Umwandlung von Tenorit zu Cuprit vorliegt, die ab etwa 900°C stattfindet und sich von der natürlichen Umwandlung von Kupferoxid und Kupferdioxid (vor allem bei Bodenfunden) unterscheidet.¹³⁶

Die Beobachtungen an antiken Bronzen decken sich mit den Untersuchungen an glasierten Keramiken in der SBM. Durch die enorme Hitzeeinwirkung im Leitturm hatten sich die Glasurstoffe sekundär verflüssigt. Beim Abkühlen wurden fremde, anorganische Materialien wie Staub, Schmutz und Betonreste, aber auch aufgeschmolzene Reste an-

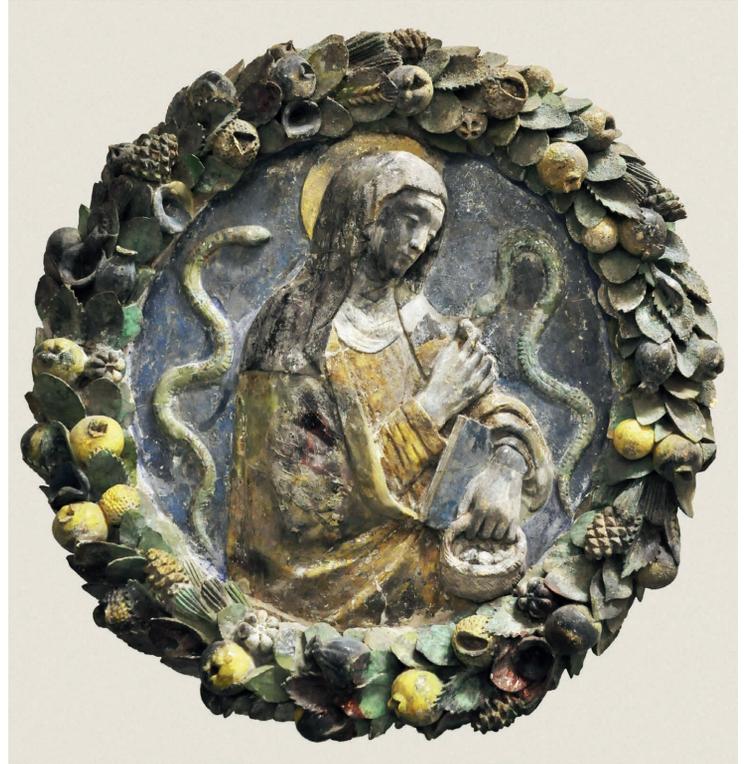
derer Kunstwerke, irreversibel in die Oberfläche »eingebacken«. Dies führt teilweise dazu, dass Objekte nicht mehr identifiziert werden können (Abb. 28). Die Erklärung hierfür liegt in den jeweiligen Schmelzpunkten.

135 Vgl. Elisabeth Bär, Die kriegsbeschädigten Bronzen des Museums für asiatische Kunst zu Berlin, Masterthesis Konservierung und Restaurierung archäologischer Objekte, Hochschule für Technik und Wirtschaft Berlin, 2014; Uwe Peltz, »entfärbte Bronzen [...] zeugten von der großen Hitze«. Berlins antike Bronzen aus dem Friedrichshainer Leitturm und die Bedingungen in den Bunkern und der Reichsmünze von 1939 bis 1945, in: *Jahrbuch der Berliner Museen* 56, 2014, S. 151–172.

136 Peltz 2014, wie Anm. 135, S. 164.



28 Brustbild (?), Medaille aus Bronze mit extremen Brandschäden, D 6,5 cm, Zustand 2019, Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, lfd. Nr. 167



29 Verdiana, um 1520, Tondo aus glasierter Keramik, D 97 cm, Zustand 2018, Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Inv. 2850

Die weiße Zinnglasur, welche in der Della Robbia-Werkstatt um 1500 verwendet wurde, hat als Fritte einen Schmelzpunkt von mindestens 970°C.¹³⁷ Da bei den untersuchten Keramiken des 15. und 16. Jahrhunderts aus dieser Werkstatt der Zusatz von Blei in der Glasur schwankte und andere Zuschlagstoffe wie Quarzmehl und Kaolin variierten, kann die auf die weiße Zinnglasur eingewirkte Temperatur im Bunker auch etwas höher, mit bis zu 1.000°C angenommen werden. Bei diesen Temperaturen verfärbt sich das Weiß zu Bleigrau, wie im Gesicht und am Kopftuch der Madonna im Tondo *Verdiana* zu sehen ist (Abb. 29). Der Schmelzpunkt der grünen Glasur, bestehend aus Kupfer- und Antimonoxid, liegt ebenfalls bei etwa 970°C. Offensichtlich reagierte das grüne Kupferoxid durch die Reduktion mit Kohlenstoff unter Entzug der Sauerstoffatome zu Kupfer, sodass eine kupferfarbene, rötlich glänzende Verfärbung vorliegt (Abb. 30). Diese Verfärbung spricht für eine Reduktion von Tenorit zu Cuprit, ähnlich wie sie in der Antikensammlung an den archäologischen Bronzen festgestellt wurde.

Auch an Elfenbein wurden vergleichbare Feststellungen bei Tests in den 1970er Jahren im Conservation Center der State University of New York dokumentiert.¹³⁸ Bei den Versuchen konnte beobachtet werden, wie sich gleichverlaufende Verfärbungen bei der Verbrennung von Elfenbein vollziehen. Beginnend mit Blaugrau (760°C) und Weißgrau



30 Detail von Abb. 29

137 Gustav Weiß, *Alte Keramik neu entdeckt. Mit Anleitungen für Hobby-Keramiker*, Berlin, Frankfurt am Main, Wien 1997, S. 166, 169.

138 Bear, N. S., Indictor, N., Frantz, J. H., B., Appelbaum, *The effect of high temperature on ivory*, in: *Studies of conservation* 16, 1971, S. 1–8.



31 Zuordnung mit integrierten Fragmenten als Fotomontage, wie Abb. 32, SMB-SBM, D. Köcher, 2015



32 Karolingischer Buchdeckel, 9. Jh., Elfenbein, Zustand vor 1945

(816°C) folgt bei 871°C eine weißliche Verfärbung des Elfenbeins in oxidierender Atmosphäre. Von vollständiger Zerstörung der kalzinieren und mineralisierten Struktur des Elfenbeins wird bereits bei einer dunkelgrauen, leicht bläulichen Verfärbung um 600°C gesprochen. Diese verschiedenen Farbnuancen der Verbrennung finden sich an unzähligen brandgeschädigten Elfenbeinfragmenten der SKS aus dem Leitturm wieder, wie das Beispiel eines nur 17,1 × 10,9 cm großen Buchdeckels zeigt (Abb. 31).

2017 startete ein Gemeinschaftsprojekt der Technischen Universität Berlin, der Gipsformerei der Staatlichen Museen zu Berlin und der SBM.¹³⁹ Es hat zum Ziel, mittels 3D-Scan sowie 3D-Druck und Umformungen zu untersuchen und zu erproben, ob die Elfenbeinfragmente sich in die glücklicherweise vorhandenen Vorkriegsabgüsse integrieren lassen und dadurch zumindest wieder in den Kontext ihres künstlerischen Zusammenhangs gebracht werden können. Die Kleinstfragmente (Abb. 31) sollen dabei computergestützt in einen Vorkriegs-Abguss integriert und letztlich eingefügt werden (Abb. 32 und 33). Aber eine ein-

hundert Jahre alte Gipsform verändert sich, sie schrumpft und kann sich verziehen. Auch die erhaltenen Elfenbeinfragmente sind durch das Feuer deformiert. Bei derartigen Miniaturen müssen Genauigkeiten im Bereich eines Zehntelmillimeters realisiert werden, damit die Darstellung sich in ihre Konturen einfügt. Beides miteinander zu verbinden, ist das Ziel dieses Projektes. Erste Erfolge, aber auch Grenzen wurden sichtbar. Was 2015 in der Ausstellung »Das verschwundene Museum« noch als Vision formuliert wurde, verspricht in der technischen Umsetzung Gestalt anzunehmen (Abb. 31).¹⁴⁰

139 Das Projekt wurde von der Ernst von Siemens Kunststiftung gefördert. Dank gilt neben der Stiftung der Technischen Universität Berlin, dem dortigen Fachbereich Mathematik mit 3D-Labor, den Kollegen Joachim Weinhold und Samuel Jerichow. Auch möchte ich mich bei der Gipsformerei der Staatlichen Museen zu Berlin, insbesondere bei Miguel Helfrich, Stefan Kramer und Thomas Schelper bedanken.

140 Julien Chapuis, Stephan Kemperdick (Hg.), Das verschwundene Museum. Die Verluste der Berliner Gemälde- und Skulpturensammlungen 70 Jahre nach Kriegsende, Ausst.-Kat. [Staatliche Museen zu Berlin, Bode-Museum, 19.3.–27.9.2015], Petersberg 2015, S. 10.



33 Computergestützte Positionierung der Fragmente in Vorkriegsabguss aus Gips, wie Abb. 32, 2019

Die Gegenüberstellung der Zustände von Bildwerken aus verschiedenen Materialgruppen soll verdeutlichen, dass diese Erkenntnisse im Einzelnen, wenn auch nicht neu, in den Untersuchungsergebnissen vergleichbare und sehr eindrucksvolle Informationen liefern. Bronze, Glasuren und Elfenbein weisen Brandschädigungen auf, die auf sehr ähnliche Umgebungsbedingungen zurückzuführen sind. Die Erkenntnis eines Temperaturfensters von ca. 600–1.000°C, dem alle diese Materialien im Bunker ausgesetzt waren, ist nur im sammlungs- und fachübergreifendem Dialog zwischen Restaurierung und Naturwissenschaft möglich.

Beispielhaft für die neuen Ansätze in der Vermittlung mit deutlichem Einfluss auf die Restaurierung von Bildwerken in der SKS präsentieren sich seit 2020 die beiden *Schildhalter* von Tullio Lombardo, die fast 60 Jahre im Depot verstaubten (Abb. 34).¹⁴¹ Der vierjährigen Konservierung und Restaurierung gingen jahrelange Voruntersuchungen voraus. Den Ansprüchen und Möglichkeiten einer Präsentation in vertikaler Position waren statische, ästhetische und restaurierungsethische

Grenzen gesetzt. Außerdem erforderte der hohe Zerstörungsgrad der Marmorfragmente bis in den Kern des Materials hinein neue konservatorische Strategien (Abb. 35). Ultraschallwerte von 0,6–1,8 km/s ergaben, dass sich die Kristallstruktur des Marmors bei mehr als 900°C im Leitturm aufgelöst und weitestgehend zu Kalziumhydroxid (Brandkalk) umgewandelt hatte.¹⁴² Die Kristalle wiesen in diesem Zustand kaum noch eine Korn-Korn-Verzahnung auf. Die Festigkeit des Marmors verglich der Mineraloge Dr. Robert Sobott vom Labor für Baudenkmalpflege Naumburg/Saale sehr treffend mit »feuchtem Ostseesand, der in der Hand zusammengedrückt«¹⁴³ wird. Die schwierige konservatorische Aufgabe macht die visuelle Gegenüberstellung des Vorkriegszustandes von einem der beiden *Schildhalter* mit dem Zustand im Jahr 2018 besonders deutlich (Abb. 35 und 36).

Viele stark brandgeschädigte Bronzeplaketten der SKS, darunter auch Werke aus den ehemaligen Flak-Kisten, fristen ihr Dasein weiterhin in den Depots des Bode-Museums. Das verglühte und verformte Metall mit anhaftendem erstarrten, zuvor geschmolzenen Glas eines anderen Kunstwerkes hat die Oberflächen so stark verändert, dass ihr künstlerischer Wert nur noch zu erahnen ist (vgl. Abb. 1). Für viele Bronzen ist derzeit unsicher, ob durch eine Restaurierung ihre Lesbarkeit verbessert werden kann.

