

Anders Rydell

De plunderaars

De nazi-obsessie met kunst

Uitgeverij Atlas Contact
Amsterdam/Antwerpen

© 2013 Anders Rydell

© 2015 Nederlandse vertaling Robert Starke

Oorspronkelijke titel *Plundrarna. Hur nazisterna stal Europas konstkatter*

Oorspronkelijke uitgeverij Ordfront förlag, Stockholm 2013

Omslagontwerp Bart van den Tooren

Omslagbeeld Roofkunst, Duitse buit opgeslagen in de slotkerk van Ellingen, gevonden door troepen van het Amerikaanse Derde Leger.

Typografie binnenwerk Elgraphic bv, Vlaardingen

Drukkerij Wöhrmann, Zutphen

ISBN 978 90 450 2781 4

D/2015/0108/584

NUR 680

www.atlascontact.nl

Voor Ruth

Inhoud

Voorwoord 9

- 1 Adolf Hitlers testament 13
- 2 De geboorte van de tragedie 28
- 3 Ontaard 50
- 4 De weg naar Washington 73
- 5 De fabriek van Adolf Eichmann 92
- 6 Verwoesting 115
- 7 Rembrandt als Duitser 130
- 8 De wraak op Napoleon 147
- 9 De advocaten 186
- 10 Bloementuin 216
- 11 Ik sterf bij elke stap 261
- 12 Koude Oorlog 279
- 13 Nero 297
- 14 De erfenis 332
- 15 Cornelius Gurlitt 353

Literatuur en bronnen 367

Personenregister 391

1 *Adolf Hitlers testament*

Begin november 1945 vond in Berlijn een persconferentie plaats onder leiding van een rijzige, bijziende Engelsman van iets in de dertig. Generaal-majoor Hugh Trevor-Roper had met zijn slecht zittende uniform en dikke bril montuur meer weg van een academicus dan van een militair. Trevor-Roper werkte voor de Secret Intelligence Service, de Britse geheime dienst, maar had voor de oorlog geschiedenis gedoceerd in Oxford. Op de persconferentie zou Trevor-Roper de uitkomst bekendmaken van een onderzoek naar een kwestie die de hele wereld in zijn ban hield: was Adolf Hitler werkelijk dood? Maandenlang had Trevor-Roper het door de oorlog gesteigerde Duitsland doorkruist op jacht naar personen en bewijzen die konden getuigen wat er die laatste dagen in Hitlers bunker feitelijk gebeurd was.

Het nieuws van Adolf Hitlers dood had de wereldpers daags na zijn zelfmoord op 30 april 1945 via de Duitse radio bereikt. Maar menigeen had zijn twijfels of Hitler wel echt dood was en Trevor-Roper had opdracht gekregen de zaak grondig uit te zoeken.

Volgens Sovjetpropaganda werd Adolf Hitler verborgen gehouden in het Westen, ook al had het Rode Leger zelf Hitlers bunker ingenomen en er zeer sterke bewijzen voor zijn dood aangetroffen, bewijzen die voor de westelijke geallieerden werden achtergehouden. Ook die waren er niet zeker van. Op een voorgaande persconferentie in de zomer in Parijs had zelfs de opperbevelhebber van de westelijke geallieerden Dwight D. Eisenhower zijn twijfel geuit. Er waren er die dachten dat Adolf Hitler en Eva Braun door het Rode Leger Berlijn uit gesmokkeld waren en in het geheim naar Moskou waren overgevoerd.

Er was na de oorlog een niet-aflatende stroom van berichten op gang gekomen dat Adolf Hitler ergens ter wereld was gesignaleerd.

Iemand had de Führer gezien in een Amsterdams café en hij zou buitengewoon lang zijn geweest, met heel lange armen. Een ander rapport kwam uit Zürich, waar Hitler een teruggetrokken bestaan zou leiden, maar zijn haar zou wit zijn geworden van ouderdom. Volgens weer een ander bericht woonde hij op een boerderij in Argentinië, in La Falda, maar was hij door plastische chirurgie vrijwel onherkenbaar geworden. De Franse krant *Le Monde* bracht een artikel volgens welk Hitler zich schuilhield in een vesting van de nazi's op de Zuidpool.

Vanwege de geruchten en omdat de omstandigheden rond Hitlers dood nog steeds niet helemaal duidelijk waren, was het voor de mogendheden die Duitsland verslagen hadden van belang de onderste steen boven te krijgen ten einde speculaties de kop in te drukken en mythevorming rond de Duitse rijkskanselier te voorkomen. In december 1945 nog werd het voormalig hoofd van de Hitlerjugend Arthur Axmann opgepakt toen hij pogingen deed om een ondergrondse verzetsgroep op poten te zetten. Het nazisme smeulde nog steeds in Duitslands uitgebrande ruïnes.

