

24. November: **Zur Geistesgeschichte der Musik (IX)**

Tagesseminar in Satyagraha/Stuttgart¹ zum Thema **Barock: Das Phänomen Johann Sebastian Bach** – und der Gegensatz zur jesuitischen Barockarchitektur.

Herwig Duschek, 17. 11. 2013

www.gralsmacht.com

1320. Artikel zu den Zeitereignissen

Zur Geistesgeschichte der Musik (136)

(Ich schließe an Art. 1319 an.)

Barock – Caravaggios „Matthäus-Engel“ – „Münchener Kunstfund“ & „Monuments Men“ (Film)

(Kurt Pahlen:²) *Allmählich erhielten vereinzelt Hörer Zutritt, auch Freunde oder Verwandte der Musizierenden, so daß sich aus deren steigender Zahl ein Publikum zu bilden begann. Die Abende wurden ausgestaltet: Man schrieb Programme, bewirtete die Gäste während einer Pause im vier- und fünfständigen Programm mit Erfrischungen, man zog sich festlicher an, man gewöhnte sich daran, besonders gelungene Darbietungen mit Applaus zu belohnen. Die Zahl der Hörer wuchs ständig. Waren sie zunächst in der Minderzahl gewesen, so veränderte dieses Verhältnis sich bald. Das wiederum beeinflusste die Stellung der Musiker. Sie achteten auf ihr Publikum, wählten wirkungsvolle Stücke, ließen nicht selten dem eigentlichen Vortrag eine heimlich abgehaltene Probe vorausgehen.*



D. Buxtehude: Cantate "Alles, was ihr tut mit Worten oder mit Werke..." 3

Dieterich Buxtehude (um 1637-1707) war ein dänisch-deutscher Organist und Barock-Komponist ... 1668 wurde er Nachfolger Franz Tunders an St. Marien in Lübeck dessen jüngste Tochter Anna Margaretha er ... heiratete. ... Er führte die von seinem Schwiegervater begründete, seit 1673 Abendmusiken genannte Reihe adventlicher geistlicher Konzerte fort, die ihn als Komponisten und virtuosen Organisten bekannt und berühmt machte ...

1705 legte Johann Sebastian Bach die mehr als 400 Kilometer von Arnstadt (Thüringen) nach Lübeck zu Fuß zurück,

um sein musikalisches Vorbild Buxtehude zu hören, und nahm vermutlich Unterricht bei ihm. Der Aufenthalt in Lübeck bedeutete für Bach so viel, dass er diesen „Bildungsurlaub“ eigenmächtig erheblich verlängerte ... Dieterich Buxtehude ist der berühmteste Vertreter der Norddeutschen Orgelschule.⁴

¹ <http://www.gralsmacht.com/wp-content/uploads/2013/09/seminare-oktober-dezember-2013.pdf>

² *Die großen Epochen der abendländischen Musik*, S. 136-144, Südwest 1991.

³ <http://www.youtube.com/watch?v=AfhKMD4dyA>

⁴ http://de.wikipedia.org/wiki/Dieterich_Buxtehude

Die Hörer fühlten sich in steigendem Maß für die Existenz und das Wohlergehen dieser Vereinigungen, die ihnen Freude bereiteten, verantwortlich und halfen ihnen mit materiellen Zuwendungen. Als diese kleinen Zirkel des „Collegium musicum“ dann immer wichtigere Aufgaben erhielten, als an die Stelle der Amateure allmählich immer mehr Berufsmusiker traten, als die mitwirkenden Ensembles zum großen sinfonischen Orchester heranwuchsen, da waren die Tage der privaten Mäzene gezählt; die Konzertvereinigungen wurden zu wohlorganisierten Körperschaften und erreichten es im 19. von den öffentlichen Stellen, der Stadt und dem Staat, als notwendiger kultureller Besitz des Gemeinwesens anerkannt zu werden, was ihnen mehr Sicherheit verlieh.