Zusammenfassung

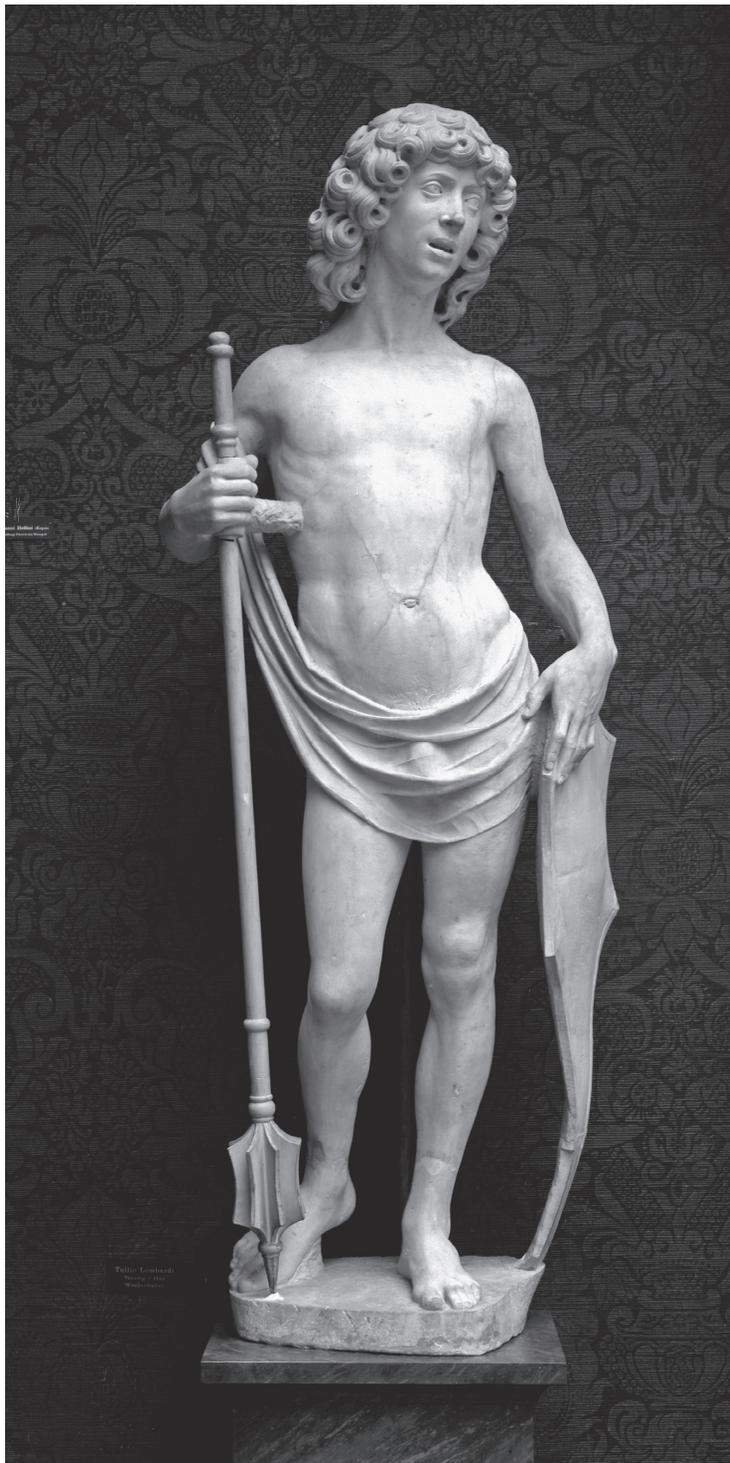
Mit Kriegsende verteilten sich die Bestände der Berliner Museen an verschiedenen Orten. Abhängig vom letzten Standort (Bergwerke, Schlösser, Bunker und Keller) und deren Besetzung durch die Alliierten, hatten entweder angloamerikanische oder sowjetische Truppen die Kunstwerke beschlagnahmt.¹⁴⁴ Aufgrund der Teilung der Stadt in Besatzungszonen und Sektoren war es den Museen kaum möglich, die Standorte mit Vorkriegsverzeichnissen zu vergleichen oder die beschädigten Zustände der Bildwerke zu recherchieren. Dabei nimmt der unglückliche Ausgangspunkt Flakbunker Friedrichshain nach den beiden Bränden im Mai 1945 eine besondere Stellung ein. Denn die hier geborgenen verstümmelten, fragmentierten und damit stark veränderten Objekte waren kaum zu identifizieren. Die sowjetischen Trophäenbrigaden hinterließen den Ostberliner Museen keine vollständigen Listen, was sie tatsächlich geborgen und in die Sowjetunion verbracht hatten. Folglich konnte bis 1992 niemand exakt feststellen, was im Bunker ver-

141 Dieses Projekt wurde ebenfalls von der Ernst von Siemens Kunststiftung gefördert. Die Restaurierung wurde von Daniel Sandles durchgeführt mit Unterstützung des Metallgestalters Hans Hoepfner. Um 1960 fand bereits eine Restaurierung einer der Skulpturen statt. Ob sie öffentlich ausgestellt wurde, ist unbekannt.

142 Daniel Sandles, Marco Richter, Veränderung physikalischer und mechanischer Eigenschaften von Carrara-Marmor bei thermischer Beanspruchung, Diplomarbeit, FH Potsdam, Studiengang Restaurierung, Potsdam 2012.

143 Fachgespräch mit Robert Sobott am 21.9.2017 in der Steinrestaurierungswerkstatt des Bode-Museums.

144 Anna Aponasenko, Works from the Sculpture Collection of the Berlin State Museums in the Fund of Displaced Art of the State Hermitage Museum in 1945–1958, in: Predella 50, 2021, S. 181. Die letzten Abtransporte Richtung Osten fanden im Frühsommer 1946 von der Berliner Museumsinsel statt.



34 Tullio Lombardo, Schildhalter, um 1490, Marmor, ursprüngliche Höhe 168,5 cm, Zustand vor 1945, Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Inv. 212



35 Daniel Sandles, Rekonstruktion der überlieferten Fragmente des Schildhalters, wie Abb. 34, 2018

brannt war oder noch existierte und als »verschollen« bezeichnet werden musste.¹⁴⁵

Seit der Auflösung des CACP Wiesbaden und der Überstellung der Bestände nach Berlin-Dahlem 1958/59 bemühten sich die Mitarbeitenden der Skulpturenabteilung, 162 Bildwerke in neun Flak-Kisten zu verwalten, obwohl sie offiziell gar nicht an diesem Ort existierten. Denn sie stammten aus dem Leitturm des Flakbunkers Friedrichshain, im

Sektor der sowjetischen Militärverwaltung und wurden im Schatten der ersten Nachkriegsmonate durch westalliierte Militärs geborgen. Eine Publikation dieser 162 Bildwerke hätte in den Jahren des Kalten

¹⁴⁵ Der Terminus »verschollen« ist im Museumsdokumentationssystem festgelegt. Wie Recherchen 2016–2022 zeigen, ist die Dunkelziffer der aus dem Leitturm stammenden und in Russland existierenden Werke sehr hoch, vgl. Hofmann 2021, wie Anm. 5, S. 243–280.

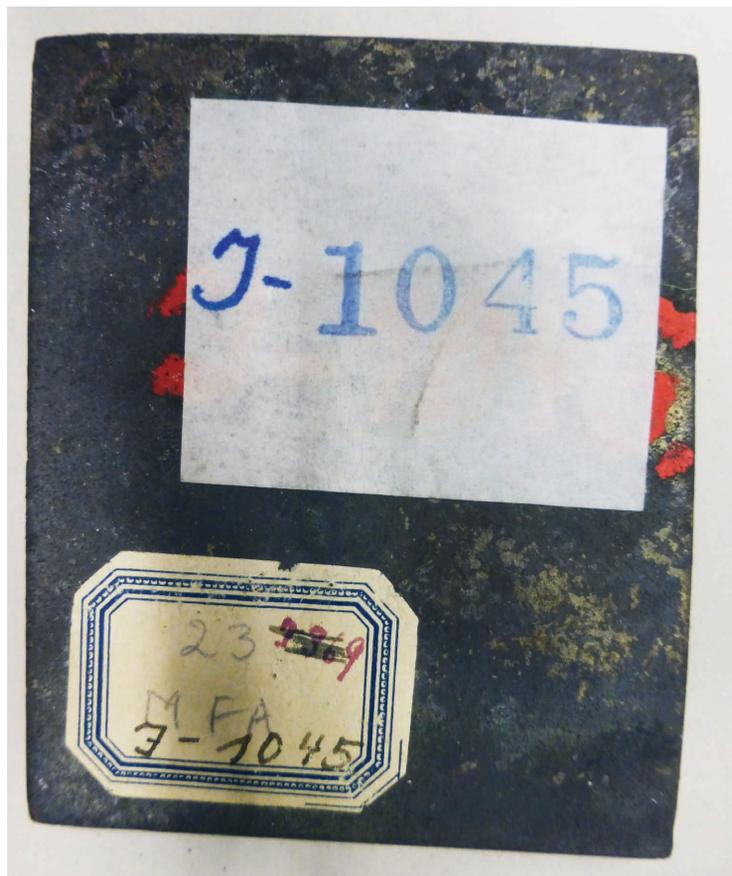


36 Tullio Lombardo, zwei Schildhalter, um 1490, Marmor, Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Inv. 212, Inv. 213, Neupräsentation 2021 in der Ausstellung des Bode-Museums, Raum 128

Krieges zwischen den Weltmächten zu ernststen Konfrontationen führen können, worauf die expliziten Nachforschungen sowjetischer Militär-angehöriger in der amerikanischen Besatzungszone in Wiesbaden hindeuten. In diesem Bewusstsein taten die Wissenden das aus ihrer Sicht Gebotene: Sie verschwiegen die Existenz dieser Bildwerke. Somit konnte die besondere Geschichte der Flak-Kisten und ihrer Herkunft bis zur Deutschen Wiedervereinigung nicht erzählt werden. Die Rückführung

der Bestände an ihren Ursprungsort auf die Berliner Museumsinsel war erst nach 47 Jahren möglich, am 1. Januar 1992.¹⁴⁶ Die »geheimen« Objekte fügten sich unauffällig in den Gesamtbestand der brandgeschä-

146 Die Zusammenlegung der seit 1945 geteilten Sammlungen wurde im Deutsch-Deutschen Einigungsvertrag vom 31. August 1990 in Artikel 35, Abs. 5 geregelt und festgeschrieben. Sie fand offiziell zum 1.1.1992 statt.



37 Riccio, Antike Opferszene, Revers einer Plakette aus Bronze, brandgeschädigt, 7,7 × 9,2 cm, Zustand 2015, Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Inv. 1045, Flak-Kiste Nr. 4, MFAA-Nr. 23, Fl.-Nr. 98

digten Werke der SBM ein. Die Frage nach ihrer Odyssee stellte sich nicht mehr, und die wenigen Mitwissenden beließen die außergewöhnlichen Objektgeschichten auch weiterhin im Schatten.

Nur wenige Bildwerke der SBM weisen noch heute Spuren ihrer besonderen Geschichte auf. Die Markierung auf dem unteren Etikett »23 MFA« erinnert als letztes sichtbares Zeichen daran, dass diese Plakette zwischen 1945 und 1992 Teil der Flak-Kisten war (Abb. 37).

Bei jeder heutigen Begutachtung eines der brandgeschädigten Objekte aus dem Leitturm Friedrichshain geraten nicht nur die Umstände der Brände erneut ins Visier. Die objektverändernden Einwirkungen stellen hohe Anforderungen an die Konservierung und Restaurierung. Auch die Kunstvermittlung muss für diese Werke neue Strategien schaffen, denn das einzelne Bildwerk steht nicht mehr nur für das Œuvre des Künstlers, der es einst schuf. Die Herausforderung besteht darin, den durch Kriegseinwirkung stark veränderten Zustand und das historisch geschaffene Kunstwerk gleichermaßen als selbstverständlichen Teil der Vermittlung heutiger Museumsarbeit zu präsentieren.

