

**Anders
Rydell**

BEZCENNE

**Naziści
opętani
sztuką**



Wstęp

Porozumienie osiągnięto jesienią 2009 roku. Po trwających wiele lat negocjacjach Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Sztokholmie (Moderna Museet) musiało zwrócić potomkom właścicieli obraz niemieckiego ekspresjonisty, Emila Noldego, pod tytułem *Blumengarten (Utenwarf)*.

Dzieło, które dyrektor Muzeum, Pontus Hultén, kupił w Szwajcarii w latach sześćdziesiątych, kryło mroczną tajemnicę. Obraz zaginął w niejasnych okolicznościach, gdy pod koniec lat trzydziestych rodzina niemieckich Żydów o nazwisku Deutsch została zmuszona do emigracji z hitlerowskich Niemiec. Ponad pięćdziesiąt lat później, w 2003 roku, krewni rodziny zwrócili się do Moderna Museet z żądaniem zwrotu obrazu. Dało to początek ciągnącemu się przez wiele lat sporowi, o którym rozpisywała się nie tylko szwedzka, ale i zagraniczna prasa. Rząd Szwecji musiał w końcu zająć stanowisko w konflikcie, który zdaniem środowisk żydowskich na całym świecie plamił dobre imię tego kraju.

Od razu zainteresowałem się tą sprawą, bo nie pasowała swoim charakterem do atmosfery panującej w Szwecji. Rok

wcześniej objąłem stanowisko redaktora naczelnego czasopisma „Konstnären”, które zajmuje się sztuką i polityką kulturalną. Po pewnym czasie zauważyłem, że na świecie regularnie pojawiają się informacje o przypadkach podobnych do tego, który zdarzył się w Szwecji. W Luwrze, w nowojorskim MoMa (Museum of Modern Art) czy w domu aukcyjnym Christie’s odnajdywano dzieła sztuki zrabowane przez nazistów w czasie drugiej wojny światowej. Przez długi czas uznawano je za zaginione. Muzea i domy aukcyjne nie znały ich przeszłości, tłumaczyły się brakiem wiedzy na ich temat. Wiadomość o znalezisku pojawiała się najczęściej w postaci krótkiej notatki w gazecie; po pewnym czasie zarysował się pewien wzór. Nie chodziło o pojedyncze przypadki, lecz o setki dzieł, które wisiały w jakimś muzeum albo były sprzedawane przez najsłynniejsze instytucje na świecie. Rodziło to różne pytania, na przykład: jak tam trafiły? Dlaczego nikt ich wcześniej nie zauważył? Dlaczego pojawiły się właśnie teraz?

Najbardziej zainteresowało mnie jednak coś innego: jak to się dzieje, że grabieże dzieł sztuki sprzed ponad pięćdziesięciu lat nadal są powodem konfliktów.

W tamtym okresie od wielu lat zajmowałem się tematem grabieży dzieł sztuki, a także finansowymi, moralnymi i prawnymi konsekwencjami tego procederu. Na początku 2009 roku ukazała się moja książka pod tytułem *Piraterna – De svenska fildelarna som plundrade Hollywood*. Napisałem ją wspólnie z Samem Sundbergiem. Opowiada o szwedzkich „piratach” internetowych. To zupełnie inny rodzaj kradzieży, ale coś go łączy ze sprawą grabieży sztuki.

W obu przypadkach mamy bowiem do czynienia z adwokatami zza Atlantyku, którzy wykorzystują długie ramię

amerykańskiej sprawiedliwości i sięgają daleko poza granice swojego kraju. Spór toczy się o to, kto ma prawo do dzieła sztuki. Jest to konflikt, w którym prawo jednostki trzeba jakoś pogodzić z dobrem społeczeństwa.

Najbardziej zainteresowali mnie sami złodzieje, czy to „piraci”, czy naziści. To prawda, że nielegalnym kopiowaniem plików zajmują się osoby, którymi powoduje chciwość, ale ja i Sam byliśmy przekonani, że popycha je do działania coś ważniejszego – ideologia. W przypadku piractwa internetowego mogło, naszym zdaniem, chodzić o ideę wolnego dostępu do informacji, która zaczęła się kształtować kilkadziesiąt lat temu.

Kiedy zagłębiłem się w tematykę związaną z grabieżą dzieł sztuki przez nazistów, zauważyłem podobny wzorzec. Chodziło nie tylko o zwykłą chciwość. Gdyby bowiem nazistami kierowała wyłącznie chciwość, nie wrzucaliby do ognia dzieł Picassa, Miró czy Braque’a. Naziści nie tylko kradli sztukę – oni ją także niszczyli. Mimo to wydaje się, że w nazistowskiej ideologii zajmowała ona zarazem centralne miejsce.

W mojej książce starałem się dotrzeć do korzeni największej akcji grabienia dzieł sztuki w dziejach ludzkości. Chciałem się też dowiedzieć, dlaczego nie przeszła ona jeszcze do historii.

