

Lynn H. Nicholas

Grabież Europy

I. PROLOG: MIELI CZTERY LATA

NIEMCY PRZED WOJNĄ: NAZISTOWSKIE CZYSTKI W DZIEDZINIE SZTUKI

Popołudniem 30 czerwca 1939 roku w eleganckim Grand Hotel National w szwajcarskiej miejscowości wypoczynkowej, Lucernie, odbyła się poważna aukcja dzieł sztuki. Tego dnia oferowano sto dwadzieścia sześć obrazów i rzeźb imponującej liczby współczesnych mistrzów, w tym Braque'a, van Gogha, Picassa, Klee, Matisse'a, Kokoschki i trzydziestu trzech innych. Dzieła wystawiono na pokaz kilka tygodni wcześniej w Zurychu i Lucernie, więc na aukcji zebrała się pokaźna grupa potencjalnych nabywców z całego świata.

Obok znanego niemieckiego marszanda Waltera Feilchenfeldta i jego żony Marianne, którzy w roku 1933 przenieśli się z Berlina do amsterdamskiej filii firmy Cassirer uciekając przed drastycznymi antyżydowskimi ustawami w Niemczech, siedział słynny producent Błękitnego anioła Josef von Sternberg. W następnym rządzie siedziała grupa belgijskich pracowników muzealnych i kolekcjonerów pod przewodnictwem dra Lea van Puyvelde, dyrektora brukselskiego Muzeum Sztuk Pięknych. Obecny był również Joseph Pulitzer jr., odbywający po Europie podróż poślubną, w towarzystwie dwóch przyjaciół, marszandów Pierre'a Matisse'a i Curta Valentina. Valentin, uprzednio związany z berlińską galerią Buchholza i dopiero od niedawna zamieszkały w Nowym Jorku, nakłonił Pulitzera do przyjścia; zaopatrzonego w zlecenia od różnych muzeów i kolekcjonerów, gotów był kupować.

W roku 1939 tego typu aukcja nie była niczym niezwykłym. Tamtej wiosny w Londynie i w innych miastach odbywały się wielkie sprzedaże. Ta jednak była wyjątkowa nie tylko ze względu na współczesny charakter oferowanych dzieł, lecz na ich proveniencję. Obrazy i rzeźby pochodziły bowiem z niemieckich muzeów państwowych: Monachium, Hamburga, Frankfurtu, Drezna, Bremy i Wallraf-Richartz w Kolonii, Folkwang w Essen i berlińskiej Nationalgalerie. Dzieł tych również nie można było uważać za pomniejsze przykłady dorobku danego artysty, które wystawiano na sprzedaż, by opróżnić magazyny muzeów. Znajdował się wśród nich Pijący absynt Picassa, opisany w katalogu jako „arcydzieło malarza z jego błękitnego okresu”, wspinały autoportret van Gogha z Monachium, kupiony potem przez Alfreda Frankfurtera dla Maurice'a Wertheima za 175 000 franków szwajcarskich, najwyższą cenę osiągniętą tego dnia, i Kapiące się z żółwiem Matisse'a. Pierre Matisse, licytujący dla Pulitzera, uważał Kapiące się z żółwiem za jedno z arcydzieł ojca i gotów był licytować dużo wyżej niż stawka, jaką obraz w końcu osiągnął, a mianowicie 9 100 franków szwajcarskich. Brakowało w Lucernie radości i podniecenia zazwyczaj wyczuwalnych przy takich okazjach. Joseph Pulitzer przypomina sobie całkiem inne emocje: „Aby zachować te dzieła dla potomności, kupowałem – wyzywająco!... Prawdziwym motywem była chęć ratowania dzieł sztuki”. Powszechnie wiadome było, że dochody zostaną spożytkowane na finansowanie partii nazistowskiej. Prowadzący aukcję tak martwił się tą opinią, że wysłał listy do najważniejszych marszandów z zapewnieniem, iż wszelkie profity zostaną przekazane niemieckim muzeom. Daniel Kahnweiler, którego własna kolekcja została skonfiskowana i wystawiona na aukcję przez rząd francuski po pierwszej wojnie światowej, nie dał się przekonać i nie wziął udziału w aukcji. Alfred Barr, dyrektor Muzeum Sztuki Współczesnej w Paryżu, przygotowujący ogromną wystawę malarstwa Picassa, również nie przybył, przeświadczony, że muzeum nie powinno być kojarzone z tak niepopularną sprzedażą. Poinstruował również swój personel, by stanowczo twierdził, iż wszelkie zakupy sztuki Niemiec, dokonane w ostatnich czasach, przeprowadzono za pośrednictwem Galerii Buchholza w Nowym Jorku.

Tymi, którzy przybyli, miały sprzeczne uczucia. Marianne Feilchenfeldt przypomina sobie, że niektórzy, początkowo niechętnie nastawieni do licytacji, w końcu nie potrafili się oprzeć. Ona i jej mąż, przerażeni, że jednym z wystawianych dzieł jest obraz Kokoschki Katedra w Bordeaux, który podarowali Nationalgalerie w Berlinie, oparli się jednak i obraz nie został

sprzedany. Ich przyjaciół skusiły niskie ceny i nabyli obraz Noldego Czerwone i żółte begonie.

Francuskie pismo „Beaux Arts” opisało atmosferę panującą w Grand National jako „duszną”. Według jego relacji hol wypełniali ciekawscy Szwajcarzy, zainteresowani polityką sprzedaży. Amerykanie licytowali nisko, a wśród obecnych nie było żadnych Francuzów. Licytator nie prowadził aukcji zgodnie z procedurą, jakiej można by się spodziewać:

Aukcję sprawnie prowadził M. [Theodore] Fischer, który nie zawsze umiał ukryć pogardę dla pewnych „zwyrodniałych” obrazów. Prezentując Mężczyznę z fajką Pechsteina, powiedział z lekkim przekąsem: „To musi być portret malarza”... Kiedy wycofywał inne obrazy, których cenę wywoławczą ustalił dość wysoko, znajdował w tym złośliwą przyjemność, czemu dawał wyraz mówiąc: „Nikt nie chce takich rzeczy”, lub „Ta pani chyba nie podoba się publiczności”... i uśmiechał się oznajmiając: „wycofany”.

Inne relacje nie były bardziej życzliwe.

Najlepiej zrobiła spokojna belgijska grupa, która pośród tych wszystkich roznamietnionych osób kupiła znakomity obraz Ensora, Tahiti Gaugina, Picassa Akrobatę i młodego arlekina z Wuppertalu, Maison bleue Chagalla z Mannheim i dzieła Grosza, Hofera, Kokoschki, Laurencina i Noldego. Nawet w najśmielszych marzeniach brukselski bankier, który kupił obraz Picassa, nie wyobrażał sobie, że czterdzieści dziewięć lat później zostanie on sprzedany za ponad 38 milionów dolarów.

Kiedy aukcja dobiegła końca, pozostało nie sprzedanych dwadzieścia osiem dzieł. Ani w przybliżeniu nie przyniosła tyle, ile się spodziewano. Dochód, około 500 000 franków szwajcarskich, został wymieniony – co za ironia – na funty szterlingi i złożony na niemieckich rachunkach bankowych w Londynie. Muzea, jak wszyscy podejrzewali, nie dostały ani pensa.

Obrazy te zostały wygnane z Niemiec jako „sztuka zwyrodniała”, jednak władze nazistowskie doskonale zdawały sobie sprawę z ich przydatności jako środka pozyskiwania dla Rzeszy tak pilnie potrzebnej obcej waluty. Alfred Hentzen, kustosz berlińskiej Nationalgalerie, urlopowany w 1935 roku na dziewięć miesięcy za okazywanie zbytniego zainteresowania sztuką nowoczesną, uznał, że w tej aukcji dziedzictwa narodowego rząd niemiecki osiągnął stopień bezwstydu i degeneracji nie mający sobie równych w historii sztuki.

Patrząc wstecz łatwo dojrzeć etapy, które wiodły do tego „bezwstydneho” wydarzenia. W świecie sztuki, jak wszędzie, naziści po prostu doprowadzili uprzedzenia i poglądy do niewiarygodnych ekstremów. Ludzie nie mogli uwierzyć w to, co działo się na ich oczach. W roku 1933 Alfred Barr, który spędzał w Europie roczny urlop naukowy, napisał trzy artykuły na temat fenomenu sztuki narodowosocjalistycznej, odrzucone jednak przez znaczące periodyki amerykańskie jako zbyt kontrowersyjne. Jedynie jego młody współpracownik, Lincoln Kirstein, odważył się wydrukować jeden z nich w swoim nowym czasopiśmie „Hound and Horn”. Pozostałe poniewczasie opublikował „Magazine of Art” w październiku 1945 roku. Jacques Barzun napisał w tym numerze, że „trzy artykuły pana Barra wprawiają w zakłopotanie, przypominając apatię społeczeństwa, która niemal kosztowała nas zagładę cywilizacji”.

Barr wziął udział w pierwszym publicznym zgromadzeniu stuttgardzkiej kapituły pronazistowskiej Kampfbund für Deutsche Kultur (Ligii Walki o Kulturę Niemiecką), które odbyło się zaledwie dziewięć tygodni po wyborze Hitlera na kanclerza Niemiec. Był jednym z pierwszych ludzi z zewnątrz, którzy wysłuchali kulturalnych teorii nowego reżimu. W sali wypełnionej miejscową elitą dyrektor Ligii Walki przedstawił nowe idee:

Błędem jest myślenie, że rewolucja narodowa dotyczy tylko sfery polityki i gospodarki. Przede wszystkim dotyczy kultury. Znajdujemy się w pierwszej, burzliwej fazie rewolucji, która zdołała jednak ujawnić już odwieczne źródła kultury niemieckiego ludu, otworzyła drogi do tej nowej świadomości, jaką do tej pory brunatne oddziały krzewiły na wół bezwiednie: mianowicie świadomość, że wszelkie przejawy życia biorą się ze specyficznej krwi... specyficznej rasy!... Sztuka nie jest międzynarodowa (...) Gdyby ktoś zapytał: A co z wolnością?, otrzymałby odpowiedź: Nie ma wolności dla tych, którzy chcą osłabić i zniszczyć niemiecką sztukę (...) nie można mieć wyrzutów sumienia i sentymentów, wykorzeniając i depreczając to, co niszczy nasze siły życiowe.

Aplauz, początkowo nieśmiały, przerodził się w burzę oklasków.

Czyny w istocie poprzedziły słowa wygłoszone w Stuttgarcie. Wielka retrospektywna wystawa malarza Oskara Schlemmera, otwarta 1 marca, została zamknięta dwanaście dni później, po tym jak w miejscowej prasie ukazały się wyjątkowo zjadliwe recenzje: „Kto poważnie potraktuje te bazgroły? Kto je poważa? Kto zechce ich bronić jako dzieł sztuki? Pod każdym względem są nie dokończone (...) równie dobrze można je rzucić na stertę śmieci, niech gniją tam bez przeszkód”. Zastraszona dyrekcja muzeum umieściła całą wystawę w odległej galerii. Zaledwie sześć dni wcześniej naziści po raz pierwszy zdobyli większość w parlamencie.

Alfreda Barra, któremu pozwolono obejrzeć wystawę tylko dlatego, że był cudzoziemcem, tak to rozwścieczyło, że poprosił architekta Philipa Johnsona o kupienie kilku najlepszych obrazów „tylko po to, by zrobić na złość tym sukinsynom”. Johnson przystał na to i jeden, Schody Bauhausu, od tamtej pory znajduje się w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Nowym Jorku.

Fakt, że od wielu lat całą sztukę nowoczesną odbierano z mieszanymi uczuciami, nie ułatwiał przyjęcia do wiadomości tych ostrzeżeń. Jeszcze w roku 1939 bostoński krytyk w recenzji z wystawy nowoczesnego malarstwa niemieckiego, gdzie wiele obrazów pochodziło z aukcji w Lucernie, oświadczył ze smutkiem: „Prawdopodobnie znajdzie się w Bostonie wiele osób – miłośników sztuki – którzy staną po stronie Hitlera w tej czystce”. W samych Niemczech istniała długoletnia tradycja sprzeciwu wobec nowoczesnej sztuki, sięgająca roku 1909, kiedy to cesarz Wilhelm zwolnił ze stanowiska Hugona von Tschudi, dyrektora Nationalgalerie, za nabycie obrazu impresjonistycznego. Max Nordau, Żyd, który miał szczęście nie dożyć tej chwili i nie zobaczyć, jaki użytek zrobiono z jego teorii, w swojej książce z 1893 roku *Entartung* (Zwyrodnienie), uznał wszelką sztukę współczesną za „patologiczną”. Objął tym określeniem twórczość Wagnera, Mallarmégo, Baudelaire’a i impresjonistów. Gazety relacjonujące słynną wystawę Armory Show z 1913 roku w Nowym Jorku podchwyciły to określenie w odniesieniu do wystawianej tam „sztuki zwyrodniałej”. W tym samym roku wystawa prac Kandinsky’ego została opisana przez hamburską prasę jako „tandetna płatanina kresek”, a samego artystę uznano za „chorego na umyśle malarza, którego nie można już uważać za odpowiedzialnego za swoje czyny”. Przed rokiem 1914 tradycjoniści i ekspresjoniści wygłaszali na zmianę protesty i kontrprotesty. Walka nabrała na tyle politycznego charakteru, że dyskutowano o niej w Reichstagu, a pruski parlament wystosował nawet rezolucję przeciwko „degeneracji” sztuki, ale tak, jak to było w innych krajach, spór ograniczał się do opinii i gustów.

Po I wojnie światowej późniejsi „degeneraci” cieszyli się rosnącą akceptacją. Zachęczone przez liberalizm nowej Republiki Weimarskiej muzea organizowały imponujące wystawy ich prac. Zostało to oficjalnie usankcjonowane, kiedy w roku 1919 berlińska Nationalgalerie otworzyła „Nowe Skrzydło” w Kronprinz Palais, opustoszałym po upadku monarchii. Zarówno lewicowi, jak prawicowi krytycy pisali negatywne artykuły, jednak galeria wkrótce

stała się wzorem dla takich placówek i w kraju, i za granicą. Po śmierci kolekcjonera Karla Ernsta Osthaus w roku 1921 miasto Essen, dzięki funduszom przekazanych przez miejscowe firmy i spółki kopalniane z Zagłębia Ruhry, zakupiło bardzo współczesną kolekcję jego Muzeum Folkwang i otwarło je dla zwiedzających. Pod koniec lat dwudziestych nowoczesne obrazy wisiały w większości znaczących niemieckich muzeów. Sam rząd wyznaczył liberalnego urzędnika o międzynarodowej orientacji na stanowisko federalnego kuratora sztuki w Ministerstwie Spraw Wewnętrznych. Założony w Weimarze 1919 r. przez architekta Waltera Gropiusa Bauhaus, chociaż kontrowersyjny, otrzymywał wsparcie państwa i gromadził niezwykły autorament malarzy, architektów i rzemieślników.

Pomimo tej sprzyjającej atmosfery cały czas istniała opozycja. W latach dwudziestych pojawiła się grupa „filozofów” sztuki, którzy opierając się na hasłach „zwyrodnienia” głoszonych przez Nordaua, ukształtowali zręby późniejszego nazistowskiego creda sztuki. Ich idee były mętnie rasistowskie, a czasami wręcz nonsensowne: „Hellenistyczny wzór piękna jest absolutnie nordycki (...) można by przedstawić historię Grecji jako konflikt ducha wyższej warstwy nordyckiej z duchem niższej warstwy obcej rasy”, twierdził niejaki profesor Guenther. Ich wymysły nie ograniczały się do sztuki współczesnej. Wielką trudność sprawiło im uporanie się z faktem, że bezspornie nordycki Rembrandt namalował tyle obrazów przedstawiających Żydów. Matthias Grünewald (ok. 1465–1528) został zaatakowany za „psychozę grzechu pierworodnego” i nawet Albrecht Dürer był podejrzany z powodu „wpływów”, jakim nie oparł się w szesnastym wieku w czasie podróży do Włoch.

Te idee nabierały ekstremalnych proporcji, w miarę jak ruch nazistowski przybierał na sile. W roku 1928 Paul Schultze-Naumberg, znany architekt, opublikował Sztukę i rasę, książkę, w której fotografie zmarłych i zdeformowanych ludzi, wykonane w czasie badań medycznych, zostały umieszczone obok reprodukcji współczesnych obrazów i rzeźb. Kulminację tej szkoły myślenia stanowił Mit dwudziestego wieku (1930) Alfreda Rosenberga, trudne do przebrnięcia tomiszcze, w którym autor scharakteryzował sztukę niemieckiego ekspresjonizmu jako „syfilityczną, infantylną, „nieczystą rasowo”. Rosenberg utrzymywał ponadto, że nordycka rasa aryjska stworzyła nie tylko katedry gotyckie, ale także rzeźbę grecką i arcydzieła włoskiego renesansu. Nawet Hitler, choć przypuścił Rosenberga do swego bliskiego kręgu, nie mógł nigdy zrozumieć, dlaczego ta książka sprzedała się w setkach tysięcy egzemplarzy, niemniej jednak zgadzał się całkowicie z zawartymi w niej ideami. Nienaganny antysemityzm Rosenberga i jego rola założyciela Ligii Walki o Kulturę Niemiecką miały go wkrótce wynieść na prominentne stanowisko w nowym reżimie. Naziści wcześniej wykazali szczególny zapał do działania zgodnie ze swoimi teoriami na temat sztuki. W 1929 r. zdobyli wystarczającą liczbę głosów w lokalnych wyborach w Turynii, by domagać się miejsc w tamtejszym gabinecie. Dr Wilhelm Frick, wcześniej szef policji politycznej w Monachium, został ministrem spraw wewnętrznych i edukacji Turynii. Chociaż cały personel Bauhausu opuścił Weimar w roku 1925, kiedy kontrakty zostały anulowane przez pravicową większość w lokalnym rządzie, Frick uważając, że każdy ślad tej złowrogiej instytucji musi zostać zlikwidowany, skierował swą uwagę na jej budynki. Usunięto muralne malowidła Schlemmera na klatkach schodowych. Do budynków wprowadził się związek rzemiosł niemieckich pod przywództwem świeżo upolitycznionego profesora Schulze-Naumberga. Frick z taką determinacją chciał wyeliminować wszelkie „Judeo-bolszewickie” wpływy, że w następnej kolejności kazał usunąć z galerii Schloss Museum prace Klee, Dix'a, Barlacha, Kandinsky'ego, Noldego, Marca i wielu innych, w sumie siedemdziesiąt pozycji, zakazał wyświetlania filmu Brechta Opera za trzy grosze i zabronił wykonywać na koncertach utwory Strawińskiego i Hindemitha. Reszta Niemiec uznała to za prowincjonalny eksces i Fricka zwolniono w 1931 roku. Nikt nie mógł przewidzieć, że niespełna dwa lata później zostanie ogólnokrajowym ministrem spraw wewnętrznych.

Weimar nie był jedynym miastem, w którym dochodziło do takich ekscesów. W roku 1926 wystawę ekspresjonistów w Dreźnie potępiło co najmniej siedem ogólnoniemieckich völkisch i militaryzowanych organizacji, które oskarżyły malarzy o obrazę armii niemieckiej. Liga Artystów Niemieckich krytykowała Nationalgalerie za zbieranie pieniędzy na zakup obrazów van Gogha zamiast dzieł niemieckich. Dyrektor muzeum Zwischau, dr Hildebrand Gurlitt, został zwolniony w 1930 roku za „prowadzenie polityki artystycznej uwłaczającej zdrowemu ludowemu odczuciu Niemców”, a wysłana do Oslo wystawa „Nowe malarstwo niemieckie” wywołała burzę protestów.

W styczniu 1933 r. Adolf Hitler został kanclerzem Niemiec, a w marcowych wyborach jego partia, wspomagana przez strach i chaos wywołane podpaleniem Reichstagu i zawieszeniem swobód obywatelskich, po raz pierwszy zdobyła większość. 7 kwietnia uchwalono ustawę o „przywróceniu zawodowej służby cywilnej”. Legalizowała ona usunięcie każdego pracownika państwowego, który nie podobał się narodowym socjalistom. Dyrektorzy i pracownicy muzeów, artyści wykładający w szkołach sztuk pięknych i na akademiach, urbaniści i profesorowie uniwersyteccy – wszyscy byli urzędnikami państwowymi. Tym, którzy nimi nie byli, 13 marca Joseph Goebbels, nowy minister propagandy i oświecenia publicznego, zaproponował instytucję, mającą w rezultacie objąć każdą osobę związaną ze sztuką: Reichskulturzimmer, czyli Izbę Kultury Rzeszy. Od wszystkich malarzy, pisarzy, muzyków, marszandów, architektów itp. wymagano przynależności do tej organizacji. Ci, którzy nie należeli, nie mogli zachować stanowisk, sprzedawać czy wystawiać swoich dzieł ani nawet ich tworzyć. Nie przyjęto do niej Żydów, komunistów, a w końcu tych, których styl nie był zgodny z nazistowskimi ideałami.

W nowym reżimie sztuka była bardzo modna. W październiku 1933 roku, zaledwie kilka miesięcy po objęciu funkcji kanclerza, Hitler położył kamień węgielny pod Haus der Deutschen Kunst (Dom Sztuki Niemieckiej) w Monachium, swój pierwszy poważniejszy projekt budowlany. Dopiero później symbolicznego znaczenia nabrał fakt, że ceremonialny młot pękł mu w rękach. Alfred Rosenberg, wcześniej teoretyk sztuki, został intelektualną wyrocznią partii z niewiarygodnym tytułem: „kustosz wszelkiego intelektualnego i duchowego szkolenia i edukacji partii i wszystkich podległych jej związków”. Frick otrzymał nominację na ministra spraw wewnętrznych i zaczął wyznaczać na prowincji komisarzy do spraw sztuki. Nawet SS miało wydział do spraw sztuki, Ahnenerbe (Spuścizna Przodków), który finansował badania archeologiczne na całym świecie w nadziei, że znajdą potwierdzenie istnienia pradawnych, chwalebnych germańskich kultur. Nieznani dotychczas artyści nagminnie łączyli się teraz w związki, by wieścić ideały völkisch i jak grzyby po deszczu pojawiały się nowe czasopisma – był to czas oportunistów. A obok tych wszystkich nowych organizacji stare Ministerstwo Kultury próbowało w miarę możliwości pływać po nowych wodach, by ratować siebie i skarby podległych sobie muzeów. Potrzeba było czterech lat na „udoskonalenie” nazistowskich kryteriów artystycznych, ale potem tolerowano już tylko to, co podobało się Hitlerowi i to, co było najkorzystniejsze dla rządu ze względów propagandowych.