Damit aber vergrößert sich der Abstand zwischen Ausführenden und Zuhörern. Das Musizieren in der Gemeinschaft, das die Triebfeder des „Collegium musicum“ gewesen war, geht im Konzert nach und nach verloren. Dadurch erlischt, nur wenige Mahner weisen darauf hin, die schönste Eigenschaft der Musik, ihre gemeinschaftsbildende Kraft, bis sie nahezu gänzlich verschwindet. In der Klassik und weitgehend auch in der Romantik wird das Verhältnis zwischen ausübenden Musikern und zuhörendem Publikum immer ungünstiger für die Ausübenden. Laienvereinigungen, wie Gesangschöre und sonntäglicher Kirchengesang in den reformierten Gotteshäusern, können diese Verschiebung nicht ausgleichen. Erst das 20. Jahrhundert wird ganz überraschend dieser Entwicklung Einhalt gebieten und ähnlichem „Zusammenspiel“ zusteuern, wie das Barockzeitalter es gekannt hatte.

Je vollkommener die Notenschrift wurde, desto genauer konnten Komponisten ihre Werke zu Papier bringen. Trotzdem sollte dieser so heiß angestrebte Zustand Schöpfern wie Nachschöpfern, Komponisten wie Interpreten nicht nur reine Freude bringen. Bis weit in die Anfänge der Polyphonie hin konnten beide gleichgesetzt werden: Der Dichter und Komponist eines Troubadourliedes war zugleich sein Interpret. Er bedurfte einer genauen Niederschrift kaum, eine kleine Gedächtnisstütze genügte. Die Mehrstimmigkeit änderte das grundlegend. Die Bestrebungen um ein immer genaueres Notenbild vervielfachten sich, Erfindung folgte auf Erfindung. Die Barockmusik ist bereits imstande, im Notenbild die genauen Vorstellungen des Komponisten niederzulegen; doch tut sie es nicht bis zur äußersten Konsequenz – sie läßt der Interpretation einen Freiraum.

Denn in den letzten beiden Jahrhunderten ist der Interpret bedeutsamer geworden. Zwar ist er vom heutigen Virtuositentum noch sehr weit entfernt, aber es besteht kein Zweifel, daß er sich zwischen das Werk und den Hörer zu schieben begonnen hat. Das ergibt keineswegs eine negative Beurteilung der musikalischen Interpretation an sich. Sie bleibt, bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts, eine unabdingbare Notwendigkeit des Musiklebens. Erst die elektronische Musik beseitigt sie, aber es ist immer noch eine große Frage, ob hier ein Vor- oder Nachteil zutage tritt.⁵

Barockmusik und Generalbaß gehören zu einer Epoche. Der Generalbaß ist, wie wir erklärten, eine Art musikalischer Stenographie – nur für Kenner lesbar und ausführbar. Mit dem Erlöschen der Generalbaßepoche zu Ende des 18. Jahrhunderts verliert der Interpret freien „Spielraum“. Von nun an muß er exakt dem Wortlaut des Werkes folgen, das vom Komponisten bis in die letzten Einzelheiten festgelegt wurde. Doch das widerspricht dem Geist der Epoche geradeso wie dem Temperament des Künstlers aller Zeiten. Und so verbleibt nicht nur das Orgelspiel als Domäne des Generalbasses.

⁵ Es ist von einem Nachteil auszugehen, da die elektronische „Musik“ nie das Original ersetzen wird.

Die neu entstehenden festen Formen (wie Sonate oder Concerto) legen in ihre genau ausgeführten musikalischen Abläufe eine besondere Stelle ein, an der jeder Interpret für eine kurze, aber wichtige Zeitspanne seiner Phantasie die Zügel schießen lassen kann, die sogenannte Kadenz. In einem präzisen von der Theorie festgelegten Zeitpunkt, knapp vor Ende des ersten, seltener auch des zweiten Satzes, unterbricht der Interpret den ihm vorgeschriebenen Text und ergeht sich in einer kleinen Phantasie, die zumeist mit ihren Anfangsnoten an das Hauptthema des Satzes anknüpft. Doch mit diesen wenigen und kurzen Augenblicken der „Freiheit“ ist dem schöpferisch begabten Interpreten zu wenig Genüge getan. So entstehen, im Gegenzug zu immer festeren Formen, neuartige Entwicklungsmöglichkeiten für konzertierende Künstler auf Tasten- oder Saiteninstrumenten, die Improvisationen.