Anders Rydell

Sztokholm, wrzesień 2013

Rozdział 1

Testament Adolfa Hitlera

Na początku listopada 1945 roku odbyła się w Berlinie konferencja prasowa. Prowadził ją wysoki, chudy, trzydziestokilkuletni Anglik. Generał dywizji Hugh Trevor-Roper przypominał bardziej inteligenta niż żołnierza. Ubrany był w źle dopasowany mundur, na nosie miał okulary w grubych oprawkach. Trevor-Roper pracował dla brytyjskiego wywiadu, Secret Intelligence Service, ale przed wojną był historykiem na Oksfordzie. Podczas konferencji prasowej zamierzał przedstawić wyniki badań, na które czekał cały świat – miał odpowiedzieć na pytanie, czy Adolf Hitler naprawdę nie żyje. Trevor-Roper miesiącami podróżował po spustoszonej wojną Niemczech w poszukiwaniu osób i dowodów, które potwierdziłyby, co naprawdę wydarzyło się w bunkrze Hitlera podczas kilku ostatnich dni wojny.

Wiadomość o śmierci Führera trafiła do prasy na całym świecie za pośrednictwem niemieckiego radia. Stało się to dzień po samobójstwie popełnionym 30 kwietnia 1945 roku. Wiele osób w nie wątpiło. Trevor-Roper otrzymał zadanie zbadania tej sprawy.

Radziecka propaganda utrzymywała, że Hitler jest więziony gdzieś na Zachodzie, chociaż to przecież Armia Czerwona zdobyła jego bunkier i znalazła na miejscu najmocniejsze dowody jego śmierci, do których nie dopuściła przedstawiciele zachodnich mocarstw.

Alianci też mieli wątpliwości. Latem 1945 roku na konferencji prasowej w Paryżu naczelny dowódca wojsk alianckich, Dwight D. Eisenhower, bardzo ostrożnie wypowiadał się w tej sprawie. Część aliantów wierzyła, że Armia Czerwona w tajemnicy „przemyciła” Hitlera i Evę Braun samolotem do Moskwy.

Po wojnie co jakiś czas pojawiały się pogłoski o tym, że Hitlera widziano w różnych miejscach na całym świecie.

Na przykład w pewnej kawiarni w Amsterdamie – był podobno niezwykle wysoki i miał długie ręce. Inna informacja pochodziła z Zurychu, gdzie Hitler miał prowadzić skromne życie, ale postarzał się i posiwał. Według trzeciej relacji, mieszkał w pewnej posiadłości w La Falda w Argentynie, ale przeszedł tak skomplikowaną operację plastyczną, że stał się nie do rozpoznania. Francuska gazeta „Le Monde” opublikowała artykuł, w którym dowodziła, że Hitler ukrywa się w niemieckim forcie na biegunie południowym.

Z powodu takich pogłosek, jak również ze względu na niejasne okoliczności związane ze śmiercią Hitlera, władze zachodnich mocarstw robiły wszystko, żeby uciszyć tego rodzaju spekulacje i nie dopuścić do powstania mitu związanego z osobą dawnego wodza Trzeciej Rzeszy.

W grudniu 1945 roku aresztowano przywódcę Hitlerjugend, Arthura Axmana, który próbował zorganizować podziemny ruch oporu. Nazizm nadal kwitł wśród ruin rzuconych na

kolana Niemiec.

W czasie swojego wystąpienia na konferencji prasowej Trevor-Roper przedstawił kolejne dowody na potwierdzenie tezy, że Hitler popełnił samobójstwo w swoim berlińskim bunkrze, a jego ciało zostało spalone razem ze zwłokami Ewy Braun. Trevor-Roper, który nie miał dostępu do tego, co Rosjanie znaleźli w bunkrze, musiał oprzeć swoje śledztwo na rozmowach z bezpośrednimi świadkami, na przykład z kamerdynerem i sekretarką Hitlera. Zabrakło jednak najważniejszych osób, które przebywały wtedy w środku: ministra propagandy Goebbelsa i zastępcy wodza Trzeciej Rzeszy, Martina Bormanna.

Raport Trevor-Ropera był wprawdzie bardzo przekonujący, ale brakowało w nim twardych, niezaprzeczalnych dowodów, które uciłyby wszelkie spekulacje. Jego krytycy twierdzili, że w bunkrze znaleziono martwego sobowtóra Hitlera.

Przełom nastąpił krótko po opublikowaniu raportu. Jesienią w Niemczech zatrzymano pewnego dziennikarza z Luksemburga, niejakiego Georges'a Thiersa; władze brytyjskie podejrzewały bowiem, że posługuje się on fałszywymi dokumentami. Podczas przeszukania w jego ubraniu znaleziono zaszyte papiery. Był to polityczny i prywatny testament Hitlera sporządzony w obecności Goebbelsa. Podczas przesłuchania Thiers zeznał, że w rzeczywistości nazywa się Heinz Lorenz i był szefem biura prasowego Hitlera, a kilka ostatnich dni wojny spędził w bunkrze. Otrzymał wtedy rozkaz, aby wywieźć dokumenty z Berlina. Kopię testamentu politycznego zabrał adiutant Hitlera, Willy Johannmeyer, natomiast pułkownik SS, Wilhelm Zander, opuścił bunkier z kopiami obu testamentów. Zabrał też obrączki ślubne Hitlera i Braun.