Z okazji oddania do użytku Haus der Deutschen Kunst opublikowano w kilku językach wyszukany folder. Wersję angielską, Świątynia sztuki niemieckiej, skierowano do potencjalnych turystów odwiedzających Monachium. Oprócz planów budynku i architektonicznych rysunków zamieszczono w niej reprodukcje dziewiętnastowiecznych scen rodzajowych takich malarzy, jak Spitzweg, von Kaulbach i Boecklin, a także tekst w wyjątkowo złym guście:

Życiowe siły popłyną z wielkiej świątyni sztuki, jej kolonady i gzymsy z piaskowca owieje zachwycający dech górskich grzbietów na południu, a błękitne niebo Monachium oczaruje

niemieckich i zagranicznych gości i nakłoni ich, by zatrzymali się w tym bawarskim mieście, miejscu narodzin narodowej odnowy.

„Fałszywa sztuka kpiących i szydzących potwarców cnoty i prawdy”, pisał dalej szczęśliwie dla siebie anonimowy autor, została odrzucona przez lud „na zew tego, który w najwyższym stopniu połączył w sobie wszystkie szlachetne cechy rasy”, i zostanie zastąpiona sztuką prawdziwie germańską: „tchnieniem z nozdrzy narodu”.

Czym dokładnie miało być to tchnienie, nie było początkowo jasne nawet dla kręgu najbliższych współpracowników Hitlera. Albert Speer, któremu Goebbels zlecił aranżację wnętrza domu, napisał później:

Pożyczyłem kilka akwarel Noldego od (...) dyrektora berlińskiej Nationalgalerie. Goebbels i jego żona byli zachwyceni obrazami – dopóki na inspekcję nie przyszedł Hitler i nie wyraził surowej dezaprobaty. Minister zaraz potem mnie wezwał. „Obrazy muszą zniknąć, są po prostu niemożliwe”.

Hitler pragnął całkowitego odcięcia się od defetystycznych i lewicujących idei okresu weimarskiego. Nie chciał żadnych przedstawień prawdziwego oblicza wojny i żywił autentyczną drobnomieszczańską niechęć do prac, które nazywał „niedokończonymi”. Znamy sztuki długo nie umieli się z tym uporać. Niektórzy próbowali iść na kompromis. Max Sauerlandt, dyrektor hamburskiej Kunsthalle, uważał ekspresjonistów za przedstawicieli nordyckiej, germańskiej sztuki. Inni po prostu się z tym nie zgadzali. W czerwcu 1933 roku narodowosocjalistyczni studenci zorganizowali w Berlinie manifestację przeciwko wzrastającemu znaczeniu „sztuki burżuazyjnej”, chwając modernistyczne zbiory gromadzone przez dra Ludwiga Justiego, dyrektora Nationalgalerie od 1919 roku. Mimo tych przejawów poparcia biurokraci z Ministerstwa Kultury poprosili Justiego o rezygnację ze stanowiska, gdyż potrzebowali dyrektora bardziej giętkiego, zdolnego bronić zbiory sztuki nowoczesnej, a równocześnie podążać za linią wyznaczoną przez partię. Jednakże Justi odmówił „przejścia na emeryturę” i zakłopotani urzędnicy Ministerstwa zmuszeni byli przenieść go do czasu osiągnięcia wieku emerytalnego na posadę bibliotekarza.

Nowy dyrektor, Alois Schardt, wcześniej asystent Justiego, który stworzył w Halle podobną kolekcję, natychmiast został zaatakowany przez Rosenberga, Fricka i Schultze–Naumberga. W celu załagodzenia sporu Schardt wygłosił wykład, w którym starał się zdefiniować naturę niemieckiej sztuki. Wszystko, co niemieckie, jest „dynamiczne”, powiedział. Zachwycał się sztuką gotycką, nazwał pobyt Dürera we Włoszech „błędem”, pochwalił Grünewalda i stwierdził, że dynamiczną świadomość przywrócili Niemcom romantycy i ekspresjoniści, a ich style połączył z pragermańskimi formami ludowymi. Studentów zadowoliło to skojarzenie rewolucji z nacjonalizmem, umożliwiające zaakceptowanie ekspresjonizmu jako wyrastającego z ducha niemieckiej tradycji, partii jednak nie o to chodziło i Nationalgalerie zamknięto „z powodu reorganizacji”.

Schardt ponownie poszedł na kompromis. Zapełnił niższe piętra reprezentatywnymi dziełami takich artystów, jak Caspar David Friedrich, Hans von Marees i Feuerbach. Kontrowersyjne obrazy umieszczono wysoko na górze, ale w eleganckich nowych wnętrzach galerii, pięknie pomalowanych na różne kolory odpowiednio do przeważającej u danego artysty tonacji. Sprowadzono dzieła z innych muzeów, by uzupełnić luki w ekspozycji. Sam Nolde wypożyczył z Hamburga swojego Chrystusa z dziećmi. Jedynym ustępstwem Schardta było pominięcie Klee i Beckmanna, którzy i tak nie byli jego ulubionymi malarzami. Van Gogha i Muncha zaprezentowano jako „germańskich zwiastunów”.

Schardt miał nadzieję, że tą spektakularną wystawą pozyska sobie reżim. Kiedy minister kultury Bernhard Rust przyszedł na przegląd wystawy przed otwarciem, jego jedyny

komentarz brzmiał: „Ależ osioł...”. Scharlda zwolniono. Rust nie odważył się na ponowne otwarcie Muzeum, co po odejściu Scharlda stało się w kręgach artystycznych tematem wielkich spekulacji. Minister poprosił teraz Eberharda Hanfstaengla, dyrektora monachijskiej Städtische Galerie o objęcie stanowiska w Berlinie. Uważano to za sprytne posunięcie nie tylko dlatego, że Hanfstaengl był wybitnym ekspertem ulubionej przez Hitlera niemieckiej sztuki dziewiętnastego wieku, ale także dlatego, że nosił to samo nazwisko co jeden z dobrze znanych przyjaciół Führera, „Putzi” Hanfstaengl. Dzięki rozsądnemu żonglowaniu eksponatami i przechowywaniu w magazynach co bardziej „obraźliwych” dzieł, Hanfstaenglowi udało się na pewien czas wszystkich uspokoić.

Na prowincji proces eliminowania niegodnych członków społeczności artystycznej przebiegał znacznie szybciej. Jednego po drugim atakowano dyrektorów muzeów propagujących sztukę współczesną. Gustava Hartlauba, który wymyślił termin Neue Sachlichkeit (nowy obiektywizm), stosowany tuż po wojnie do najbardziej awangardowych niemieckich malarzy, przyłapano na ukrywaniu „kontrowersyjnych” dzieł w piwnicach muzeum w Mannheim. Jedno z nich, Rabina Marca Chagalla, obwożono po mieście na wozie z wizerunkiem Hartlauba i z umieszczoną na odwrocie ceną, jaką zapłacił za obraz. Kierowanie muzeum Folkwang w Essen powierzono oficerowi SS, hrabiemu Klausowi Baudissinowi, jednemu z nielicznych w partii historyków sztuki. Hrabia szybko usunął ostatnie z malowideł ściennych Schlemmera, jakie zdobiły rotundę Muzeum, jednak aż do roku 1935 nawet on nie zdobył się na zamknięcie ostatniej galerii, gdzie wystawiano obrazy Kokoschki, Lehbrucka, Marca i Noldego.

Marszandów „zwyrodniałej” sztuki również nie pozostawiono w spokoju. W maju 1936 roku galeria Nierendorfa w Berlinie, pozostająca od pewnego czasu pod obserwacją, otwierała wystawę prac Franza Marca, odznaczonego w czasie I wojny światowej Krzyżem Żelaznym. Scharldt, teraz już eksdyrektor Nationalgalerie, miał wygłosić na wernisażu wykład. Gestapo niespodziewanie zamknęło wystawę, a następnego dnia właściciele otrzymali list z wyjaśnieniem, że tak wykład, jak i wystawa prac Marca stoją w sprzeczności z narodowosocjalistyczną Kulturpolitik, a tym samym zagrażają „publicznemu bezpieczeństwu i porządkowi”. Scharldt podjął mądrą decyzję i wyjechał do Stanów Zjednoczonych, jak to uczynił już wcześniej jeden z braci Nierendorfów.

Samych artystów usunięto z posad nauczycieli i członków instytucji publicznych: Klee w Düsseldorfie, Kollwitz, Hofera i Beckmanna w Berlinie, Dix w Dreźnie. Oskar Schlemmer, fałszywie oskarżony przez swoich studentów, że jest Żydem, poprosił o oficjalne potwierdzenie swojego stanowiska, ale zamiast tego został „urlopowany”. 13 maja 1933 roku Pruska Akademia Sztuki poprosiła dziesięciu członków, niektórych wybranych zaledwie w 1931 roku, o złożenie „dobrowolnych” rezygnacji. Dix, Schmidt-Rottluff, Kollwitz i Liebermann (przewodniczący Akademii i Żyd) posłuchali, ale Kirchner, Mies van der Rohe, Mendelsohn i wiecznie ufny Nolde odmówili. Do roku 1938 wszyscy oni, jak również Barlach, Pechstein, Hofer i Kokoschka poddali się, i tylko Nolde, nadal sympatyk nazistów, trwał przy swoim wierząc, że jego obowiązkiem jest „otwieranie ludziom oczu na sztukę”. W odpowiedzi na wzrastającą dyskryminację wielu malarzy postanowiło opuścić Niemcy. Ci, którzy tego nie uczynili, byli skazani na niebyt. Nawet po tym wszystkim, co wiemy o szaleństwach narodowego socjalizmu, trudno uwierzyć w diaboliczność nazistowskich przepisów dla malarzy, którzy nie przypadli do gustu Izbie Kultury. Nie wystarczyło niszczyć i wyśmiewać ich prace, zabraniać im je sprzedawać czy wystawiać. W ogóle nie wolno im było pracować. „Zwyrodniałym” malarzom nie wolno było nawet kupować artykułów malarskich. Aby zmusić ich do przestrzegania tego rozporządzenia, agenci gestapo często niespodziewanie nachodzili ich domy i pracownie. Unoszący się w powietrzu zapach terpentyny lub pojemnik z mokrymi pędzlami stanowiły podstawę do aresztowania. Malarz Willi Baumeister pisał:

Nikt nie wiedział, że nadal pracuję w całkowitym odosobnieniu, w pokoju na drugim piętrze. Nawet dzieci ani służba nie mogli wiedzieć, co tam robię (...) Straszną była myśl, że nigdy nie będę mógł pokazać tych obrazów publicznie.

W końcu nawet tej sekretnej działalności położono kres, gdy w pokoju na drugim piętrze zakwaterowano kapitana SS.

Z punktu widzenia Hitlera środki te zdały egzamin. W roku 1938 Oskar Schlemmer przyjął posadę w firmie specjalizującej się w malowaniu komercyjnych reklam ściennych w Stuttgarcie. W roku 1939 malował już kamuflaż na fabrykach i budynkach wojskowych. Później znalazł schronienie w fabryce farb eksperymentalnych w Wuppertalu, której właściciel zatrudnił również Gerharda Marcksa i kilku innych zakazanych malarzy. Schlemmer zmarł w roku 1943. Ernst Kirchner popełnił samobójstwo w czerwcu 1938 roku, wpędzony w depresję przez wydalenie pracy jego życia z niemieckich muzeów. Osiedziesięciopięcioletnia żona Maxa Liebermanna również popełniła samobójstwo, kiedy w roku 1943 stanęła w obliczu groźby deportacji do Teresina. Sam Liebermann po przymusowej rezygnacji z przewodniczenia Pruskiej Akademii wkrótce zmarł. Jego bardzo realistyczne obrazy, dokładnie takie, jakie Hitler w normalnych warunkach uwielbiał, przysporzyły rozterek późniejszym rzecznikom czystki.

Emil Nolde, który kurczowo trzymał się przynależności do Izby Kultury i partii nazistowskiej nawet po tym, jak setki jego prac obrzucono obelgami lub spalono, prowadził długotrwałą korespondencję z Goebbelsem, usiłując odzyskać te, które pozostały w muzeach. W roku 1939 zwrócono mu obrazy, ale w roku 1940 nakazano, by cały swój artystyczny dorobek oddał na rok do oceny. W końcu w sierpniu 1941 roku usunięto go z Izby Kultury pod zarzutem nieodpowiedzialności i zakazano malowania. W listopadzie jakiś urzędnik napisał mu, że jego obrazy zostały przedstawione Komitetowi Oceny Miernych Dzieł Sztuki, a następnie skonfiskowane przez policję. Zabrano mu do tego czasu już ponad tysiąc prac. Nolde, wówczas siedemdziesięcioletni, schronił się w swoim domu na północy Niemiec i mimo Malverbotu (zakazu malowania) uciekał się do czegoś, co nazywał swoimi „nie namalowanymi obrazami” – do setek akwrel wielkości pocztówki malowanych na skrawkach papieru i łatwych do ukrycia. W kwietniu 1943 roku zanotował na marginesie jednego z nich: „Wszyscy moi przyjaciele chcą zdobyć dla mnie płótno, papier i pędzle, i przeciąć więzy, które krępują mi ręce – ale nikt nie potrafi”.

Niewiele lepiej wiodło się tym, którym nie zakazano wprost malowania. Mimo że syn Kathe Kollwitz, Peter, zginął w czasie I wojny światowej, usunięto ją z Pruskiej Akademii za lewicowe i antywojenne poglądy, a także zmuszono do opuszczenia pracowni w Berlinie. Pozwolono jej malować w domu, jednak obowiązywał zakaz wystawiania jej prac i nakaz usunięcia ich z muzeów. Po jednym z takich epizodów napisała:

Jakaś dziwna cisza towarzyszy usunięciu mojej pracy z wystawy w Akademii (...) Prawie nikt nie miał mi nic do powiedzenia na ten temat. Myślałam, że ludzie przyjdą lub przynajmniej napiszą – ale nic. Taka cisza wokół nas. Tego również trzeba doświadczyć.

Dopiero po pozbyciu się malarzy i ludzi sztuki nowi mentorzy kultury zaczęli się koncentrować na faktycznym rozmieszczaniu obrazów. Początkowo zadowolili się nowym rodzajem ekspozycji, zaprojektowanej w ten sposób, by ukazać rząd weimarski jako reprezentanta tego wszystkiego, co było złe i dekadentkie w Niemczech, i by równocześnie zwrócić opinię publiczną przeciwko temu rodzajowi sztuki, według nich symbolu mocarstw, które tak niesprawiedliwie upokorzyły Niemcy w 1918 roku. Obowiązywał na ogół taki sam schemat: obrazy często wieszano bez ram, z przyczepionymi cenami, jakie za nie zapłacono w

okresie największej inflacji. Na ścianach galerii wypisywano ordynarne polityczne i moralne komentarze i slogany. Malowidła jednak wisały nadal i można je było oglądać. Fakt, że upokarzanie artystów nie było czczym wymysłem egoistycznych podwładnych, został potwierdzony ponad wszelką wątpliwość, kiedy Hitler niespodziewanie odwiedził Nationalgalerie, aby obejrzeć wystawę obrazów Karla Leipolda, protegowanego Rudolfa Hessa. Paul Ortwin Rave, ówczesny kustosz Galerii, tak opisał tę scenę:

Obrazy Leipolda (...) wyraźnie nie zrobiły na Hitlerze żadnego wrażenia, co znaczy, że nawet najbliższy towarzysz tak niewiele wiedział o jego upodobaniach. Kiedy jednak już przyszedł, oglądał dalej (...) patrzył na prace ekspresjonistów, nie otworzył jednak ust, nie zadał żadnych pytań, lecz ograniczył się do paru pogardliwych gestów. Wyrzwał przez okno i skomentował pobliskie budynki: Zeughaus, Wache, Staatsoper i dopiero, kiedy dostrzegł pałac Prinzessinnen, zaprojektowany przez Schinkla, ożywił się i zaczął perorować przed swą słuchającą go w milczeniu świtą.

Mimo tej wizyty i ataków w gazecie SS „Schwarze Korps” nakłaniających do oczyszczenia Nationalgalerie, także nowy dyrektor, Hanfstaengl, nie zdawał sobie chyba sprawy z tego, co się dzieje. Przez cały rok 1935 nadal dołączał do zbiorów prace młodych malarzy i przyjmował darowizny od zakazanych artystów, chociaż opublikował starannie opracowany katalog zasobów Muzeum, w którym dyskretnie pominął niektóre z co bardziej kontrowersyjnych eksponatów. Nadal skrycie popierał go w tym Rust w Ministerstwie Kultury, który zgodził się nawet na stałą ekspozycję prac Żyda Liebermanna. Hanfstaengl postarał się o to, by jego Muzeum nie pominięto w odbywającej się w Berlinie wystawie „Sztuka niemiecka od Dürera”. Jego łabędzim śpiewem była ekspozycja zatytułowana „Wielcy Niemcy w malarstwie swoich czasów”, której otwarcie zbiegło się w roku 1936 z olimpiadą w Berlinie. Udostępniono publiczności wszystkie piętra Muzeum, łącznie z Nowym Skrzydłem, gdzie obrazy Corintha i Klee były dobrze widoczne. Liczba zwiedzających, ponad dziesięć tysięcy tygodniowo, pobiła wszelkie rekordy. Jednak Jesse Owens i sztuka nowoczesna to było dla nazistów za dużo. Gdy tylko zmniejszył się napływ turystów, korzystając z pobytu Hanfstaengla we Włoszech i wykonując rozkazy z „najwyższych szczebli”, 30 października Rust zamknął Nowe Skrzydło Nationalgalerie. A kilka dni później polecono zamknąć podobne ekspozycje we wszystkich muzeach Rzeszy.

Tymczasem prawie ukończono „Świątynię Sztuki” Hitlera w Monachium i trzeba było ją zapełnić. W 1934 roku przemawiając na wiecu w Norymberdze wkrótce po wyeliminowaniu opozycji politycznej w łonie własnej partii przez zamordowanie Ernsta Rochma i setek innych członków SA, kanclerz zaczął precyzyjniej definiować zręby dopuszczalnej sztuki. Kubiści, futuryści, dadaści i inni

mylili się sądząc, że twórcy nowej Rzeszy są na tyle głupi lub na tyle niekompetentni, by dać się zbałamucić, a cóż dopiero zastraszyć ich bełkotem. Przekonają się, że w tym, co może okazać się największym kulturalnym i artystycznym przedsięwzięciem wszech czasów, nie wspomni się o nich ani słowem.

Brak sztywnych zasad przejawiał się w doborze dzieł na otwarcie nowej Świątyni Sztuki. W lipcu 1936 roku wezwano do Monachium Hanfstaengla, mimo jego sceptycznego stosunku do teorii narodowych socjalistów, aby pomógł zdecydować, co ma zawisnąć w nowym muzeum. Hitler chciał mieć „wszechstronną i wysokiej jakości ekspozycję współczesnej sztuki”. Jury, w którego skład wchodziło kilku miernych malarzy, takich jak Adolf Ziegler, twórca realistycznych aktów, znany w kręgach artystycznych jako „Mistrz Włosów Łonowych”, i

Gerda Troost, żona Paula Troosta, architekta, który zaprojektował Muzeum, aż za dobrze zdawało sobie sprawę z tego, co nie jest do przyjęcia, nadal jednak nie było pewne, co jest. Postanowiono ogłosić otwarty konkurs. Jedyńm warunkiem zakwalifikowania się do niego była niemiecka narodowość albo „rasa”. Kiedy Hanfstaengl zapytał, czy Nolde i Barlach mogą zgłosić swoje prace, bawarski minister spraw wewnętrznych odparł: „Odrzucamy tylko prace, nie nazwiska”. Nadesłano ponad piętnaście tysięcy obrazów; wybrano dziewięćset. Hitler przybył osobiście, by obejrzeć wyselekcjonowane prace, i w jednym ze swych słynnych napadów szału wyrzucił osiemdziesiąt z nich oświadczając: „Nie będę tolerował niedokończonych obrazów”.

Aby udoskonalić wystawy odbywające się corocznie przez następne siedem lat, Hitler wyrzucił większość członków jury i postawił na jego czele swojego ówczesnego naczelnego fotografa i doradcę do spraw sztuki, Heinricha Hoffmanna. Ten całkiem sprawnie radził sobie z tysiącami nadsyłanych prac: jeździł po galeriach zaopatrzonym w silnik wózkim inwalidzkim i wykrzykiwał o mijanym właśnie obrazie: „Przyjęty!” lub „Odrzucony!” do pierzchających asystentów. „Tylko dziś rano przejechałem obok dwóch tysięcy obrazów”, oświadczył z dumą koledze. „Jak inaczej zdążyłbym na czas?”

Pod koniec listopada tego samego roku, wzmagając jeszcze bardziej kontrolę, Goebbels zakazał uprawiania jakiegokolwiek krytyki artystycznej:

Po przejściu przez nas władzy dałem niemieckim krytykom cztery lata na dostosowanie się do zasad narodowego socjalizmu (...). Ponieważ rok 1936 upłynął bez zadowalających oznak poprawy w dziedzinie krytyki artystycznej, niniejszym zakazuję, począwszy od dnia dzisiejszego, uprawiania tej krytyki w sposób, w jaki to dotychczas praktykowano (...). Redaktor artystyczny zastąpi krytyka (...). W przyszłości jedynie tym redaktorom wolno będzie pisać na temat Sztuki, którzy podejną do tego zadania z niezbrukany m sercem i narodowo-socjalistycznymi przekonaniami”.

A 30 czerwca 1937 upoważnił Zieglera, który przeżył czystkę wśród jurorów, a nawet został wyniesiony na stanowisko szefa oddziału Izby Kultury Rzeszy, do „wybrania i zabezpieczenia dla potrzeb ekspozycji dzieł niemieckiej sztuki zwyrodniałej od roku 1910 zarówno obrazów, jak rzeźb, jakie znajdują się w zbiorach należących do Rzeszy Niemieckiej, landów lub miast”.