Sie können völlig frei gestaltet oder auch thematisch gelenkt werden. Von den größten Organisten verlangt man, daß sie inmitten der Ausführung von Toccaten, Suiten, Kirchensonaten usw. zu einer freien Phantasie ansetzen und sie viele Minuten lang in erfindungsreichster, technisch vollendetster Form durchführen. Ähnliches erwartet die Klassik und die beginnende Romantik später nicht nur auf der Orgel, sondern immer mehr auf den sich entwickelnden Tasteninstrumenten leichter Art, wie Cembalo, Klavichord und vor allem dem Hammerklavier, auf dem Beethoven sich als der genialste Improvisator erwiesen haben soll. Die Frage bleibt offen, ob eine Improvisation mit vorgegebenem Thema oder eine völlig freie schwieriger und daher höher zu bewerten sei. Als Thema kommt irgendeine Melodie in Betracht, die dem konzertierenden Künstler kurz vor Beginn seines Spiels gegeben oder zugerufen wird.

Die Improvisation über das gegebene Thema entzückte die Hörer langer Zeitläufe, es spielt noch um die Mitte des 19. Jahrhunderts, etwa bei Franz Liszt,⁶ eine sehr große Rolle. Die musikalische Interpretation bleibt bis zum heutigen Tag ein Problem. Ob Pianist, ob Dirigent – der Begriff „Werktreue“ ist jeweils undefinierbar. Wir werden ihm des öfteren Betrachtungen widmen müssen. Ist das genaue Abspielen der Noten ohne eigene Zugabe aus dem Fundus der Gefühle und Auffassungen des Interpreten möglich und wünschenswert? Das heutige Musikleben steht noch weitgehend unter dem Einfluß der letzten vollendeten Stilepoche, der Romantik. Der Romantik aber war das allzu genaue Notenspiel suspekt, denn es schien die Phantasie des Interpreten einzuschränken.

Die entgegengesetzte Art der Interpretation, der allzu freie Umgang mit der Vorlage, stößt naturgemäß auf den Widerspruch eines rationalistischen Zeitalters, wie es das unsere in weiten Bereichen ist. Die Barockepoche, eine von vielen Extremen und Gegensätzen gezeichnete Zeit, entwickelt auch in der Frage der künstlerischen Wiedergabe beide denkbaren Pole: die buchstäblich „treue“ Wiedergabe von Meisterwerken auf der einen, das freie Improvisieren und Phantasieren auf der anderen Seite. Bach und Händel waren großartige Improvisatoren, vor allem auf der Orgel. Der Ruhm des ersteren beruht auf seiner Meisterschaft im Orgelspiel, bei dem er keinen Konkurrenten im weiten Europa zu scheuen brauchte, außer – vielleicht – Händel.⁷

Mozarts Ruf als Wunderkind beruhte nicht so sehr auf seinen frühen Kompositionen, sondern auf seinen grandiosen Fähigkeiten als Interpret und besonders als Improvisator über ein im Augenblick gegebenes Thema, aus dem er eine glänzende „Phantasie“ zu entwickeln wußte.

⁶ Wird noch behandelt.

⁷ Wird noch behandelt.



Caravaggio scheint einen engen Bezug zu dem Evangelisten Matthäus gehabt zu haben: erst die *Berufung des Hl. Matthäus* (s. Artikel 1317, S. 4/5), dann *Ruhe auf der Flucht nach Ägypten* (s. Artikel 1317, S. 4/5), ein Thema aus dem Matthäus-Evangelium, und jetzt *Matthäus mit dem Engel* (1602).