Właśnie takich dowodów szukał Trevor-Roper. Wiedział, że jeśli uda mu się odnaleźć Zandera i Johannmeyera, uciszy wszystkich sceptyków i postawi kropkę nad „i”.

Johannmeyera odnalazł dość szybko, ponieważ mieszkał on w domu swoich rodziców w Iserlohn w zachodnich Niemczech. Okazał się jednak lojalny wobec dawnych przełożonych i mimo męczących przesłuchań odmówił ujawnienia jakichkolwiek faktów.

Trudniej było dotrzeć do Zandera. Trevor-Roper odnalazł go dopiero w połowie grudnia 1945 roku. Okazało się, że Zander „przebrańzował się” na ogrodnika i ukrywał w niewielkiej wsi nad Tegernsee pod przybranym nazwiskiem Friedrich-Wilhelm Paustin. Nie miał tak wielkich skrupułów jak Johannmeyer i opowiedział o wszystkim. Otrzymał rozkaz dostarczenia dokumentów następcy Hitlera, Karłowi Dönitzowi. Uznał to jednak za bezcelowe i ukrył się. Papiery spoczywały w nieoznakowanej kopercie, w tajnej przegródce skórzanej walizki Zandera, w której trzymał też swój czarny mundur SS.

Po uzyskaniu przez aliantów dowodów również Johannmeyer do wszystkiego się przyznał i po słabych protestach zaprowadził Trevor-Ropera na podwórze domu swoich rodziców w Iserlohn. Przyniósł siekiere, wykopał dziurę w zmarzniętej ziemi i wyjął butelkę z ukrytym w niej ostatnim elementem układanki. Tym samym Trevor-Roper rozwiązał zagadkę. Dokumenty, które nosiły datę 29 kwietnia 1945 roku, potwierdziły oficjalną wersję o śmierci Hitlera.

Hitler sporządził dwa testamenty: polityczny i prywatny. W pierwszym opisał swoją działalność polityczną po pierwszej wojnie światowej. Zapowiedział, że narodowy socjalizm kiedyś się odrodzi, i mianował Dönitza swoim następcą.

Prywatny testament był krótszy, ale za to o wiele bardziej znaczący. Liczył tylko trzy strony i był banalny w swojej prostocie. Hitler napisał w nim, że teraz, gdy jego walka dobiegła końca, postanowił ożenić się z Evą Braun, ale oboje wolą śmierć niż kapitulację. Nie chciał, żeby zakopano ich w grobie, nie życzył sobie, żeby cokolwiek po nich pozostało. Polecił, aby jego i Evę Braun spalono natychmiast po tym, jak odbiorą sobie życie. Chciał, żeby spotkał go ten sam los, jaki zgotował Niemcom. 19 marca, ponad miesiąc przed śmiercią, wydał ze swojego bunkra pod Kancelarią Rzeszy słynny „rozkaz Nerona”, nawiązujący do mitu, w którym cesarz Rzymu kazał spalić stolicę imperium.

Zgodnie z rozkazem Hitlera, Trzecia Rzesza też miała dokonać żywota. Kraj miał zostać spalony i zrównany z ziemią, a naród niemiecki miał spotkać zagładę. Hitler nie akceptował kapitulacji w żadnej formie. W jego umyśle toczyła się wojna między rasami, istniało tylko zwycięstwo albo zagłada, a naród niemiecki skazał sam siebie na to drugie. W ostatnich dniach wojny Berlina bronili starzy mężczyźni i młodzież z Volksturnu. Nic nie powinno zostać dla potomnych – z wyjątkiem jednej rzeczy, o której Hitler wspominał w testamencie:

Moje obrazy, które kupowałem przez lata, nigdy nie były zbierane dla celów prywatnych, tylko żeby powiększyć galerię w moim rodzinnym mieście Linz nad Dunajem. Moim najszczerzym marzeniem jest, aby ta prośba została należycie wypełniona.

W ciągu kilku ostatnich miesięcy wojny spędzonych w bunkrze coraz częściej się zdarzało, że Hitler, ogarnięty

narastającą paranoją i depresją, zamykał się w niewielkim, pomalowanym na jasny kolor pokoju. Zastygał tam na wiele godzin pogrążony w marzeniach o modelu miasta, którego nie zdążył zbudować. Izolował się od nieuchronnego końca.