Ziegler nie był dobrym malarzem, ale jako organizator wystawy spisał się znakomicie. Chociaż do 30 czerwca nie otrzymał pisemnych rozkazów zajęcia dzieł, on i jego komitet zdolali „wybrać i zabezpieczyć” setki obrazów, przejrzeć je i do 19 lipca zorganizować wystawę – wyczyn, który wprawiłby w podziw każdego dyrektora muzeum. Szybkość działania nie pozostawiła kustoszom wiele czasu na reakcję. W Berlinie urzędnicy Ministerstwa Kultury pospiesznie telefonowali do pruskich muzeów z ostrzeżeniem o nadchodzącej czystce. W celu pozbycia się obrazów z terenu budynków, kustosze zaczęli pospiesznie zwracać prace wypożyczone od prywatnych właścicieli i malarzy, między innymi słynną Madonnę z Zeltbahn Ericha Heckla, którą artysta zakopał we własnej pracowni. Baron Edmund von der Heydt, prezes Towarzystwa Przyjaciół Nationalgalerie, wysłał dzieła Picassa, Braque’a, Dufy’ego i Muncha, należące do jego Towarzystwa, do skarbcza banku Thyssenów. Towarzystwo sprzedało je później pod wpływem paniki wywołanej dekretem z 1938 roku obwieszczającym, że rząd nie będzie płacił rekompensat za skonfiskowane dzieła sztuki.

7 lipca pojawił się w Nationalgalerie komitet organizacyjny wystawy, dzierząc w rękach spisy. Na jego czele kroczył sam Ziegler w towarzystwie hrabiego Baudissina, Wolfganga Willricha (fanatycznego nazisty, autora dzieła zatytułowanego Oczyszczanie Świątyni Sztuki)

i kilku innych osobników tego pokroju. Hanfstaengl odmówił spotkania z nimi i zadanie towarzyszenia im ponownie spadło na jego asystenta, Paula Ortwiną Ravego.

W trakcie tego nalotu zabrano sześćdziesiąt obrazów, siedem rzeźb i trzydzieści trzy grafiki. Do podobnych scen dochodziło w całym Niemczech. W Kunsthalle w Bremie niejaki profesor Waldmann zdołał ocalić dziewięć obrazów Liebermanna twierdząc na podstawie wypowiedzi samych nazistów, że nie można ich wystawiać, gdyż malarz jest Żydem, i że dlatego umieszczono je w magazynach, a teraz nie można ich stamtąd wydobyć. Z muzeum Folkwang w Essen wyjechała do Monachium wstrząsająca liczba 1202 eksponatów, jako że jego nazistowski dyrektor, hrabia Baudissin, nie był zainteresowany ocaleniem żadnego z tych dzieł. Znajdował się wśród nich obraz Matisse'a Kąpiące się z żółwiem, który miał niebawem uratować Joseph Pulitzer. Hamburg stracił 1302 dzieła. Na planowanej wystawie Karlsruhe uhonorowano 47 obrazami. W piątek 9 lipca Ziegler i spółka dotarli do Monachium, gdzie zjawili się w biurze dyrektora Bawarskich Zbiorów Państwowych i zażądali, by zaprowadzono ich do Neue Staatsgalerie, ekspozycji bibliotecznych i magazynów. Do tej pory bawarskie zbiory malarstwa, których dyrektor miał bliskie powiązania z Führerem, utraciły jedynie szesnaście eksponatów.

Kulminacyjny punkt gorączkowych działań tych komisji i komitetów nastąpił w ciągu najdziwniejszych chyba trzech dni, jakie świat sztuki kiedykolwiek przeżył. 17 lipca Izba Kultury Rzeszy zwołała zgromadzenie z okazji rocznicy swego powstania. Hitler przysłuchiwał się, jak Goebbels mówi o „poważnej, śmiertelnej chorobie naszych czasów, której ohydne symptomy w postaci beczelnych i prowokacyjnie miernych prac drzemią w piwnicach i na strychach naszych muzeów”. Ziegler, niczym przypochlebne echo niedawnych wybuchów Führera, dodał, że:

Kto maluje naszą młodzież jako wyniszczonych idiotów, a niemiecką matkę jak kobietę neandertalską, daje niezaprzeczalny dowód swego zwyrodnienia, a kto nadsyła do tak doskonałego Domu Sztuki złą, mierną lub niedokończoną pracę, udowadnia, że nie rozumiał kulturalnych wymogów naszych czasów.

Następnego, pięknego ranka, w niedzielę ogłoszoną „Dniem Sztuki Niemieckiej” ludność Monachium uraczono niezwykłym widowiskiem. Pochód siedmiu tysięcy ludzi, zwierząt i maszyn wił się ulicami w kierunku nowego muzeum. Nader szeroko zinterpretowano to, co „niemieckie”: złociste statki Wikingów sunęły obok ludzi poprzebieranych w starogermańskie kostiumy. Szli kapłani i wieszczki z sag. Karol Wielki kroczył tuż przed Henrykiem Lwem i Fryderykiem Barbarossą. Uczestników pochodu przebranych za niemieckich malarzy renesansu poprzedzał oddział zbrojnych najemników. Niesiono ogromne makiety nowych hitlerowskich budowli. Nazistowska gazeta „Volkische Beobachter” nic kryła entuzjazmu:

W cieniu ich miecza Dürer, Holbein i Cranach tworzyli dzieła sztuki dla niemieckiego ludu. Czyż artyści i żołnierze nie są braćmi?

Być może po to, by nie zostawić cienia wątpliwości co do tej kwestii, ostatnie „tableaux” tworzyły jednostki Wehrmachtu, SA, Korpusu Pracy, Korpusu Zmotoryzowanego i SS. Tutaj, na tle połyskującego marmuru swojego pierwszego budynku publicznego, Hitler zadał ostateczny cios zbiorom sztuki nowoczesnej swego narodu. Rave zdaje z tego mrozącą krew w żyłach relację:

Ludzie spodziewali się, że Hitler weźmie pod uwagę radosną okoliczność, jaką było otwarcie Haus der Kunst, uderzy w uroczysty ton, wyrazi uznanie i natchnie swój naród. W jego przemówieniu było tego jednak niewiele. Ludzie przyzwyczaili się już do inwektyw i gróźb w

czasie długich kampanii politycznych, jednakże ta ceremonialna mowa miała szczególnie przerażający wydźwięk. Po długim i nudnym wstępie na temat różnic między modernistycznymi i niemieckimi ideałami (...) i trudnych akademickich kwestiach Woli i Wiedzy w sztuce, które lepiej by był pominął, Hitler faktycznie pochwalił zasługi nowego Domu i własny wkład w jego powstanie. Po czym nagle, we władczych, nadętych i pogardliwych słowach przekazał swoje przesłanie. Zakazał malarzom przedstawiania na obrazach jakichkolwiek innych form niż spotykane w naturze. Gdyby jednakowoż byli tak głupi lub chorzy, by nadal malować jak dotychczas, instytucje medyczne i sądy kryminalne położyły kres oszustwu i korupcji. Jeśli nie uda się osiągnąć tego celu w ciągu jednego dnia, niech nikt się nie łudzi (...) wcześniej czy później nadejdzie jego godzina. Ze zdania na zdanie Hitler mówił z coraz większym podnieceniem. Płonął z wściekłości... toczył ślinę z ust... aż nawet jego własne otoczenie wpatrywało się w niego z przerażeniem. Czy to jakiś szalowiec wije się konwulsyjnie, wymachuje rękami i wali pięściami? „Będziemy od tej pory prowadzić bezlitosną walkę o oczyszczenie”, skrzeczał, „bezlitosną eksterminację ostatnich elementów, które wyparły naszą Sztukę”.

Oszołomiona tą przemową publiczność przekroczyła portale nowego muzeum, które zdobyło już przydomek „Palazzo Kiczu” i „Monachijski Terminal Sztuki”, i ujrzała śmieszny wystawę ograniczoną do wyidealizowanych chłopskich rodzin, komercyjnych aktów i bohaterskich scen wojennych: nie mało było tam prac samego jurora Zieglera. Świeżo poddana dyscyplinie prasa posłuszenie donosiła, że „rygorystycznie wyeliminowano szkicowość” i że „Przyjęto jedynie te obrazy, które stanowią w pełni dokończone przykłady swego gatunku i nie dają nam powodów do zadawania pytań, co artysta chciał przez to powiedzieć”. Mimo że sportretowano Führera jako „rycerza na koniu, odzianego w srebrną zbroję i dzierżącego łopoczącą flagę”, i „licznie jest reprezentowany akt kobiecy (...) emanujący radością zdrowego ludzkiego ciała”, wystawa w gruncie rzeczy okazała się fiaskiem i odwiedziło ją niewiele osób. Obrazów sprzedano jeszcze mniej i skończyło się na tym, że większość Hitler kupił dla rządu.

Wprost przeciwnie sprawa się miała z wystawą „sztuki zwyrodniałej”, jaką otwarto na trzeci dzień tej drogi krzyżowej niemieckiej sztuki. Ziegler, wtedy już pewnie całkiem wyczerpany, ponownie rozpoczął uroczystość przemową, powtarzając słowa Hitlera z poprzedniego dnia i dodatkowo potępiając dyrektorów muzeów, którzy oczekiwali, że ich rodacy będą chcieli oglądać takie „przykłady dekadencji”.

W zniszczonym budynku używanym poprzednio do przechowywania gipsowych odlewów upchano setki dzieł usuniętych z muzeów w poprzednich tygodniach. Nad drzwiami jednej z galerii wypisano słowa: „Mieli cztery lata”. Reprezentowanych było stu trzynastu artystów, którzy nie zrozumieli tego hasła. Schlemmer i Kirchner stanowili przykład „barbarzyńskich metod przedstawiania”. Antymilitarne prace Dix'a i Grosza określono jako „sztukę będącą narzędziem marksistowskiej propagandy przeciwko służbie wojskowej”. Przedstawiająca Murzynów rzeźba ekspresjonistyczna została oskarżona o propagowanie „systematycznego wykorzenia wszelkich śladów świadomości rasowej”. W następnej sali mieścił się „reprezentatywny zbiór nieustającej żydowskiej tandety, której żadne słowa nie są w stanie odpowiednio opisać”. Abstrakcyjne i konstruktywistyczne obrazy Metzinger'a, Baumeister'a i Schwitters'a zostały po prostu nazwane „kompletnym szaleństwem”. Katalog, mizernie wydrukowaną i zagmatwaną książeczkę, urozmaicały najbardziej zjadliwe cytaty z przemówień Hitlera na temat sztuki. Ściany pokrywały prześmiewcze napisy. W „trosce” o dzieci zakazano im wstępu.

Zanim wystawa została zamknięta 30 listopada, przewinęło się przez nią ponad dwa miliony ludzi, co nieraz powodowało taki tłok, że na pewien czas musiano zamykać wejście.

Wywołała mieszane reakcje. Związek oficerów niemieckich zaprotestował w liście do Izby

Sztuki przeciwko umieszczeniu na niej prac Franza Marca, który zginął pod Verdun i został odznaczony Krzyżem Żelaznym. Szybko usunięto jego Wieżę błękitnych koni, ale cztery inne namalowane jego ręką obrazy pozostały. Chociaż kolekcjoner z Hannoveru, dr Bernhard Sprengel, kierowany impulsem pobiegł do monachijskiej galerii i kupił akwarele Noldego, a wielu miłośników sztuki przyszło, by po raz ostatni zobaczyć swoich ulubionych malarzy, zarówno Hentzen, jak i Rave zauważyli ze smutkiem, że propaganda odniosła skutek: rządowi udało się wykorzystać pragnienie wszystkich Niemców zapomnienia o trudach ostatnich lat i rzeczywistości świata pogrążonego w ekonomicznym i społecznym chaosie. Nie pozwalali im na to współcześni malarze. Nową rzeczywistość będzie teraz kształtował nazistowski reżim. W kilka tygodni po tych wiekopomnych uroczystościach na dobre zaczęło się „gruntowne oczyszczanie”. Kustosze nadal taktycznie grali na zwłokę, często wspomagani tym, że „oczyszczający” nadal nie mieli jasnych kryteriów estetycznych:

W Berlinie komisja początkowo skonfiskowała wszystko, co miało choćby niewielkie znamiona impresjonizmu (...). Kiedy następnego ranka pojawił się Ziegler i złagodził wytyczne, oddano znaczną liczbę obrazów. Herr Hofmann wszystko uważał za zwyrodniałe (...) zwłaszcza pejzaże Slevogta i Corinthy (...) Pejzaż z Inntal (1910) Corinthy był (...) według Hofmanna typowym przykładem tego, jak w jednym dziele można połączyć geniusz z dekadencją (...). Pejzaż wspaniały – niebo dekadentkie!

Na szczęście dla tego obrazu przeważał pejzaż i wisi on w Berlinie do dzisiejszego dnia. (Corinth, którego wczesne prace powszechnie okrzyknięto jako „bardzo niemieckie”, stanowił problem, zgrabnie jednak rozwiązany przez zakaz wystawiania jego prac namalowanych po roku 1911, kiedy to przeszedł zawał serca).

W całych Niemczech kustosze wymyślali sposoby mające ocalić ich zbiory, np. że obrazy znajdują się w pracowni fotograficznej lub konserwatorskiej. Uratowano Konia trojańskiego Corinthy, kiedy Rave zasugerował, by Nationalgalerie szybko go wymienić na mniej „zwyrodniały” obraz, będący w posiadaniu wdowy po malarzu. Niektórzy nie zgadzali się na usunięcie dzieła bez pisemnego nakazu. W berlińskiej Sali Grafiki komitet puryfikacyjny otrzymał stosy skrzyń zawierające ponad 2 000 odbitek. Po wyjęciu 588 członkowie komitetu wyszli, zmieszani i wyczerpani. Tego wieczoru kustosz Willy Kurth zdołał zastąpić niektóre ze swoich najcenniejszych grafik pomniejszymi dziełami tych samych autorów z innego muzeum i w ten sposób zachować wiele bezcennych prac Muncha, Kirchnera i Picassa. Nie wszystkie muzea były tak skrupulatne: zarząd muzeum w Hamburgu przekazał część swych „zakazanych” obrazów, w tym Degasa, chętnym do kupienia ich marszantom. Wszystkie te wybiegi uratowały tylko niewielki ułamek zbiorów: komitety konfiskacyjne usunęły z niemieckich zbiorów państwowych niemal szesnaście tysięcy dzieł sztuki.

Teraz powstał problem, co zrobić z taką masą dzieł. Wystawa „degeneratów”, objeżdżająca Niemcy po otwarciu w Monachium, objęła tylko kilkaset prac. Skonfiskowane eksponaty zabrano tymczasem do Berlina i złożono w magazynie przy Copernicusstrasse. Bawarskie muzea pieczołowicie ubezpieczyły przesyłkę, deklarując „znaczną wartość rynkową”, a Izba Kultury szczerze uściła należność.

Goering, który od pewnego czasu tworzył własną kolekcję, jako pierwszy zdał sobie sprawę z potencjalnej monetarnej wartości zawłaszczonych dzieł. Wysłał swego agenta, Seppa Angerera, by odłożył dla niego te obrazy z Nationalgalerie, które mogą mieć wartość za granicą, dzięki czemu zdobył dzieła Cézanne’a, Muncha, Marca – i aż cztery van Gogha. Wykorzystał je do pozyskania gotówki na zakup dzieł dawnych mistrzów i gobelinów, które wolał. Angerer sprzedał Kamienny most Cézanne’a i dwa obrazy van Gogha – Ogród w Daubigny i Portret doktora Gacheta – bankierowi Franzowi Koenigsowi z Amsterdamu za

około 500 000 marek. Goering, zawsze skrupulatnie zachowujący pozory, zapłacił Nationalgalerie za te obrazy 165 000 marek, na czym zrobił dobry interes zważywszy, że według Ravego sam Ogród w Daubigny wart był ponad 250 000 marek.

Odczuwając brak obcej waluty inni nazistowscy przywódcy również potajemnie spieniężali tę żyłą złota, jednak ich transakcje były kroplą w morzu. W marcu 1938 roku Franz Hofmann, przewodniczący komitetu konfiskacyjnego, oświadczył, że muzea zostały „oczyszczone”. Los obrazów spoczywał teraz w rękach Führera. Hitler osobiście obejrzał depozyty w styczniu. W czerwcu podpisał ustawę zwalniającą rząd od jakichkolwiek rekompensat za „zabezpieczone” dzieła, jedno z pierwszych zastosowań eufemizmu, który w następnym dziesięcioleciu miał się stać międzynarodowym sloganem. Ta ustawa otworzyła drogę do pozbawionego wszelkich ograniczeń handlu. Goebbels był zadowolony i zapisał w swoim dzienniku, że ma nadzieję „zarobić trochę pieniędzy na tych śmieciach”. Powołano Komisję do Spraw Wykorzystania Sztuki Zwyrodniałej. Zasiadali w niej: przedstawiciel Alfreda Rosenberga Robert Scholz, Ziegler, fotograf Heinrich Hoffmann i – co sprawia, że dzisiejsze skandale w świecie handlu dziełami sztuki wydają się dziecinadą – berliński marszand Karl Haberstock, który rozpoczął karierę w firmie Paula Cassirera i miał powiązania ze wszystkimi znaczącymi marszandami w Europie. Aby uniknąć jakichkolwiek posądzeń o nieetyczne postępowanie, członkowie Komisji mieli powstrzymać się od sprzedaży. Wyznaczono czterech znanych marszandów do faktycznego przeprowadzenia sprzedaży tego niewiarygodnego inwentarza: Karla Buchholza, Ferdinanda Möllera, Bernharda Boehmera i Hildebranda Gurlitta. Wszyscy od lat zajmowali się sztuką nowoczesną. Möller reprezentował Noldego i Feningera, a Boehmer był przyjacielem Barlacha. Gurlitta zwolniono z Zwichau za wystawianie współczesnych malarzy, a Buchholz był mentorem Curta Valentina, który nazwał swoją nowojorską galerię jego imieniem i był później obecny na aukcji w Lucernie. Rynek międzynarodowy był już dobrze przygotowany do tej sprzedaży, gdyż tacy dalekowzroczni dyrektorzy muzeów jak hrabia Baudissin zaczęli pozbywać się „niemożliwych do zaakceptowania” dzieł sztuki tuż po dojściu Hitlera do władzy. Marszandów poinstruowano, że mają sprzedawać za waluty obce bez „wywoływania pozytywnych ocen” w kraju. Na szczęście operacją kierował świątły prawnik i amatorski historyk sztuki, Rolf Hetsch, który znał prawdziwą wartość zasobów magazynu. Salę sprzedaży urządził w Schloss Niederschonhausen pod Berlinem. Czterej marszandzi mogli kupować eksponaty za bardzo niewielkie sumy, pod warunkiem że płacili w obcej walucie. Nawet Niemcy mogli kupować, jeśli mieli dolary, funty szterlingi, franki szwajcarskie lub obiekty interesujące Führera. Mieszkający w Rzymie niezamożny malarz Emanuel Fohn usłyszał o sprzedaży pod koniec 1938 roku. Pamiętając Zieglera ze studenckich czasów w Akademii Monachijskiej, pospiesznie się z nim skontaktował i otrzymał od niego nazwisko Hetscha. Ten zgodził się przyjąć obrazy niemieckiego malarstwa dziewiętnastowiecznego znajdujące się w kolekcji Fohna w zamian za dzieła „zwyrodniałe”. Fohn zabrał je ze sobą do Włoch i obiecał zwrócić któregoś dnia do Niemiec. Faktycznie zapisał kolekcję Stadtische Museum w Monachium, miejscu urodzenia żony Sofie.

Wieści o sprzedaży wkrótce rozeszły się jeszcze szerzej. Dyrektor Kunstmuseum w Bazylei, Georg Schmidt, nakłonił ojców miasta do zainwestowania 50 000 franków szwajcarskich, oświadczając, że ich obowiązkiem jest ratowanie dobrej sztuki. Dobrze je spożytkował, zarówno w Schloss, jak i na aukcji w Lucernie. Curtowi Valentinowi, nadal obywatelowi niemieckiemu, udało się wówczas uzyskać wiele obrazów, dzięki którym ugruntował sobie pozycję marszanda w Nowym Jorku, po czym nadal odbywał częste i ryzykowne podróże do Berlina. Hetsch sprzedawał dzieła niemal za bezcen, po prostu po to, by wywieźć je z kraju. W przeprowadzonych po wojnie badaniach lista przedmiotów pochodzących tylko z samej Nationalgalerie liczy sobie ponad dwadzieścia stron. Nawet niewielka próbka cen, jakie za te dzieła płacono, stanowi niewiarygodną lekturę:

M. Beckmann Południowe wybrzeże 20 dolarów dla Buchholza
M. Beckmann Portret 1 frank szwajc. dla Gurlitta
W. Gilles 5 akwarel 20 dolarów każda dla Boehmera
W. Kandinsky Ruhe 100 dolarów dla Möllera (teraz w Muzeum Guggenheima w Nowym Jorku)
E. Kirchner Strassenszene 169 dolarów dla Buchholza (teraz Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku)
P. Klee Das Vokaltuch der Sangerin Rosa Silber 300 dolarów dla Buchholza
Lehmbruck Klęczaca kobieta 10 dolarów dla Buchholza

Nie trzeba dodawać, że namaszczeni marszandzi zrobili duży interes na odsprzedaży, o czym nie zawsze informowali komisję.

Jesienią 1938 roku członek Komisji i marszand Karl Haberstock zasugerował Hitlerowi i Goebbelsowi, że publiczna aukcja powiększy te minimalne dochody. Sprowadził szwajcarskiego przyjaciela i również ucznia Cassirera, Theodore'a Fischera, aby przejrzał depozyty. Razem wybrali 126 dzieł, które miały zostać sprzedane owego słonecznego dnia w Lucernie w czerwcu następnego roku. Doszło do tego w samą porę. Mimo bowiem całej tej działalności handlowej magazyn przy Copernicusstrasse pozostawał przygnębiająco pełny. Franz Hofmann, fanatycznie pragnąc wypełniać co do joty politykę Hitlera w odniesieniu do sztuki, naciskał, by pozbyć się pozostałych dzieł, które uważał za „niemożliwe do wykorzystania”. Zaproponował, żeby je „spalić publicznie w ramach symbolicznej akcji propagandowej” i że „wygłosi odpowiednio kostywną mowę pogrzebową”. Zszokowani myślą o takiej dewastacji Hetsch i marszandzi zabrali, ile zdołali. Goebbels zgodził się jednak na plan Hofmanna i 20 marca 1939 roku 1004 obrazy i rzeźby oraz 3825 rysunków, akwarel i grafik spalono jako ćwiczenie praktyczne na dziedzińcu głównej siedziby berlińskiej straży pożarnej, mieszczącej się na drugim krańcu tej samej ulicy. Dzieła w Schloss Niederschonhausen zostały ułaskawione i po pewnym czasie sprzedane lub wymienione. Cały proces „oczyszczania” niemieckiego świata sztuki i jego „ostateczne rozwiązanie” w płomieniach stanowił niesamowitą zapowiedź potwornych wydarzeń, jakie miały się rozegrać w ciągu następnych sześciu lat.