Viele brandgeschädigte Objekte aus Metall, Stuck, Stein und Terrakotta befinden sich heute in Moskau und St. Petersburg. Bis zum Beginn des russischen Angriffskrieges gegen die Ukraine im März 2022 arbeiteten Wissenschaftler des Moskauer Puschkin-Museums und der SBM in Berlin in einem gemeinsamen Konservierungsprojekt am Welterbe der 1945/46 kriegsbedingt verlagerten Kunstwerke. Im Puschkin-Museum in Moskau bestehen die gleichen Herausforderungen, konservatorisch, ethisch und restauratorisch mit diesem Erbe des Zweiten Weltkrieges angemessen umzugehen. Auch dort besteht der Wille, diese Bildwerke der Öffentlichkeit nach fast 80 Jahren wieder zu präsentieren. Ob die gemeinsame Arbeit fortgesetzt werden kann, ist derzeit ungewiss.

Abbildungsnachweis

1, 17, 29, 30, 36: Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst (Paul Hofmann, gemeinfrei). – 2, 3–5, 8, 9 17, 18, 19, 20: Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv. – 6, 7: Alamy Stock Photo (Image-ID CW6CTH), Photo12/Coll DITE/USI. – 10, 11, 13, 21–23, 27, 32, 34: Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Archiv. – 12, 37: Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst (Marion Böhl, gemeinfrei). – 14, 25: Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst (Antje Voigt, gemeinfrei). – 15, 16: US, National Archives and Record Administration, NND 765038, 1976 (gemeinfrei). – 24: Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst (Bodo Buczynski, gemeinfrei). – 26: Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst (Hiltrud Jehle, gemeinfrei). – 28: Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst (Klaus Leukers, gemeinfrei). – 31: Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst (Dieter Köcher, gemeinfrei). – 33: Technische Universität Berlin, Zentraleinrichtung 3D Technologien (Joachim Weinhold, Samuel Jerichow. – 35: Daniel Sandles

Anhang I: Bildwerke aus den Flak-Kisten

Das vorgelegte Verzeichnis führt sämtliche Bildwerke auf, die primär 1942 in dem Flakbunker Friedrichshain geborgen, in den Flak-Kisten enthalten waren.

In der Nacht vom 10. zum 11. März 1945 wurde der Tresor Neue Münze (TNM) von Bomben schwer getroffen und in der Folge teilevakuiert. Auch diese Bildwerke der SBM gelangten in den Leitturm Friedrichshain (FHL). Für diese Verlagerung liegt keine Einzeldokumentation vor, sodass bei vielen Objekten mit letztem Standort TNM eigentlich nur FHL in Frage kommen kann. Die Verwendung gleichzeitiger MFAA-Nummern (Monuments, Fine Arts, and Archives Section) und Flak-Nummern nach 1945 erschließt sich nicht, wurde aber der Vollständigkeit halber mit aufgenommen.

Lediglich 20 der Bildwerke in den späteren Flak-Kisten hatten 1942 beziehungsweise mit den letzten Umlagerungen bis April 1945 eine heute nachvollziehbare Kistenzuordnung, für alle anderen Werke konnte als Teil von Konvoluten die ursprüngliche zugehörige Auslagerungskiste nicht ermittelt werden (vgl. Anhang II).

Zum Umgang mit dem Verzeichnis

Kursive Einträge sind unsicher oder aufgrund widersprüchlicher Angaben nicht eindeutig. Gefettete Einträge sind 1948 fehlende oder falsche Inventar-Zuordnungen, welche mit der Hervorhebung korrigiert wurden.

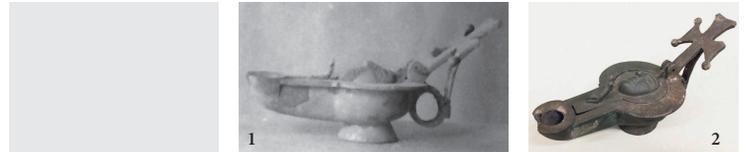
»BYZ«, »KFM« und »DM« sind Abkürzungen der Sammlungszugehörigkeit bei der Auslagerung: BYZ (Frühchristlich-Byzantinische Sammlung), DM (Deutsches Museum, überwiegend deutsche, spanische und französische Kunst der Skulpturensammlung), KFM (Kaiser-Friedrich-Museum (überwiegend italienische Kunst der Skulpturensammlung), KGM (Kunstgewerbemuseum); Standorte: FHL (Friedrichshain, Leitturm), TNM (Tresor Neue Münze).

Angaben zum Zustand der Objekte sind heutige restauratorische Befunde. Abweichende Beobachtungen oder Identifizierungen von 1948 werden ebenfalls vermerkt. Nach Auswertung aller Zustände hinsichtlich erkennbarer Brandschäden sind Inv. 1771, 2954, 3108 und M123 die einzigen Bildwerke, die keine Brandschäden aufweisen und definitiv im dritten Obergeschoss des Leitturms Friedrichshain eingelagert waren. Diese Bildwerke können nur zwischen den beiden Bränden entnommen worden sein.

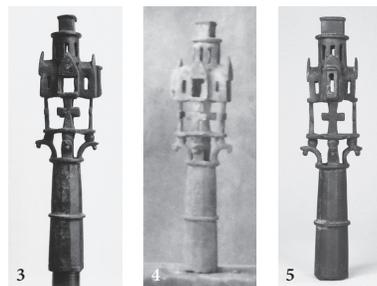
Die Fotografien zu jedem Eintrag zeigen in der Reihenfolge von links nach rechts den Zustand vor 1945 in Berlin, den Zustand 1948 in Wiesbaden sowie den Zustand heute. Leerflächen verweisen auf nicht vorhandene Zustandsfotografien.

Bei den Fotos vom Zustand vor 1945 in Berlin handelt es sich teilweise um Abbildungen, die auf Glasplatten im Archiv der SBM vorhanden sind. Einige Abbildungen sind Reproduktionen aus Katalogen, zu denen keine Negative vorliegen. Die Fotos vom Zustand 1948 in Wiesbaden sind kleinformatige Reproduktionen aus dem Bericht von Irene Kühnel-Kunze an Peter Metz. Sie wurden zwischen 1946 und 1948 in Wiesbaden angefertigt (SMB-ZA, II B-SKS 22).

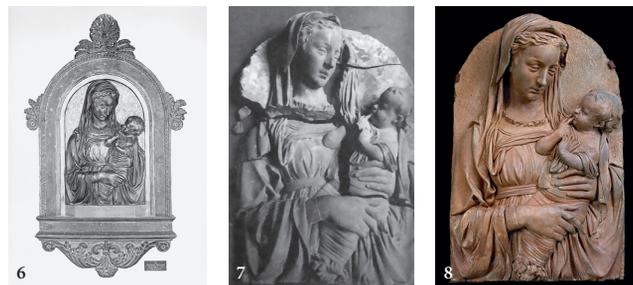
Inv. 2482, MFAA-Nr. 83b, Flak-Nr. 64, Flak-Kiste 3, Sammlungszugehörigkeit BYZ, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Lampe, Smyrna, 5.–7. Jh., Bronze, 9×20×9,5 cm
Brandgeschädigt



Inv. 6358, MFAA-Nr. 83c, Flak-Nr. 60, Flak-Kiste 3, Sammlungszugehörigkeit BYZ, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Liturgisches Gerät, byzantinisch, undatiert, Bronze, 26,5×5×6,5 cm
Brandgeschädigt



Inv. 73, MFAA-Nr. 61, Flak-Nr. 134, Flak-Kiste 6, dt. Auslagerungskiste 202 KFM, letzter Standort vor 2.5.1945: FHL, 3. OG
Relief, Madonna, Michelozzo di Bartolomeo, Florenz, um 1440, Keramik, 83×53×23 cm
Brandgeschädigt und fragmentiert; Rahmen seit 1945 verschollen



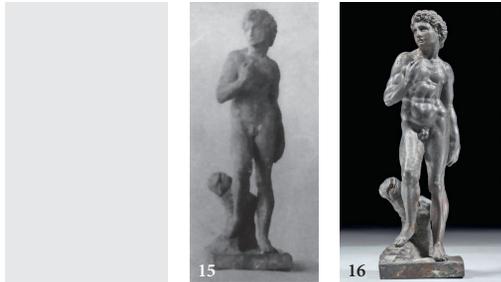
Inv. 114, MFAA-Nr. 45a, Flak-Nr. 45, Flak-Kiste 7, dt. Auslagerungskiste 12 KFM, letzter Standort vor 2.5.1945: FHL, 3. OG
Skulptur, David, Siena, Ende 15. Jh., Bronze, 47×21,5×19 cm
Stark brandgeschädigt und fragmentiert



Inv. 7194 (116), MFAA-Nr. 78, Flak-Nr. 42, Flak-Kiste 8, dt. Auslagerungskiste 676 KFM, letzter Standort vor 2.5.1945: FHL, 3. OG
 Skulptur, Thronende Madonna mit zwei Engeln, Riccio, Bologna um 1480 (nur Kopf erhalten), Keramik, 12,4 × 11 × 11 cm
 Brandgeschädigt, Fragment; falsche Identifizierung 1948, tatsächlich Kopf zu Inv. 7194. Rest des Werkes auf lostart.ru (2018) publiziert



Inv. 1813 (124), MFAA-Nr. 56, Flak-Nr. 70, Flak-Kiste 3, Sammlungszugehörigkeit KFM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
 Relief, David, nach Michelangelo Buonarroti, Italien, 19. Jh.?, Bronze, 20,3 × 6,5 × 6,8 cm
 Brandgeschädigt, falsche Identifizierung 1948, identifiziert als Inv. Nr. 1813



Inv. 218, MFAA-Nr. 69, Flak-Nr. 91, Flak-Kiste 2, dt. Auslagerungskiste 56 KFM, letzter Standort vor 2.5.1945: TNM, FHL
 Relief, Singende und musizierende Engel, Meister von Altichiero, Italien, 2. H. 15. Jh., Marmor, 70 × 43 × 4 cm
 Brandgeschädigt



Inv. 233, MFAA-Nr. 66, Flak-Nr. 133, Flak-Kiste 8, dt. Auslagerungskiste 281 KFM, letzter Standort vor 2.5.1945: TNM, FHL
 Relief, Weibliches Profilbildnis, Venedig, um 1500, Marmor, 50 × 32 × 5,5 cm
 Brandgeschädigt und fragmentiert; Rahmen seit 1945 verschollen



Inv. 278, MFAA-Nr. 72, Flak-Nr. 130, Flak-Kiste 7, dt. Auslagerungskiste 636 KFM, letzter Standort vor 2.5.1945: TNM, FHL
 Büste, Christus, Florenz, Anf. 16. Jh., Keramik, 25 × 37 × 12 cm
 Brandgeschädigt (unsicher), fragmentiert, stark beschädigt



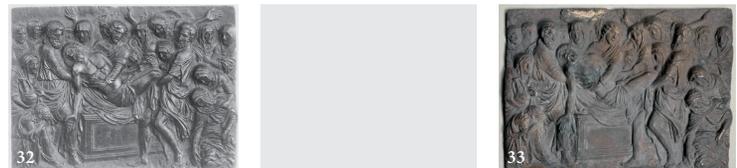
Inv. 1037, MFAA-Nr. 34, Flak-Nr. 94, Flak-Kiste 4, Sammlungszugehörigkeit KFM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
 Plakette, Judith mit dem Kopf des Holofernes, Riccio, Padua, Ende 15. Jh., Bronze, 10,2 × 8,1 × 1 cm
 Brandgeschädigt