Specjalnie zamocowany reflektor imitował wschody słońca, dzięki czemu Hitler mógł sobie wyobrażać, jak promienie odbijają się w wolnym nurcie płynącego przez Linz Dunaju, a słońce wschodzi nad monumentalnymi budynkami. To właśnie taki obraz chciał oglądać każdego dnia, gdy już przestanie być Führerem. To tam chciał osiąść po zakończeniu kariery politycznej, gdy Niemcy zajmą należne im miejsce w historii.

Po drugiej stronie rzeki zaplanował mauzoleum, w którym mieli spocząć jego rodzice. Budowla stylem przypominała mauzoleum Hadriana w Rzymie. Sam Hitler również chciał zostać pochowany w Linzu – mieście swojej młodości. Spędził tam lata, które uważał za najszczęśliwsze w swoim życiu.

Stojąc nad makietą, spoglądał na szeroką aleję, na której miały się odbywać parady wojskowe. Biegła ona do placu Kultury, kulturalnego centrum przyszłej Trzeciej Rzeszy. Przeogromne gmachy wzniesione w neoklasycystycznym stylu wzdłuż głównej ulicy miały pomieścić bibliotekę na dwieście pięćdziesiąt tysięcy książek, wspaniałą operę na dwa tysiące miejsc i salę koncertową nazwaną imieniem austriackiego kompozytora Antona Brucknera.

Aby zrealizować swoje marzenia, Hitler zamierzał wyburzyć większą część zabudowy Linzu. Chciał zamienić senne przemysłowe miasto w centrum kultury europejskiej, a w przyszłości także świata. Marzył mu się Paryż albo Florencja nowego człowieka. Miasto miało być hołdem dla potęgi

kultury narodowego socjalizmu. Hitler sam sporządził szkic, nad którym pracował kilkadziesiąt lat. Później na prawdziwe plany architektoniczne zamienili go dwaj nadworni architekci Trzeciej Rzeszy: Albert Speer i Hermann Giesler. Doszło nawet do pierwszych działań. W 1940 roku powstał Most Nibelungów (Nibelungenbrücke), nazwany tak na pamiątkę średniowiecznego eposu *Pieśń o Nibelungach*. Kiedy w 1938 roku Niemcy dokonały anszlusu Austrii, zbudowano ponad dziesięć tysięcy mieszkań, a do Linzu przeprowadziło się ponad pięćdziesiąt tysięcy ludzi. Miasto zmieniło nazwę na Führerstadt i stało się jedną z kilku nowych stolic Trzeciej Rzeszy. Prace w tym mieście trwały przez całą wojnę, chociaż Hitler zrezygnował z wielu innych podobnych planów. Samo sporządzenie makiety „nowego Linzu” zabrało prawie pięć lat. Hitler wprowadzał do niej ciągle zmiany i występował z nowymi propozycjami. Giesler przyniósł makietę do bunkra Hitlera dopiero 13 lutego 1945 roku. W tym samym dniu alianci zrzucili na Drezno trzy tysiące pięćset ton bomb zapalających. Miasto zmieniło się w płonące piekło.

Giesler opisywał później, jak Hitler stał przed makietą i wpatrywał się w nią zahipnotyzowanym wzrokiem: „Nigdy wcześniej nie widziałem, aby z podobną powagą oglądał jakąkolwiek inną makietę... był nieobecny myślami i wzruszony”. Hitler zaprosił swoich generałów, najważniejszych członków partii i przypadkowe osoby przebywające w bunkrze, aby razem z nim podziwiały makietę, chociaż w tym samym czasie na Berlin spadały bomby.

„Pokazał im ją, jakby to była ziemia obiecana, do której mieliśmy znaleźć drogę”, opowiadał Giesler.

W marcu 1945 roku, w rozmowie z szefem Gestapo,

Ernstem Kaltenbrunnerem, Hitler powiedział: „Gdybyśmy obaj nie byli przekonani, że po ostatecznym zwycięstwie w tej wojnie zbudujemy razem nowy Linz, tobym się dzisiaj zastrzelił”.

Był opętany wizją projektu. Zaplanował, że na samym końcu bulwaru stanie Führermuseum – Muzeum Adolfa Hitlera. Pod względem zasobów – dzieł sztuki – miało się równać z Luwrem, Ermitażem czy The Metropolitan Museum of Art, a nawet je przewyższyć. Gości odwiedzających Führermuseum miała witać długa na sto pięćdziesiąt metrów fasada budynku zbudowana z marmurowych kolumn. W środku zaplanowano najwspanialszą kolekcję dzieł sztuki – kolekcję Adolfa Hitlera. Podczas wojny zbiory przeznaczone do tego celu znacznie się powiększyły. Dwa razy do roku – na Boże Narodzenie i w dniu urodzin – Hitler otrzymywał oprawiony w skórę album ze zdjęciami. Strony rozdzielał papier jedwabny. Führer z wielkim entuzjazmem oglądał fotografie przedstawiające dzieła sztuki światowej sławy artystów. Znalazły się na nich między innymi obrazy takich mistrzów, jak Michał Anioł, Leonardo da Vinci, Rembrandt, Vermeer, van Eyck. Miały się stać dziedzictwem Adolfa Hitlera dla potomnych – jego testamentem.