Wie schon bei der *Grablegung Christi* (s. Artikel 1318, S. 4/5) steht der Betrachter unten und blickt nach oben – hier auf das Inspiration-Geschehen (Schreiben des Evangeliums). Die nächste Ebene bildet Matthäus und die oberste Ebene der Engel (Attribut bzw. Symbol des Matthäus). Seine Bewegung geht von oben nach unten, die

des Evangelisten von unten nach oben. Die Dynamik des Engels wird noch durch die Formung des weißen Tuches, das ihn bekleidet, verstärkt. Die Gestik seiner Hände zeigt, daß er etwas aufzuzählen scheint – möglicherweise zählt er die Generationen von Abraham bis Jesus auf (Matth. 1.2-16),⁸ der Beginn des Matthäus-Evangeliums. Matthäus kniet lässig auf dem Schemel, der keineswegs sicher auf dem Boden steht, sondern mit der dem Betrachter zugewandten Ecke (schräg stehend) über die Bodenkante reicht. Der Herz-Lungenbereich, das rhythmische System des Evangelisten ist in ein warmes Gold-Gelb gehüllt. Darüber trägt er ein (willenshaftes) rotes Gewand. Seine linke Schulter ist betont – ebenso wie die des Engels. Der dunkle Hintergrund hebt die Farblichkeit und Plastizität der Gestalten hervor.

Es ist die zweite Version des Themas, weil die erste von den Kirchenoberen nicht akzeptiert wurde – sie war offensichtlich zu revolutionär. Leider ist die erste Version nicht mehr vorhanden (– ich komme darauf zurück), nur eine Photographie (s.u.). Glücklicherweise hat der finnische Künstler Antero Kahila sich die Arbeit gemacht, in einem Zeitraum von fünf Jahren (– verbunden mit intensiven Caravaggio-Studien –) eine Kopie zu malen (s.u.). Dieses werde ich nun besprechen.



⁸ Siehe Artikel 173 (S. 1)



Matthäus und der Engel befinden sich auf derselben Ebene. Revolutionär ist, wie Caravaggio Matthäus im Verhältnis zum Engel gemalt hat: er stellt den Heiligen als „dummen Bauern“ dar, dessen Hand vom Engel geführt werden muß und dieser mit äußerster Konzentration (Stirnrunzeln!) die Schriftzüge unsicher aufs Blatt bringt. Im Gegensatz zum „geballt“ sitzenden Evangelisten ist der kindliche Engel in einer gelösten, fast spielerischen Haltung dargestellt. Die Gebärde mit der linken Hand zum Kehlkopf („das Wort“) in Verbindung mit der rechten Hand zum schreibenden Matthäus ist einfach grandios! Die sich biegende Gestalt des Engels „hüllt“ den Evangelisten ein und gibt ihm Schutz – ebenso wie der rechte Flügel. Das Hell-Dunkel-„Spiel“ plastiziert die beiden Gestalten wunderbar heraus. Die Farblichkeit ist auffallend zurückgehalten. Matthäus trägt einen einfachen „bäuerlichen Kittel“ und streckt – typische Caravaggio! – dem Betrachter seinen „schmutzigen“ linken Fuß entgegen.⁹ Die (– dieses Mal¹⁰ –) weißen Flügel geben dem Bild eine Leichtigkeit und verstärken den Kontrast zum „erdhaften“ Evangelisten. Überall finden sich Gegensätze: der geschlossene Mund des Matthäus, der leicht geöffnete Mund des Engels; die kräftige und die zarte Gestalt; die Haarpracht und die (fast) Glatze; Alter und Kind; usw. Der Evangelist wird zwar „im Lichte“ gezeigt, der Engel hingegen