Inv. 1039, MFAA-Nr. 27, Flak-Nr. 102, Flak-Kiste 4, Sammlungszugehörigkeit KFM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
 Plakette, Grablegung Christi, Riccio, Padua, Ende 15. Jh., Bronze, 9 × 14,6 × 1,5 cm
 Stark brandgeschädigt



Inv. 1040, MFAA-Nr. 25, Flak-Nr. 111, Flak-Kiste 4, Sammlungszugehörigkeit KFM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
 Plakette, Grablegung Christi, Riccio, Padua, Ende 15. Jh., Bronze, 12 × 16,5 × 1,2 cm
 Brandgeschädigt



Inv. 1044, MFAA-Nr. 2, Flak-Nr. 93, Flak-Kiste 4, Sammlungszugehörigkeit KFM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Plakette, Mars und Venus, Riccio, Padua, Ende 15. Jh., Bronze, 11,3 × 8,9 × 1,3 cm
Brandgeschädigt



Inv. 1051, MFAA-Nr. 21, Flak-Nr. 106, Flak-Kiste 4, Sammlungszugehörigkeit KFM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Plakette, Liebespaar, Riccio, Padua, Ende 15. Jh., Bronze, 8 × 6,3 × 0,9 cm
Brandgeschädigt



Inv. 1045, MFAA-Nr. 23, Flak-Nr. 98, Flak-Kiste 4, Sammlungszugehörigkeit KFM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Plakette, Antike Opferszene, Riccio, Padua, Ende 15. Jh., Bronze, 7,7 × 9,2 × 0,7 cm
Brandgeschädigt



Inv. 1134, MFAA-Nr. 20, Flak-Nr. 317 (117), Flak-Kiste 4, Sammlungszugehörigkeit KFM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Plakette, Mars und Vulkan, Italien, undatiert, Bronze, 6 × 7,6 × 0,4 cm
Brandgeschädigt



Inv. 1046, MFAA-Nr. 13, Flak-Nr. 113, Flak-Kiste 4, Sammlungszugehörigkeit KFM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Plakette, Fama, Riccio, Padua, um 1500, Bronze, 5 × 4,1 × 0,6 cm
Brandgeschädigt



Inv. 1144, MFAA-Nr. 5, Flak-Nr. 112, Flak-Kiste 4, Sammlungszugehörigkeit KFM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Plakette, Beweinung Christi, Italien, um 1500, Bronze, 12,3 × 10 × 0,8 cm
Stark brandgeschädigt



Inv. 1049, Flak-Nr. 104, Flak-Kiste 4, Sammlungszugehörigkeit KFM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Plakette, Liebespaar, Riccio, Padua, Ende 15. Jh., Bronze, 6,2 × 5,8 × 0,4 cm
Stark brandgeschädigt



Inv. 1149, MFAA-Nr. 37, Flak-Nr. 103, Flak-Kiste 4, Sammlungszugehörigkeit KFM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Plakette, Grablegung Christi, Bologna, undatiert, Bronze, 11,8 × 10,3 × 0,5 cm
Brandgeschädigt (unsicher)



Inv. 1159, MFAA-Nr. 4, Flak-Nr. 110, Flak-Kiste 4, Sammlungszugehörigkeit KFM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
 Plakette, Maria mit dem Kinde thronend, Padua, undatiert, Bronze,
 14,2×9,2×0,8 cm
 Brandgeschädigt



Inv. 1380, MFAA-Nr. 29, Flak-Nr. 101, Flak-Kiste 4, Sammlungszugehörigkeit KFM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
 Plakette, Madonna, Christuskind und Johannes der Täufer, Italien, undatiert,
 Bronze, 15×10,6×0,8 cm
 Brandgeschädigt



Inv. 1171, MFAA-Nr. 14, Flak-Nr. 124, Flak-Kiste 4, Sammlungszugehörigkeit KFM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
 Plakette, Viktoria, Riccio, Padua, Ende 15. Jh., Bronze, 6,9×5,1×0,3 cm
 Stark brandgeschädigt



Inv. 1424, MFAA-Nr. 16, Flak-Nr. 122, Flak-Kiste 4, dt. Auslagerungskiste 525 DM, letzter Standort vor 2.5.1945: Merkers, jedoch möglicherweise falsch verortet (FHL)
 Plakette, Brustbild des Amatus Amadi, Venedig, undatiert, Bronze,
 6,5×4,5×0,5 cm,
 Stark brandgeschädigt



Inv. 1193, MFAA-Nr. 10, Flak-Nr. 109, Flak-Kiste 4, Sammlungszugehörigkeit KFM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
 Plakette, zwei Kentauren, Donato Bamante, Italien, undatiert, Bronze
 6,6×19×1,5 cm
 Brandgeschädigt



Inv. 1427, MFAA-Nr. 12, Flak-Nr. 126, Flak-Kiste 4, Sammlungszugehörigkeit KFM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
 Plakette, Brustbild des Angelus Amadi, Venedig, undatiert, Bronze,
 7×5,6×0,5 cm
 Stark brandgeschädigt



Inv. 1375, MFAA-Nr. 24, Flak-Nr. 97, Flak-Kiste 4, Sammlungszugehörigkeit KFM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
 Plakette, Madonna von Loreto, Italien, undatiert, Bronze, 13,6×10,6×0,8 cm
 Brandgeschädigt



Inv. 1429, MFAA-Nr. 18, Flak-Nr. 123, Flak-Kiste 4, Sammlungszugehörigkeit KFM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Plakette, Brustbild eines bartlosen Mannes, Ferrara, undatiert, Bronze,
6 × 3,9 × 0,7 cm
Stark brandgeschädigt



Inv. 1637, MFAA-Nr. 15, Flak-Nr. 99, Flak-Kiste 4, Sammlungszugehörigkeit KFM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Plakette, Reiterschlacht, Riccio, Padua, Ende 15. Jh., Bronze, 9,8 × 10,5 × 1 cm
Brandgeschädigt



Inv. 1645, MFAA-Nr. 11, Flak-Nr. 115, Flak-Kiste 4, Sammlungszugehörigkeit KFM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Plakette, Heiliger Hieronymus, Riccio, Padua, Ende 15. Jh., Bronze,
9,6 × 5,5 × 0,5 cm
Brandgeschädigt



Inv. 1763, MFAA-Nr. 8, Flak-Nr. 114, Flak-Kiste 4, Sammlungszugehörigkeit KFM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Plakette, Allegorie der Fruchtbarkeit, Riccio, Padua Ende 15. Jh., Bronze,
8,2 × 6,5 × 1,7 cm
Brandgeschädigt



Inv. 1771, MFAA-Nr. 64, Flak-Nr. 55, Flak-Kiste 5, dt. Auslagerungskiste 166 KFM, letzter Standort vor 2.5.1945: FHL, 3. OG
Büste, Bildnis eines Fürsten (?), Süditalien, um 1240, Marmor, 40 × 28 cm
Geschädigt, fragmentiert



Inv. 1847, MFAA-Nr. 1, Flak-Nr. 92, Flak-Kiste 4, Sammlungszugehörigkeit KFM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Plakette, Venus züchtigt Amor, Riccio, Padua, Ende 15. Jh., Bronze,
10,7 × 8,2 × 1,9 cm
Brandgeschädigt



Inv. 2005, MFAA-Nr. 76a, Flak-Nr. 131, Flak-Kiste 8, dt. Auslagerungskiste 130 KFM, letzter Standort vor 2.5.1945: TNR, FHL
Relief, Madonna in Wolken, Agostino Busti, Italien, 1. H. 16. Jh., Marmor,
24,5 × 16 × 5,5 cm
Stark brandgeschädigt, fragmentiert



Inv. 2017 (2071), MFAA-Nr. 9, Flak-Nr. 108, Flak-Kiste 4, Sammlungszugehörigkeit KFM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert; irrtümlich als Inv. 2071 in Wiesbaden 1948 angegeben (vgl. SMB-ZA II B-SKS 22)
Plakette, Christus am Pflug, Padua, undatiert, Bronze, 6,3 × 13,5 × 0,6 cm
Brandgeschädigt



Inv. 2090, MFAA-Nr. 3, Flak-Nr. 95, Flak-Kiste 4, Sammlungszugehörigkeit KFM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Plakette, Heiliger Georg, Riccio, Padua, Ende 15. Jh., Bronze, 13,7 × 8,2 × 4,9 cm
Brandgeschädigt



Inv. 2119, MFAA-Nr. 7, Flak-Nr. 96, Flak-Kiste 4, Sammlungszugehörigkeit KFM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Plakette, Tod der Dido, Riccio, Padua, Ende 15. Jh., Bronze, 10,8 × 8,5 × 1,5 cm
Brandgeschädigt



Inv. 2122, MFAA-Nr. 19, Flak-Nr. 100, Flak-Kiste 4, Sammlungszugehörigkeit KFM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Plakette, Herkules bezwingt den Löwen, Riccio, Padua, Ende 15. Jh., Bronze, 10 × 6,8 × 0,8 cm
Brandgeschädigt



Inv. 2134, MFAA-Nr. 26, Flak-Nr. 116, Flak-Kiste 4, Sammlungszugehörigkeit KFM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Plakette, Mann mit Vase (?), Padua, undatiert, Bronze, 11,8 × 9 × 1,7 cm
Stark brandgeschädigt



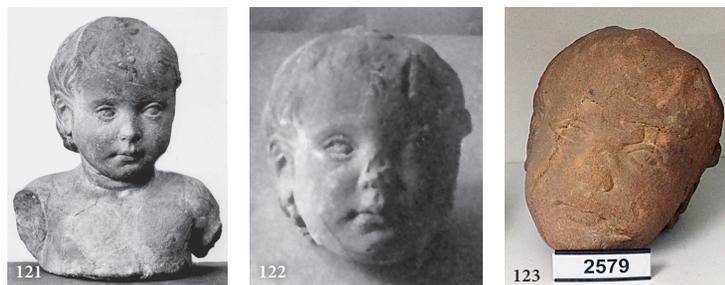
Inv. 2147, MFAA-Nr. 6, Flak-Nr. 117, Flak-Kiste 4, Sammlungszugehörigkeit KFM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Plakette, Auferstehung Christi, Italien, undatiert, Bronze, 13 × 8,2 × 0,8 cm
Brandgeschädigt



Inv. 2212, MFAA-Nr. 28, Flak-Nr. 107, Flak-Kiste 4, Sammlungszugehörigkeit KFM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Plakette, Maria lactans, Italien, undatiert, Bronze, 9,5 × 7,7 × 0,7 cm
Brandgeschädigt



Inv. 2579, MFAA-Nr. 56, Flak-Nr. 50, Flak-Kiste 7, dt. Auslagerungskiste 212 KFM, letzter Standort vor 2.5.1945: FHL, 3. OG
Büste, Bildnis des Christuskindes, nach Antonio Rossellino, Italien, Mitte 15. Jh., Sandstein, 36 × 11 × 15 cm
Wahrscheinlich nicht brandgeschädigt, stark beschädigt



Inv. 2907, MFAA-Nr. 17, Flak-Nr. 125, Flak-Kiste 4, Sammlungszugehörigkeit KFM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Plakette, Herkules mit Löwe, Riccio, Padua, Ende 15. Jh., Bronze, 6,4 × 4,8 × 0,5 cm
Stark brandgeschädigt



Inv. 2954, MFAA-Nr. 49, Flak-Nr. 49, Flak-Kiste 7, dt. Auslagerungskiste 212 KFM, letzter Standort vor 2.5.1945: FHL, 3. OG
Skulptur, Johannes der Täufer, Toskana, um 1500, Keramik, 16,6 × 10,8 × 7,4 cm
Kein Schaden feststellbar