Szczelina była tak wąska, że z trudem mógł się przez nią przecisnąć jeden człowiek. Eksplozja doprowadziła do zawału tunelu. Rumowisko brył solnych osiadłych w piasku i pyle zablokowało wejście w głąb góry. Austriaccy górnicy w ciągu niecałej doby wykuli kilofami niewielką szczelinę tuż pod sufitem korytarza. Najpierw na drugą stronę przedostał się czterdziestokilkuletni Robert Posey, oficer 3. Armii gen.

George'a Pattona. Człowiek małowówny, którego koledzy uważali za odludka. Wychowywał się w skromnych warunkach na farmie w Alabamie, ale poszczęściło mu się, ponieważ dzięki stypendium, które ufundowała mu armia, zdobył wykształcenie i został architektem. Po nim przez szczelinę przecisnął się jego asystent, postać o wiele barwniejsza niż Posey. Lincoln Kirstein był ekstrawaganckim biseksualistą, koneserem sztuki pochodzącym z zamożnej żydowskiej rodziny w Bostonie. Dwa lata po wojnie razem z choreografem George'em Balanchinem założyli New York City Ballet.

Obaj uczestniczyli w dość niezwykłym projekcie finansowanym przez zachodnich aliantów – The Monuments, Fine Arts and Archives Program, w skrócie MFAA. W skład grupy wchodziłi kustosze, profesorowie, bibliotekarze, architekci i konserwatorzy sztuki. Ich zadanie polegało na ratowaniu skarbów kultury europejskiej przed zniszczeniem i grabieżą, zarówno przez oddziały Hitlera, jak i wojska alianckie. W pamięci świata zapisali się bardziej jako The Monuments Men. Kiedy Posey i Kirstein wchodziłi w głąb kopalni, od kapitulacji Niemiec upłynął zaledwie tydzień. Niemcy stały się czarną dziurą, upadłym państwem, w którym żyły miliony uchodźców. Posey i Kirstein wyteżali wzrok, wpatrując się w ciemność, niepewni, co ich czeka. Docierały do nich różne plotki, ale czy byłi prawdziwe?

Miesiąc wcześniej generał Eisenhower wydał rozkaz, aby armie zachodnie zatrzymały się na linii Łaby i wstrzymały marsz na Berlin, bo jego zdobywaniem miała zająć się Armia Czerwona. Wojska zachodnich aliantów miały wykonać ostatnie uderzenie na południowe Niemcy, skąd wywodził się nazizm. Eisenhower obawiał się, że Hitler, SS i ostatni żołnierze

Wehrmachtu wycofają się do Bawarii i zamienią Alpy w twierdzę. Okopią się w górach i przez lata będą się bronić. Eisenhower nie wiedział wtedy, że ofensywa na południu otworzy mu drogę do trofeów równie cennych jak w Berlinie.

Podróż na południe przypominała podróż Dantego przez piekło. Posey i Kirstein jechali przez kraj będący w stanie całkowitego rozkładu. W miastach i wsiach witały ich zwęglone ruiny. Zniszczenia powstały nie tylko w wyniku nalotów bombowych, ale także ścisłej realizacji rozkazu wydanego przez Hitlera. Drogami maszerowały setki tysięcy uchodźców, rosyjskich robotników przymusowych, którzy chcieli wrócić do domu, i Niemców, którzy uciekali ze wschodu przed ofensywą Armii Czerwonej. Co jakiś czas spotykali byłych więźniów obozów koncentracyjnych. Posey odwiedził obóz w Buchenwaldzie, Kirstein się na to nie zdecydował.

Zniszczenia były tak wielkie, że trudno było sobie wyobrazić, czy Niemcy kiedykolwiek zdołają podnieść swój kraj z ruin. Tymczasem pod koniec kwietnia w sztabie oficerskim w Turynii pojawił się pewien młody żołnierz z berłem koronacyjnym i jabłkiem Fryderyka Wielkiego. Opowiedział, że oba przedmioty znalazł w jaskini koło miejscowości Benterode. Po dokładniejszych poszukiwaniach odkryto tam sklepienie grobu z trumną Fryderyka Wielkiego. Leżał tam także jego ojciec, Fryderyk Wilhelm I, którego Hitler uważał za założyciela nowoczesnego państwa niemieckiego. W skrzyniach po amunicji spoczywały klejnoty koronacyjne. Znalaziono tam też prywatną bibliotekę Fryderyka Wielkiego i dwieście siedemdziesiąt jeden obrazów z jego pałacu.

Jednak znaleziska te zbladły przy tym, co znaleźli Posey i Kirstein. Ich oczom ukazał się rozległy system podziemnych

korytarzy prastarej kopalni soli koło austriackiej wsi Altaussee. Sól wydobywano tam przynajmniej od średniowiecza i w 1945 roku czyniono to nadal w tradycyjny sposób – przepuszczając czystą topniejącą wodę z alpejskich szczytów przez kolejne warstwy kopalni. Woda rozpuszczała sól i zabierała ją w dół, gdzie była odzyskiwana.