Tijdens zijn betoog op de persconferentie kwam Hugh Trevor-Roper met aanvullend bewijs voor de lezing die al algemeen bekend was, namelijk dat Adolf Hitler zich in de Führerbunker van het leven had beroofd en dat zijn stoffelijk overschot was verbrand samen met dat van Eva Braun. Trevor-Roper, die geen toegang had tot het bewijsmateriaal dat de Russen bij de bunker hadden gevonden, was gedwongen geweest zijn onderzoek te baseren op de ondervraging van getuigen, onder wie Hitlers butler en secretaresses. Alleen hadden de belangrijkste personen die in de bunker aanwezig waren geweest ontbroken, zoals de minister van Propaganda Joseph Goebbels en Hitlers privésecretaris en plaatsvervanger Martin Bormann.

Trevor-Ropers rapport klonk weliswaar zeer overtuigend, maar het ontbrak aan harde, onweerlegbare bewijzen die de geruchten konden ontzenuwen. Critici beweerden dat er bij de bunker een dubbelganger van Hitler verbrand was.

Maar nadat Trevor-Ropers rapport vrijgegeven was, liet de door-

braak niet lang op zich wachten. Dat najaar was in Duitsland een Luxemburgse journalist genaamd Georges Thiers opgepakt. Britse autoriteiten verdachten hem van het gebruik van valse identiteitspapieren. Bij fouillering bleek dat in zijn kleding papieren ingenaaid zaten. Het waren niet zomaar documenten, maar naar zijn zeggen de politieke en persoonlijke testamenten van Adolf Hitler, mede-ondertekend door Joseph Goebbels als getuige. Tijdens zijn verhoor gaf Thiers te kennen dat zijn werkelijke naam Heinz Lorenz was en dat hij Hitlers perschef was geweest en de laatste dagen van het Derde Rijk in de Führerbunker had doorgebracht. Hij had opdracht gekregen ervoor te zorgen dat de documenten, die in drievoud waren opgemaakt, Berlijn uit kwamen. Eén exemplaar van het politieke testament was meegenomen door Hitlers adjudant Willy Johannmeyer, terwijl ss-Standartenführer Wilhelm Zander de bunker had verlaten met een exemplaar van beide testamenten plus het trouwbewijs van Adolf Hitler en Eva Braun.

Dat was precies het soort bewijs waar Trevor-Roper naar op zoek was en als hij Zander en Johannmeyer wist te vinden, zou hij de leemtes in zijn rapport kunnen opvullen en de twijfelaars tot zwijgen brengen. Johannmeyer werd al snel opgespoord; hij verbleef bij zijn ouders in de stad Iserlohn in het westen van Duitsland. Maar de loyale adjudant liet niets los, ondanks zware verhoren.

Wilhelm Zander bleek moeilijker te vinden. Pas in de laatste dagen van december 1945 wist Trevor-Roper de ss-officier te traceren. Hij bleek zich te hebben ‘omgeschoold’ tot tuinman en hield zich schuil in het Beierse dorpje Tegernsee onder de naam Friedrich-Wilhelm Paustin. Wilhelm Zander was aanmerkelijk gedesillusioneerder dan zijn collega Johannmeyer en sloeg al snel door. Zander had opdracht gekregen de documenten af te leveren bij Hitlers opvolger Karl Dönitz, maar had de zinloosheid ervan ingezien en was in plaats daarvan ondergedoken. De documenten zaten in een blanco envelop, verstopt in een geheim vak in een kunstleren koffer van Zander waar ook zijn zwarte ss-uniform in zat.

Het bewijs trok ook Johannmeyer over de streep. Na enig tegenstribbelen ging hij Trevor-Roper voor naar de achtertuin van zijn

ouderlijk huis in Iserlohn, waar hij met een bijl de bevroren grond openhakte en een fles opgroef waarin het laatste stuk van de puzzel zat. Hugh Trevor-Roper had zijn verhaal compleet. Het document, gedateerd op 29 april 1945, bekrachtigde de officiële lezing van Hitlers dood.

Adolf Hitler had twee testamenten opgesteld, een politiek en een persoonlijk testament. In het uitgebreide politieke testament zette hij zijn politieke handelen vanaf de Eerste Wereldoorlog uiteen. Hij voorspelde een wedergeboorte van het nationaalsocialisme en wees Karl Dönitz aan als zijn opvolger.