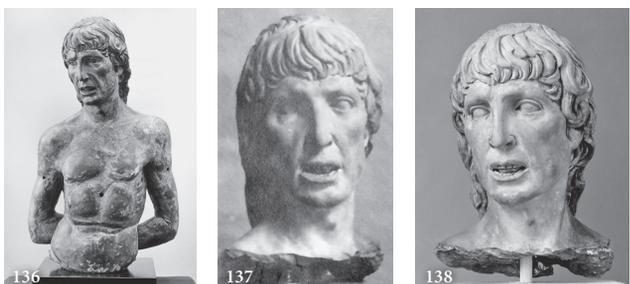
Inv. 3069, MFAA-Nr. 30, Flak-Nr. 118, Flak-Kiste 4, Sammlungszugehörigkeit KFM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Plakette, Brustbild Papst Clemens XI., Italien, undatiert, Bronze,
10,5 × 8,3 × 0,5 cm
Brandgeschädigt



Inv. 3108, MFAA-Nr. 54, Flak-Nr. 43, Flak-Kiste 7, dt. Auslagerungskiste 212 KFM, letzter Standort vor 2.5.1945: FHL, 3. OG
Skulptur, Kruzifixus, Florenz, um 1500, Keramik, 27,8 × 8 × 7,6 cm
Kein Brandschaden feststellbar, rechtes Bein fehlt



Inv. 7260, MFAA-Nr. 62, Flak-Nr. 88, Flak-Kiste 8, dt. Auslagerungskiste 2 KFM, letzter Standort vor 2.5.1945: FHL, 3. OG
Skulptur, Heiliger Sebastian, Giovanni de Fondulis, Padua, 1480–1490, Keramik, H 29 × 20,5 × 17 cm
Wahrscheinlich nicht brandgeschädigt, stark beschädigt



Inv. 8018, MFAA-Nr. 69, Flak-Nr. 39, Flak-Kiste 8, dt. Auslagerungskiste 506 DM, letzter Standort vor 2.5.1945: FHL, 3. OG
Skulptur, Muttergottes auf Sockel mit Wappenschild, Frankreich, 2. H. 14. Jh., Kalkstein, 20 × 13 × 12 cm
Stark brandgeschädigt und fragmentiert



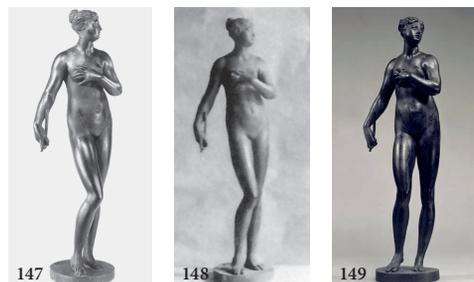
Inv. M 123, MFAA-Nr. 74, Flak-Nr. 48, Flak-Kiste 7, dt. Auslagerungskiste 160 KFM letzter Standort vor 2.5.1945: FHL, 3. OG; Zuordnung eines deutschen Werkes in eine KFM-Kiste ungeklärt
Skulptur, Aktstudie einer schreienden Frau, Asmus Jakob Carstens, Deutschland, Ende 18. Jh., Keramik, 37 × 61 × 33 cm
Kein Brandschaden feststellbar



Lfd. Nr. 158 (2280), Flak-Nr. 65, Flak-Kiste 3, Sammlungszugehörigkeit KFM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert; falsche Zuordnung Wiesbaden 1948 als Inv. 2280 (SMB-ZA, II B-SKS 22), Objekt bis heute nicht identifiziert und als Problemfall »lfd. Nr. 158« geführt
Stier, Bronze, 8 × 9 × 2,7 cm
Brandgeschädigt

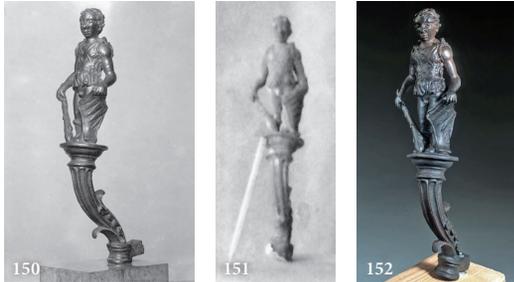


Inv. KGM 1895.122, MFAA-Nr. 43, Flak-Nr. 129, Flak-Kiste 3, Sammlungszugehörigkeit KGM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert; 1948 nicht identifiziert und beschrieben: »Diana, Alessandro Vittorio, l. Hand an der Brust, rechte hält Stück eines Stabes, an der Sockelplatte »Alexander Victor«, H 70 cm, heute identifiziert als KGM 1895.122
Venus, Alessandro Vittoria, Venedig, um 1560, Bronze, 71,3 × 23 × 16,6 cm
Brandgeschädigt



Inv. M 39/96, MFAA-Nr. 41, Flak-Nr. 72, Flak-Kiste 3, Sammlungszugehörigkeit KFM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert; 1948 nicht identifiziert und beschrieben: »Herkules, Mann mit Schild und Keule auf Konsole mit längerem Arm stehend, deutsch, 16. Jh.«, heute identifiziert als M 39/96

Putto mit Keule und Wappen, Siena, 15. Jh., Bronze, 25,6 × 6,5 × 10,5 cm
Brandgeschädigt



Inv. 5116, MFAA-Nr. 32, Flak-Nr. 127, Flak-Kiste 4, Sammlungszugehörigkeit KFM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert; 1948 nicht identifiziert und beschrieben: »Medaille, Italienisch 16. Jahrh.

Brustbild eines Mannes ohne Kopfbedeckung. Dm 5 cm, Umschrift: »Geronimus Donatus«, heute identifiziert als Inv. 5116

Medaille, Brustbild Geronimus Donatus, Italien, um 1500, Bronze, Dm 5,3 cm
Brandgeschädigt



Inv. 5123, MFAA-Nr. 33, Flak-Nr. 119, Flak-Kiste 4, Sammlungszugehörigkeit KFM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert;

1948 nicht identifiziert und beschrieben: »Medaille, Italienisch 16. Jahrh. Brustbild eines Mannes (Justinianus) Rückseite: nackte Frau mit Fahne.

Dm 7 cm«, heute identifiziert als Inv. 5123

Medaille, Brustbild des Sebastiano Renieri, Italien um 1530, Bronze, Dm 7 cm
Brandgeschädigt



Inv. 5199, Flak-Nr. 121, Flak-Kiste 4, Sammlungszugehörigkeit KFM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert; 1948 nicht identifiziert und beschrieben: »Medaille, Italienisch 16. Jahrh. Bildnis einer Dame in vornehmem Kostüm, Rückseite: Nike (linke Hälfte ein Stück abgebrochen),

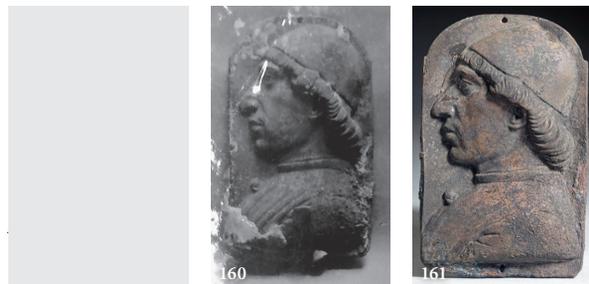
Dm. 6,5 cm«, heute identifiziert als Inv. 5199

Medaille, Maria von Österreich, Italien (?), undatiert, Bronze, ursprünglich vergoldet, Dm 6,5 cm
Brandgeschädigt



Inv. M 177, MFAA-Nr. 31, Flak-Nr. 120, Flak-Kiste 4, Sammlungszugehörigkeit KFM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert; 1948 nicht identifiziert und beschrieben: »Italienisch 15.-16. Jahrh. Brustbild eines Mannes mit Kappe. 11,5 × 7 cm, sehr hohes Relief«, heute identifiziert als M 177

Brustbild eines Mannes mit Kappe, italienisch 15. / 16. Jh., wahrscheinlich Bronzeplakette, 11,5 × 7 cm
Brandgeschädigt



Flak-Nr. 128, Flak-Kiste 4, Sammlungszugehörigkeit unbekannt, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert; 1948 beschrieben:

»Szene vor antiker Architektur? In 2 Stücke zerbrochen, oben ein Stück, Dm. 6 cm«, zusammen mit Fl. 129 in einem Kästchen, nicht identifiziert Plakette (?), Bronze (?)

Ohne Abb.

Flak-Nr. 129, Flak-Kiste 4, Sammlungszugehörigkeit unbekannt, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert; 1948 beschrieben:

»1 Fragment mit Inschrift«, zusammen mit Fl. 128 in einem Kästchen, nicht identifiziert

Fragment, Bronze (?)

Ohne Abb.

Flak-Kiste 4, Sammlungszugehörigkeit unbekannt, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert; 1948 beschrieben: »Männl. Statuette«, nicht identifiziert

Skulptur (?)

Ohne Abb.

Flak-Nr. 153, Flak-Kiste 8, Sammlungszugehörigkeit unbekannt, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert; 1948 beschrieben:

»Reiterstatuette, Torso«, nicht identifiziert

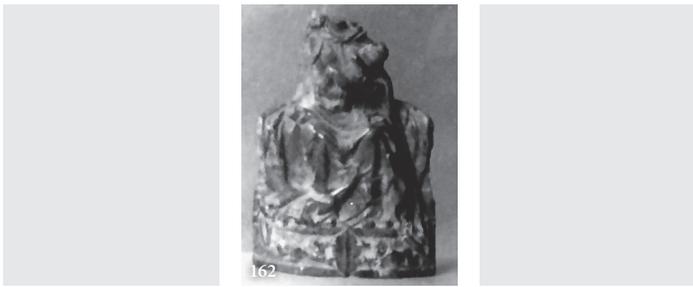
Skulptur (?), Elfenbein

Ohne Abb.

Flak-Nr. 154, Flak-Kiste 8, Sammlungszugehörigkeit unbekannt, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert; 1948 beschrieben: »Relief mit Reiterinnen, ein Fragment, Elfenbein«, nicht identifiziert
Relief, Elfenbein
Ohne Abb.

Flak-Kiste 7, Sammlungszugehörigkeit unbekannt, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert; 1948 beschrieben: »3 kleine Tonfragmente«, nicht identifiziert
Fragmente, Ton
Ohne Abb.

MFAA-Nr. 75, Flak-Nr. 135, Flak-Kiste 7, Sammlungszugehörigkeit unbekannt, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert; 1948 beschrieben: »Madonna, italienisch oder französisch, 15. Jh., am Sockel wappenhaltende Engel, roter Marmor, Statue ohne Kopf«, nicht identifiziert
Skulptur, Marmor



Inv. 301, MFAA-Nr. 84, Flak-Nr. 68, Flak-Kiste 3, Sammlungszugehörigkeit DM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Büste, Heilige Susanna, François Duquesnoy, Italien, um 1630, Bronze, 23,2 × 17 × 9,8 cm
Brandgeschädigt



Inv. 365, MFAA-Nr. 48, Flak-Nr. 132, Flak-Kiste 8, dt. Auslagerungskiste 333 DM, letzter Standort vor 2.5.1945: FHL, 3. OG
Skulptur, Kopf eines Propheten, Meister der Helden des Schönen Brunnens, Nürnberg, 1385–1393, Sandstein, 21 × 18 × 15 cm
Brandgeschädigt, jedoch auch vor 1945 Brandschäden möglich



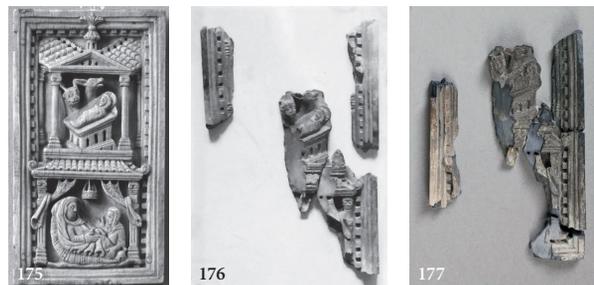
Inv. 378, MFAA-Nr. 73, Flak-Nr. 40, Flak-Kiste 8, dt. Auslagerungskiste 585 DM, letzter Standort vor 2.5.1945: TNM, sehr wahrscheinlich Standort FHL
Skulptur, Kniende Stifterin, Würzburg (?), um 1420, Sandstein, 27,2 × 19,5 × 20 cm
Stark beschädigt und fragmentiert