Rodziny, które mieszkały na zboczu góry, pracowały w kopalni od XIV wieku. Przepuszczały wodę przez splątany labirynt i pilnowały, żeby się nie zawalił.

Posey i Kirstein ruszyli w głąb ciemnego tunelu, oświetlając sobie drogę pochodniami, którymi górnicy posługiwali się od setek lat. Powietrze w środku było wilgotne. Na ich drodze stanęły żelazne drzwi wysadzone z zawiasów siłą eksplozji. Za nimi były następne. W środku, w kilku zwykłych skrzyniach, kryło się jedno z najwspanialszych dzieł sztuki światowej, perła flamandzkiego renesansu, ołtarz gandawski.

„Cudowne klejnoty w koronie Matki Bożej skupiały światło bijące od naszych pochodni”, napisał później Kirstein. Wielki ołtarz składał się pierwotnie z dwunastu paneli wykonanych w 1432 roku przez Jana van Eycka na zlecenie jego brata, Huberta van Eycka, który zmarł w trakcie prac. Ołtarz ma rozmiary 3,5 na 4,6 metra i ukazuje Jezusa siedzącego na tronie. U jego boku stoją Jan Chrzciciel i Maria. Na bocznych panelach dwa chóry anielskie stroją instrumenty i szykują się do odśpiewania pieśni. Obok aniołów widzimy pierwszych rodziców: Ewa zasłania rękami wstydlive miejsce.

Pod postacią Jezusa rozciąga się krajobraz, na ołtarzu stoi baranek otoczony modlącymi się ludźmi i aniołami. To właśnie od tego panelu pochodzi właściwa nazwa ołtarza – *Adoracja Baranka Mistycznego*. Składany w ofierze baranek symbolizuje

ofiary złożoną z Jezusa. W Ewangelii wg św. Jana czytamy, jak Jan Chrzciciel wskazuje na Jezusa i mówi: „Oto Baranek Boży, który gładzi grzechy świata”.

Motyw ofiarny w paradoksalny sposób symbolizuje opętanie nazistów tym dziełem. Na początku XIX wieku sześć paneli ołtarza kupił król Prus, Fryderyk Wilhelm III. Przez kilkadziesiąt lat wystawiano je w Galerii Malarstwa (Gemäldegalerie) w Berlinie. Podczas pierwszej wojny światowej Niemcy zrabowali pozostałe panele z katedry Świętego Bawona w Gandawie, gdzie ołtarz wisiał od XV wieku. Zgodnie z Traktatem Wersalskim państwo niemieckie musiało go zwrócić Belgii w ramach reparacji wojennych.

Baranek z ołtarza stał się symbolem Niemiec – niesprawiedliwej ofiary pierwszej wojny, a ołtarz gandawski – elementem narodowosocjalistycznej polityki rewanżyzmu. Jego odzyskanie było dla nazistów kwestią prestiżu. Teraz leżał przed Poseyem i Kirsteinem „spokojny i bezpieczny”, jak napisał Kirstein.

On i Posey szli powoli przy blasku pochodni i coraz bardziej zagłębiali się w kopalnię. Co pewien czas mijali ogromne komory ze sklepieniami wyżłobionymi przez górnicze kilofy i topniejącą wodę. Wzdłuż ścian stały sosnowe skrzynie przypominające trumny. Nagle w blasku pochodni ujrzeli mlecznobiały włoski marmur. Na brudnym materacu leżała figura Matki Boskiej. Przy jej nogach stało nagie dzieciątko Jezus. Był to słynny posąg Michała Anioła znany jako *Madonna z Brugii*, jedyne dzieło renesansowego mistrza, które opuściło Italię za jego życia. Zakupiła je rodzina bogatych kupców z Brugii.

Posey i Kirstein zapuszczali się coraz głębiej. Mijali

drewniane skrzynie i tysiące obrazów ustawionych na stojakach. Przechodzili przez kolejne komory wypełnione dziełami europejskich mistrzów epoki starożytnej i nowożytnej. Kopalnia przypominała labirynt, bo z każdej komory odchodziły nowe korytarze. Najbardziej centralnie położona komora znajdowała się dwa kilometry od wejścia i była dostępna tylko przy użyciu specjalnych wózków.

Posey i Kirstein zorientowali się, że na przeszukanie całej kopalni będą potrzebować dni, tygodni albo nawet miesięcy. Wiedzieli też, że do tego będą musieli dodać czas potrzebny na zidentyfikowanie, skatalogowanie i wywiezienie wszystkich eksponatów.

Tydzień później znaleźli dokumenty, dzięki którym mogli oszacować swoje znalezisko. Z zestawienia wynikało, że kopalnia w Altaussee kryła 6577 obrazów, 954 grafik, 137 rzeźb, 129 sztuk broni i innych elementów uzbrojenia, 122 gobeliny, 78 sztuk mebli, 1700 skrzyń z książkami i 283 skrzynie z nieustaloną zawartością.