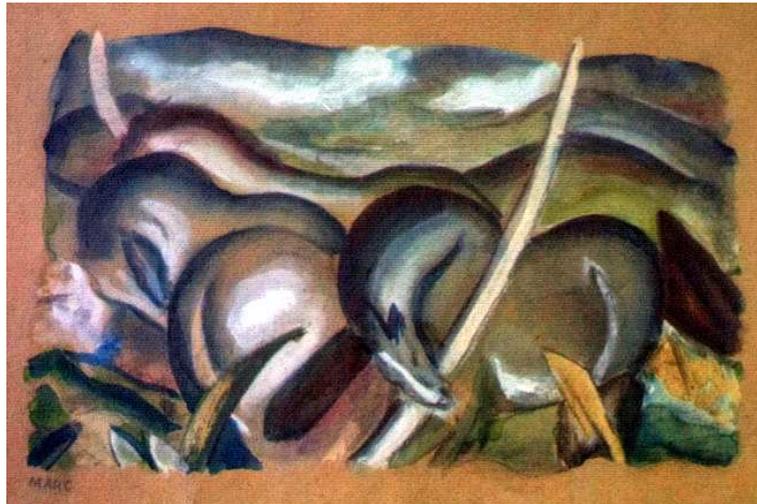
⁹ Vgl. Artikel 1320 (S. 3/4)

¹⁰ Vgl. S. 4 und Artikel 1319 (S. 3)

ist selbst „licht“, d.h. „leicht“ – ohne daß er es nötig hat, im grellen Licht zu erscheinen.

Dieser Engel ist anders als die (vergoldeten, gut genährten und lächerlichen) Puttchen in den jesuitisch-barocken Kirchen. In der Renaissance – diese ist ein Nachklang der Verstandes- und Gemütsseelenzeit¹¹ –, malten die Meister (wie Fra Angeliko, Leonardo, Raffael, Hugo van der Goes, und wie sie alle heißen) Engel von fast überirdischer Schönheit. Caravaggio hingegen ist ein Mensch der Bewußtseinsseelenzeit – ein faustischer Mensch. Sein Leben: Studien, Ringen um seine Kunst, aber auch Bedrohung, Flucht, Verfolgung und Todesnähe.

Caravaggio malt einen Engel der (beginnenden) Bewusstseinsseelenzeit, mit allen Schattierungen. – Und er malt ein Kind als Engel, denn Kinder sind „Engel“, und: jeder Weise lauscht auf das Wort des Kindes, bzw. lässt sich durch ein Kind führen – selbst wenn er ein Evangelist ist.



(Franz Marc, *Pferde in Landschaft*, aus dem „Münchener Kunstfund“)

Schnitt. Ich komme nun auf einen Skandal ungeheuren Ausmaßes zu sprechen: dem sogenannten „Münchener Kunstfund“. Hierzu: Die 1406 (Qs = 11) ... *Kunstwerke wurden von Zollfahndern in einer Privatwohnung in München-Schwabing im Rahmen von Ermittlungen wegen des Verdachts eines Steuervergehens gefunden und beschlagnahmt. Die Staatsanwaltschaft Augsburg ermittelt wegen des Verdachts auf Unterschlagung und „eines dem Steuergeheimnis unterliegenden strafbaren Sachverhalts“.* Die Durchsuchung fand in der Zeit vom 28. Februar bis zum 2. März 2012 statt. In deren Verlauf wurde der Fund insgesamt beschlagnahmt. Beim Wohnungsinhaber handelt es sich um den österreichischen Staatsbürger Cornelius Gurlitt (* 1932) aus Salzburg, Sohn des deutschen Kunsthändlers Hildebrand Gurlitt.¹²