II. OKRES ADAPTACJI NAZISTOWSCY KOLEKCJONERZY ORGANIZUJĄ SIĘ; AUSTRIA DOSTARCZA – EUROPA UKRYWA

Poza granicami Niemiec ludzie zawodowo związani ze sztuką początkowo uważali nadejście nazizmu i ekscentryczne postępowanie jego urzędów do spraw sztuki za zjawisko przemijające, wymagające drobnych czynności dostosowawczych w międzynarodowym handlu. Nawet Alfred Barr, którego tak wyprowadziły z równowagi idee narodowego socjalizmu, zamierzał publikować anonimowo swe artykuły, aby nie zrazić niemieckich władz muzealnych, które mogą później odmówić wypożyczenia ważnych dzieł Muzeum Sztuki Nowoczesnej.

W wielkich muzeach Europy harmonogram ekspozycji i wymian pozornie przebiegał bez zakłóceń. Mimo niemieckiej militaryzacji linii Renu i wybuchu wojny domowej w Hiszpanii nie zaniechano przygotowań do mającej się odbyć w 1937 roku w Paryżu Wystawy Światowej. Francuzi przydzielili niemieckiemu pawilonowi zaprojektowanemu przez Alberta Speera, jedno z najbardziej prominentnych miejsc, lecz złośliwie umieścili go dokładnie naprzeciwko sowieckiego, zwieńczonego dwiema ogromnymi postaciami z sierpem i młotem, które zdawały się atakować niemiecką budowlę.

W tym samym roku, tuż po wystawie „sztuki zwyrodniałej” niezwykle entuzjastyczny odzew zyskała Międzynarodowa Wystawa Myśliwska, zorganizowana w Monachium przez Goeringa, głównego łowczego Rzeszy. W nadziei na złagodzenie narastającego napięcia dyplomatycznego ambasador Wielkiej Brytanii, sir Nevile Henderson, uznał, że jego kraj również powinien być reprezentowany. Chociaż Brytyjczycy dość późno zaczęli się przygotowywać, udało się im pokazać sprawione łby dzikich zwierząt upolowanych przez króla i królową w ich dominiach, wypchaną pandę i inne kolonialne trofea, dzięki czemu zdobyli pierwszą nagrodę w kategorii „zamorskiej”. Francja wysłała psy gończe i wspaniale ubranych myśliwych, ale w rywalizacji o pierwszą „europejską” nagrodę wyprzedziła ją Polska. Ściany sal wystawowych zdobiły nadesłane przez wszystkie kraje obrazy i grafiki przedstawiające sceny myśliwskie. Przybył Hitler, mimo że – według brytyjskiego ambasadora – „nienawidzi on wszelkich sportów i boleje nad odbieraniem zwierzętom życia”. Nie wszystko było zabawą. Ambasador nakłonił nowego premiera, Neville’a Chamberlaina, żeby wysłał do Monachium lorda Halifaxa, przewodniczącego Rady Królewskiej i zapalonego myśliwego. W czasie swej wizyty Halifax został przedstawiony Hitlerowi, Goebbelsowi, von Neurathowi i Goeringowi „w nadziei, że osobisty kontakt brytyjskiego męża stanu z nazistowskimi przywódcami, którego Hitler zdawał się szukać (...) może doprowadzić do lepszego porozumienia”. Henderson mógł się nie kłopotać: dwa tygodnie wcześniej Hitler zwołał słynne dzisiaj spotkanie, na którym w ciągu czterogodzinnej oracji polecił swoim generałom, by do roku 1938 przygotowali się do wprowadzenia w życie jego polityki poszerzania przestrzeni życiowej. Nieświadom tego Halifax napisał, że „tak kanclerz Niemiec, jak i inni przywódcy swą postawą pozwalają wnosić, iż jest mało prawdopodobne, by wdali się w awantury pociągające za sobą użycie siły”.

Do roku 1937 niemieccy kolekcjonerzy i muzealnicy nadal szczerze wypożyczali dzieła na różne wystawy jak np. wystawa z okazji siedemdziesiątej piątej rocznicy powstania muzeum Fransa Halsa w Haarlemie, jednak już w roku 1938 organizatorzy zagranicznych ekspozycji zaczęli zauważać pewną niechęć ze strony Niemców do wypożyczania obrazów dawnych mistrzów. W pewnym momencie zaistniała nawet groźba, że wielka wystawa Rembrandta w Rijksmuseum, zorganizowana dla uczczenia jubileuszu holenderskiej królowej Wilhelminy zostanie odwołana, gdyż Niemcy nie przysłali obrazów, które wcześniej zgodzili się wypożyczyć. Zdesperowany dyrektor Muzeum pojechał czym prędzej do Berlina, by

wyprosić je w Ministerstwach Kultury, Propagandy i Spraw Zagranicznych, ale został odesłany z kwitkiem.

Tymczasem stopy próśb z innych krajów o wypożyczenie, kierowane do niemieckiego Ministerstwa Spraw Zagranicznych, pozostawały bez odpowiedzi. Pod koniec lipca zasypany nimi i skonfundowany urzędnik, któremu zlecono tę sprawę, poprosił o objaśnienie polityki swego rządu w tej kwestii. Otrzymał był bowiem z Berna prośbę o wypożyczenie obrazów na wystawę Altdorfera, a z Mediolanu o rysunki Leonarda. Liege poprosiło o pięćdziesiąt siedem obrazów o tematyce wodnej, począwszy od takich malarzy, jak van der Weyden aż po van Gogha, łącznie z płótnami, które teraz zostały uznane za „zwyrodniałe”. Belgijski ambasador nalegał na rozpatrzenie prośby z maja o wypożyczenie dla Belgii dwudziestu Memlingów. Zasypany prośbami biurokrata usłyszał w odpowiedzi udzielonej przez Ministerstwo Propagandy, że w dekrete z 1937 roku Führer zakazał wszelkich takich pożyczek, kiedy jednak zapytał o to w Kancelarii Rzeszy, dowiedział się, że Führer nie ma nic przeciwko wypożyczeniu obrazów Memlinga. Z pewnym oburzeniem urzędnik ów oświadczył, że nie byłoby od rzeczy, gdyby ministerstwa ustaliły jednolitą politykę. Goebbels i Martin Bormann, osobisty sekretarz Hitlera, powodowani presją pracowników muzealnych, którzy uważali, że takie odmowy mogą zaszkodzić wizerunkowi Niemiec, zgodzili się ponownie przedyskutować tę kwestię ze swoim zwierzchnikiem. Ten był jednak nieugięty: wyjątki są dopuszczalne tylko wtedy, gdy wymagają tego względy polityki zagranicznej. Inne nacje nie powinny się dziwić, że Niemcy nie chcą wypożyczać kruchych i unikatowych skarbów. Jako przykład takiego dzieła Hitler wskazał Dyskobola, którego za zezwoleniem Mussoliniego kupił ostatnio od księcia Lancelottiego i sprowadził z Włoch. W przyszłości Führer osobiście będzie rozważał każdy przypadek.

W końcu zezwolono na wyjazd do Brugii ośmiu Memlingów, prawdopodobnie z racji ich religijnej tematyki, której Hitler nie lubił prawie tak bardzo jak sztuki nowoczesnej. Tam obrazy te, wśród nich wspaniała Poliptyk Męki Pańskiej z katedry w Lubece, wystawiono obok czterech ślicznych małych malowideł na desce przedstawiających anioły grające na instrumentach muzycznych. Malowidła te zostały wypożyczone przez holenderskiego marszanda, Jacquesa Goudstikkaera. Liege, Mediolan i Berno nie miały tyle szczęścia, chociaż w przypadku Mediolanu Hitler czym prędzej oświadczył, że nie była to zamierzona zniewaga w stosunku do „naszych włoskich przyjaciół”. Żadne dzieła pierwszorzędnej rangi nie miały już opuścić Niemiec przed wybuchem wojny, którą to restrykcyjną politykę agencji wywiadu lubili nazywać „wskaźnikiem”.

Chociaż w roku 1939 zezwolono na wysłanie na Wystawę Międzynarodową do San Francisco kilku dzieł sztuki nowoczesnej, to jednak nie pojechało nic i oficjalnie Niemcy ostentacyjnie nie wzięły w tymże roku udziału ani w wystawie w San Francisco, ani w Wystawie Światowej w Nowym Jorku. Reprezentowały je tylko trzydzieści cztery znakomite prace ekspresjonistów wysłane do Kalifornii przez marszandów-uciekierów, Curta Valentina i Karla Nierendorfa. Hitler nie dbał o to, że te „zwyrodniałe” dzieła znajdują się w niekulturalnych Stanach Zjednoczonych: jego arcydzieła były bezpieczne w kraju. Reszta świata, łącznie z późniejszymi uczestnikami konfliktu, Włochami, Japonią i Związkiem Radzieckim, radośnie przysłała na obie wystawy pięćset malowideł i niezliczone inne eksponaty. Belgijską wystawę przesłano najpierw do Worcester. Mussolini przebił wszystkich zezwalając, by obraz Botticellego Narodziny Wenus po raz pierwszy przepłynął Ocean. Wenus towarzyszyli znakomici przyjaciele, wśród nich Dawid Verrocchia, Madonna z krzesłem Rafaela, dzieła Michała Anioła i Fra Angelica. Rząd francuski oprócz tego, że zaprezentował kompletne urządzenia wnętrza z epoki, a na same wystawy wypożyczył wiele obrazów, wysłał René Huyghe'a, kustosa działu malarstwa w Luwrze, z ogromną objazdową wystawą zatytułowaną „Od Davida do Lautreca”. Huyghe przebywał w Buenos Aires, kiedy

wybuchła wojna. Pospiesznie wrócił do Francji zostawiając wystawę pod opieką asystenta, któremu udało się przewieźć ją do Stanów Zjednoczonych.

Ta ekspozycja jak wiele innych zabłąkanych skarbów z obu wystaw spędziła lata wojny w Ameryce, początkowo wędrując od jednego muzeum do drugiego, często wspomagając zbieranie funduszy na wydatki wojenne, później lądując w różnych magazynach. Wystawy te stały się niezwykłą gratką dla amerykańskich muzeów. Kiedy w pewnej chwili włoska, francuska i holenderska wystawa wraz dwoma rzadko wypożyczanymi obrazami Hogartha i Constable'a z londyńskiej Galerii Narodowej były eksponowane równocześnie w Chicago i Detroit, krytycy zauważyli, że jest to „najlepsza okazja, jaką kiedykolwiek miał Środkowy Zachód, do studiowania największych osiągnięć w historii sztuki”. Niewielu dyrektorów muzeów, zwłaszcza ze słabszą pozycją zawodową, potrafiło się oprzeć wykorzystaniu takiej okazji. Kolekcja włoska pojawiła się następnie, trochę nie na miejscu, w Muzeum Sztuki Nowoczesnej. W obszernym artykule, który zajął prawie całe „ArtNews”, Alfred Frankfurter komplementował „zręczność i zmysł reklamowy Muzeum Sztuki Nowoczesnej, gdyż wykorzystano ono okazję, której większa siostrzana instytucja [Metropolitan] tak beztrąsko pozwoliła umknąć”.

Sytuacja w Europie sprowadziła do amerykańskich miast nie tylko wspaniałe wystawy dawnych mistrzów. Począwszy od roku 1937 pojawiały się niewielkie wystawy zakazanych w Niemczech dzieł. W roku 1939 wybuch wojny skierował na nie uwagę publiczności. Na wystawie inaugurującej nowy budynek Muzeum Sztuki Nowoczesnej znalazło się pięć zakazanych prac, kupionych, tak jak sobie życzył Barr, za pośrednictwem Buchholza. „ArtNews” pisało, że te obrazy są „najsilniejszym potępieniem polityki, która ich zakazała”. W przemówieniu wygłoszonym na otwarciu wystawy prezydent Roosevelt stwierdził, że „sztuka nie może się rozwijać, jeśli ludziom nie wolno być sobą”. Nowo powstały w Bostonie Instytut Sztuki Współczesnej, kierowany przez Jamesa Plauta, zorganizował wystawę niemieckiej sztuki nowoczesnej dzięki obrazom wypożyczonym od uciekinierów, marszandów Valentina, Nierendorfa i Ottona Kallira. Same dzieła nie cieszyły się popularnością, ale zdaniem Plauta były to „straszne obrazy, które są tym straszniejsze z uwagi na swą intensywność, jako potworne ostrzeżenie dla cywilizowanego człowieka”. Nie wiedział wtedy, że wkrótce będzie odpowiedzialny za zbadanie najdrobniejszych szczegółów handlu dziełami sztuki w wydaniu hitlerowskich przywódców.

Międzynarodowy handel dziełami sztuki, który w połowie lat trzydziestych wykazywał znaczne ożywienie, również ucierpiał od hitlerowskich pogromów. W samych Niemczech usiłowano dostosować się do nowych zasad rządzących estetyką i kwestią rasy. Żydzi pracujący dla niektórych firm przenieśli się do filii w Nowym Jorku, Paryżu czy Amsterdamie. Inne przedsiębiorstwa sprzedawały nazwę i aktywa nie-Żydom, co nazywano arianizacją. Początkowo było to dobrowolne. W roku 1936 Franz Drey, właściciel renomowanej firmy „A.S. Drey”, postanowił na pewien czas przenieść się do Nowego Jorku i poprosił Waltera Bornheima, „aryjskiego” marszanda, o przejęcie firmy. Bornheim zapłacił za nią około 30 000 marek, a także przejął towar wyceniony na 300 000 marek. Miał spłacić tę sumę w ciągu pięciu lat w ratach po 50 000 marek rocznie. Zgodził się również przechować na pewien czas dzieła, które zostały uznane za niemiecki skarb narodowy i nic mogły być wywiezione za granicę. Zwróci je, gdy sytuacja się zmieni i Dreyowie będą mogli wrócić i dalej prowadzić firmę. Rząd niemiecki zaakceptował transakcję i rodzina Dreyów wyjechała do Nowego Jorku z takim majątkiem i towarem, jaki zezwolono jej zabrać.

Wielu innych poszło za ich przykładem, a ta migracja marszandów i kolekcjonerów zalała rynek dziełami sztuki. Aby spłacić długi i uiścić nałożone przez rząd opłaty za wizę wyjazdową, rodziny sprzedawały rzeczy, których w normalnych okolicznościach nigdy by się nie pozbyły. Zakaz wywozu gotówki spowodował, że inni z kolei inwestowali w dzieła sztuki

i wartościowe przedmioty, które do roku 1939 można było wywieźć jako własność osobistą. Wkrótce stało się również jasne, że wielu nazistowskich przywódców ma słabość do dzieł sztuki. Korzystając z tego trendu Robert von Hirsch zdobył pozwolenie wywiezienia do Szwajcarii swych wielkich zbiorów, przekupując Goeringa obrazem Cranacha. W ten sposób praktycznie w ciągu paru dni powstał w Niemczech nowy rynek, a grupa handlarzy, poprzednio nie posiadających najwyższej renomy, pośpiesznie wypełniała luki powstałe po wyjeździe żydowskich kolegów po fachu i starała się tę sytuację w pełni wykorzystać. Handel dziełami sztuki miał przeżyć okres boomu.

Hitler, nieudany malarz, od kilku lat na skromną skalę kolekcjonował dzieła sztuki. Jego pierwszym doradcą był stary przyjaciel Heinrich Hoffmann. Do roku 1936 Hoffmann zbił fortunę na monopolu fotografowania nazistowskich uroczystości, a zagraniczne agencje prasowe chętnie kupowały te zdjęcia. Dorobił się również dzięki swemu czasopismu poświęconemu sztuce, „Kunst dem Volk”, które prawowierni musieli kłaść w domu na widocznym miejscu. Później powiększył jeszcze swoje dochody dzięki wyłączności na tantiemy ze sprzedaży pocztówek w Haus der Deutschen Kunst, którego został dyrektorem. Hoffmann nie wiedział praktycznie nic o sztuce, ale Hitlerowi sprawiały przyjemność ich transakcje i zachęcał fotografa do szukania dzieł z jego ulubionej szkoły dziewiętnastowiecznego malarstwa rodzajowego.

Z tym zadaniem Hoffmann nie mógł uporać się sam, więc szybko postarał się o pomoc innych handlarzy. Pierwszą była Maria Alias-Dietrich, kobieta, z którą podobno żył od wielu lat, a której córka była przyjaciółką Evy Braun. Frau Dietrich prowadziła w Monachium mały sklepik specjalizujący się w naprawie dywanów i sprzedaży drugorzędnych antyków, wśród których znajdowało się mnóstwo sentymentalnych obrazków podziwianych przez Hitlera. Miała „oko” – jeśli to w ogóle możliwe – jeszcze gorsze niż Hoffmann, ale brak talentu nadrabiała agresywnością. Ktoś stwierdził, że „dorównuje pięciu mężczyznom”.

W roku 1936 Hoffmann zabrał ją na spotkanie z Hitlerem. Przyniosła wówczas ze sobą kilka wybranych sztuk swego towaru. Hitler, kolekcjoner-nowicjusz, czuł się całkiem swobodnie przy wcale nie olśniewającej Frau Dietrich. Kiedy to pierwsze spotkanie zakończyło się jej sukcesem, niezmordowanie starała się go zadowolić. Jej fizyczna wytrwałość była zadziwiająca: pewnego razu pokazała Hitlerowi kilka obrazów w Berlinie, po czym poleciała z powrotem do Monachium, podczas gdy on jechał swoim specjalnym pociągiem, a kiedy przybył, już na niego czekała w Führerbau z nowymi obrazami. Kiedy Hitler stał się kolekcjonerem bardziej wyrafinowanym, nadal korzystał z jej usług ku przerażeniu ekspertów nie mogących się pogodzić z niebotycznymi cenami, jakie płać za swoje znaleziska, które często okazywały się falsyfikatami. Sam Hitler niejedną raz na nią nawrzeszczał, a Ernst Buchner, dyrektor Bawarskich Państwowych Zbiorów Malarstwa, często wzywany przez Hitlera do wyrażenia opinii, nawet wyrzucił ją z biura „zdesperowany, że pokazuje tyle drugorzędnych i sfalszowanych obrazów”. W ostatecznym rachunku sprzedała Hitlerowi więcej niż jakikolwiek inny handlarz: około dwustu siedemdziesięciu obrazów.

Patronat Hitlera staje się jeszcze bardziej zagadkowy, a gorączkowa działalność Frau Dietrich bardziej zrozumiała, jeśli przeczytać wyniki przeprowadzonego po wojnie śledztwa w jej sprawie. W bardzo młodym wieku wydała na świat nieślubną córkę, której ojcem był amerykański Żyd. Później przez krótki czas była żoną innego Żyda, tym razem handlującego tureckimi dywanami i antykami, z którym założyła swój sklep. Gestapo i Rasseamt często ją przesłuchiwały i aż do roku 1940 odmawiano jej obywatelstwa niemieckiego. Jeszcze w roku 1943 Hoffmann musiał ratować ją z rąk gestapo. Jej córce, w połowie Żydówce, nie zezwolono na ślub z „aryjskim” narzeczonym i dziewczyna spędziła wojnę praktycznie ukryta w sklepie matki. Führer nie musiał się obawiać nieuczciwości ze strony Frau Dietrich: to, że

pokazywała mu fałszywe obrazy, było spowodowane ignorancją, nie chęcią zysku. Za dużo miała do stracenia.

Kimś zupełnie innym był następny doradca, który wszedł do bliskiego otoczenia Hitlera. Był to sam Karl Haberstock, cieszący się renomą w Berlinie, z biurem w Londynie i z międzynarodowymi kontaktami, który w końcu zaczął służyć Komisji do spraw Wykorzystania Sztuki Zwyczajnej. Na szczęście dla siebie zdobył poważanie sprzedając prace dziewiętnastowiecznych niemieckich malarzy, takich jak Trübner, Leibl, Thoma i Feuerbach – ulubieńców Hitlera. Kiedy narodowi socjaliści doszli do władzy, Haberstock nieustannie zabiegał o ich względy, propagując Ligę Walki Alfreda Rosenberga i dostarczając odpowiednie dzieła sztuki partyjnym dygnitarzom. Okazywał przed nimi zażarty antysemityzm, zgodny z ich przekonaniem, jak również pogardę dla nowoczesnych dzieł sztuki. W roku 1933 wstąpił do partii, jak sam napisał, „ponieważ miałem nadzieję zdobyć wpływy i uniknąć ekstremalnych środków”. Haberstock wykorzystywał każdą sposobność, by wpływać na urzędników w Ministerstwach Kultury i Propagandy; niektórzy z nich dzielnie starali się zachować tradycyjny dystans między marszandami a muzeami, ale często cierpieli, gdy Haberstock poskarżył się na nich swym partyjnym kolegom.