Hitlers persoonlijke testament was korter, maar een stuk opmerkelijker. Het telde slechts drie bladzijden en was bijna banaal in zijn eenvoud. Hitler legt in een paar zinnen uit dat hij, nu zijn strijd voorbij is, heeft besloten met Eva Braun te trouwen en dat beiden de dood verkiezen boven overgave. Maar van een graf mag geen sprake zijn. Er hoeven geen bezittingen over te blijven. Het is Hitlers laatste wens dat zij beiden meteen verbrand worden nadat ze zich van het leven hebben beroofd.

Adolf Hitler wenste hetzelfde lot te ondergaan als Duitsland. Op 19 maart, ruim een maand voor zijn zelfmoord, had hij vanuit zijn steeds meer geïsoleerde positie in de bunker onder de Rijkskanselarij het bevel tot vernietiging uitgevaardigd dat later bekend kwam te staan als het Nero-bevel, naar de Romeinse keizer Nero, die Rome in brand zou hebben laten steken. Het Nero-bevel moest de ondergang van het Derde Rijk teweegbrengen. Duitsland moest branden, opgeblazen, verwoest worden. Het volk moest ten onder gaan. Adolf Hitler accepteerde geen enkele vorm van capitulatie. In Hitlers wereldbeeld, waarin de oorlog er een tussen rassen was, kon alleen maar sprake zijn van overwinning of ondergang – en het Duitse volk had zichzelf veroordeeld tot dat laatste. De verdediging van Berlijn lag in handen van oude mannen en jonge knapen van de Volkssturm, de Duitse volksmilitie. Niets mocht er overblijven voor de wereld na hem op één ding na, dat Hitler noemde in zijn testament:

‘De schilderijen in de collecties die ik in de loop der jaren heb aangekocht, heb ik nooit voor particuliere doeleinden verzameld, maar enkel voor de inrichting van een kunstgalerij in de stad van mijn jeugd, Linz a/d Donau. Het is mijn innige wens dat dit legaat ten uitvoer wordt gebracht.’

Naarmate Hitlers paranoia en depressie toenamen gedurende die laatste maanden in de bunker, trok hij zich steeds vaker terug in een kleine kelderruimte met lichtgekleurde wanden. Daar kon hij zich urenlang, verzonken in zijn laatste droom, ophouden bij een maquette van een stad die nimmer zou worden gebouwd. Voor even afgeschermd van het onontkoombare einde. Met een opgehangen schijnwerper kon hij de zonsopgang simuleren en zich verbeelden hoe de ochtendzon opkwam tussen de witte, monumentale gebouwen en weerspiegeld werd in de traag door Linz stromende Donau. Dit was het uitzicht dat zich na zijn tijd als Führer elke dag aan hem moest voordoen. Hier was hij van plan zich terug te trekken na zijn politieke loopbaan, als Duitsland zijn rechtmatige plek in de geschiedenis had veroverd.

Aan de overkant van de rivier had hij zicht op het mausoleum waar zijn ouders bijgezet zouden worden. Het gebouw was geïnspireerd op het Pantheon in Rome, dat keizer Hadrianus had laten bouwen. Zijn eigen graf zou ook in Linz komen te liggen, de stad waar hij zijn jongensjaren had doorgebracht. Een tijd die hij beschouwde als de gelukkigste van zijn leven. Hij keek naar de boulevard voor de parades, die leidde naar een plein waar het culturele centrum van het Derde Rijk zou verrijzen. De buitenproportioneel grote gebouwen in neoclassicistische stijl langs de hoofdboulevard zouden een bibliotheek huisvesten met een kwart miljoen boeken, een grandioze opera met tweeduizend zitplaatsen en een concerthall gewijd aan de Oostenrijkse componist Anton Bruckner.

Hitler wilde grote delen van Linz laten slopen om ruimte te scheppen voor zijn droom. Hij zou die slaperige industriestad veranderen in het culturele centrum van Europa en vervolgens van de hele wereld. Een Parijs of Florence voor de nieuwe mens. De stad