Inv. 525, MFAA-Nr. 70, Flak-Nr. 85, Flak-Kiste 8, dt. Auslagerungskiste 365 DM, letzter Standort vor 2.5.1945: TNM, sehr wahrscheinlich Standort FHL
Relief, Prometheus mit Adler, Niederlande, 16. Jh., Marmor, 26,5 × 33 × 15 cm
Brandgeschädigt, fragmentiert



Inv. 591, Flak-Nr. 148, Flak-Kiste 8, Sammlungszugehörigkeit DM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Relief, Geburt Christi, 10.–11. Jh., Elfenbein, 10 × 5,5 cm (ursprünglich)
Brandgeschädigt; teilweise verschollen, heute fünf Fragmente erhalten



Inv. 592, Flak-Nr. 144, Flak-Kiste 8, Sammlungszugehörigkeit DM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Relief, Verkündigung an Maria, 10.–11. Jh., Elfenbein, 10 × 5,4 cm (ursprünglich)
Brandgeschädigt; teilweise verschollen, heute drei Fragmente erhalten



Inv. 593, Flak-Nr. 137, Flak-Kiste 8, Sammlungszugehörigkeit DM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Relief, Die Frauen am Grabe, 10.–11. Jh., Elfenbein, 10 × 5,4 cm (ursprünglich)
Brandgeschädigt; teilweise verschollen, heute vier Fragmente erhalten



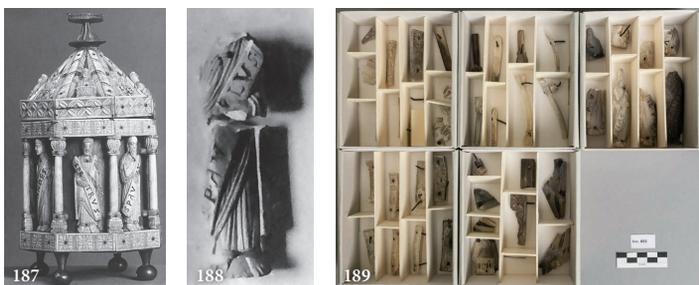
Inv. 597, Flak-Nr. 142, Flak-Kiste 8, Sammlungszugehörigkeit DM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Relief, Passionsszenen, 11. Jh., Elfenbein, 11,2 × 8,2 cm (ursprünglich)
Brandgeschädigt; teilweise verschollen, heute drei Fragmente erhalten



Inv. 601, Flak-Kiste 8, Sammlungszugehörigkeit DM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Relief, Kreuzigung Christi, Adaschule, Rheinland, Anf. 9. Jh., Elfenbein, 17,1 × 10,8 cm (ursprünglich)
Brandgeschädigt; teilweise verschollen, nach 1958 mehrere Fragmente, u. a. aus der UdSSR, zugeordnet (Fundteilung), heute zwölf Fragmente erhalten



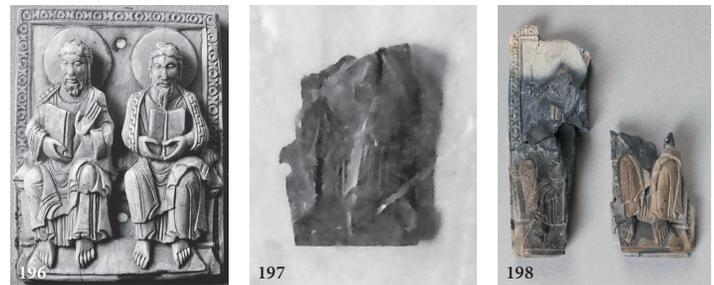
Inv. 602, Flak-Kiste 8, Sammlungszugehörigkeit DM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Reliquiar, Büchse mit Apostelfiguren, Rheinland, um 1200, Knochen
Brandgeschädigt; teilweise verschollen nach 1958 mehrere Fragmente, u. a. aus der UdSSR, zugeordnet (Fundteilung), heute 51 Fragmente erhalten



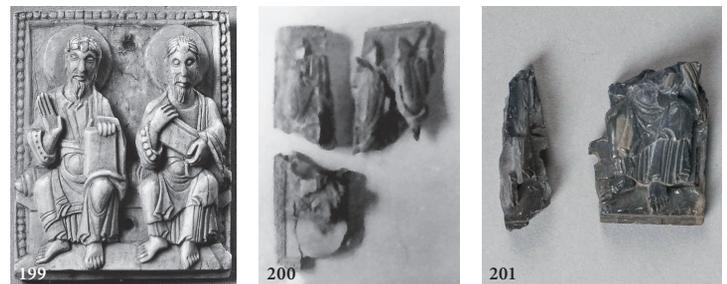
Inv. 605, Flak-Nr. 39, Flak-Kiste 8, Sammlungszugehörigkeit DM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Relief, Zwei Apostel, Niederrhein, 1. H. 11. Jh., Walrosszahn
Brandgeschädigt; teilweise verschollen nach 1958 mehrere Fragmente, u. a. aus der UdSSR zugeordnet (Fundteilung), heute sechs Fragmente erhalten



Inv. 606, Flak-Nr. 140, Flak-Kiste 8, Sammlungszugehörigkeit DM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Relief, Zwei Apostel, Niederrhein, 1. H. 11. Jh., Walrosszahn
Brandgeschädigt; teilweise verschollen nach 1958 mehrere Fragmente, u. a. aus der UdSSR zugeordnet (Fundteilung), heute fünf Fragmente erhalten



Inv. 608, Flak-Nr. 141, Flak-Kiste 8, Sammlungszugehörigkeit DM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Relief, Zwei Apostel, Niederrhein, 1. H. 11. Jh., Walrosszahn
Brandgeschädigt; teilweise verschollen, heute zwei Fragmente erhalten



Inv. 610, Flak-Nr. 150, Flak-Kiste 8, Sammlungszugehörigkeit DM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Relief, Verkündigung an Maria, Köln, Ende 12. Jh., Walrosszahn, 13,6 × 9,6 cm (ursprünglich)

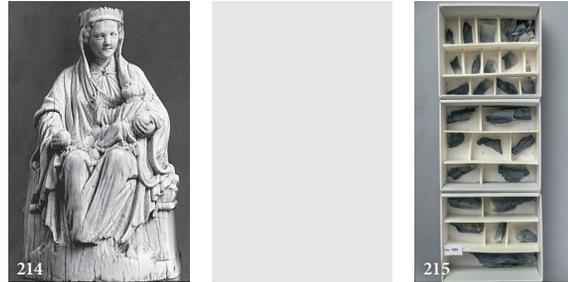
Brandgeschädigt; teilweise verschollen, nach 1958 mehrere Fragmente, u.a. aus der UdSSR zugeordnet (Fundteilung), heute fünf Fragmente erhalten



Inv. 1958, Flak-Kiste 8, Sammlungszugehörigkeit DM, ursprüngl.

dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Statuette, Thronende Muttergottes, Deutschland, 1. H. 13. Jh., Elfenbein, H 12 cm (ursprünglich)

Brandgeschädigt; teilweise verschollen, heute acht Fragmente erhalten, Identifikation aller Fragmente nicht sicher



Inv. 650, Flak-Nr. 138, Flak-Kiste 8, dt. Auslagerungskiste 19 DM oder 11 DM, letzter Standort vor 2.5.1945: Merkers (unsicher)

Relief, Ausritt zur Jagd, Frankreich, 1. Viertel 14. Jh., Elfenbein, 5,1 × 7,5 cm (ursprünglich)

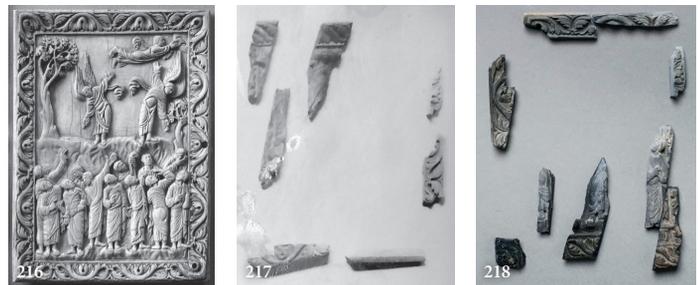
Brandgeschädigt; teilweise verschollen, vier Fragmente erhalten; möglicherweise Irrtum, da Auslagerungsort Merkers oder falsche Kistenzuordnung 19 DM bzw. 11 DM



Inv. 2109, Flak-Nr. 147, Flak-Kiste 8, Sammlungszugehörigkeit DM, ursprüngl.

dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Relief, Himmelfahrt, karolingisch, 2. H. 9. Jh., Elfenbein, 14,6 × 10,5 cm (ursprünglich)

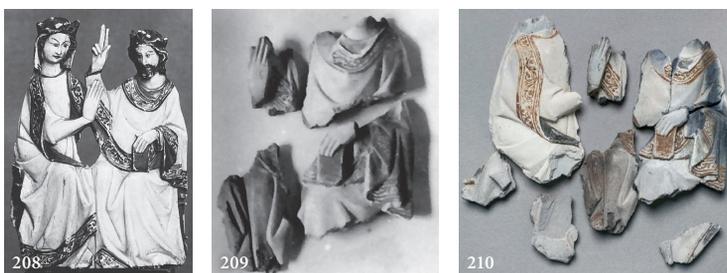
Brandgeschädigt; teilweise verschollen, heute neun Fragmente erhalten



Inv. 680, Flak-Nr. 145, Flak-Kiste 8, Sammlungszugehörigkeit DM, ursprüngl.

dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Relief, Christus und Maria, Frankreich, 1386–1400, Elfenbein, 13 × 9 cm (ursprünglich)

Brandgeschädigt; teilweise verschollen, 1948 acht Fragmente erhalten, später weitere zugeordnet



Inv. 2710 (5542), MFAA-Nr. 58, Flak-Nr. 41, Flak-Kiste 8, dt. Auslagerungskiste 131 DM, letzter Standort vor 2.5.1945: FHL

Skulptur, Johannes Evangelista, Süddeutsch, um 1450, Keramik, 19 × 15,1 cm
Stark brandgeschädigt; 1948 irrtümlich Inv. 5542 zugeordnet



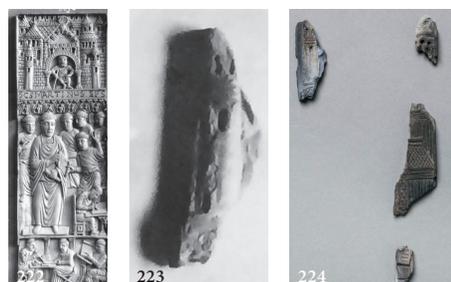
Inv. 1816, MFAA-Nr. 82, Flak-Nr. 90, Flak-Kiste 8, Sammlungszugehörigkeit DM,

ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Statuette, Judith, Niederlande, 16. Jh., Bronze, 18,6 × 8 × 5,7 cm
Schädigung nicht erkennbar

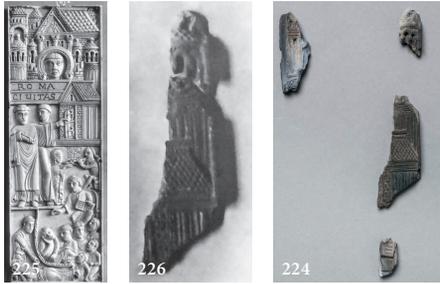


Inv. 2788, Flak-Nr. 151, Flak-Kiste 8, Sammlungszugehörigkeit DM, ursprüngl.