Dzięki związkom z Ligą Walki był jednym z pierwszych, którzy zdali sobie sprawę, jakie zyski można czerpać z nadchodzącej czystki wśród dzieł sztuki nowoczesnej, i od tej chwili zaczął do niej aktywnie nakłaniać. Już w roku 1935 stał najprawdopodobniej za planem uknutym przez urzędników Ministerstwa Propagandy, polegającym na sprzedaniu dzieł francuskich impresjonistów znajdujących się w niemieckich muzeach nie znanemu z nazwiska, ale „ważnemu” paryżaninowi za pięć milionów marek, które miały zostać przeznaczone na odnowienie hotelu Quatre Saisons w Monachium i założenie funduszu dla niemieckich artystów zrzeszonych w Izbie Kultury. Szczegółami miała się zająć szwajcarska firma inwestycyjna reprezentowana przez niejakiego dra Franza Seilera. Tenże pan pojawił się u kilku dyrektorów muzeów. W Nationalgalerie Hanfstaengl powiedział mu, że taka sprzedaż jest niemożliwa, i poradził, by spróbował u prywatnych kolekcjonerów, między innymi Oppenheimów. Obrazy, które wybrał Seiler, były najwyższej jakości: po trzy Cézanne'a, Renoira i Maneta, łącznie z jego słynnym W oranżerii. Wkrótce po odwiedzinach Seilera dyrektorzy muzeów otrzymali z Ministerstwa Propagandy polecenie przesłania fotografii i wycen tych dzieł. Miało to sprawić wrażenie, że sam Führer zainicjował całą sprawę. Podejrzewając coś Hanfstaengl doniósł o tych poczynaniach Ministerstwu Kultury. Podobne skargi nadeszły z innych muzeów. Urzędnik Ministerstwa o nazwisku Kunisch napisał ostry list do samego Hitlera informując go, że taka transakcja nie tylko obrazi Francuzów, którzy będą uważać to za poniżanie ich kultury, ale postawi Niemcy na równi z bolszewikami w Rosji, którzy wyprzedali majątek swoich muzeów za obcą walutę. Kunisch następnie zakazał dyrektorom muzeów sprzedaży jakiegokolwiek dzieła, które stanowiłoby „niepowetowaną stratę dla zbiorów publicznych”, które zostało przekazane w darze lub też którego sprzedaż była zabroniona „ze względów prawnych lub moralnych”. Za wszystko, co sprzedadzą, muszą uzyskać rekompensatę wystarczającą do zastąpienia danego dzieła innym o tej samej randze – co oczywiście eliminowało wszystkie obrazy, jakie wybrał Seiler. Kiedy sprawę faktycznie przedstawiono Hitlerowi, ten zakazał wszelkich takich transakcji. Haberstock zadziałał trochę przedwcześnie, ale czystki w roku 1937 były dokładnie tym, czego potrzebował. W czasie tej akcji udało mu się zdobyć piękny obraz Gaugaina Jeźdźcy na brzegu morza, dopiero co zdjęty ze ścian muzeum Wallraf-Richartz w Kolonii. Zapominając o swoim antysemityzmie sprzedał obraz Georgesowi Wildensteinowi w Paryżu, który z kolei odsprzedał go poprzez swoją nowojorską filię aktorowi Edwardowi G. Robinsonowi. Zwłoka zdenerwowała i wzbudziła podejrzenia Haberstocka i Wildenstein musiał pisać do niego kilka razy wyjaśniając, że cierpliwość jest koniecznością, jeśli obraz ma zostać sprzedany „dans de bonnes conditions”.

Haberstock raz po raz próbował naciągnąć niemieckie muzea. Dyrektorowi muzeum w Lipsku zaproponował śmiesznie niską cenę za obraz Hansa von Maréesa tylko dlatego, że matka Mareesa była Żydówką. Później Haberstock próbował wymienić obraz Spitzwega, który burmistrz Norymbergi chciał подарować Hitlerowi na urodziny, na jeden z najlepszych obrazów Pietera de Hoocha znajdujący się w Germanisches Museum. Kiedy sprzeciwił się temu jego dyrektor, dr Zimmermann, Haberstock próbował użyć swych wpływów, by go zwolniono. Mimo to Zimmermann został później mianowany dyrektorem Gemaldegalerie w Berlinie. Niczym nie zrażony Haberstock posłał mu gratulacje i tort. Zimmermann go odesłał. W tym czasie okazało się też, że obraz Spitzwega jest falsyfikatem.

Po zwolnieniu dyrektora muzeum w Hamburgu za inwestowanie w sztukę nowoczesną Haberstock usiłował znaleźć doświadczonego do magazynów muzealnych, żeby zobaczyć, do czego może się dobrać. Miejski urzędnik, który go wyrzucił, otrzymał nagane. Tymczasem Haberstock miał na tyle czelności, że zatelefonował do żydowskiego marszanda Waltera Feilchenfeldta, dawno już zbiegłego do Amsterdamu, z pytaniem, które obrazy z Hamburga powinien zabrać, „mały portret Mlle Daubigny Degasa, czy Renoira”. Otrzymał Degasa i później sprzedał go za granicą.

Haberstock pomagał jednak tym, którzy mogli mu się przydać. Kiedy ugruntował już swą pozycję jednego z ulubionych marszandów Führera, nakłonił go do przywrócenia na stanowisko dra Hansa Possego, usuniętego z Gemaldegalerie w Dreźnie za odmowę wstąpienia do partii i za kupowanie nieodpowiednich dzieł. Posse, który zajmował to stanowisko przez około dwadzieścia lat, napisał dziękczynny list do Hitlera, który przebywał wówczas w Haus Wahnfried na festiwalu w Bayreuth, oświadczając, że jest mu „bezgranicznie wdzięczny” za możliwość powrotu do „życiowej misji”, pracy w jednym z najpiękniejszych muzeów w Europie i jednym z „najważniejszych pomników niemieckiej Woli Kultury”. Possemu nigdy nie pozwolono zapomnieć tej przysługi, która niebawem miała mu dać władzę wykraczającą daleko poza jego najśmielsze marzenia.

Hitler wydawał się nieświadom wszystkich tych nikczemnych machinacji i za pośrednictwem Haberstocka rozpoczął kolekcjonowanie dzieł dawnych mistrzów. Jego pierwszym nabytkiem był Wenus i Amor Parisa Bordone'a, który wisiał w salonie Berghofu, jego górskiej siedziby, przez całą wojnę; Wenus tę Speer opisał jako „damę z obnażoną piersią”. Początkowo zakupy Führera były bardzo skromne. Marszandzi pokazywali swój towar na małych pokazach organizowanych w Führerbau w Monachium. Hitler przeglądał obrazy i wybierał te, które mu się podobały. Czasami prosił o opinię takich ekspertów, jak dyrektorzy muzeów Buchner i Posse. Do roku 1938 zgromadził niewielką kolekcję opłacaną z honorariów za Mein Kampf i podatku, jakim były obłożone znaczki z jego podobizną.

W ciągu tych czterech lat, potrzebnych do tego, by stało się w pełni jasne, co się Hitlerowi podoba, Hermann Goering nie omieszkał folgować swym kolekcjonerskim upodobaniom. Mając teraz do dyspozycji wielkie kwoty rządowych funduszy, szybko zaczął działać na wielką skalę. Goering był jedynym człowiekiem ze ścisłego otoczenia Hitlera, który pochodził z wyższych sfer i obracał się w wyrafinowanym międzynarodowym towarzystwie. Jego uwielbiana pierwsza żona Carin pochodziła z arystokratycznej szwedzkiej rodziny, a w Schloss Veldenstein pod Norymbergą, należącym do jego żydowskiego ojca chrzestnego, barona Epensteina, przyzwyczaił się do znacznych wygód. Natychmiast po dojściu Hitlera do władzy w roku 1933 towarzyskiego Goeringa zaczął zalewać zadziwiający deszcz prezentów, gdy przemysłowcy i ludzie żądni stanowisk podjęli starania o względy nowych władców. Początkowo nikt nie wiedział, jak zbliżyć się do surowego Hitlera, ale było aż nadto jasne, że droga do serca Goeringa wiedzie przez jego zbiory.

Wyzwolony wreszcie od nędznego żywota wygnańca, Goering pragnął mieć wszystko, i to szybko. Niczego sobie nie odmawiał. W roku 1936 był już premierem Prus, dowódcą

Luftwaffe, dyrektorem Planu Czteroletniego i oficjalnym następcą Hitlera. Pensje przynależne do tych wszystkich stanowisk wpływały na jego konta. W roku 1934 uzyskał fundusze rządowe na rozpoczęcie budowy i wyposażenie wiejskiego domu położonego osiemdziesiąt kilometrów od Berlina. Była to dodatkowa suma uzyskana poza środkami przeznaczonymi na umeblowanie miejskiej willi, oficjalnej rezydencji premiera Prus. Ten dom, bezpiecznie schowany za budynkami rządowymi przy Leipzigerstrasse, Speer opisał jako „romantyczny labirynt małych pokoi, mrocznych dzięki witrażowym oknom i ciężkim kotarom, zatłoczonych ciężkimi renesansowymi meblami. Było tam coś w rodzaju kaplicy, ze swastyką na honorowym miejscu, a ten nowy symbol powtarzał się również na sufitach, ścianach i podłogach w całym domu”. Efektu dopełniały dwa obrazy Palma Vecchia, Św. Hubert Jana Brueghla i pięć innych bardzo ładnych obrazów, „wypożyczonych z Gemaldegalerie”. Speer uważał, że ta dekoracja „pasuje do usposobienia Goeringa”, ale kiedy Hitler skrytykował ją jako „zbyt ciemną”, Goering natychmiast polecił Speerowi przerobić wszystko w jasnym i surowym stylu preferowanym przez Führera, wraz z ogromnym gabinetem i ciężkimi meblami mającymi onieśmielić gościa. Goering nie potrafił jednak całkowicie wyrzec się barokowych cech swego charakteru i zatrzymał kilka przedmiotów, takich jak ogromny obraz Rubensa Diana polująca na jelenie, również wypożyczony z muzeum i używany do zasłaniania ekranu kinowego.

W wiejskiej siedzibie, nazwanej na cześć żony Carinhall, Goering nie uczynił żadnych ustępstw na rzecz stylu Hitlera, ale dał upust swej skłonności do przesady. Do domu, który początkowo miał być dość wymyślną chatą, cały czas coś dodawano, aż osiągnął on proporcje Wersalu. Aby uzasadnić ten przepych, Goering obiecał, że tak dom, jak i jego zawartość zostaną przekazane narodowi niemieckiemu. Tutaj, często uprawiając politykę całkiem odmienną od polityki Führera, marszałek Rzeszy przyjmował dygnitarzy zagranicznych i krajowych i z dumą pokazywał swe dobra.

W czasie tych spotkań ubierał się w dziwaczne kostiumy od leśnika po sułtana lub też w jeden z niezwykłych, obwieszonych medalami mundurów, jakie specjalnie dla niego wykonano w pastelowych odcieniach bieli, błękitu i szarości. Uwielbiał biżuterię i często nosił na palcach każdej dłoni kilka wielkich brylantowych i szmaragdowych pierścieni, a na swoim biurku trzymał misę wypełnioną brylantami, którymi się bawił. Nie na każdym ten spektakl robił korzystne wrażenie. Specjalny wysłannik amerykański, Sam Welles, przybyły do Europy z desperackim zadaniem powstrzymania narastającego konfliktu, został zawieziony do Carinhall chybotliwym, krytym dziurawym brezentem samochodem wycieczkowym, co miało być wyrazem pogardy dla niego. Po spotkaniu Welles napisał:

Goering uparł się, by mi pokazać ogromne i niezliczone pokoje swego pałacu. Trudno by było znaleźć budynek brzydszy lub równie wulgarny w swym ostentacyjnym przepychu. Ściany pokoi przyjęć i holi obwieszone były setkami obrazów. Wiele dzieł najlepszych włoskich i niemieckich mistrzów umieszczono obok bazgraniny współczesnych niemieckich malarzy. Jego specjalnością stało się kolekcjonowanie Cranachów. Dwa z nich rozpoznałem jako należące do zbiorów Starej Pinakoteki w Monachium (...). W holu wejściowym, wypełnionym przeszklonymi witrynami, wystawiono na pokaz prezenty, jakie marszałek Rzeszy otrzymał od obcych rządów.

Zainteresowania Goeringa nie ograniczały się tylko do obrazów, klejnotów i przedmiotów sztuki użytkowej. „Człowiek renesansu”, za jakiego kazał się później uważać, kolekcjonował również rzadkie zwierzęta – przebywającego w Carinhall mogły powitać bizon, łos lub lwy. Posiadał jachty, książki, kolejki dla dzieci, a kolekcja jego domów wkrótce urosła do ośmiu. Już w roku 1937 operacje Goeringa na rynku sztuki były bardzo dobrze zorganizowane. Jego wczesne, przypadkowe zakupy od Seppa Angerera, handlarza dywanami i gobelinami, który

donosił o swoich znaleziskach z podróży po Europie i był przydatny jako agent, a także od różnych berlińskich firm, między innymi od wszędobylskiego Haberstocka, koordynował teraz wcześniejszy drobny handlarz Walter Andreas Hofer, zatrudniony jako kustosz zbiorów Goeringa. Frau Hofer, niegdyś zajmująca się konserwacją u Duveena w Nowym Jorku, utrzymywała kolekcję w dobrym stanie.

Kiedy Goering otrzymał kilka niestosownych prezentów urodzinowych, które jego marszandzi musieli sprzedać, usystematyzował nawet ten aspekt swego życia. Hofer zostawiał listę pożądaných przedmiotów, o różnej cenie, u znaczących marszandów, takich jak Walter Bornheim z Monachium. Potencjalny ofiarodawca musiał jedynie posłać czek do „Funduszu Kultury”, jaki Goering założył specjalnie w tym celu. Na isticie królewską skalę robił to Philip Reemtsma, niemiecki potentat tytoniowy. Jego dotacje sięgały kilku milionów marek rocznie, co prawdopodobnie było wyrazem wdzięczności za to, że Goering wybaczył mu znaczne oszustwa podatkowe, jakich Reemtsma dopuścił się przed rokiem 1933.

Pieczołowicie prowadzona lista ofiarodawców wymienia wiele osób różnego autoramentu, poczynszy od ojców miasta Kolonia do księcia Bismarcka, który podarował Frau Goering „jeden ozdobny puchar”. W początkach roku 1938 zbiory Goeringa znacznie przewyższały zbiory Hitlera, ale wkrótce miało się to zmienić.

We wczesnych godzinach porannych, w sobotę 12 marca 1938 roku oddziały niemieckie przekroczyły granicę austriacką, a po południu zrobił to sam Hitler, w czasie całego przejazdu entuzjastycznie witany. Dla wzruszonego Führera było to spełnienie jednego z jego największych marzeń: połączenie rodzinnego kraju, skorumpowanego przez dekadencję habsburskiej monarchii i jej niebezpieczne umizgi do słowiańskiej cywilizacji na wschodzie, z niebawem już czystą rasowo Rzeszą, którą teraz rządził. Ten triumf stanowił również kulminację kilkuletnich, przeważnie wywrotowych politycznych i dyplomatycznych zabiegów, które osiągnęły punkt kulminacyjny w lutym 1938 roku.

Kiedy Hitler pozdrawiał otaczające go tłumy w Linzu, mieście swego dzieciństwa, powitał go tam osobiście wyznaczony sukcesor kanclerza Austrii, dr Arthur Seyss-Inquart. Ku zaskoczeniu Austriaka Hitler zażądał, by natychmiast przygotowano dokumenty mające przekształcić Austrię w integralną część Rzeszy, nazywaną od tej chwili Ostmark.

Następnego dnia, zmuszony do pozostania w Linzu, gdyż wielka liczba niemieckich czołgów i ciężarówek kompromitująco się popsowała i zatarasowała drogi do Wiednia (brytyjski ambasador w Berlinie opisał całą inwazję jako „demonstrację bałaganu”), Hitler najlepiej jak mógł wykorzystał tę sytuację składając wieniec na grobie rodziców i spotykając się z dyrektorem Muzeum Regionalnego w Linzu, gdyż chciał z nim przedyskutować plany przebudowy miasta, które obok Monachium, Norymbergi i Berlina miało stać się jednym z „miast ceremonialnych”. Dopiero w poniedziałek 14 marca zirytowany Hitler mógł odbyć triumfalny wjazd do Wiednia, gdyż wozy pancerne biorące udział w paradzie pospiesznie przewieziono tam na kolejowych platformach.

Nic dla wszystkich był to szczęśliwy dzień. W środku nocy z 11 na 12 marca przyleciał do Wiednia Heinrich Himmler i jego ekipa SS, żeby nadzorować sprawę „bezpieczeństwa”. Granice zostały zamknięte. Wykorzystując zdobyte w uprzednich miesiącach przez wywiad informacje, a także własne kartoteki Austriaków na temat wrogów politycznych, SS uwięziło tysiące ludzi, najpierw w Dachau, a następnie w nowym obozie w Mauthausen. Austriaccy naziści, nagle wyniesieni do władzy, okazali teraz taki stopień zajadłego antysemityzmu, że zaskoczyli tym nawet Niemców. Historyk William Shirer, przebywający w Wiedniu jako korespondent CBS, tak opisał tę scenę:

Na ulicach gromady Żydów, pod nadzorem szydzących z nich oddziałów szturmowych i otoczone naigrawającymi się tłumami, na kolanach zdrapywały z chodników znaki

Schuschnigga. Wielu Żydów popełniło samobójstwo. Widziałem wszelkie przejawy nazistowskiego sadyzmu, co dziwi mnie u Austriaków. Żydzi i Żydówki zmuszeni do czyszczenia latryn (...)

Oprócz tych akcji upokarzania Żydów dochodziło także do bezlitosnego łupienia ich sklepów i domów. To także przerosło wszystko, co miało wcześniej miejsce w Niemczech. Kiedy 12 marca baron Louis de Rothschild próbował opuścić kraj, został zawrócony z lotniska do swojej wiedeńskiej rezydencji, a następnie uwięziony. Jego aresztowanie przebiegło w niezwyklej sposób: pierwsi wysłani po niego oficerowie SS usłyszeli, że baron spożywa posiłek; poproszono ich, by przyszli później. Posłuchali. Kilka dni po osadzeniu barona w więzieniu jego lokaj wyposażył jego celę we wszelkie niezbędne wygody domu Rothschildów, począwszy od gobelinów aż po orchidee. Naziści jednak nie żartowali. Zbiory brata barona Alphonse'a, który wyjechał z kraju zaledwie kilka dni wcześniej, zostały natychmiast skonfiskowane, jak również obrazy i biblioteka barona Gutmanna, porcelana Bloch-Bauera, kolekcje Haasa, Kornfelda, Troscha, Goldmana, Bondy'ego i wielu innych. Shirer, który usiłował dostać się do własnego mieszkania w pobliżu pałacu Rothschilda, widział, jak zabierano pierwsze rzeczy:

Niemal zderzyliśmy się z kilkoma esesmanami wynoszącymi z piwnicy srebra i inne lupy. Jeden niósł pod pachą oprawny w złotą ramę obraz. Inny, kapitan, bez cienia zażenowania niósł całe naręczna srebrnych noży i widelców.

Nie lepiej wiodło się mniej znanym rodzinom. Ci, którym udało się zbiec, zanim zamknięto granice, pozostawili domy pełne dóbr, szybko obrabowane przez oddziały SS i sąsiadów. Ci, którzy zostali, musieli zarejestrować swą własność na gestapo, dostarczając w ten sposób doskonałych spisów inwentaryzacyjnych dla przyszłej konfiskacji. Nikomu nie można było ufać. Okazywało się nagle, że marszandzi, konserwatorzy i przyjaciele mają teraz nowych panów. Celnicy i firmy wysyłkowe otwierali zapakowane skrzynie i wyjmowali z nich cenne przedmioty. To Goering osobiście nakazał zamknięcie granic. Chociaż hitlerowcy utrzymywali, że pozwalają Żydom wyjechać, to jednak zapotrzebowanie na fundusze w czasie Planu Czteroletniego Goeringa było zbyt wielkie, by pozwolono wymknąć się żydowskim majątkom.

W ciągu następnego półtora roku, do wybuchu wojny, ponad osiemdziesięciu tysiącom Żydów pozwolono na opuszczenie Austrii, ale dopiero wówczas, gdy się wykupili. Można było otrzymać wizy wyjazdowe przekazując swój majątek do Biura Emigracji Żydowskiej, zorganizowanego pod egidą Karla Adolfa Eichmanna. Surowe przestrzeganie wszystkich niemieckich praw rasowych i coraz liczniejsze aresztowania zachęcały do udziału w tym programie. Zawłaszczanie żydowskiego mienia ukryto za ogromem wymaganych dokumentów, wielokrotnych notarialnych potwierdzeń i wizyt w różnych urzędach. Amerykański konsul generalny w Wiedniu zaobserwował w lipcu:

Panuje jakiś dziwny szacunek dla legalistycznych formalności. Zawsze wymagany jest podpis obrabowanej osoby, nawet jeśli osoba ta ma zostać wysłana do Dachau, to zaś po to, żeby złamać jej opór. Ponadto w celu zlikwidowania swojego dobytku człowiek musi przejść przez nie kończącą się serię transakcji i wyjechać za granicę bez grosza. Nie wolno mu uprościć tej procedury przekazując wszystko hurtem państwu.

Jesienią 1938 roku od biura Eichmanna wymagano wypełniania trzystu formularzy dziennie, co było żądaniem prawie niemożliwym do spełnienia, wzięwszy pod uwagę szokującą niechęć innych krajów do wydawania wiz wjazdowych.

Likwidacja majątku Rothschildów była szczególnie przewlekła. Ze względu na ich międzynarodowe powiązania potrzeba było aż roku na negocjacje, które zaspokoili nazistowską manię „legalności”, a czas ten baron Louis spędził w więzieniu. W opinii Ministerstwa Finansów Rzeszy zbiory dzieł sztuki były w sposób niemożliwy do rozwikłania powiązane z pozostałą częścią majątku. Kiedy ostatecznie złożono końcowe podpisy i baron Louis został zwolniony, Ministerstwo rozpoczęło starania o sprzedaż dzieł sztuki na aukcji, by uiszczyć opłaty podatkowe.

Tymczasem tysiące niemieckich urzędników i przedsiębiorstw zalało Austrię, aby przejąć posady rządowe i wywłaszczone firmy i uczcić Anschluss hulankami w restauracjach i szaleńczymi zakupami w sklepach Wiednia. Albert Speer, zbrzydzone tym szaleństwem, ograniczył się „do kupienia borsalina”. Napływ Niemców do Austrii nie pozostawił żadnych wątpliwości, kto tu będzie rządził. Było to nieprzyjemne odkrycie dla kanclerza Seyss-Inquarta i jego nowo mianowanego sekretarza stanu do spraw sztuki, dra Kajetana Mühlmanna, wcześniejszego zausznika Goeringa. Obaj mieli poważny udział w zdradzieckich negocjacjach, które obaliły rząd Schuschnigga, jednak ponad ich głowami Hitler natychmiast ustanowił niemieckiego „Reichskommissara”, Josepha Buerckla, praktycznie pozbawiając w ten sposób władzy administrację Seyss-Inquarta.