zou een eerbetoon worden aan de culturele grandeur van het nationaalsocialisme. De amateurarchitect Hitler had zelf de hoofdlijnen vastgelegd, waaraan hij tientallen jaren had geschaafd. Vervolgens waren er heuse stedenbouwkundige plannen van gemaakt door de twee toparchitecten van nazi-Duitsland: Albert Speer en Hermann Giesler. Met de transformatie was al een begin gemaakt. In 1940 was de Nibelungen-brug voltooid, genoemd naar het *Nibelungenlied*, een middeleeuws heldenepos. Sinds de inlijving van Oostenrijk door de nazi's in 1938 waren er ruim tienduizend nieuwe woningen gebouwd en ruim vijftigduizend mensen naar Linz verhuisd, dat verkozen was tot Führerstadt, een van een aantal nieuwe hoofdsteden in het Derde Rijk. In Linz waren de werkzaamheden tijdens de oorlog doorgegaan terwijl veel andere stadsplannen op de lange baan waren geschoven. Alleen al de maquette van Linz voltooien had al bijna vijf jaar in beslag genomen. Hitler bleef maar veranderingen, correcties en nieuwe voorstellen aandragen. Hermann Giesler had de maquette pas op 13 februari 1945 in de bunker opgesteld, dezelfde dag dat de Duitse cultuurstad Dresden veranderde in een hel toen boven de stad 3500 ton brandbommen werden afgegooid.

Giesler beschreef later hoe overweldigd Hitler was geweest toen hij de maquette voor het eerst onder ogen kreeg: 'Ik had hem nog nooit zo ernstig en tegelijk zo verrukt en geroerd bij een maquette zien staan.' Hitler nodigde generaals, prominente partijfunctionarissen en toevallige aanwezigen in de bunker uit om de maquette te komen bekijken – en dat terwijl het bommen regende op Berlijn. 'Hij liet ze de maquette zien alsof het om het Beloofde Land ging dat we zouden betreden,' verklaarde Giesler. Tegen het hoofd van de Gestapo, Ernst Kaltenbrunner, zei Hitler in maart 1945: 'Mijn beste Kaltenbrunner, als wij er beiden niet van overtuigd waren dat wij dit nieuwe Linz na de eindoverwinning samen gaan bouwen, dan schoot ik me vandaag nog voor mijn kop.'

Er was geen onderdeel van dit project dat bij Hitler meer enthousiasme teweegbracht dan het Führermuseum, waar hij ronduit bezeten van was. Het moest aan het eind van de grote boulevard ko-

men te staan, een kunstmuseum dat zich niet alleen met het Louvre, de Hermitage en het Metropolitan Museum of Art zou kunnen meten maar die zelfs zou overtreffen. Een honderdvijftig meter lange voorgevel van marmeren zuilen zou de bezoekers in verrukking brengen. Daarachter zou zich 's werelds belangrijkste kunstcollectie bevinden, die van Adolf Hitler zelf. Zijn collectie was tijdens de oorlog buitensporig gegroeid. Twee keer per jaar, op kerstavond en op zijn verjaardag, werden Hitler Frans in halfleer ingebonden albums overhandigd met daarin recente foto's gescheiden door zijdepapier. Hij bladerde dan enthousiast door de opnamen van de kunstwerken die weer aan de collectie waren toegevoegd. Daaronder meesterwerken van de grootste kunstenaars uit de geschiedenis: Michelangelo, Leonardo da Vinci, Rembrandt, Vermeer, Van Eyck en duizenden anderen. Kunstwerken die Hitlers nalatenschap aan de wereld moesten vormen – zijn testament.

De opening was zo klein dat ze zich er een voor een door moesten wurmen. Explosies hadden de mond van de tunnel doen instorten; een grote hoop stenen, gruis en stof versperde de toegang tot de berg. De Oostenrijkse mijnwerkers hadden binnen een dag met simpele houwelen en schoppen een kleine doorgang weten vrij te maken tegen het plafond van de mijngang. De eerste die erdoor kroop was Robert Posey, een veertiger en kapitein in het Derde Leger van generaal George Patton. Posey was een zwijgzaam iemand, die door zijn directe omgeving een beetje als een kluizenaar werd gezien. Hij was opgegroeid op een boerderij in Alabama onder eenvoudige omstandigheden, maar had een studie architectuur kunnen volgen dankzij een beurs van het ministerie van Defensie. Na Posey kwam zijn assistent door de opening geklauterd, iemand die aanzienlijk kleurrijker was dan zijn meerdere. Lincoln Kirstein was biseksueel, extravagant en cultureel zeer onderlegd, opgegroeid in Boston in een gefortuneerd Joods gezin. Een paar jaar na de oorlog zou hij samen met de choreograaf George Balanchine het New York City Ballet oprichten.