Also: am 28. 2. 2012 wurden die Kunstwerke entdeckt – öffentlich bekannt wurde das aber erst nach genau 614 (Qs = 11) Tagen (– man achte auf die angeblichen Anzahl der Kunstwerke, denn jede Zahl der Tage befindet sich in der Zahl 1406): am 3. 11. 2013 (Qs = 11). Dies geschah nicht durch einen öffentlich-rechtlichen Sender als Mitteilung der Augsburg Staatsanwaltschaft, sondern durch das Münchener Magazin Focus (Burda-Verlag), der aus dieser Veröffentlichung eine Sensationsgeschichte machte. Warum das lange Schweigen der Behörden? *Laut dem Focus-Artikel vom 3. November 2013 soll der Fall von den zuständigen Behörden und Ministerien in Bayern und Berlin als „hochpolitische Geheimsache“ eingestuft worden sein. Die zuständige Staatsanwaltschaft Augsburg verwies auf das Steuergeheimnis und nahm zunächst keine Stellung. Nach Ansicht des Rechtsanwalts und Kunstrechtlers Peter Raue ist die lange dauernde Geheimhaltung durch die Behörden der wahrscheinlich größte Kunst-Skandal der deutschen Nachkriegszeit.*¹³

Zu dem 80-jährigen Cornelius Gurlitt heißt es: *Die Süddeutsche Zeitung berichtete am 16. November 2013 unter Berufung auf bayerische Behörden, Gurlitt habe in Österreich Steuern gezahlt. Demnach werde man ihm*

¹¹ Die Renaissance ist ...sind noch eine Erneuerung des Verstandes- oder Gemütsseelenhaften durch Michael, nicht ein Wirken der neuen Seelenkräfte. Rudolf Steiner, GA 26, 14. 12. 1924, S. 152, Ausgabe 1998
... Dieses Zeitalter, welches im alten Griechenland (747 v. Chr.) beginnt und in der Renaissance endet, wendet sich vorzugsweise an die Gemütsseele des Menschen. Rudolf Steiner, GA 277, 26. 12. 1923, S. 408, Ausgabe 1999. (Die Bewußtseinsseelenzeit beginnt eigentlich 1413, daher kann man in Bezug auf die Renaissance – die „Wiedergeburt des alten Griechentums“ – von einem Nachklang sprechen.)

¹² http://de.wikipedia.org/wiki/Kunstfund_in_M%C3%BCnchen

¹³ http://de.wikipedia.org/wiki/Kunstfund_in_M%C3%BCnchen

nichts vorwerfen können; selbst wenn es Steuerdelikte gegeben hätte, wären diese verjährt. Gurlitt teilte in einem Interview vom 17. November 2013 mit, dass alle Kunstwerke von seinem Vater rechtmäßig erworben und an ihn vererbt wurden.¹⁴



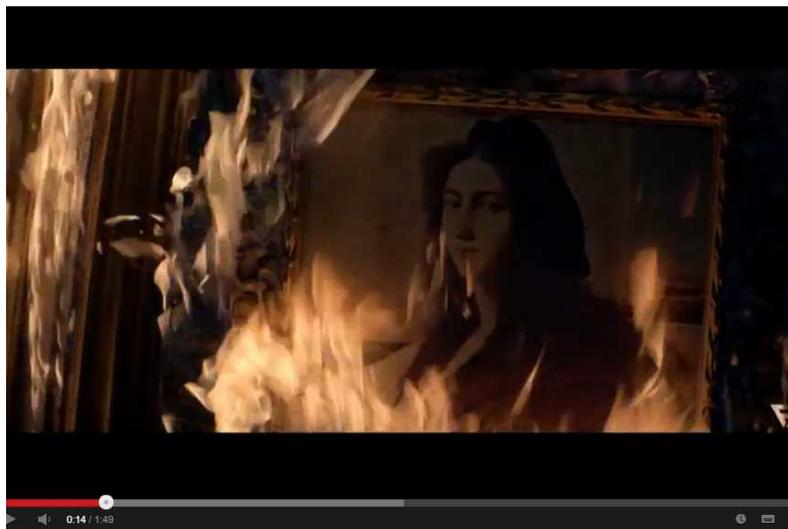
Monuments Men

Jagd nach Hitlers Raubkunst

US-Kunsthistoriker haben im Zweiten Weltkrieg ihr Leben riskiert, um von den Nazis geraubte Kunst zu retten. Ein Hollywood-Film erzählt von dieser kaum bekannten US-Spezialtruppe. Der Münchener Kunstfund gibt dem Thema unerwartete Aktualität.