Smakowite ciastka i borsalina nie były wszystkim, czego niektórzy członkowie partii chcieli od Austrii. Burmistrz Norymbergi miał dużo większe marzenie: klejnoty koronne Świętego Cesarstwa Rzymskiego. Trzydzieści dwa wspaniałe przedmioty, w których skład wchodziły wysadzane drogimi kamieniami modlitewnik Karola Wielkiego, kilka beret, jabłek, mieczy, relikwiarzy, inkrustowane klejnotami rękawice i inne koronacyjne regalia, przechowywano w Norymberdze przez jakieś czterysta lat, do czasu kiedy to w roku 1794 przewieziono je do Wiednia, by uchronić je przed Napoleonem. Tam też pozostały, od rozpadu Świętego Cesarstwa Rzymskiego w roku 1806 przechowywane niczym relikwie w Hofburgu.

Już w roku 1933 burmistrz Liebl płaczkliwie wyjawiał swe pragnienia w mowie powitalnej, gdy Hitler przybył do jego miasta. Na kongres partii w roku 1934, po daremnej próbie wypożyczenia oryginałów, burmistrz kazał sprowadzić do Norymbergi kopie. Natychmiast po Anschlussie kustosze Germanisches Museum przygotowali raport wyliczający, które przedmioty zostały w ciągu lat „zrabowane”, a w szczególności które wywieziono z Norymbergi w roku 1794. W czerwcu 1938 roku Liebl napisał do Kancelarii Rzeszy informując, że „życzeniem Führera” jest, aby regalia znalazły się na następnym kongresie partii, 6 września, i że natychmiast powinno się podjąć starania o ich przewiezienie. Miasto Norymberga opłaciło silnie strzeżony specjalny pociąg i wykwintne posiłki dla eskorty. Liebl musiał być rozczarowany, gdy na tydzień przed uroczystością Hitler postanowił nie wziąć udziału w ceremonii przejęcia klejnotów cesarskich. Niestety, od dawna wyczekiwany przez burmistrza moment chwały przypadł na jeden z najdramatyczniejszych tygodni w historii: zajęcie przez Hitlera Sudetów i konferencję monachijską.

Tymczasem skonfiskowane klejnoty złożono w Hofburgu i Kunsthistorisches Museum. Seyss-Inquart nalegał na Hitlera, by je szybko rozdzielono, jako że nagromadzenie takiej ilości cennych przedmiotów wznieca „różne pragnienia”. Atrakcja, jaką stanowiły te skarby, była rzeczywiście ogromna. Według kilku źródeł, „konsorcjum trzech Żydów” reprezentujące lorda Duveena, możliwe że wysłane na prośbę samych wygnańców, w lecie 1938 roku skontaktowało się z Mühlmannem i zaoferowało milion funtów za zbiory Alphonse’a Rothschilda i Gutmanna. Inni również się nimi interesowali, i to tak bardzo, że nowy dyrektor Kunsthistorisches Museum nie był pewny, czy chodzi tu o „rywalizację między Duveenem, Fischerem z Lucerny i niemieckimi handlarzami, czy też o alians między nimi”.

Te zapędy powstrzymał Goering, który negocjował przejęcie fabryk Rothschildów i sam pożądliwie spoglądał na zagrabione dzieła sztuki. Na początku roku 1939 Karl Haberstock także pojawił się w Wiedniu utrzymując, że jest „komisarzem żydowskich zbiorów” z

ramienia Hitlera. Mühlmann, bliżej związany z Goeringiem niż z Hitlerem i w nadziei, że zachowa zbiory pod własną kontrolą, „pokazał mu drzwi” i powiedział Martinowi Bormannowi, że zarówno on, jak cały personel zaangażowany w katalogowanie skonfiskowanych dzieł zrezygnuje, jeśli Haberstock przejmie kontrolę nad zbiorami. Bormann odparł, że Führer przyjedzie do Wiednia i sam obejrzy kolekcje, zanim zdecyduje o ich losie. Do tego czasu Mühlmann miał nakreślić plan ich rozdysponowania. Kiedy Hitler przeglądał magazyny w czerwcu 1939 roku, Mühlmann przedstawił mu projekt, zgodnie z którym wszystkie dzieła miały pozostać w Austrii. Wkrótce potem został zwolniony ze stanowiska za to, że okazał się zbyt pro-austriacki. „Bezpańskie” dzieła czekał teraz całkiem inny los.

Hitler snuł już wówczas inne marzenia. Od lat szkicował projekty nowych budynków w Linzu. Jego wizyta tam w drodze do Wiednia utwierdziła go w postanowieniu przekształcenia tego miasta w „niemiecki Budapeszt”. Od tej pory wydarzyło się wiele spraw, które pomogły mu sprecyzować te zamysły. W maju 1938 roku odwiedził Mussoliniego w Rzymie, co było jednym z jego pierwszych wypadów poza obręb germańskiego świata. Artystyczne i architektoniczne cuda Wiecznego Miasta sprawiły, że Berlin wydał się Führerowi nieodpowiedni, chociaż musiał odczuwać pewną satysfakcję na myśl, że jego architekci już pracują nad planami, które przekształcą stolicę Rzeszy w miasto tak monumentalne, że w ostatecznym rozrachunku przyćmi ono stolicę Włoch.

Podróż do mniej okazałej Florencji, gdzie na udekorowanych ulicach witały go wiwatujące tłumy, sprawiła, że poczuł się znacznie lepiej. Dał się oszukać jeszcze bardziej: krążyła pogłoska, że ojcowie miasta większość funduszy przysłanych z Rzymu na zorganizowanie uroczystości wykorzystali na naprawę systemu kanalizacyjnego. Hitler wyczerpał swego włoskiego gospodarza spędzając cztery godziny w galerii Uffizi. Słyszano, jak Mussolini, który włókł się z tyłu, mruczy z rozpaczą: „Tutti questi quadri... [Ach, te obrazy...]”. Ich przewodnik, antynazistowski dyrektor Niemieckiego Instytutu Sztuki, dr Friedrich Kriegsbaum, usiłował nadać tempo zwiedzaniu w obawie, że Mussolini może podarować Führerowi coś, co ten szczególnie podziwiał, np. Ewę lub Adama Cranacha. Ta podróż aż nadto uzmysłowiła Hitlerowi, że ówczesne niemieckie zbiory publiczne nic wystarczą na ozdobienie licznych nowych muzeów planowanych dla Berlina i Linzu.

Natychmiast przypomniał sobie o skonfiskowanych zbiorach austriackich. Ponadto w samych Niemczech sporo było cennych przedmiotów. W kilka miesięcy po Anschlussie, może w wyniku wydarzeń w Ostmarku, wzmożono nacisk na Żydów w Niemczech. 26 kwietnia 1938 roku wydano dekret zobowiązujący ich do złożenia deklaracji o stanie posiadania, ale nie obejmowało to jeszcze majątku osobistego. W lecie i jesieni wzmogły się aresztowania i gwałtowne antyżydowskie zamieszki uliczne, których punktem kulminacyjnym były ohydne, starannie zaaranżowane wydarzenia znane jako Kristallnacht (Kryształowa Noc), do których doszło w nocy z 9 na 10 listopada. Teraz już majątek osobisty Żydów, tak jak wcześniej ich firmy, stał się łatwym łupem.

Konfiskaty własności prywatnej organizowano całkiem jawnie. W Monachium Gauleiter Wagner zebrał dyrektorów zbiorów państwowych na konferencji poświęconej „zabezpieczeniu dzieł sztuki należących do Żydów”. Powiedziano im, że grupy oficerów gestapo i ekspertów, marszandów i kustoszy mają przeprowadzać konfiskaty. Na magazyn przeznaczono hol budynku konserwacji Bawarskiego Muzeum Narodowego i tylko gestapo miało do niego klucz. Duże przedmioty miały być pozostawione w domach, monety i biżuterię przejmie samo gestapo. Ofiarom łaskawie zezwolono na zatrzymanie portretów rodzinnych. „Protokoły” należy spisywać w obecności właścicieli, którzy mogą robić uwagi, ale nie otrzymają ani kopii, ani pokwitowania. Setki tych dokumentów przetrwały w Narodowych Archiwach Stanów Zjednoczonych. Smutna to lektura:

25 listopada 1938. Protokół spisany w rezydencji Żyda Alberta Eichengrüna, Pilotystr. 11/1, obecnie w areszcie prewencyjnym. Gospodyni, Maria Hertlein, ur. 21.10.1885 w Wilpolteried, BV. Kempten, była obecna. Przewodniczyli: dr Kreisel, dyrektor Residrnzmuseum, i śledczy kryminalni Huber i Planer.

Z tego domu pięć dziewiętnastowiecznych obrazów niemieckich wysłano do magazynu, gdzie inny przedstawiciel muzeum podpisał rewers. Tego samego dnia „w rezydencji Żyda Mosesa Bluma, w obecności jego żony Friedy Moses” wpisano w rejestr piętnaście malowideł, które następnego ranka zabrała miejscowa firma przewozowa. Niektórzy mieli więcej szczęścia: trzy fajansowe talerze zabrane z domu dra Ernsta Darmstadtera 18 stycznia zwrócono jako „nie posiadające wartości kulturalnej”. Wiele przepisów wprowadzanych post factum w ciągu następnych kilku lat „zalegalizuje” tę procedurę i zmieni status dzieł z „zabezpieczonych” na „skonfiskowane”. Aby niechętnych skłonić do emigracji, powołano do życia organizację, wzorowaną na udanym austriackim precedensie Eichmanna, którą kierował cieszący się równie złą sławą Reinhard Heydrich. Ofiary wymyślały przeróżne sprytne plany ukrycia, sprzedania lub wywiezienia za granicę majątku, ale dla większości było już teraz o wiele za późno.

Przybywało coraz więcej dzieł: dokładnie rok po złupieniu Austrii inwentarz dzieł sztuki powiększył się w wyniku zajęcia reszty Czechosłowacji. Tutaj konfiskaty nie ograniczały się do nie-Aryjczyków. Czesi nie należeli przecież do rasy germańskiej – byli Słowianami. Nie dość germańskie prywatne i publiczne zbiory mogły zostać zabrane, aby przynieść korzyść rasie panów. Biblioteka Uniwersytetu Praskiego, Czeskie Muzeum Narodowe, pałace „dekadenckiego” Habsburga arcyksięcia Franciszka Ferdynanda, hrabiego Colloreda i księcia Schwarzenberga, a także kolekcje broni, monet i obrazów (wraz ze słynną Zwózką siana Brueghla) Lobkowitza zostały złupione, a czeskie klejnoty koronne dołączyły do regaliów Świętego Cesarstwa Rzymskiego. Dla uwierzytelnienia tego zawłaszczenia regalia przekazał prezydent Czechosłowacji Hacha podczas wymyślonej ceremonii zainscenizowanej przez hitlerowców. Wszystko jednak mówi oficjalna fotografia: drobny, kruchy prezydent stoi smutno przed oszalałającą wystawą, a nad nim górują odziani we wspaniałe mundury dygnitarze nazistowscy i nowo mianowany Reichsprotektor jego kraju.

Z początkiem lata 1939 roku Führer zdawał sobie już sprawę, że w zorganizowany sposób musi uporać się z pękającymi w szwach magazynami skonfiskowanych dzieł sztuki, a także z chciwymi handlarzami i urzędnikami. 26 czerwca w Obcersalzburgu upoważnił Hansa Possego, świeżo przywróconego na stanowisko dyrektora muzeum w Dreźnie, do „stworzenia nowego muzeum sztuki w Linzu”. Odtąd przestała istnieć jakakolwiek różnica między osobistą własnością Hitlera a dziełami przeznaczonymi dla Linzu.

Posse doskonale nadawał się do tego zadania jako zawodowy historyk sztuki i agresywny kupiec. Nic interesując się polityką, ale nie żywiąc żadnych wątpliwości co do wielkości Niemiec, natychmiast zabrał się za ogromną już wtedy pracę sortowania zgromadzonych dzieł. Wspomagał go w tym liczny personel, a on sam miał dostęp do najwyższych sfer rządowych i praktycznie nieograniczone fundusze. Pierwsze zawłaszczenia dzieł dla Linzu, jeszcze w roku 1939, sięgały dziesięciu milionów marek, do grudnia 1944 roku osiągnęły sumę siedemdziesięciu milionów.

Przez cały czas swego istnienia zbiory Linzu pozostawały pod bezpośrednią kontrolą Hitlera. Aż do swej śmierci w 1942 roku Posse prawie codziennie korespondował z Martinem Bormannem, przekazując mu najdrobniejsze szczegóły. Na wielu listach widnieją własnoręczne adnotacje Bormanna: „pokazane Führerowi”. 24 lipca 1939 roku Bormann poinformował Reichskommissara Buerckla i innych przedstawicieli władzy, że wszystkie

skonfiskowane zbiory na nowo podbitych terytoriach mają pozostać nienaruszone, tak by sam Hitler lub jego kustosz mogli wybrać dla Linzu, co zechcą. Nieco później, aby nie było niejasności, napisał ponownie, że rozkaz ten obejmuje zarówno „zabezpieczone”, jak „skonfiskowane” zbiory. Zgromadzona tą drogą masa dzieł znana była od tej pory jako Führervorbehalt (Rezerwa Führera).

Potrzeba było trochę czasu, aby ten układ zadziałał. Jeszcze w listopadzie 1939 roku sekretarka Goeringa zmuszona była napisać do wiedeńskich administratorów skonfiskowanych dóbr, że jej pracodawca „na rozkaz Führera (...) będzie musiał powstrzymać się od zakupu zabezpieczonych dzieł sztuki”. Również Bormann musiał natychmiast napisać do monachijskiego dygnitarza, każąc mu szukać „kilku bardzo dużych pomieszczeń, w których można by przechować skarby sztuki dla nowych galerii w Linzu, jako że wielka liczba obrazów – czterysta lub pięćset – nadejdzie wkrótce z Wiednia”. Sam Hitler zastanawiał się, czy można by znaleźć jakiś odpowiedni zamek, gdzie obrazy nie byłyby stłoczone jak w Führerbau, ale rozwieszane „tak jak w galerii”.

Tak różnorodne były dzieła zgromadzone już przed rokiem 1939, że trzeba było wyznaczyć osobnych kustoszy dla zbiorów broni, monet i książek. Plany dla Linzu wkrótce nabrały kolosalnych rozmiarów, rozrastając się od jednego muzeum dziewiętnastowiecznej sztuki niemieckiej do kompleksu złożonego z oddzielnych budynków dla każdej dyscypliny sztuki. Pod koniec października Posse wygrał kilka biurokratycznych bitew. Dzięki poparciu swojego kolegi, Fritza Dworschaka, dyrektora Kunsthistorisches Museum w Wiedniu, udało mu się skłonić Führera do wyrażenia zgody na oddzielenie dzieł sztuki Rothschildów od reszty ich majątku i włączenie tychże do Führervorbehalt. Przejrzał również wszystkie obrazy w Wiedniu i wybrał z nich 182 dla Linzu i 43 dla innych prowincjonalnych austriackich muzeów. Ponadto czterdzieści cztery przeznaczył dla Kunsthistorisches Muscum, ale tę propozycję Hitler później odrzucił oświadczając, że Wiedeń, którego zawsze nienawidził, „ma już dość dzieł sztuki i powinno się wykorzystać te eksponaty dla Linzu lub jako zaczątek nowych zbiorów”.

Posse musiał teraz uporać się także z dziełami, które zostały skonfiskowane w Niemczech. Te, które w Bawarii zebrały oddziały gestapo, posegregowano już według rodzaju i jakości. Najlepsze obrazy wystawiono w Monachijskim Związku Artystów, w dawnej siedzibie znanej żydowskiej firmy Bernheima, której znaczna część majątku zasilila wystawę. Hitler i Posse odwiedzili galerię i wybrali obrazy dla Linzu. Następnie otwarto jej podwoje dla przedstawicieli niemieckich muzeów i pozwolono im zatrzymać to, co wybrali, jako „wypożyczone od państwa”. To, co zostało, udostępniono marszantom lub sprzedano na aukcji. Po tym pierwszym pokazie muzea mogły zakupić, dowolne ze skonfiskowanych dzieł, korzystając ze swoich regularnych funduszy, ze specjalnych dotacji Ministerstwa Kultury lub ze sprzedaży pomniejszych eksponatów, znajdujących się w ich posiadaniu. Dochody z tego przekazywano na specjalne konto gestapo.

Kontrolowanie wszystkich skonfiskowanych przedmiotów w kraju nie było łatwe. SS, gestapo, Ministerstwo Finansów, Izba Kultury Rzeszy, miejscowe organizacje nazistowskie i muzea, wszyscy bez pardonowo przywłaszczali sobie cenne przedmioty lub rościli do nich pretensje. Pokusa, aby trochę pohandlować, była nieodparta. Posse, który nie mógł ścierpieć myśli, że coś mogłoby mu umknąć, w maju 1940 roku napisał zaniepokojony do Bormanna, że w wielu regionach Rzeszy urzędnicy na własną rękę dysponują skonfiskowanymi obiektami. Skarżył się, że kolekcja wcześniejszego popiecznika Hitlera, dra Fritza Thyssena, który jednak przejrzał na oczy i uciekł za granicę, miała zostać rozdzielona między reńskie muzea, a zbiory Goldschmidta-Rothschilda sprzedano podobno prywatnemu kolekcjonerowi. Posse upraszał Bormanna, żeby ten załatwił dla niego wyłączne prawo do wszystkich skonfiskowanych zbiorów w Niemczech, tak jak miał je na terenach okupowanych. Doszło do

tego znacznie później – bo oczywiście na wiosnę 1940 roku Kancelaria Rzeszy miała do załatwienia wiele pilniejszych spraw.

A tymczasem energiczny Posse przeglądał dzieła znajdujące się w Führervorbehalt i wybierał. Dla Linzu odkładał tylko to, co najlepsze. Do lipca 1940 roku z setek, które przedłożono mu do wglądu, wybrał sto trzydzieści cztery obrazy, a sto pięćdziesiąt zostawił sobie w rezerwie. Obejmowały one większość obrazów zakupionych wcześniej przez Hitlera. Chociaż było wśród nich kilku znakomitych, kolekcja nie przedstawiała tej klasy, co zbiory wielkich muzeów, a przeważało w niej malarstwo rodzajowe, jakie Hitler uwielbiał. Żeby temu przeciwdziałać, Posse zaczął kupować od marszandów i kolekcjonerów w Austrii i Niemczech. Przechwycił kolekcję rysunków zmarłego księcia Johanna Georga Saksońskiego z Lipska, znalazł portret młodego księcia Esterhazy pędzla Waldmüllera za „wyjątkowo niską cenę 10 000 marek” i kupił 37 obrazów Rubensa, Halsy, Lorenza Lotta i Guardiiego. Miał jednak nadzieję na znacznie, znacznie więcej.

W raporcie, sprytnie pomyślanym tak, by rozpałcić u Hitlera kolekcjonerską żądę współzawodnictwa i zmienić jego ograniczone gusty, Posse nakreślił swe plany wobec Linzu. Ze smutkiem zdał sobie sprawę, że nawet z okazałymi funduszami, jakie ma do dyspozycji, będzie rzeczą niemożliwą stworzenie reprezentatywnej kolekcji obejmującej historię sztuki od czasów prehistorycznych do współczesności. Okres wczesnoniemiecki będzie musiał się ograniczać do „małej choć eleganckiej” kolekcji, co może odzwierciedlać niechęć Possego do wchodzenia w drogę Himmlerowi, który w tym dziale się specjalizował. Można by jednak znacznie powiększyć zbiory romańskie i gotyckie dzięki dziełom „przechowywanym w klasztorach Ostmarku”, które mogłyby również dostarczyć eksponatów do galerii sztuki renesansu i baroku. Z tego powodu „należy w przyszłości starannie śledzić usuwanie dzieł sztuki z klasztorów”. Posse miał na myśli, między innymi, ołtarz Altdorfera z klasztoru św. Floriany. Pisał, że nie bardzo mogą mieć nadzieję na zdobycie dzieł Dürera, Holbeina czy Grünewalda, ale że łatwo będzie zdobyć obrazy Cranacha. Siedemnastowieczna szkoła holenderska była licznie reprezentowana, ale „do dopełnienia zbiorów” potrzeba było znacznie większych dzieł Rubensa, Rembrandta i Vermeera, jak również kilku szesnasto- i siedemnastowiecznych malarzy włoskich. Był jeden jasny punkt: mogą stworzyć ładną galerię francuską z obrazów, mebli i tapiserii pochodzących ze zbiorów austriackich Rothschildów. Aby podbechtać Hitlera, Posse napisał na koniec, że Hauptabteilung, centralną kolekcją Muzeum będzie oczywiście „wspaniały zbiór dzieł zgromadzonych już w Monachium”, tj. ulubione przez Hitlera dziewiętnastowieczne malarstwo niemieckie.

Posse dokładnie wiedział, których obrazów pragnie i gdzie się one znajdują. On i jego zwierzchnik nie zawahają się przed niczym, aby je zdobyć. W pierwszej kolejności należało wypełnić lukę w kolekcji obrazów Vermeera. Negocjacje o cenę trwały niemal rok i Posse prawie przegrał na rzecz Goeringa. Obraz, przedstawiający artystę w jego pracowni, należał do dwóch braci, Eugena i Jaromira Czerninów, i od lat był wystawiany publicznie w wiedeńskiej galerii należącej do rodziny. Poprzednie oferty kupna od takich tuzów, jak Duveen i Andrew Mellon, proponujących od 500 000 do 6 milionów dolarów, zostały zablokowane przez decyzję austriackich sądów, zakazującą wywozu obrazu za granicę. Teraz, kiedy Anschluss zjednoczył Austrię z Niemcami, ta bariera nie stanowiła już problemu, przynajmniej dla władców Rzeszy.