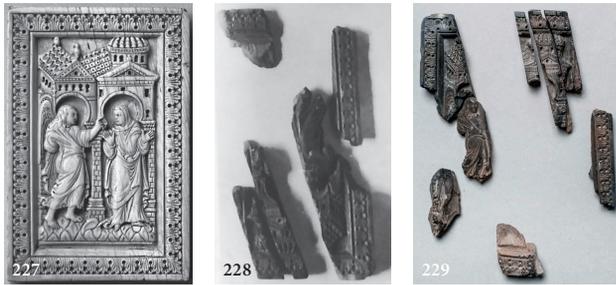
dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Relief, Heiliger Martin, Tours, Anfang 10. Jh., Elfenbein, 24 × 8 cm (ursprünglich)
Brandgeschädigt; teilweise verschollen, heute ein Fragment erhalten



Inv. 2789, Flak-Nr. 143, Flak-Kiste 8, Sammlungszugehörigkeit DM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Relief, Einführung der Kirchenmusik, Trier (?), Anfang 10. Jh., Elfenbein, 24×8 cm (ursprünglich)
Brandgeschädigt; teilweise verschollen, heute drei Fragmente erhalten



Inv. 5932, Flak-Nr. 136, Flak-Kiste 8, Sammlungszugehörigkeit DM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Relief, Verkündigung, Rheinland, 9.-10. Jh., Elfenbein, 9,2×6,1 cm (ursprünglich)
Brandgeschädigt; teilweise verschollen, heute acht Fragmente erhalten



Inv. 7102, Flak-Nr. 149, Flak-Kiste 8, Sammlungszugehörigkeit DM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Skulptur, Muttergottes, Frankreich, 1346–1355, Elfenbein, H 26 cm (ursprünglich)
Brandgeschädigt; teilweise verschollen, heute 15 Fragmente erhalten



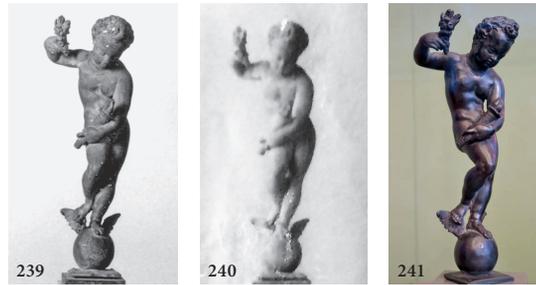
Inv. 7803, MFAA-Nr. 38, Flak-Nr. 73, Flak-Kiste 3, Sammlungszugehörigkeit DM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Statuette, Putto mit Vogelnebst, François Duquesnoy, 1. H. 17. Jh., Bronze, 16,6×6,8×6 cm
Wahrscheinlich nicht beschädigt (Begutachtung S. Hoffmann, 2019)



Inv. 8487, MFAA-Nr. 35, Flak-Nr. 71, Flak-Kiste 3, Sammlungszugehörigkeit DM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Statuette, Maria Magdalena, München, um 1620, Bronze, 19,8×11,5×13,5 cm
Kein Brandschaden erkennbar, linker Unterarm fehlt



Inv. 8488, MFAA-Nr. 80, Flak-Nr. 69, Flak-Kiste 3, Sammlungszugehörigkeit DM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Statuette, Putto mit Füllhorn und Fackel, Adrian de Vries, Süddeutsch, Anf. 17. Jh., Bronze, 8×34,5 cm
Brandgeschädigt



Inv. 8559, MFAA-Nr. 42, Flak-Nr. 74, Flak-Kiste 4, Sammlungszugehörigkeit DM, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Skulptur, Schreitendes Pferd, Adrian de Vries, Süddeutsch, Anf. 17. Jh., Bronze, 32×34×10,5 cm
Brandgeschädigt, ein Unterschenkel fehlt, brandgeschädigt; »Pferd«, das von Lieutenant Doda Conrad übergeben wurde?



Lfd. Nr. 162, Flak-Kiste 7, Sammlungszugehörigkeit unbekannt, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert, Objekt bis heute nicht identifiziert und als Problemfall »Lfd. Nr. 162« geführt
Skulptur, Hand (Fragment), Keramik
Kein Schaden erkennbar



Flak-Kiste 8, Sammlungszugehörigkeit unbekannt, ursprüngl. dt. Auslagerungskiste und letzter Standort undokumentiert
Elfenbeinfragmente (unbekannter Anzahl), Elfenbein, nicht identifiziert
Ohne Abb.

Abbildungsnachweis

1, 3f., 6f., 9f., 12f., 15, 17–21, 23f., 26f., 29f., 32, 34f., 37f., 40f., 43f., 46f., 49f., 52f., 55f., 58f., 61f., 64f., 67f., 70f., 73f., 76f., 79f., 82f., 85f., 88f., 91f., 94f., 97f., 100f., 103f., 106f., 109f., 112f., 115f., 118f., 121f., 124f., 127f., 130f., 133f., 136f., 139f., 142f., 145, 147f., 150f., 153, 155f., 158, 160, 162–164, 166f., 169f., 172f., 175f., 178f., 181f., 184f., 187f., 190f., 193f., 196f., 199f., 202f., 205f., 208f., 211f., 214, 216f., 219f., 222f., 225, 226–228, 230f., 233f., 236f., 239f., 242f., 245: Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Archiv. – 2, 11, 14, 25, 135, 154: Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst (Paul Hofmann, gemeinfrei). – 5: Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst (Markus Hilbich, gemeinfrei). – 8, 16, 22, 93, 129, 144, 165, 168, 171: Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst (Antje Voigt, gemeinfrei). – 28, 31, 33, 36, 39, 42, 45, 48, 51, 54, 57, 60, 63, 66, 69,

72, 75, 78, 81, 84, 87, 90, 96, 102, 105, 108, 111, 114, 117, 120, 126, 132, 174: Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst (Melanie Herrschaft, gemeinfrei). – 99, 146, 157, 159, 213, 235, 238, 241, 246: Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst (Klaus Leukers, gemeinfrei). – 123, 221: Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst (Marion Böhl, gemeinfrei). – 128: Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst (Hilda Deecke, gemeinfrei). – 141, 152, 162: Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst (Volker-H. Schneider, gemeinfrei). – 149, 244: Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst (Jörg P. Anders, gemeinfrei). – 177, 180, 183, 186, 189, 192, 195, 198, 201, 204, 207, 210, 215, 218, 224, 229, 232: Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst (Hiltrud Jehle, gemeinfrei)

Anhang II: Ursprüngliche Zuordnung von Bildwerk und Bergungskiste

Die Kunstwerke aus dem Kaiser-Friedrich-Museum (heute Bode-Museum) und aus dem Deutschen Museum (Pergamonmuseum) wurden ab 1939 in Bergungskisten verpackt. Dabei wurden die fast 1.000 Kisten mit Einzelobjekten oder Konvoluten der unterschiedlichen Sammlungsteile bezeichnet mit »DM« für Objekte aus dem Deutschen Museum, »KFM« für Kaiser-Friedrich-Museum und »BYZ« für die Objekte der damaligen Frühchristlich-Byzantinischen Sammlung. Mit »M« bezeichnete Werke sind im Eigentum des Kaiser-Friedrich-Museumsvereins.

Alle Standortwechsel der Bergungskisten wurden 1939–1945 durch die Nennung von Kistenkennung und Kürzel (zum Beispiel »2 KFM«) dokumentiert. Der Inhalt, das Werk, definiert sich am Standort nur über seine Kistenzugehörigkeit. Hat das Objekt keine (bekannte) Kistenzuordnung oder waren die Packlisten falsch, gibt es keinen nachprüfbaren Standort.

Für die entscheidende Frage, woher ein bestimmtes Werk in den späteren geheimen Flak-Kisten stammte, sagt nur der nachweisbar letzte Standort der deutschen Bergungskiste zum 2. Mai 1945 etwas aus. Denn hier müssen die Objekte durch die alliierten Streitkräfte vorgefunden, in die Flak-Kisten gepackt und abtransportiert worden sein. Davon abgeleitet stellen sich zudem Fragen nach den weiteren Objekten aus einer ursprünglichen Bergungskiste und deren Verbleib. Im Folgenden werden daher alle nach 1939 gepackten Bergungskisten mit ihrer Kennung (laufende Nummer und Sammlungszugehörigkeit) aufgeführt, aus denen Werke in die späteren Flak-Kisten gelangten. Zur besseren Erkennbarkeit sind diese Inventarnummern fett hervorgehoben.

Abkürzungen: PMM (Staatliches Museum für Bildende Kunst A. S. Puschkin, Moskau); MDS (Museumsinterne Datenbank zur Registrierung aller Bildwerke der SBM)

Bergungskiste 2 KFM

Diese Kiste wurde vor dem 2. Mai 1945 im Leitturm Friedrichshain, 3. OG, bestätigt. Sie enthielt insgesamt zwei Bildwerke, beide aus Keramik: Inv. 215 (?) und **7260**.

Bergungskiste 12 KFM

Diese Kiste wurde vor dem 2. Mai 1945 im Leitturm Friedrichshain, 3. OG, bestätigt. Sie enthielt insgesamt zwei Bildwerke, beide aus Keramik: Inv. 113 (heute im PMM) und **114**.

Bergungskiste 19 DM (vorher 11 DM)¹

Diese Kiste wurde vor April 1945 im Leitturm Friedrichshain, 1. OG, hinterer Raum (3), bestätigt, am 19. März 1945 nach Merkers verlagert und zuvor als Kiste »11 DM« geführt. Sie enthielt insgesamt 52 Bildwerke, überwiegend aus Elfenbein, ein Bildwerk aus Walrosszahn, ein Objekt aus Holz: Inv. 567, 598, 609, 613, 616, 622, 623, 624, 625, 627, 628, 629, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, **650** (unsicher), 654, 656, 658, 659, 660, 661, 663, 678 (teilweise verschollen), 679, 2110, 2111, 2112, 2390, 2391, 2423, 2629, 2630, 2722, 2787, 2848, 3145, 8505, 8633.

Bergungskiste 56 KFM

Diese Kiste wurde vor dem 2. Mai 1945 in der Neuen Münze, später im Leitturm Friedrichshain bestätigt. Sie enthielt ein Teil eines dreiteiligen Bildwerks. Die bei-

den anderen Teile mit gleicher Inventarnummer wurden im März 1945 in Kiste 192 KFM nach Grasleben und in Kiste 194 KFM nach Merkers verlagert: **Inv. 218**.

Bergungskiste 130 KFM

Diese Kiste wurde vor dem 2. Mai 1945 in der Neuen Münze, nach dem 2. Mai im Leitturm Friedrichshain bestätigt. Sie enthielt insgesamt drei Bildwerke, zwei Marmor- und ein Lederobjekt (?): Inv. 1992 (heute verschollen), **2005**, 2577 (heute PMM).

Bergungskiste 131 DM

Diese Kiste wurde vor dem 2. Mai 1945 in der Neuen Münze, später im Leitturm Friedrichshain. Sie enthielt ein Bildwerk: **Inv. 2710** (irrtümlich als Inv. 5542 geführt).

Bergungskiste 160 KFM

Diese Kiste wurde vor dem 2. Mai 1945 im Leitturm Friedrichshain, 3. OG bestätigt. Sie enthielt ein Bildwerk: **Inv. M 123**.

Bergungskiste 166 KFM

Diese Kiste wurde vor dem 2. Mai 1945 im Leitturm Friedrichshain, 3. OG bestätigt. Sie enthielt ein Bildwerk: **Inv. 1771**.

Bergungskiste 202 KFM

Diese Kiste wurde vor dem 2. Mai 1945 im Leitturm Friedrichshain, 3. OG bestätigt. Sie enthielt ein Bildwerk: **Inv. 73**.

Bergungskiste 212 KFM

Diese Kiste wurde vor dem 2. Mai 1945 im Leitturm Friedrichshain, 3. OG, bestätigt. Sie enthielt insgesamt 15 Bildwerke, aus Keramik, Wachs, Cartapesta, Holz, Marmor: Inv. 250 (heute PMM), 788, 1591 (heute verschollen), 1898 (heute verschollen), 1956 (heute verschollen), 2283 (heute verschollen), **2579**, 2747 (heute verschollen), **2954**, 2959 (heute verschollen), **3108**, 7183 (heute verschollen), M56 (heute verschollen), M57 (heute verschollen), M124 (heute verschollen).