Robert Posey en Lincoln Kirstein maakten deel uit van een van

de meest bijzondere legerafdelingen van de westelijke geallieerden: The Monuments, Fine Arts and Archives program, afgekort tot MFAA. Een speciale eenheid bestaande uit militairen met een achtergrond als curator, professor, bibliothecaris, architect of kunstkenner. Zij hadden tot taak Europa's kunstschaten te behoeden voor vernietiging en plundering, zowel van de kant van Hitlers troepen als hun eigen. Ze zouden later meer bekendheid verwerven als The Monuments Men.

Toen Posey en Kirstein de mijn binnenkropen, was het nog maar een week geleden dat nazi-Duitsland onvoorwaardelijk had gecapituleerd. Duitsland was een zwart gat, een uiteengevallen rijk waar miljoenen mensen op de vlucht waren. Samen tuurden Posey en Kirstein in het duister, niet zeker van wat hun te wachten stond. Ze hadden geruchten opgevangen, maar zouden die heus waar zijn?

Een maand eerder had generaal Dwight D. Eisenhower de westelijke geallieerden bevolen halt te houden bij de Elbe en niet door te stoten naar Berlijn, dat in handen mocht vallen van het Rode Leger. De laatste aanvallen van de westelijke geallieerden richtten zich op het zuiden van Duitsland, de thuisbasis van de nazi's. Eisenhower vreesde dat Hitler, de ss en de restanten van de Wehrmacht zich zouden terugtrekken naar Zuid-Duitsland en de Alpen zouden gebruiken als hun laatste vesting. Daar, verschanst in de bergen, zouden ze nog jarenlang een guerrillaoorlog kunnen voeren. Eisenhower kon niet vermoeden dat de route naar het zuiden heel andere trofeeën zou opleveren dan Berlijn.

Die tocht naar het zuiden door een ontwortelde samenleving had voor Robert Posey en Lincoln Kirstein veel weggehad van een afdaling in de hel van Dante. Steden en dorpen waren verkoolde ruïnes, verwoest door Britse en Amerikaanse bommenwerpers dan wel door fanatieke nazi's die gehoor hadden gegeven aan het Nero-bevel van hun Führer. Overvolle wegen met honderdduizenden vluchtelingen, Russische dwangarbeiders die naar huis probeerden te komen en Duitsers uit het oosten die voor de opmars van het Rode Leger waren gevlucht. En daartussen de overlevenden van de concentratiekampen. Posey was zelf in het pas be-

vrijde Buchenwald geweest. Kirstein had het niet opgebracht.

De ravage was zo gigantisch dat beiden zich moeilijk konden voorstellen hoe een land deze chaos ooit nog te boven kon komen. Tot zich opeens een ondergrondse wereld aandiende. Eind april was in Thüringen een jonge Amerikaanse soldaat bij de officiersstaf binnengestapt met de scepter en rijksappel van Frederik de Grote. Ze bleken afkomstig uit een mijn bij Benterode, waar men was gestuit op een gewelf met de lijkkest van Frederik de Grote. Daar lag ook zijn vader, de soldatenkoning Frederik Willem I, die door Adolf Hitler als de oervader van de moderne Duitse natie werd beschouwd. In munitiekisten verpakt werden ook de Pruisische kroonjuwelen aangetroffen, de privébibliotheek van Frederik de Grote en 271 schilderijen uit zijn paleis.

Maar die vondst verbleekte bij wat Posey en Kirstein die dag zouden vinden. Voor hen strekte zich een uitgebreid stelsel van mijngangen uit: de eeuwenoude zoutmijn bij het dorpje Altaussee in de Oostenrijkse Alpen. Hier werd al zeker sinds de Middeleeuwen zout gewonnen. En dat gebeurde nog steeds op dezelfde manier, door het heldere smeltwater van de Alpentoppen door de mijn te leiden. Het zout lost op in het water dat omlaag stroomt en beneden wordt opgevangen, waar het zout eraan onttrokken wordt. De voorouders van de families die nog steeds op de berghelling woonden, hadden er al sinds de 14de eeuw mijnbouw bedreven. Ze hadden het water door het labirint van gangen in de berg geleid en ervoor gezorgd dat het gangenstelsel niet instortte.

Posey en Kirstein liepen het duister in bij het schijnsel van ouderwetse carbidlampen. De lucht was klam. Eerst stuitten ze op de ijzeren veiligheidsdeuren, die door de explosie half uit de scharnieren hingen. Ze liepen voorbij een zijdeur en openden een tweede. Daar stonden op lege kartonnen dozen acht panelen van een van de grootste kunstwerken ter wereld, het Vlaamse meesterwerk uit de Renaissance: het *Lam Gods*. 'Het was of de miraculeuze juwelen van de gekroonde Maagd Maria het flakkerend licht van onze carbidlampen naar zich toe trokken,' schreef Lincoln Kirstein later.