W grudniu 1939 roku hrabia Jaromir Czernin, w większej części (60 procent) właściciel obrazu, otrzymał nową ofertę w wysokości 1,8 miliona marek od Philipa Reemtsmy, niemieckiego potentata tytoniowego, tak szczerze wspierającego Fundusz Sztuki Goeringa. Tej pozornie prywatnej ofercie towarzyszył telegram od marszałka Rzeszy, akceptujący transakcję. Dyrektor Biura Zabytków Austrii, dr Plattner, nie był zadowolony. Natychmiast zwrócił się z prośbą do Hitlera o powstrzymanie tej prywatnej sprzedaży tego ukochanego

zarówno przez Austriaków, jak turystów dzieła, które zaraz po Anschlussie zostało uznane za skarb narodowy. W liście stwierdzał, czego pewnie później żałował, że Vermeer powinien zostać sprzedany „muzeum państwowemu”, mając z pewnością na myśli Kunsthistorisches. Popęłił następnie błąd pisząc, że życie kulturalne Wiednia nie powinno ponosić dalszych strat „świeżo po przeniesieniu regaliów Świętego Cesarstwa Rzymskiego do Norymbergi”. Plattner wygłosił tę opinię również przed szefem sztabu Goeringa, na co ten odparł, że Reemtsma, „który dużo już podarował Rzeszy, z pewnością ofiaruje obraz jakiemuś muzeum, jeśli będzie miał ku temu sposobność”. Nim można było coś przedsięwziąć, rozwścieczony Gauleiter Buerckel zwolnił Plattnera oświadczając, że nie może pozwolić na to, by którykolwiek z jego podwładnych wtrącał się w interesy marszałka Goeringa. Rozkazał następnie wydać obraz i wysłać go Reemtsmie do Hamburga. Tymczasem personel Hitlera skonsultował się z niemieckim Ministerstwem Kultury, które poparło Plattnera zauważając, że o Vermeerze wspomina się w przewodnikach i że bez niego galeria Czerninów straci znaczenie. Buerckel został telegraficznie poinformowany, że Führer życzy sobie, by obraz pozostał w galerii Czerninów i by go z niej nie zabierać bez jego osobistego zezwolenia. Ratując twarz Goering również zatelegrafował do Buerckla tłumacząc się, że nie miał pojęcia, iż obraz jest wystawiony na sprzedaż, i że jego szef sztabu „pomyłkowo wysłał telegram, zanim go zobaczyłem”. Podziękował też Gauleiterowi za lojalność. Vermeer byłby wspaniałym prezentem na urodziny Goeringa, wypadające kilka tygodni później.

Po miesiącu motywowany tym sukcesem Plattner ponownie napisał do Kancelarii Rzeszy, dość kwiecistym stylem proponując, by obraz zakupiło Kunsthistorisches, które chociaż było wielkim muzeum, nie miało żadnego obrazu Vermeera. Sugerował, że Czerninowie mogą obniżyć cenę, jeśli zostaną im darowane pewne podatki, lub zapłaci się im ziemią w Czechosłowacji. Gotówkę można uzyskać ze sprzedaży skonfiskowanej kolekcji Żyda Oskara Bondy’ego, wartej milion marek. Plattner odnosił wrażenie, że hrabia Jaromir Czernin z przyjemnością sprzeda obraz „państwowemu” muzeum. Problem polegał na tym, że Plattner miał na myśli niewłaściwe muzeum. Hitler chciał mieć ten obraz w Linzu, nie w Wiedniu, chociaż tego nie powiedział.

Plattnerowi nakazano dokładne ustalenie ceny, którą określił on na 1,75 miliona marek. Pod koniec kwietnia poprosił Führera o dotację w wysokości 750 tysięcy marek, aby mógł dobić targu i „wpisać ten obraz do inwentarza Kunsthistorisches”. Do lipca nie tylko nie nadeszły z Berlina żadne fundusze, ale także zbiory Bondy’ego nie zostały sprzedane, na co miał nadzieję Plattner, stały się natomiast częścią Führervorbehalt. Hitler musiał uiścić całą sumę, jego zdaniem wysoką. Kazał przebadać Czerninów, czy nie zalegają z podatkami, w związku z czym musieliby sprzedać Vermeera na aukcji, nie zdołał jednak nic odkryć. Był jeszcze inny problem: Eugen Czernin nie chciał sprzedać obrazu i specjalny wysłannik musiał spędzić trzy dni na przekonywaniu go, że opór jest bezsensowny. Dopiero we wrześniu Hitler upoważnił Possego do kupna obrazu. Kontrakt podpisano 1 października. W żadnym z dokumentów nie wspomniano o Linzu. 7 października sekretarz Kancelarii Rzeszy napisał, że „kwestia, czy obraz zostanie przeznaczony dla Wiednia, czy nie, jest nadal otwarta”. Nie bardzo jednak była otwarta. 12 października Dworschak potajemnie zabrał obraz do Führerbau w Monachium, gdzie archiwariusz Hans Reger natychmiast zapisał go jako Linz Nr 1096. Kwestie finansowe zostały dograne dopiero miesiąc później. Kiedy pieniądze znalazły się w banku, hrabia Jaromir Czernin napisał na swym eleganckim niebieskim papierze listowym wylewne podziękowanie opatrzone pieczęcią z koroną. Dla niego nie było tajemnicą, dokąd pojechał Vermeer. List kończyło „życzenie, by ten obraz zawsze sprawiał Führerowi radość”.

Wkrótce Posse zaczął kupować na tę skalę w całej Europie. Władza, jaką posiadał, byłaby marzeniem każdego dyrektora muzeum, którego zakupy, przy normalnym toku wydarzeń, ograniczają brak funduszy, niechęć właścicieli do sprzedaży i konieczność przekonania rady

nadzorczej lub Ministerstwa Kultury o potrzebie zakupu danego eksponatu. Posse nie miał takich problemów: pieniądze były nieograniczone, a na niechętnych sprzedaży można było wywrzeć nieprzyjemny nacisk.

Rzadko się zdarza, by w ciągu roku muzeum nabyło trzy ważne dzieła, chyba że uda mu się kupić całą kolekcję. Waszyngtońska Narodowa Galeria Sztuki otwarła podwoje w 1941 roku, dokładnie wtedy, gdy założono muzeum w Linzu, posiadając 497 obrazów. Pięćdziesiąt lat później rozrosło do niezwykle dużych rozmiarów muzeum ma ich około trzy tysiące. Rijksmuseum w Amsterdamie ma pięć tysięcy. Dlatego też 475 obrazów, które Posse zdobył w pierwszym roku, robi wrażenie. Do roku 1945 będzie to nieprawdopodobna liczba – osiem tysięcy, nie licząc nabytych przez inne agendy nazistowskie, z których tak on, jak jego następca mogli w każdej chwili czerpać bez przeszkód.

Ludzie odpowiedzialni za europejskie muzea, mimo że z determinacją kierowali tymi placówkami jak uprzednio, doskonale zdawali sobie sprawę z rychłego wybuchu wojny i nic mogli zlekceważyć tego, co działo się w krajach zaanektowanych przez Rzeszę. Nie zawsze łatwo przychodziło im przekonać swoich rządów, że koniecznie trzeba przedsięwziąć środki ostrożności. Najbardziej obawiali się ostrzałów artylerią dalekiego zasięgu i bomb lotniczych, które dokonały największych spustoszeń w czasie I wojny światowej. Już w roku 1929 holenderski minister edukacji zażądał zbadania planów zabezpieczenia zbiorów narodowych, a brytyjski komitet w roku 1933 podjął dyskusję nad środkami zabezpieczającymi przed nalotami. Nadal nie było to jednak nic pilnego. Dopiero wydarzenia w Madrycie jesienią 1936 roku w dramatyczny sposób sprecyzowały plany kustoszów.

Kiedy w Hiszpanii wybuchła wojna domowa, która miała stać się poligonem doświadczalnym dla najnowszych rodzajów broni wyprodukowanych przez popleczników każdej ze stron, zbiory Muzeum Prado zgromadzono w galeriach na parterze. Duże obrazy, takie jak Poddanie Bredy Velázqueza, zrolowano i starannie opakowano. Chociaż Prado nie miało podziemnych magazynów, obrazy wydawały się bezpieczne w zaciemnionych salach parteru.

21 października nadeszła wieść, że Escorial, klasztor-pałac odległy od Madrytu jedynie o pięćdziesiąt kilometrów, znajduje się pod ostrzałem. Pracownicy Muzeum zaczęli pospieszenie ewakuować galerie i bibliotekę. Kiedy samoloty bombardowały miejscowy szpital i drogi, robotnicy i sam burmistrz Escorialu pracowali gorączkowo, rolując na drewniany cylinder olbrzymi obraz El Greca Święty Maurycy i załadowując Zdjęcie z krzyża van der Weydena i dziesiątki innych arcydzieł na ciężarówkę, która zabrała je do Madrytu, gdzie przygotowano dla nich miejsce w Banku Hiszpanii. Pokonana przez szerokie zaledwie na niecałe dwa metry wejście do podziemia, wyczerpana ekipa ratownicza udała się następnie do Prado.

Dwa tygodnie później bomby zaczęły spadać na dachy i ogród Muzeum. Wszystkie budynki wokół, łącznie z Palacio de Liria, gdzie mieściła się część zbiorów księcia Alby, stanęły w płomieniach. Prado się nie paliło, ale wszystkie okna były rozbite, a galerie na wyższych piętrach zasypane szkłem i gruzem. Bombardowanie trwało nadal, więc kustosze, przerażeni destrukcyjną mocą nowych bomb zapalających i wielkim zasięgiem samolotów, postanowili wysłać najcenniejsze obrazy do Walencji, dokąd uciekł już był rząd. Drewno na skrzynie trzeba było przewieźć pociągiem pancernym z tartaku znajdującego się w pobliżu linii frontu. O świcie kilka dni później Las Meninas Velázqueza, „czarne” obrazy i Okropności wojny Goyi, jak i trzysta innych cennych dzieł wyjechało ciężarówkami wyładowanymi „olbrzymimi zamkami z drewna”, które minęły rodzinne strony Don Kichota i skierowały się do Walencji. Motocyklowej eskorcie powiedziano o cudach, jakich strzeże. Co godzinę burmistrze i obywatele miejscowości na trasie informowali telefonicznie o bezpiecznym dotarciu konwoju pełen obaw personel w Madrycie, czuwający nad konwojem przez całą noc i następny dzień. Krok później zbiory musiano ponownie przewieźć, tym razem do zamku Penalda w pobliżu Barcelony”.

Wydarzenia w Hiszpanii zaalarmowały Francuzów, którzy pamiętając o zbyt pospiesznej ewakuacji zbiorów Luwru do Tuluzy pod koniec I wojny światowej, kiedy zajęcie Paryża wydawało się nieuchronne, natychmiast rozpoczęli przygotowania. Do roku 1937 przygotowano najdokładniejsze plany. Sporządzono listy wszystkich ważnych dzieł znajdujących się w muzeach Paryża i na prowincji. W każdym francuskim departamencie poszukiwano odpowiednich na magazyny zamków, opactw i kościołów. Pieczołowicie zaplanowano trasy ewakuacyjne. Dzieła miały być najpierw przesłane do punktów rozdzielczych, a stamtąd rozwieszone w bezpieczne miejsca schronienia. Miejsca te wybierano z uwagi zarówno na odległość od przewidywanej linii frontu, który według francuskich ekspertów wojskowych miał przebiegać wzdłuż linii Maginota, jak i na bliskość Anglii, dokąd w przypadku totalnej klęski można by szybko ewakuować zbiory. W roku 1938, w miarę pogłębiania się kryzysu czechosłowackiego, Service d'Architecture des Monuments Historiques zaczęła gromadzić worki z piaskiem i drewno. W Paryżu zbudowano dwa tysiące specjalnie wyposażonych skrzyń na najcenniejsze obrazy; kropki różnego koloru na tych skrzyniach oznaczały ich ważność. Z firmami przewozowymi uzgodniono wynajem ciężarówek i sporządzono listy najlepszych pracowników. Specjalną uwagą obdarzono wielkie witraże w katedrach północnej Francji. Twarde cementowe obramowania zastąpiono miękkim materiałem przypominającym kit, tak by okna można było szybko wyjąć i zapakować do specjalnej skrzyni. Dyrektorzy muzeów brytyjskich także zaczęli przygotowania w 1938 roku. Oni również zamierzali przewieźć cenne egzemplarze do bezpiecznych miejsc na północnym zachodzie kraju, zwłaszcza w Walii, lecz w przeciwieństwie do Francuzów chcieli oprzeć się całkowicie na kolei. Ograniczało to liczbę miejsc. Kenneth Clark, ówczesny dyrektor Galerii Narodowej, pisał:

Trudności były ogromne. Budynek musiał znajdować się w pobliżu miasta i stacji kolejowej, ale wystarczająco daleko, jak wówczas zakładaliśmy, od obiektów, które mogłyby stać się celem ataku z powietrza. Musiał być solidny i suchy, a przede wszystkim mieć drzwi i okna na tyle duże, by mógł przez nie przejść największy [367 x 292 cm] obraz w galerii: Portret Karola Wielkiego na koniu van Dycka”.

Jednym z nielicznych obiektów, który spełniał te wymagania, był zamek Penrhyn w pobliżu Bangor, który zarezerwowano dla dużych obrazów. W samym Londynie przeznaczono na magazyny nie używane odcinki metra. Ekspersi wojskowi, przekonani, że po wybuchu wojny natychmiast dojdzie do inwazji na Anglię, zalecali zbrojne eskorty dla pociągów. W Galerii Narodowej specjalnie pocięto ramy największych obrazów, by można było szybko wyjąć z nich płótna i zapakować je w suterenie. Po wielu próbnym ćwiczeniach ogromną galerię udawało się opróżnić w ciągu siedmiu minut. Dla obiektów, których po prostu nic można było usunąć takich jak ogromne krusze kartony z rysunkami Rafaela w Muzeum Wiktorii i Alberta, skonstruowano skomplikowane zabezpieczenia.

Wskutek kryzysu monachijskiego wszyscy zdobyli nieco doświadczenia. W londyńskiej Tate Gallery zdjęto wówczas wszystkie znacznie większe obrazy i zastąpiono je podobnymi, lecz mniej wartościowymi. Dział po dziale zamknięto Galerię Narodową, a płótna wywieziono. Przed końcem kryzysu kilka konwojów dotarło do Walii. W Luwrze również zapakowano obrazy do skrzyń i wywieziono do Chambord. W Holandii, która nadal ufała w swą neutralność, opracowano w końcu raport, zainicjowany dziesięć lat wcześniej, ale odrzucono jako zbyt kosztowne zawarte w nim sugestie, by pod Mauritshuis i Rijksmuseum zbudować schrony. Poradzono tylko władzom muzeów, by złożyły obrazy „w najbezpieczniejszym miejscu budynku”.

Rok 1939 nie rozpoczął się zachęcająco. Los wygnanych z Prado obrazów dał światu muzealnictwa przedsmak tego, co miało nadejść. W miarę jak wokół Barcelony zacieśniał się pierścień wojsk, zbiory kilkakrotnie przewożono do coraz odleglejszych miejsc. I w końcu utknęły między dwiema walczącymi stronami w kamieniołomie w pobliżu Figueras, miejscowości odległej niewiele kilometrów od francuskiej granicy. Zdesperowani strażnicy zdołali wysłać apel o pomoc do zarządów muzeów w Londynie i Paryżu. Za pośrednictwem księcia Alby, przebywającego w Londynie, wystosowano do generała Franco prośbę o zaprzestanie bombardowań w pobliżu Figueras, aby można było przewieźć obrazy. Franco wyraził zgodę. Dzięki niezwykłym międzynarodowym wysiłkom Komitetu do spraw Ratowania Hiszpańskich Skarbów Sztuki, przy współpracy Ligii Narodów, a także francuskich i brytyjskich instytucji kulturalnych, popartym przez prywatne fundusze zebrane w ciągu niespełna dwudziestu czterech godzin wśród kolekcjonerów Europy i Ameryki, zorganizowano konwój, który przewiózł zbiory do Francji. Tam bezcenne skrzynie załadowano do specjalnego pociągu składającego się z dwudziestu dwóch wagonów i zawieziono do Genewy, gdzie malowidła pokazano na wystawie, która prawdopodobnie nie będzie miała sobie równej, jako że obrazy te zazwyczaj nie opuszczają muzeum, zwłaszcza en masse wielkie dzieła Velázquez, Triumf śmierci Brueghla, dwadzieścia sześć obrazów El Greca, trzydzieści osiem Goyi, Autoportret Dürera – ogółem sto siedemdziesiąt cztery malowidła.

Kto żyw, od Kennetha Clarka i Bernarda Berensona po Matisse'a i Picassa, udawał się w daleką podróż, żeby je zobaczyć. Pod koniec sierpnia jeden z ostatnich zwiedzających, paryski marszałek René Gimpeł, zanotował w swoim dzienniku:

Rychło już ogarnie nas pożoga. Jesteśmy tu od czterdziestu ośmiu godzin, żeby obejrzeć eksponaty z Prado (...) Śmierć wisi nam nad głowami i jeśli musi nas pochłoniąć, ten ostatni widok Velázquez, Greca, Goyi, Rogera van der Weydena będzie stanowić wspaniałą kurtynę.

Rok później Gimpeł, bojownik ruchu oporu, zginął w obozie koncentracyjnym. Tempo przygotowań w wielkich muzeach wzmożono latem 1939 roku, kiedy Europa już nieuchronnie kroczyła ku wojnie. Wszyscy obawiali się, że zamknięcie muzeów zada wielki cios morale społeczeństwa, jednakże momentem przełomowym stało się obwieszczenie z 22 sierpnia, że wkrótce zostanie podpisany niemiecko-sowiecki pakt o nieagresji. Galeria Narodowa w Londynie zamknęła swe podwoje 23 sierpnia. W południe 24 sierpnia król Jerzy przyglądał się, jak Tate Gallery pakuje swe zbiory. Wraz z pociągami, które wywoziły londyńczyków w bezpieczne miejsca, z prędkością piętnastu kilometrów na godzinę, by do minimum ograniczyć wibracje, wlokł się królewski pociąg wypełniony skarbami ze stolicy. Zwierzchnicy holenderskich muzeów dowiedzieli się o poczynaniach swoich kolegów i natychmiast postąpili tak samo. Muzea paryskie upoważniono do zamknięcia ekspozycji w piątkowe popołudnie 25 sierpnia. Niczym w ogromnym kalejdoskopie skarby Europy ułożą się niebawem w osobliwy nowy wzór.

Staranne przygotowania okazały się teraz aż nadto uzasadnione. Większość brytyjskich skarbów dotarła do bezpiecznego schronienia na długo przed formalnym wypowiedzeniem wojny 3 września. Przed 5 września wywieziono praktycznie wszystkie znaczniejsze dzieła. W Holandii dyrektor Rijksmuseum złożył niektóre obrazy w magazynach, wysłał Nocną straż i inne ważne dzieła do zamku w Medemblik, na północ od Amsterdamu. Mauritshuis skorzystało ze skarbcza miejscowego banku, a Stedelijk Museum gromadziło swe zbiory na barkach zgrupowanych w kanałach w pobliżu Alkmaar, co było jednym z najbardziej niezwykłych rozwiązań problemu. 13 września, niemal dwa tygodnie po wybuchu wojny, Ministerstwo Edukacji wyasygnowało dwa miliony guldenów na budowę schronów.

Belgowie, nieco spokojniejsi, również złożyli swe zbiory w piwnicach i skarbcach, doszli jednak do wniosku, że mogą nie zamykać wystawy obrazów Memlinga w Brugii, jako że miała ona trwać tylko kilka tygodni.

W tym samym czasie Francuzi wprowadzili w życie swój szczegółowo opracowany plan. 27 sierpnia wydano polecenie zdjęcia gotyckich okien. W ciągu dziesięciu dni zabezpieczono osiemnaście tysięcy metrów kwadratowych witraży z Sainte-Chapelle w Paryżu, a także z katedr w Bourges, Amiens, Metz i Chartres. Telegraficznie wezwano do muzeów kustoszów i techników, którzy wyjechali na święto Wniebowzięcia 15 sierpnia. W ciągu kilku godzin wielka galeria Luwru przeistoczyła się w gigantyczny skład drewna. Pośród skrzyń i paków sekretarze wypisywali w czterech kopiach listy z zawartością skrzyń, oznaczonych tylko liczbami, by nie ujawniać, co się w nich znajduje, podczas gdy pracownik przydzielony do danego działu koordynował porządek pakowania. Pewną nadzorczynię zaskoczył widok jej pakowaczy, zwerbowanych w dwóch domach towarowych, „Bazar de l’Hôtel” i „Samaritaine”, ubranych w długie fioletowe getry, pasiaste czapki i powiewne tuniki, jakby dopiero co zstąpili z czternasto- czy piętnastowiecznych obrazów, które mieli zabezpieczać. Gdy wymieniano ultimata, pakowanie nabierało tempa. Wielu wyczerpanych, zakurzonych robotników przespało kilka godzin z 1 na 2 września w samym Luwrze.

Popołudniem 3 września wiadomość o oficjalnym wypowiedzeniu wojny przekazano pracownikom Luwru, gdy stali u szczytu schodów wokół wielkiego posągu skrzydlatej Nike z Samotraki. Poinformowano ich, że wszystkie ważne dzieła muszą zostać wywiezione nocą. Trzeba teraz było znieść Nike, boginię zwycięstwa, z wysokich schodów i umieścić w bezpiecznym miejscu.

Monsieur Michon, podówczas kustosz działu starożytnej Grecji i Rzymu (...) wydał nakaz wywieżenia Nike. Posąg chybotął się na pochyłej drewnianej rampie, przytrzymywany przez dwie grupy mężczyzn, którzy niczym nadwoźni burłacy nadzorowali jej zjazd za pomocą lin rozciągniętych w dwie strony. Wszyscy byliśmy przerażeni; panowała całkowita cisza, kiedy Nike powoli sunęła w dół, a jej kamienne skrzydła lekko drżały. Monsieur Michon opadł na schody mruczając: „Nie doczekam jej powrotu”.

Z Comédie Française sprowadzono ciężarówki do przewożenia scenografii, by teraz przewiozły największe obrazy. Niektóre zrolowano, ale ogromne płótno Gericaulta *Tratwa „Meduzy”* było na to zbyt kruche. Ciężarówki odjechały o szóstej wieczorem, gdy zapadał zmrok. W pieczołowicie przygotowanym planie, w którym wzięto pod uwagę nawet pomiary wszystkich mostów między Paryżem a Chambord, jakimś sposobem pominięto trakcje trolejbusowe w mieście Wersal i *Tratwa* beznadziejnie uwikłała się w trzaskające druty. Magdeleine Hours, wysłana wśród całkowitej ciemności budzić swoich kolegów w Pałacu Wersalskim, we wspomnieniach żywo opisuje przerażające zadanie znalezienia dzwonka na ogromnej bramie wjazdowej. W końcu *Tratwę* i kilku jej towarzyszy zostawiono w Oranżerii, gdy naczelny kustosz René Huyghe wybawił ją kilka tygodni później, tym razem wspomagany przez zespół pracowników poczty uzbrojonych w długie izolowane drzewce, którymi podnosili oni druty pod napięciem.