Bergungskiste 281 KFM

Diese Kiste wurde vor dem 2. Mai 1945 in der Neuen Münze, später im Leitturm Friedrichshain bestätigt. Sie enthielt ein Bildwerk: **Inv. 233**.

Bergungskiste 333 DM

Diese Kiste wurde vor dem 2. Mai 1945 im Leitturm Friedrichshain, 3. OG, bestätigt. Sie enthielt ein Bildwerk: **Inv. 365**.

Bergungskiste 365 DM

Diese Kiste wurde vor dem 2. Mai 1945 im Leitturm Friedrichshain bestätigt. Sie enthielt ein Bildwerk: **Inv. 525**.

Bergungskiste 506 DM

Diese Kiste wurde vor dem 2. Mai 1945 im Leitturm Friedrichshain, 3. OG, bestätigt. Sie enthielt ein Bildwerk: **Inv. 8018**.

¹ Die Kiste 11 DM wurde später umbenannt in 19 DM. Da im Bestand der SBM keine weitere Kiste mit der Bezeichnung 19 vor dem März 1945 existierte und nur Inv. 650 der Kiste 19 primär zugeordnet wurde, muss dieses Werk ebenfalls in Kiste 11 gewesen sein. Eine Kiste mit Nr. 11, jedoch KFM (!) und nur mit einem Bildwerk Inhalt (Inv. 112), wurde am 20. März 1945 (SMB-ZA, I/SKS 141) nach Merkers verlagert. Wahrscheinlich hatte die gleichzeitige Verwendung der Kistenbezeichnungen 11 KFM und 11 DM zur Umbenennung der Kiste 11 DM in 19 DM geführt.

Bergungskiste 525 DM

Diese Kiste wurde vor dem 2. Mai 1945 im Leitturm Friedrichshain, 1. OG, hinterer Raum (3), später in Merkers bestätigt. Sie enthielt insgesamt 98 Bildwerke, aus Keramik, Bronze, Blei, Kupfer, Holz, Elfenbein, Perlmutter, Kalkstein, Alabaster: Inv. 706, 707, 775, 776, 826, 831, 835, 839, 1010, 1083, 1206, **1424** (unsicher), 1459, 1460, 1465, 1468, 1469, 1505, 1506, 1507, 1514, 1515, 1518, 1519, 1521, 1523, 1524, 1525, 1526, 1527, 1528, 1529, 1531, 1532, 1533, 1535, 1537, 1538, 1540, 1541, 1542, 1543, 1707, 1786, 1787, 1790, 1931, 1936 (heute Russland), 2000, 2001, 2002, 2003, 2108, 2181, 2194, 2289, 2308, 2343, 2851, 2882 (Standort heute unbekannt), 5594, 5894, 5902, 5911, 5912, 5970, 7044, 7075, 7098 (heute verschollen), 7101, 7130, 7754, 7755, 7830, 7850, 7852, 7940, 7960, 7965, 7972, 7979, 7987, 8210, 8450, 8514, 8519, 8583, 8587, 8588, 8589, 8590, 8593, 8594, 8595, M 81 (zweiteilig), o.Inv. »Büste« (nicht identifiziert), o.Inv. »Kreuz« (nicht identifiziert).

Bergungskiste 585 DM

Diese Kiste wurde vor dem 2. Mai 1945 in der Neuen Münze und nach dem 2. Mai 1945 im Leitturm Friedrichshain bestätigt. Sie enthielt ein Bildwerk: **Inv. 378**.

Bergungskiste 636 DM

Diese Kiste wurde vor dem 2. Mai 1945 in der Neuen Münze und nach dem 2. Mai 1945 im Leitturm Friedrichshain bestätigt. Sie enthielt insgesamt elf Bildwerke, aus Keramik, Buchsbaum, Stuck, Elfenbein: Inv. 133 (heute verschollen), **278**, 317 (heute im PMM), 694 (heute verschollen), 1732 (heute verschollen), 5530 (heute verschollen), 7106 (auch in Kiste, 212 KFM genannt, heute verschollen), 7203, 7256 (unsichere Zuordnung), M7 (heute verschollen), M122 (heute verschollen).

Bergungskiste 676 KFM

Diese Kiste wurde vor dem 2. Mai 1945 im Leitturm Friedrichshain, 3. OG bestätigt. Sie enthielt ein Bildwerk: **Inv. 7194** (irrtümlich Inv. 116).

Undokumentierter Standort von Werken aus den Flakkisten²

Inv. 301, 591, 592, 593, 597, 601, 602, 605, 606, 608, 610, 680, 1037, 1039, 1040, 1044, 1045, 1046, 1049, 1051, 1134, 1144, 1149, 1159, 1171, 1193, 1375, 1380, 1427, 1429, 1637, 1645, 1763, 1813 (irrtümlich 124), 1816, 1847, 1958, 2071 (irrtümlich 2017), 2090, 2109, 2119, 2122, 2134, 2147, 2212, 2482, 2788, 2907, 3069, 5116, 5123, 5199, 5932, 6358, 7102, 7803, 8487, 8488, 8559, lfd. Nr. 158 (irrtümlich 2280), lfd. Nr. 162 (Hand), KGM 1895.122 (Diana), M39/96 (Herkules), Keramikfragmente, Madonna, männliche Statuette, Relief mit Reiterinnen, Rundplakette, Bildnisplakette, Fragmente mit Inschriften.

² Bei den undokumentierten Auslagerungen handelt es sich überwiegend um Konvolute wie Elfenbeine und Plaketten, die im Einzelnen nicht aufgelistet wurden. Insgesamt 66 als solche bezeichneten Konvolute (z.B. Kiste 16 BYZ »Tonflaschen, gr. Tonscherben, Gefäße, Teller und Scherben«) mit Standortangabe vor dem 2. Mai 1945 konnten bisher nicht aufgelöst werden, da für diese Konvolute keine Einzeldokumentationen des Inhaltes vorliegen.

Anhang III: Die Protagonistinnen und Protagonisten

Otto Kümmel (1874–1952) war Generaldirektor der Staatlichen Museen 1934–1945 und bis zur Kapitulation Deutschlands NSDAP-Mitglied.¹ Er bemühte sich im Mai 1945 bei den Siegermächten um die Sicherung und Bewachung der Zugänge, sowohl des Leitturms am Friedrichshain als auch des Geschützturms am Zoo, wo umfangreiche Sammlungsbestände der Staatlichen Museen eingelagert waren. Er machte sich in den Tagen nach dem ersten Brand im Leitturm Friedrichshain persönlich ein Bild von den tragischen Auswirkungen der ersten Katastrophe.

Carl Weickert (1885–1975) arbeitete als klassischer Archäologe und wurde 1936 Direktor der Antikenabteilung. Im Auftrag Otto Kümmels fungierte er als Luftschutzbeauftragter der Staatlichen Museen. Er suchte geeignete Bergungsorte im Deutschen Reich, organisierte und koordinierte die Auslagerung der Bestände aller Sammlungen der Museen. Weickert erkannte mit dem Vorrücken der Sowjetischen Armeen auf Berlin die Gefahr der Bunkerbauten, da sie im »Endkampf« eine zentrale Rolle spielen würden.

Wladimir D. Blawatsky (1899–1980) galt bereits in 1930er Jahren in der Sowjetunion als fachkundiger und ausgezeichnete Kunsthistoriker und Archäologe. Er leitete die Ausgrabungen und Bergungen im Schutt des Leitturms Friedrichshain. Eine erste Bergung führte er in der ersten Julihälfte 1945 gemeinsam mit dem Restaurator Michail Fedorowitsch Ivanov-Churonov durch, bevor er von Dezember 1945 bis März 1946 die systematische Ausgrabung und Bergung von etwa 10.000 Bildwerken und Fragmenten im Leitturm Friedrichshain vornahm.

Lieutenant Doda Conrad (1905–1997) war Mitglied des MFAA unter Captain Calvin Hathaway in Berlin. Conrad besuchte den Leitturm Friedrichshain an drei Tagen. Seine Besuche können bereits nach dem ersten Brand, zwischen dem 6. und 14. Mai 1945 stattgefunden haben. Obwohl der Inhalt seines Briefes an Colonel Mason Hammond vom 6. August 1945 viele Widersprüche und Unstimmigkeiten aufweist, sind seine Beobachtungen am Leitturm wichtig für das Verständnis dessen, was in den entscheidenden Tagen passierte. Conrad war klassisch ausgebildeter Sänger und machte sich nach dem Krieg in Frankreich unter anderem als Interpret von Bach-Kantaten einen Namen.

Walter Ings Farmer (1911–1997) war Direktor des CACP in Wiesbaden. Auch wenn Farmer während seiner Dienstzeit am CACP von Juni

1945 bis März 1946 keine Verbindung zu den Flak-Kisten hatte, spielte er für die Sicherung der Kunst aus den Berliner Museen und ihre Verlagerung in das Gebäude des Landesmuseums Wiesbaden ab August 1945 eine bedeutende Rolle. Sein »Wiesbadener Manifest«, mit dem er sich gegen die Verlagerung von 202 bedeutenden Gemälden in die USA einsetzte, zeugt von der politischen Bedeutung der Kunstwerke unmittelbar nach dem Krieg.

Irene Kühnel-Kunze (1899–1988), war Kunsthistorikerin und seit 1925 als Wissenschaftlerin an den Staatlichen Museen Berlin für die Gemäldegalerie tätig, später in der Skulpturenabteilung in Westberlin. Anfang Juni 1946, noch als Irene Kühnel, war sie »Consultant« für das MFAA am CACP in Wiesbaden, danach 1949 bis 1957 angestellt als Referentin und Leiterin des Amtes »Museen, Schlösser und Gärten« bei der Abteilung Volksbildung des Magistrats für Groß-Berlin in Westberlin. Bei der Inventur im Frühsommer 1946 im CACP Wiesbaden führte sie in einem ausführlichen Bericht jedes Bildwerk und seinen Zustand auf. Unter ihrer Leitung konnten wichtige restauratorische Eingriffe zur Sicherung geschädigter Bildwerke vorgenommen werden. 1947 und 1948 dokumentierte Kühnel-Kunze in inoffiziellen Listen die Bildwerke der Flak-Kisten, die sie in ihrer umfangreichen Publikation von 1984 nicht erwähnte. Ab 1963 war sie Leiterin der Gemäldegalerie in Dahlem.

Peter Paul Ludwig Ferdinand Metz (1901–1985) war ab 1955 Direktor der Skulpturengalerie Westberlin. Er eröffnete das neu errichtete Skulpturenmuseum in Berlin-Dahlem am 16. April 1966. Metz bemühte sich um die Publikation und um die Verwendung der Bildwerke aus den Flak-Kisten für Ausstellungen in Westberlin. Er thematisierte die heikle Situation mit politischen Vertretern, im Ergebnis aber ohne deren Unterstützung für den entscheidenden Schritt der Offenlegung zu erlangen.

Claus Zoege von Manteuffel (1926–2009) war von 1957 bis 1968 als Kunsthistoriker in der Skulpturenabteilung Westberlin tätig. Manteuffel übernahm von der Treuhandverwaltung Hessen am 11. Juni 1958 in Wiesbaden die Flak-Kisten gemeinsam mit dem Restaurator Artur Kratz und dokumentierte vor Überstellung nach Berlin deren Inhalte. Manteuffel schätzte es 1969 als hohes Risiko ein, die Existenz dieser Kisten öffentlich zu machen.

¹ Vgl. Petra Winter, »Zwillingsmuseen« im geteilten Berlin. Zur Nachkriegsgeschichte der Staatlichen Museen zu Berlin 1945 bis 1958, in: Jahrbuch der Berliner Museen 50. Beiheft, Berlin 2008, S. 40.