„Zufällig“ bringt (u.a.) *tagesschau.de*¹⁵ den „Münchener Kunstfund“ in einen Zusammenhang mit dem Hollywood-Film *Monuments Men* (s.o.). Weiter heißt es darin: *Die Sondereinheit "Monuments, Fine Arts and Archives Program" wurde 1943 von US-Präsident Roosevelt¹⁶ ins Leben gerufen. Harry Ettliger war einer der Monuments Men und fasst die Mission so zusammen: "Diese kleine Gruppe war dem größten Beutezug in der Geschichte der Zivilisation auf der Spur."*

Was war denn nun wirklich der ... größten Beutezug in der Geschichte der Zivilisation? Der von den Logen-Medien regelmäßig verschwiegene Raub der Alliierten, insbesondere der USA an deutschen Wissenschaftlern, Patenten, Dokumenten, Wertgegenständen und Gütern seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges!¹⁷



MONUMENTS MEN Trailer Deutsch German | 2014 George Cloon.¹⁸

(In dem Trailer heißt es: „Ich soll ein Team zusammenstellen und versuchen Gebäude, Brücken und Kunstwerke zu schützen, bevor die Nazis alles zerstören“ [siehe Bild]. Aber: ... Neben der Nutzung der Bilder zu Propagandazwecken und dem Verkauf ins Ausland, hält sich das Gerücht, dass die Nationalsozialisten einige der beschlagnahmten Kunstwerke, die sie für nutzlos hielten, verbrannt haben sollen. Dafür gibt es laut Stephan Kligen jedoch keine Beweise.¹⁹)

¹⁴ [http://de.wikipedia.org/wiki/Cornelius_Gurlitt_\(Kunstsammler\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Cornelius_Gurlitt_(Kunstsammler))

¹⁵ <http://www.tagesschau.de/ausland/monumentsmen100.html> (9. 11. 2013)

¹⁶ Siehe Artikel 336, 503 (S. 2), 593 und 1267 (S. 2)

¹⁷ Siehe Artikel 970 (S. 2-5) und 971 (S. 1-3)

¹⁸ <http://www.youtube.com/watch?v=IBPm0DIU5js>

¹⁹ http://www.focus.de/wissen/mensch/geschichte/tid-34476/beschlagnahmt-und-ins-ausland-verkauft-wie-die-nazis-mit-entarteter-kunst-milliarden-verdienten-zu-propagandazwecken-ausgestellt-verkauft-oder-zerstoert_aid_1148015.html

Weiter heißt es über die „US-Helden“ (*Monuments Men*): *Der Auftrag der Truppe war einfach, die Umsetzung lebensgefährlich und langwierig. Sie durchkämmten Europa auf der Suche nach geraubter Kunst und schützten, soweit möglich, Kulturschätze: Denkmäler, Kirchen, Museen.*²⁰

Was ist die Wahrheit? Es gab in der Geschichte wohl noch nie eine solche Zerstörungswut, wie sie die Alliierten (u.a. US-GB-UDSSR) an Deutschland ausließen, die selbstverständlich auch keinerlei Rücksicht auf die ... Kulturschätze, Denkmäler, Kirchen, Museen (und Menschen) nahmen.²¹

Lesen wir weiter aus dem Inhalt von Phantasieland (*Monuments Men*): ... *Ihre Ausstattung war primitiv. Häufig mussten Stift und Notizblock zur Dokumentation reichen. Manchmal kamen sie nur per Anhalter (im Krieg!) vorwärts, weil sie keine eigenen Fahrzeuge hatten. Autor Robert Edsel: "Es war der umfassendste_Versuch einer Armee, einen Krieg zu führen und gleichzeitig den Schaden an Kunstschätzen so gering wie möglich zu halten ... " (vgl.o.) ... Die Monuments Men retteten mehr als fünf Millionen verschleppte Kunstschätze aus Nazi-Besitz, die aus Museen, Kirchen und Privatsammlungen verschwunden waren. Am Ende waren 345 Männer und Frauen aus 13 Ländern für die Spezialeinheit tätig.*