Były tam obrazy Michała Anioła, van Eycka i wielu ulubionych malarzy Hitlera: Johannes Vermeera, Rembrandta van Rijna, Petera Paula Rubensa, Antoine’a Watteau, Pietera Bruegla (starszego), Lucasa Cranacha (starszego) i Albrechta Dürera.

To, co odkryli Posey i Kirstein, było dopiero początkiem. W położonym w pobliżu granicy z Austrią bawarskim zamku Neuschwanstein też znaleziono liczne dzieła sztuki, które – jak się później okazało – pochodziły z ponad dwustu trzech zrabowanych kolekcji. Większość z nich odebrano rodzinom francuskich Żydów.

Kolejnego odkrycia dokonano za stacją kolejową w kurorcie

Berchtesgaden. Stał tam osobisty pociąg Hermanna Göringa. Kiedy na miejscu pojawili się amerykańscy żołnierze ze 101. Dywizji, ujrzeni, jak lokalna ludność wynosi z wagonów gobeliny z XVII wieku, arabskie dywany, antyczne rzeźby, obrazy z epoki renesansu i szampana należącego do byłego marszałka Rzeszy.

W domu nazisty Hansa Franka w Neuhaus, miejscowości położonej na południe od Monachium, znaleziono dzieła Rembrandta i Dürera i słynny obraz Leonarda da Vinci *Dama z łasiczką*.

Wojska alianckie, które wkroczyły na teren południowych Niemiec, coraz częściej znajdowały dzieła sztuki z kolekcji zagrabionych w całej Europie. Łącznie odkryto ponad tysiąc składów z ukrytymi skarbami.

Europejskim Żydom ukradziono setki tysięcy dzieł sztuki. Rasistowskie ustawy, które wprowadzano także w okupowanych przez Niemców krajach, stały się narzędziem służącym do grabienia ludności żydowskiej. Było to ściśle związane z Zagładą. Zbrodnie dokonywane na europejskich Żydach polegały też na rabowaniu, niszczeniu i likwidacji ich kultury. Ale nie tylko oni padli ofiarą takich praktyk. Naziści rabowali wszystko, co znaleźli na swej drodze. Wehrmacht prowadził na froncie i wschodnim równie bezwzględą wojnę przeciwko kulturze ludności krajów słowiańskich. Z samej tylko Polski wywieziono setki tysięcy dzieł sztuki – połowę dziedzictwa kulturowego tego państwa.

W okupowanej Francji Niemcy mścili się za Napoleona, który nieco ponad sto lat wcześniej spustoszył Europę. Z kolei w Holandii wydawali pieniądze z budżetu tego kraju, aby konfiskować dzieła renomowanych malarzy niderlandzkich.

Ale naziści rabowali nie tylko swoich wrogów, także niemieckie muzea. Według szacunków sporządzonych po wojnie, skonfiskowali jedną czwartą dzieł sztuki w Europie.

Posługiwali się różnymi metodami. Od rabunku i przymusu, po mniej lub bardziej oficjalne „zakupy”. Rabowali naziści, mniej lub bardziej samodzielne organizacje, pojedyncze osoby, handlarze dzieł sztuki, przedsiębiorcy, łowcy przygód i każdy, kto miał okazję wzbogacić się kosztem innych.

Powodem grabieży była nie tylko zwykła chciwość. Również ideologia. Dla nazistów sztuka była nie tylko sposobem budowania niemieckiego imperium. Chodziło im także o to, aby za pośrednictwem sztuki naród niemiecki udowodnił swoją wyższość rasową i duchową. Sztuka była manifestacją i usprawiedliwieniem nazistowskiego świata wartości. Naziści nie tylko grabili sztukę – także ją tworzyli i unicestwiali. Z podobnym entuzjazmem, z jakim podziwiali i naśladowali kulturę klasyczną, zamierzali wykorzystywać nowoczesne środki wyrazu.

Armia Czerwona, która maszerowała z republik nadbałtyckich do wschodnich Niemiec, też znajdowała na swojej drodze składy zrabowanych dzieł sztuki. Po zbrodniach, jakich armia niemiecka dopuściła się na terytorium ZSRR, żołnierze radzieccy nie zaprzęтали sobie głowy niemieckim dziedzictwem kulturowym. Niemcy ograbili i zniszczyli bogato wyposażony pałac w Carskim Siole. Zdemontowali, wywieźli i ukryli słynną Bursztynową Komnatę. Do tej pory jej nie odnaleziono.

Niemcy ogłosili na terenie Europy Wschodniej i ZSRR ponad dwa tysiące muzeów, placówek kultury, bibliotek i archiwów. Niemieccy żołnierze metodycznie niszczyli pomniki,

muzea i ważne zabytki kulturalne, traktując te działania jako element walki z kulturą narodów słowiańskich.