Het grote altaarstuk, dat twaalf panelen telt, werd in 1432 vol-

tooid door Jan van Eyck, een opdracht die hij overnam van zijn broer Hubert van Eyck, die overleed toen het nog niet af was. Het altaarstuk meet drieënhalve meter bij vier meter zestig en toont Jezus zittend op zijn troon, geflankeerd door panelen die Johannes de Doper en de Maagd Maria afbeelden. Op de panelen aan weerszijden daarvan staan musicerende respectievelijk zingende engelen, op hun beurt geflankeerd door Adam en Eva, die hun schaamte met één hand bedekt houden. Op het middenpaneel onder Jezus is een landschap geschilderd dat oploopt, en waarin op een altaar een lam staat met daaromheen biddende mensen en engelen. Aan dit paneel heeft het altaarstuk zijn naam te danken: het *Lam Gods*, al staat het ook bekend als het *Gents altaarstuk*. Het lam dat geofferd wordt, staat voor het offer van Jezus. In het Johannes-evangelie wijst Johannes de Doper op Jezus en zegt: 'Zie het lam van God, dat de zonde van de wereld wegneemt.'

In het offermotief zou paradoxaal genoeg ook nog de fascinatie van de nazi's met dit werk tot uitdrukking komen. Zes panelen van de zijluiken waren begin 19de eeuw verworven door de Pruisische koning Frederik Wilhelm III en hingen decennia lang in de Gemäldegalerie in Berlijn. Tijdens de Eerste Wereldoorlog werden de overige panelen door het Duitse leger geroofd uit de Sint-Baafskathedraal in Gent, waar ze sinds de 15de eeuw hingen. Bij de Vrede van Versailles werd Duitsland gedwongen alle panelen terug te geven aan de Belgen als deel van de omvangrijke herstelbetalingen die het land eiste.

Het op het altaar afgebeelde Lam kwam symbool te staan voor Duitsland: een onrechtvaardig offer. Het *Lam Gods* werd een onderdeel van het nationaalsocialistische revanchisme en het was voor de nazi's een zaak van politiek prestige geweest om het altaarstuk weer in handen te krijgen. En nu stond het daar voor hen, 'in alle rust en pracht', zoals Kirstein het later formuleerde.

Langzaam, in het licht van hun lampen, drongen ze dieper en dieper in de berg door. Nu en dan passeerden ze grote ruimten, uitgehold door het smeltwater en de houwelen van de mijnwerkers. Daar stonden langs de wanden overal vurenhouten kisten. Plotse-

ling viel het schijnsel van hun lampen op de karakteristieke melkwitte kleur van Italiaans marmer. Daar lag op een smerig matras een Mariabeeld, het naakte kindeke Jezus half leunend tussen haar benen. Het was de *Brugse Madonna* van Michelangelo, het enige beeldhouwwerk van de Renaissance-meester dat al tijdens zijn leven Italië had verlaten, aangekocht door een vermogende koopmansfamilie uit Brugge.

Toen Posey en Kirstein verder de mijn in liepen langs de ene rij kisten na de andere, zagen ze stellingen met duizenden schilderijen. Nieuwe ruimten dienden zich aan, gevuld met Europese meesterwerken vanaf de Oudheid en jonger. De mijn was een labyrint, elke ruimte had meerdere ingangen. De verste ruimten lagen bijna twee kilometer de berg in en waren alleen te bereiken met speciaal gefabriceerde lorries. Posey en Kirstein beseften dat het dagen, weken en misschien wel maanden kon duren om de hele mijn te doorzoeken, laat staan om alle kunstwerken te identificeren, catalogiseren en af te voeren.

Een week later hadden ze met behulp van inventarislijsten die ze hadden bemachtigd een schatting gemaakt van de omvang. De eerste telling wees uit dat in de mijn bij Altaussee 6577 schilderijen lagen opgeslagen, 954 prenten, 137 beeldhouwwerken, 129 wapens en wapenrustingen, 122 wandtapijten, 78 stuks divers meubilair, 1700 kisten met boeken en 283 kisten met niet nader omschreven inhoud. Naast meesterwerken van Michelangelo en Van Eyck zaten er tal van werken bij van Adolf Hitlers favoriete kunstenaars, zoals Johannes Vermeer, Rembrandt van Rijn, Peter Paul Rubens, Antoine Watteau, Pieter Bruegel de Oude, Lucas Cranach de Oude en Albrecht Dürer.