Nun fällt doch auf, daß die Dreharbeiten zu dem „Helden-Epos“ *Monuments Men* erst Anfang März 2013 begannen,²² also gut ein Jahr nach dem „Münchener Kunstfund“ (deren Bekanntmachung so lange auf sich warten ließ) ... *Der Film sollte ursprünglich am 18. Dezember 2013 anlaufen. Ein Trailer wurde am 8. August 2013 veröffentlicht ... Am 24. Oktober 2013 wurde bekannt, dass der Film am 7. Februar 2014 anlaufen soll – zu den 64. Internationalen Filmfestspielen Berlin.*

Es stellt sich die Frage: wurde der „Münchener Kunstfund“ deswegen solange zurückgehalten, bis sich die Logen-„Brüder“ entschlossen, mit *Monuments Men* mal wieder die Geschichte zu verfälschen und die Veröffentlichung des „Münchener Kunstfundes“ aus Propagandazwecken erst jetzt erlaubt wurde? – Genug Zeit bis zum Filmstart am 7. 2. 2014 (und das Buch zum Film im Dezember 2013), das Thema „köcheln zu lassen“.

Ich komme noch einmal auf Caravaggios *Matthäus mit dem Engel* zurück. Das Original gibt es nicht mehr, aber es ist interessant, welche große Mühe man sich macht, die offensichtliche Zerstörung durch die Alliierten nicht „in den Mund zu nehmen“:

- *Der 56-jährige Künstler (Antero Kahila) hat das Gemälde "St. Matthäus und der Engel" des Italieners Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571 bis 1610) wieder zum Leben erweckt (s.o.). Die Berliner St. Matthäus-Kirche präsentiert das Werk, das Ende des Zweiten Weltkriegs verschwand²³ ...*
- *... Während das ... Berliner (Caravaggio-)Bild seit dem letzten Krieg verschollen ist.*²⁴

Man muß schon etwas suchen, bis man zu anderen, konkreteren Aussagen kommt:

- *»St. Matthäus und der Engel« wurde während des Brandes im Flakbunker Friedrichshain Anfang Mai 1945 vermutlich vernichtet.*²⁵
- *Das Gemälde war im Mai 1945 im Flakbunker in Friedrichshain mit anderen Werken des Bode-Museums verbrannt.*²⁶

Abschließend noch eine weitere Aussage aus dem Trailer (*Monuments Men*) ist: *„Zerstöre die Kultur eines Volkes und es ist, als hätte es nie existiert.“* Genau das war das Ziel der Alliierten (bzw. der Logen-„Brüder“)²⁷

(Fortsetzung folgt)

²⁰ <http://www.tagesschau.de/ausland/monumentsmen100.html>

²¹ Siehe Artikel 370 und 430 (über die alliierten Verbrechen an der deutschen Bevölkerung nach dem 8. Mai 1945: siehe Artikel 369 und 512-515 [S. 1/2])

²² http://en.wikipedia.org/wiki/The_Monuments_Men (englisch)

²³ http://www.welt.de/print/die_welt/kultur/article12160712/Kuenstler-erarbeitet-verschollenes-Caravaggio-Bild.html

²⁴ <http://web.fu-berlin.de/giove/material/verl4.htm>

²⁵ <http://www.stiftung-stmatthaeus.de/programm/projektreihen/veranstaltung/discovering-caravaggio-antero-kahilas-reconstruction-of-the-lost-st-matthew-and-the-angel/>

²⁶ <http://www.tagesspiegel.de/kultur/heiliger-bimbam/3707516.html>

²⁷ Siehe Artikel 368 (S. 3) und u.a. 374