W Armii Czerwonej, tak jak w armiach alianckich, służyli specjalnie wyszkoleni eksperci. Tak zwane „brygady trofiejne” miały konfiskować wszystko, co przedstawiało jakąkolwiek wartość, a potem wysyłać na wschód. Chodziło nie tylko o dzieła sztuki i antyki, ale także meble, artykuły spożywcze, maszyny i całe kompleksy fabryczne. Trzecią Rzeszę należało zrównać z ziemią w taki sam sposób, jak wcześniej naziści równali z ziemią ZSRR. Armia Czerwona konfiskowała dzieła sztuki, których Niemcy nie zdążyli wywieźć do Berlina. Z kolei z Berlina Rosjanie wywieźli do Moskwy w pilnie strzeżonych pociągach ołtarz grecki z Pergamonu i ponad tysiąc siedemset obrazów Rembrandta, Tycjana, Rafaela, Goi i Rubensa.

Niestety, ani Armii Czerwonej, ani zachodnim aliantom nie udało się odnaleźć wszystkiego: wiele dzieł z niemieckich składów przepadło: uległo zniszczeniu albo je rozkradziono. Zaraz po wojnie i przez kilkadziesiąt lat od jej zakończenia czarny rynek dzieł sztuki kwitł w najlepsze, a tysiące skradzionych przedmiotów co jakiś czas zmieniało właściciela.

Wywiezienie dzieł sztuki z Altaussee trwało dwa tygodnie. Dla MFAA było to początkiem czegoś większego. Wszystkie skarby, które żołnierze znajdowali w Niemczech i Austrii – w kopalniach, zamkach, tunelach, bunkrach i kościołach – przewożono do Monachium, gdzie składano je w dawnej głównej kwaterze partii nazistowskiej. Nieustannie spływające setki tysięcy dzieł sztuki w ciągu kilku tygodni zapełniły wszystkie pomieszczenia. Trzeba było znaleźć nowe miejsca składowania, ale i one zapełniły się wkrótce egipskimi mumiami i rzymskimi popiersiami. Nigdy wcześniej w całej

historii ludzkości nie udało się zgromadzić w jednym miejscu takich skarbów jak latem 1945 roku w Monachium.

Potem zaczęła się najtrudniejsza praca: zwrot dzieł sztuki ich prawowitym właścicielom. W zrujnowanej Europie, którą wkrótce podzieliła żelazna kurtyna, był to prawdziwy koszmar administracyjny. W ciągu kolejnych sześciu lat właścicielom zwrócono ponad pięć milionów eksponatów. W latach pięćdziesiątych, po śmierci Stalina, Związek Radziecki oddał część zrabowanych dzieł NRD i innym państwom satelickim.

Kiedy uznano, że prace dobiegły końca, w Monachium zalegały jeszcze setki tysięcy dzieł sztuki. Ich właściciele nie udało się odnaleźć. Jeszcze więcej obiektów – od stu do dwustu tysięcy – uznano za zaginione.

Niewiele osób zdawało sobie wtedy sprawę, jaką rolę odegrają owe zaginione i „bezpańskie” dzieła w przyszłości. Te, o których zapomniano, zaczęto „odnajdywać” w latach dziewięćdziesiątych nawet w takich miejscach, gdzie od lat podziwiano je na co dzień. Wisiały przecież w najsłynniejszych muzeach świata w Paryżu, Berlinie, Wiedniu, Nowym Jorku, Londynie, Petersburgu i Sztokholmie. Kiedy na początku XXI wieku dyrekcja The Metropolitan Museum of Art postanowiła przejrzeć swoje zbiory, odkryła prawie trzysta obrazów, które mogły pochodzić z nazistowskich grabieży. Władze Holandii opublikowały listę ponad czterech tysięcy takich dzieł, wiszących w miejskich muzeach. Podejrzewano, że w muzeach francuskich – także w Luwrze – było ich dwa tysiące. Obliczono, że w muzeach niemieckich znajduje się aż pięćdziesiąt tysięcy dzieł pochodzących z grabieży. Co jakiś czas pojawiają się na aukcjach w Londynie, Tokio, Berlinie i Nowym Jorku.

Zagrabione przez nazistów przedmioty, rzeźby, książki,

manuskrypty i inne artefakty stały się w środowisku ludzi związanych ze światem sztuki przedmiotem wieloletnich konfliktów. Jest to spór, który wywołuje burzę protestów, rodzi kryzys tożsamości narodowej i jest źródłem trwających kilkadziesiąt lat sporów prawnych na całym świecie. W centrum tego konfliktu stoją warte miliardy dolarów dzieła sztuki, kryzysy dyplomatyczne, skandale związane z tuszowaniem spraw i krewni ofiar nazizmu, którzy walczą o odzyskanie utraconego mienia. Muzeum Adolfa Hitlera umarło śmiercią naturalną wraz z zagładą Trzeciej Rzeszy, ale spadek Führera nadal odbija się czkawką w całym świecie sztuki.