Wat Posey en Kirstein gevonden hadden, bleek nog maar een begin. In het kasteel Neuschwanstein met zijn sprookjesachtige torens, dicht bij de Duits-Oostenrijkse grens, werd een bijna even grote hoeveelheid kunstwerken aangetroffen, afkomstig uit meer dan tweehonderd geroofde kunstcollecties van voornamelijk Franse, Joodse families.

Achter het treinstation van het kleine kuuroord Berchtesgaden

deden de Amerikanen nog een vondst. Daar stuitten ze op de privé-treinen van Hermann Göring. Toen de 101ste Luchtlandingsdivisie arriveerde, zagen ze dorpsbewoners slepen met 17de-eeuwse gobelins, Perzische tapijten, antieke beelden, schilderijen uit de Renaissance en Görings champagne. Thuis bij de prominente nazi Hans Frank in Neuhaus, ten zuiden van München, werd Leonardo da Vinci's beroemde schilderij *De dame met de hermelijn* aangetroffen, samen met werken van zowel Rembrandt als Dürer.

Bij hun opmars in Zuid-Duitsland troffen de westelijke geallieerden kunstschaten aan afkomstig uit collecties uit heel Europa; ruim duizend opslagplaatsen met verstopte kunst kwamen er boven water. Europese Joden waren beroofd van honderdduizenden kunstwerken. De Duitse rassenwetten, die ook in de bezette landen waren ingevoerd, waren een instrument geweest om de Joodse bevolking uit te persen en te beroven, een misdrijf dat ook alles te maken had met hun vernietiging.

De massamoord op de Europese Joden had ook tot doel hun cultuur te plunderen en te verwoesten. Maar niet alleen Joden werden getroffen; de nazi's beroofden iedereen die hun in de weg stond. Aan het oostfront voerden Hitlers legers een oorlog die de Slavische cultuur net zo min ontzag als het Slavische volk. Alleen al uit Polen werden honderdduizenden werken geroofd, de helft van het nationale erfgoed. In het bezette Frankrijk wreekten de nazi's Napoleons verwoestingen in Centraal-Europa van ruim honderd jaar eerder. In Nederland werd de eigen Nederlandse staatskas geplunderd om de hand te leggen op de gewenste schilderijen van Hollandse meesters. En de nazi's roofden niet alleen bij hun vijanden maar ook uit de Duitse musea. Na oorlogse schattingen maken aannemelijk dat een kwart van alle kunstwerken in Europa door de nazi's is geroofd.

De methoden die de nazi's hanteerden om aan kunst te komen liepen uiteen van pure roof en afpersing tot in sommige gevallen min of meer 'wettige' aankoop. De personen en instellingen die zich ervan bedienden waren net zo gevarieerd. Het liep van de Duitse staat tot min of meer zelfstandige nationaalsocialistische organisaties, afzonderlijke nazi's, kunsthandelaren, zakenlieden, ge-

lukszoekers of wie er ook maar kans zag zich te verrijken ten koste van een ander.

Dat roven werd niet alleen gevoed door hebzucht, het had ook ideologische wortels. Voor de nazi's was kunst niet alleen een manier om een imperium op te bouwen. In kunst moest de raciale en geestelijke superioriteit van het Duitse volk weerspiegeld worden. Kunst was een uiting en rechtvaardiging van de nationaalsocialistische ideeënwereld. De nazi's hebben niet alleen kunst gestólen maar ook geschapen en vernietigd. Net zo geestdriftig als ze de cultuur van de klassieken bewonderden en navolgden, verketterden ze de moderne kunst.

Ook het Rode Leger vond bergplaatsen met kunst op zijn weg van de Baltische landen naar het oosten van Duitsland. Na de wandaden van de Duitse legers in de Sovjet-Unie had het Rode Leger weinig consideratie met Duitslands culturele erfgoed. De rijkversierde tsarenpaleizen rond Leningrad waren tijdens het Duitse beleg geplunderd en vernield. De beroemde *Barnsteenkamer* in het Catharinapaleis met zijn wandbekleding van barnstenen panelen, was gedemonteerd en door de nazi's meegenomen. De panelen zijn nooit teruggevonden. Meer dan tweeduizend musea, instellingen, bibliotheken en archieven hadden de nazi's in Oost-Europa en de Sovjet-Unie geplunderd. In het kader van het uitwissen van de cultuur van de Slavische volken waren monumenten, musea en andere zaken van cultuurhistorische waarde door Duitse militairen stelselmatig geattaqueerd.

Net als de westelijke geallieerden kende het Rode Leger speciaal getrainde conservatoren. Stalins zogeheten 'trofeeënbrigades' hadden opdracht alles van waarde te confisqueren en naar het oosten te versturen. Daarbij ging het niet alleen om kunst en antiek, maar ook om meubilair, voedsel, machines en hele fabriekscomplexen. Het Derde Rijk moest net zo stelselmatig gestript worden als de nazi's dat met de Sovjet-Unie hadden gedaan. De museumschatten die de nazi's niet tijdig Berlijn hadden weten uit te krijgen, werden door het Rode Leger in beslag genomen. In zwaar bewaakte wagons gingen het Griekse *Pergamonaltaar* en meer dan 1700 schilderijen

van Rembrandt, Titiaan, Rafaël, Goya en Rubens uit de Berlijnse musea op transport naar Moskou.

Maar niet alle kunst die was geroofd werd door de westelijke geallieerden of het Rode Leger teruggevonden; grote hoeveelheden kunst uit Duitse bergplaatsen raakten zoek, werden vernield of achterovergedrukt. Na de oorlog en in de decennia daarop zou er een zwarte markt voor kunst opbloeien waarop duizenden van die gestolen werken verhandeld werden.

Het afvoeren van de kunst in Altaussee zou weken in beslag nemen. Voor de MFAA was die klus pas het begin. Alle kunst die ze in Zuid-Duitsland en Oostenrijk vonden, in mijnen, kastelen, tunnels, bunkers en kerken, ging naar München, waar het werd opgeslagen in het voormalige partijgebouw van Hitlers Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei (NSDAP). Na een paar weken stond het al volgestouwd met honderdduizenden kunstwerken. Er moesten gauw nieuwe opslagplaatsen komen, die vervolgens ook tot de nok met van alles vol kwamen te staan, van Egyptische mummies tot Romeinse bustes. Nooit stonden er op één plek zo gigantisch veel kunstschaten vergaard als in München in de zomer van 1945.

Maar de allergrootste klus moest nog komen: de teruggave. Een administratieve nachtmerrie in een Europa dat in puin lag en dat spoedig in tweeën gedeeld zou worden door het IJzeren Gordijn. In de eerste zes naoorlogse jaren werden er ruim vijf miljoen kunstvoorwerpen teruggegeven. Ook de Sovjet-Unie droeg in de jaren na de dood van Stalin in 1953 een deel van de in beslag genomen kunst over aan de DDR en andere Oost-Europese satellietstaten.

Toen de werkzaamheden in München als voltooid werden beschouwd, lagen er nog steeds honderdduizenden werken waarvan men de eigenaars niet had kunnen achterhalen. Daarnaast bleek een groot aantal kunstwerken nog steeds zoek, naar schatting honderd- à tweehonderdduizend. Weinigen beseften toen waar die zoekgeraakte en eigenaars ontberende kunst nog toe zou leiden. Kunst waaraan bijna vijftig jaar geen aandacht werd besteed, tot in de jaren negentig de onthullingen loskwamen dat die kunstwerken

voor onze neus hingen, aan de wanden van de beroemdste musea ter wereld, in Parijs, Berlijn, Wenen, New York, Londen, Sint-Petersburg en Stockholm. Toen het Metropolitan Museum of Art in New York in de eerste jaren na de millenniumwisseling zijn collectie natrok, kwam men tot de ontdekking dat een kleine driehonderd schilderijen destijds mogelijk door de nazi's geroofd waren. In Nederland werd van overheidswege een lijst gepubliceerd met ruim vierduizend van dergelijke kunstwerken die in het bezit zijn van de rijksmusea. In Franse musea, waaronder het Louvre, werden er tweeduizend vermoed. In de Duitse musea zouden zich naar schatting liefst vijftigduizend kunstwerken bevinden die als naziroofkunst zijn te kwalificeren. Ook zijn er herhaaldelijk dergelijke kunstwerken opgedoken bij de grote internationale veilinghuizen in Londen, Tokio, Berlijn en New York.

Naziroofkunst is het onderwerp geworden van een van de meest omstreden en langdurigste conflicten in de kunstwereld. Een conflict dat overal ter wereld geleid heeft tot stormen van protest, nationale identiteitscrises en rechtszaken die zich tientallen jaren voortsleepten. Een conflict dat draait om kunstwerken die vele miljoenen waard zijn, om diplomatieke crises, doofpotaffaires en nazaten van slachtoffers van het nationaalsocialisme die de strijd aangaan om geroofde meesterwerken terug te krijgen. Adolf Hitlers gedroomde museum ging samen met het Derde Rijk ten onder, maar de kunstwereld zit nog steeds met de brokken.