Nocą cenny konwój w żółtym tempie zmierzał do Chambord. Niełatwo było utrzymać go w grupie. Większość kierowców nigdy nie wyjeżdżała poza Paryż ani nie prowadziła nocą, a obowiązujące zaciemnienie nie pozwalało na korzystanie z przednich świateł. Drogi były również zatłoczone przez mieszkańców miasta, którzy szukali schronienia poza tradycyjną osłoną Loary. Wojskowe samochody i wędrownie cyrki mieszały się z pozostałymi uciekinierami. Jeden z kustoszów spojrzał na mijającą ich furgonetkę i rozpoznał na jej drzwiach insygnia Banku Francji: obrazy nie były jedynymi skarbami, które opuszczały Paryż. Tuż pod Chambord konwój dodatkowo spowolniła gęsta mgła. Sprawdzający pojazdy

odkrył, że brakuje ciężarówki wiozącej wszystkie obrazy Watteau. Kierowca pojechał we mgle za światłem roweru i z przerażeniem zatrzymał się zaledwie metr od brzegu rzeki. Świtało już, kiedy konwój przybył do wielkiego, spokojnego zamku.

Eksodus trwał jeszcze w październiku, gdy mniejsze zbiory podążały za arcydziełami. Do 1 listopada prawie wszystko znalazło się tam, gdzie miało być, sprzęt przeciwpożarowy był na miejscu, na podłogach rozsypano piasek, pracowały hydrometry, a strażnicy i ich rodziny przygotowywali się do nowego życia na wsi. Mając teraz niewiele do roboty John Rothenstein, dyrektor Tate Gallery, którego pracę nadal uważano za zbyt ważną, by pozwolić mu na wstąpienie do wojska, polecił do Stanów Zjednoczonych, aby tam działać na rzecz sprawy brytyjskiej. Kenneth Clark zgłosił się na ochotnika do pracy w nowym Ministerstwie Informacji. We Francji większość mężczyzn-kustoszy została zmobilizowana. Wszyscy byli zadowoleni, że zbiory są bezpieczne. Nie mogli przecież wiedzieć, że te gorączkowe dni pakowania i ewakuacji były tylko próbą generalną.

III. ORIENTACJE WSCHODNIE POLSKA 1939–1945

Te wydarzenia na zawsze będą znane jako Blitzkrieg: były dla świata zaskakującym zjawiskiem, nagłą, siejącą spustoszenie napaścią. Uderzeniem tak szybkim, że zakończyło się, ledwie je zauważono, a sojusznicy Polski nie zdążyli nawet wykonać żadnego ruchu. Doskonałą operacją wojskową, korzystającą z zadziwiających zdobyczy nowej techniki przeciwko heroicznej, ale przestarzałej polskiej armii. Taśma filmowa przekazała nam dramat szeregu czołgów przetaczających się po zabitych koniach, piechotę z archaicznymi karabinami uciekającą przed bombowcami, elegancką pruską machiną wojenną w akcji, arogancko domagającą się ziem wyjętych spod jej kontroli przez znieprawiony traktat wersalski.

Nigdy uderzenie pioruna nie było dokładniej wymierzone. Miejsce i czas napaści na Polskę nie powinno było nikogo zaskoczyć. Już w roku 1926 nie znany nikomu Hitler umieścił w swoim Mein Kampf cały rozdział na temat „marszu na wschód”, przemawiając na rzecz ekspansji poza „tymczasowe granice” z 1914 roku, „aby pozyskać dla ludności niemieckiej obszar i ziemie, do których ma ona prawo w tym świecie (...) jeśli mówimy dzisiaj o terenach rolniczych w Europie, możemy mieć na myśli przede wszystkim Rosję i jej przygraniczne wasalskie państwa”. Przewidział nawet „powszechne zmotoryzowanie świata, które w następnej wojnie odegra kluczową rolę”. W tamtych czasach nie brano tego poważnie, jednak do roku 1939 te idee stały się zrębem jego polityki.

Od wielu miesięcy w niemieckim Sztabie Generalnym gotowe były szczegółowe plany inwazji, sprecyzowane nawet co do daty w słynnej dyrektywie „Przypadek Biały” z 3 kwietnia 1939 roku. Przez wiele miesięcy Hitler wywierał bezlitosny ekonomiczny i dyplomatyczny nacisk na Polskę, żądając dostępu do Gdańska, prowadząc kampanię propagandową w kraju, wydalając polskich Żydów z Rzeszy, składając niekorzystne propozycje handlowe, stwarzając, jak sam chętnie przyznał, „powody propagandowe” do dawno zaplanowanego ataku.

Wbrew temu wszystkiemu rząd polski żywił jeszcze jakieś nadzieje i zwlekał do końca lata 1939 roku z ostrzeżeniem obywateli i nakłonieniem ich, by przygotowywali się do wojny. Telegram z ambasady Stanów Zjednoczonych donosił o pierwszych środkach zaradczych podjętych w dniu 25 czerwca. Radzono właścicielom ziemskim w zachodnich rejonach, by przesłali trzodę „w głąb kraju” i przyspieszyli żniwa. „Poufną radę” przesłano „wszystkim mieszkającym we wzmiankowanej strefie i posiadającym cenne dzieła sztuki lub dające się przetransportować wartościowe przedmioty, by stopniowo ewakuowali je w głąb kraju. Szczególny nacisk należy kłaść na konieczność przeprowadzenia tych czynności w taki sposób, by nie zwracać uwagi i nie wzbudzać niepokoju miejscowej społeczności”. Reszcie społeczeństwa oznajmiono tylko, że do 1 sierpnia każdy dom w Warszawie powinien zostać wyposażony w schron przeciwlotniczy i przeciwgazowy.

Być może z westchnieniem rezygnacji wielu przedstawicieli polskiego ziemiaństwa po raz kolejny wysłało swe zbiory na wschód, gdzie, jak sądzili, będą bezpieczne. „Stała konieczność chronienia dowodów wielowiekowej historii i kultury przed niszczycielską potęgą mocarstw rozbiorowych” (Austrii, Prus i Rosji) sprawiła, że niemal przez dwa wieki polskie zbiory znajdowały się w stanie ustawicznej fluktuacji. Raz za razem właściciele chronili cenne przedmioty w Berlinie lub Rosji albo wywozili je do Paryża czy Szwajcarii. Teraz słynna kolekcja Czartoryskich, składająca się z ponad pięć tysięcy obrazów, obiektów starożytnych, porcelany i grafik, została przewieziona ze zbudowanych przez rodzinę muzeów w Gołuchowie pod Poznaniem i Krakowie do piwnic wiejskiej rezydencji w Sieniawie. W ciemności spoczęły Dama z gronostajem Leonarda da Vinci, Pejzaż z dobrym Samarytaninem Rembrandta i Portret młodzieńca Rafaela. Dzieła z wielu innych wiejskich

dworców znalazły schronienie u przyjaciół i krewnych na wschodzie lub zostały wysłane do Muzeum Narodowego w Warszawie. Rodzina Tarnowskich, żeby się dodatkowo zabezpieczyć, przesłała dwadzieścia swoich najlepszych obrazów do muzeum ufundowanego przez Lubomirskich we Lwowie, gdzie przechowywano również wspaniałą kolekcję rysunków Dürera. Inni wcale się nie przejęli: książę Drucki-Lubecki zakopał swoje srebra w piwnicy, a hrabia Alfred Potocki z Łańcuta schował najcenniejsze przedmioty w zwyczajnych kryjówkach, resztę zaś zostawił na miejscu.

Dla polskich muzeów państwowych konieczność zmagazynowania lub ewakuowania dzieł stanowiła cios szczególnie okrutny. Warszawa, Kraków i Katowice nadal jeszcze rozwiązywały problemy związane z ulokowaniem zbiorów w nowych budynkach, zaprojektowanych tak, by mogły przyjąć zreorganizowane zbiory narodowe, w większości odzyskane po skonfiskowaniu ich przez Rosjan na początku lat dwudziestych. Zamek Królewski w Warszawie, rezydencja prezydenta Polski, i Zamek Królewski na Wawelu zostały wspaniale odrestaurowane i wyposażone dzięki dotacjom państwowym i prywatnym darowiznom. Kustosze z niechęcią wrócili do zbijania skrzyń. Muzea nad granicą niemiecką wysłały eksponaty na wschód, samą jednak Warszawę uznano za bezpieczną – tam dzieła po prostu złożono w magazynach.

Z punktu widzenia muzealnika była to może decyzja najmądrzejsza, jeśli wziąć pod uwagę niezwykle pielgrzymkę stu trzydziestu sześciu wspaniałych tapisern z Arras, znanych jako arrasy wawelskie, które ozdabiały zamek na Wawelu. Kolekcja, przedstawiająca zwierzęta i sceny biblijne, została zamówiona przez króla Zygmunta Augusta i podarowana narodowi w roku 1571. Wywieziono je tuż po rozpoczęciu działań wojennych. W cudowny sposób przybyły w końcu do Kanady. Hrabia Raczyński, ówczesny ambasador Polski w Londynie, opisał, jak się to stało:

Pewnego dnia przybyły do ambasady ciężarówką (...). W sumie było tego siedemdziesiąt sztuk, lub to cynkowych skrzyń, lub zaszytych w płótno tobołków. Zostały przywiezione przez kustosza i jego asystentów, którzy – chwala im za to – zdołali je bezpiecznie wywieźć z Polski, a potem z Francji. Najpierw spławili je barką po Wiśle, która została zbombardowana w Kazimierzu, następnie zarekwirowali kilka ciężarówek i przewieźli je do Rumunii, skąd przez Włochy dotarli do Francji. Próbowali zawierzyć skarb papieżowi, Watykan odmówił jednak z obawy przed komplikacjami politycznymi, tak więc zabrali je ze sobą do Francji. Po kapitulacji udało się im, przy pomocy kilku polskich uciekinierów, załadować te skarby na trampowiec, który przywiózł je do Anglii (...). Po krótkim odpoczynku oddani strażnicy gotowi byli do dalszego etapu podróży: w roku 1940 załatwili sobie przejazd do Kanady na polskim statku „Batory”.

W miarę pogarszania się stosunków z Niemcami kościoły, synagogi i klasztory rozbierały ołtarze i ukrywały skarby. Biskup pomorski polecił wysłać najświętsze przedmioty z diecezji do Torunia. Wspaniałe złote naczynia, wielowiekowe szaty i ołtarze złożono w miejskim muzeum. W Kościele Mariackim w Krakowie ogromne figury z ołtarza Wita Stwosza (odnowione ogromnym kosztem w 1933 roku) zostały zdjęte, spławione Wisłą i ukryte w podziemiach katedry w Sandomierzu. Drobniejsze części ołtarza ukryto w Muzeum Uniwersyteckim w Krakowie. W trakcie tych wszystkich działań 23 sierpnia nadeszła przygnębiająca wiadomość o podpisaniu sojuszu Hitlera ze Stalinem. Teraz nie było już ucieczki.

Zaledwie kilka godzin po tym, jak 1 września Niemcy przekroczyli granicę Polski, obserwatorzy zauważyli, że ta kampania charakteryzuje się szczególnym okrucieństwem. Herman Field, przedstawiciel Brytyjskiego Komitetu do spraw Uchodźców, uciekając z Polski samochodem był świadkiem bombardowania małego prowincjonalnego miasteczka i

gospodarstw znajdujących się na linii frontu: „stało się to tak oczywiste, że zatrzymywaliśmy samochód, ilekroć nadlatywały samoloty, chociaż znajdowaliśmy się daleko od jakiegokolwiek zagrody”. Wkrótce potem członkowie amerykańskiej misji, udając się do Rumunii w pojedynek, „aby nie zwracać na siebie uwagi”, byli świadkami wielu takich przypadków. Attache wojskowy zwrócił uwagę na nieuzasadnione użycie bomb zapalających, co „zdawało się wskazywać, że [Niemcy] wykorzystywali obecność linii kolejowych, szos czy linii telefonicznych jako pretekst do terrorystycznego bombardowania ludności cywilnej (...). Wymówka, że bomby chybiały celu, wydaje się pozbawiona podstaw”. Nawet Walter Schellenberg, wysłany do Polski jako doradca wywiadu Himmlera, zdumiewał się zjadłością niszczenia Gdyni:

Głęboko poruszyło mnie całkowite zniszczenie dzielnic mieszkalnych i nie mogłem powstrzymać się przed zadaniem sobie pytania, po co Wehrmacht przeprowadza działania wojenne w tych rejonach. Do tej pory nie miałem pojęcia, co naprawdę znaczy wojna totalna.

Blitzkrieg wszelako nie był gromem z jasnego nieba, a takie traktowanie ludności polskiej starannie wpojono hitlerowskim dowódcom wojskowym. W niezwykłym przemówieniu wygłoszonym do najwyższych dowódców 22 sierpnia, tuż po tym, jak zgodził się podpisać pakt z Rosją, Hitler nakłaniał swoje wojska, by „działały brutalnie (...) były surowe i bezlitosne”, i zachęcał je do „zabijania bez litości i współczucia mężczyzn, kobiet i dzieci polskiego pochodzenia i języka” w czasie nadchodzącej „inwazji na Polskę i jej eksterminacji”

Polska miała się bowiem stać tworem całkowicie niemieckim. Jej kultura i naród miały zostać wyeliminowane i zastąpione przez „Nowy Porządek” Hitlera. Naziści pragnęli wprowadzić w czyn swe rasistowskie teorie tam, gdzie wszelki opór można będzie zdławić z bezwzględną brutalnością. Nie mieli najmniejszych wątpliwości, że Słowianie, mimo iż chrześcijanie, są rasą na tyle gorszą, iż nie można ich uważać za ludzi. Są, tak samo jak Żydzi, „zwyrodniałą sztuką” ludzkiej rasy.

Na konferencji oficerów SS 21 września, jeszcze przed kapitulacją Polski i mimo sprzeciwów regularnego dowództwa wojskowego, któremu nie podobało się uszczuplanie jego autorytetu, Heydrich i Eichmann nakreślili wytyczne dla swoich Einsatzgruppen (sił specjalnych), które miały „sporządzić profilaktycznie listy polskich dowódców wojskowych, ziemian, księży, fachowców i intelektualistów wszelkiego typu”. Żydzi zostaną zamknięci w gettach dla „poprawy kontroli”. Hitler nie był tak subtelny: nieco później w czasie rozmowy przy obiedzie z Bormannem i Hansem Frankiem oświadczył, że „Polacy będą niewolnikami Wielkiej Rzeszy Niemieckiej”.

Zabytki i dzieła sztuki w nie mniejszym stopniu niż ludzie musiały dopasować się do tego niemieckiego schematu. W ogniu bitwy nieuniknione są pewne zniszczenia i rabunki, jednakże w trakcie tej inwazji dwa elementy stały się wkrótce ewidentne: nadmierne niszczenie polskich zabytków i niezwykle szczegółowa wiedza o lokalizacji dzieł sztuki. Zbombardowanie klasztoru, w którym znajduje się cudowny obraz Matki Boskiej Częstochowskiej i który jest najświętszym sanktuarium Polski i miejscem pielgrzymek, nie mogło być koniecznością militarną, ale dopiero kiedy wojska Hitlera dotarły do Warszawy, jego nienawiść do Wschodu stała się całkiem jasna. Zirytowani zawziętą obroną miasta, które dało odpór nie powstrzymanej dotąd armii, Niemcy, w pewnym momencie dowodzeni przez samego Hitlera, zarzucili najstarsze dzielnice miasta bombami zapalającymi i pociskami artyleryjskimi. Zamek Królewski, stanowiący znakomity cel, został poważnie zniszczony. Popękały rury wodociągowe, a opanowanie pożaru stało się niemożliwe. Otto Abetz, członek

bliskiego otoczenia Hitlera, później nazistowski ambasador we Francji, wspominał, że podczas oblężenia Führer czytał dzieje Dżyngis-chana.

Znacznie lepiej powiodło się armii niemieckiej w pozostałych rejonach Polski. Czternasta Armia, dowodzona przez generała Lista, wkroczyła do Sandomierza 8 września. W ciągu tygodnia jednostka SS otworzyła skład, gdzie znajdowały się rzeźby z ołtarza Wita Stwosza; tydzień później wysłano je do Berlina. Warunki po temu nie były idealne. Untersturmführer SS Paulsen, który sprawował pieczę nad tą operacją, napisał do przyjaciela:

Przetransportowanie rzeźb Wita Stwosza okazuje się dość trudne. Ruchy wojsk poważnie to utrudniają (...). Skrzynie z katedry w Sandomierzu są duże. Cztery z nich ważą osiemset kilogramów każda. Ze względu na złe warunki na drogach musieliśmy jechać bez przyczepy, a ze względów bezpieczeństwa tylko za dnia.

Natychmiast wskazano gestapo ceglane piwnice w Sieniawie, gdzie znajdowały się zbiory Czartoryskich, i Niemcy wywieźli zbiór słynnych złotych emalii z Limoges z XII do XVI wieku, wspaniałą kolekcję dzieł złotniczych, monet, polskich pamiątek historycznych i wielką liczbę rycin Dürera, Lucasa van Leydena i innych. Bezcenne obrazy, zbyt ciężkie do wywiezienia lub ukrycia, na razie pozostawiono na miejscu.

W całym kraju splądrowano wielkie dwory znajdujące się na trasie przemarszu wojsk. Hrabia Julian Tarnowski, przesłuchiwany przez gestapo, zmuszony został do wyjawienia miejsca ukrycia swych zbiorów, inni jednak mieli więcej szczęścia. Hrabina Małgorzata Radziwiłł pospiesznie wysłała z rezydencji w pobliżu Białegostoku swą owdowiałą synową Jadwigę Potocką do Warszawy, aby zabrała z bankowego sejfów rodzinne klejnoty. Ta ze zgrozą stwierdziła, że bank znajduje się już w rękach Niemców. Nazistowscy oficerowie metodycznie otwierali każdą skrytkę i badali jej zawartość. Kładąc przed nimi bajeczne klejnoty dyrektor banku roześmiał się i powiedział: „Jaka szkoda, że nie są prawdziwe!” Niemcy nie poznali się na ich wartości i machnęli ręką. Zachwycony dyrektor powiedział do swej klientki: „Uratowaliśmy biżuterię hrabiny!”

Okupacja Polski została zorganizowana jeszcze przed ostateczną kapitulacją polskiej armii 5 października. 7 października kraj podzielono na kilka obszarów. Rejony zachodnie wcielono do Rzeszy, a Rosjanie zajęli tereny wschodnie. Obszar południowy i środkowy, obejmujący większe miasta, Warszawę, Kraków i Lublin, stał się specjalną jednostką organizacyjną pod nazwą Generalna Gubernia. Na tym obszarze zezwolono na odrobinę polskości. Najwyższą władzę nad regionem zamieszkanym przez około czternaście milionów ludzi, obejmującym sto dwadzieścia tysięcy kilometrów kwadratowych, przejął Hans Frank, wcześniej adwokat Hitlera.

Na obszarach włączonych do Rzeszy „germanizację” natychmiast rozpoczęły siły specjalne Heydricha pod całkowitym nadzorem samego szefa SS Himmlera, który 9 października otrzymał wspaniały tytuł Komisarza Rzeszy do Spraw Umacniania Narodu Niemieckiego. Wszyscy Polacy, także nie-Żydzi, mieli być deportowani i zlikwidowani. Ich firmy, domy, wsie i dobra miały zostać przekazane lub sprzedane rdzennym Niemcom, sprowadzonym z Rzeszy lub z niemieckich kolonii, takich jak te w państwach bałtyckich. Ofiar nawet nie poinformowano o tym, co ma nastąpić. Rodziny budzono brutalnie w środku nocy, często rozdzielano i wysyłano do Generalnej Guberni w zimnych wagonach bydłowych, każąc zostawić cały dobytek. Po 15 listopada SS oddało całą sieć kolejową do dyspozycji programu przesiedleńczego. Hitlerowcy mieli nadzieję osiągnąć ten początkowy etap „oczyszczania” w ciągu miesiąca. Zabrało im to prawie sześć miesięcy, co i tak robi wrażenie, jeśli zważyć, że przesiedlono ponad milion ludzi. W następnych latach okupacji dalsze dziesiątki tysięcy wywieziono do Niemiec lub różnych miejscowości w Polsce jako niewolniczą siłę roboczą.

We wszystkich regionach rola Kościoła została zredukowana niemal do zera. Hitlerowcy wymordowali setki księży i nie zezwalali na nabożeństwa, spowiedź czy pieśni po polsku. Skuto napisy na grobach i zastąpiono je niemieckimi. Wywieziono niemal wszystkie wota i skarby, a same kościoły zamieniano na sale taneczne, stodoły, garaże i magazyny. W sadystyczny sposób bezczeszczono przydrożne kapliczki. Synagogi po prostu palono lub w inny sposób niszczone, święte księgi wrzucano do ogniska, a nagrobki z żydowskich cmentarzy posłużyły za kamienie brukowe.

„Eksterminacja ziemiaństwa” nie była prostą sprawą. Wielkie polskie rody były skoligacone z rodami niemieckimi, trudno więc było traktować je stricte jako „Untermenschen”, podludzi. SS i gestapo cały czas nadzorowały i przesłuchiwały ich przedstawicieli, karząc więzieniem za najdrobniejsze podejrzenie o przynależność do organizacji podziemnych, jednak wielu oficerów na najwyższych szczeblach bardziej arystokratycznego Wehrmachtu po prostu ignorowało przemowy Hitlera. Działo się tak zwłaszcza w Generalnej Guberni, gdzie Frank zdołał powstrzymać Himmlera. Zwyczajem poprzednich wojen Niemcy zakwaterowali się w najlepszych apartamentach polskich zamków, zmuszając mieszkańców do zajęcia gorszych pomieszczeń lub też po prostu ich wyrzucając. Od czasu do czasu bywali pomocni: oficerowie zajmujący Rodkę, dom Jadwigi Potockiej – która triumfalnie powróciła z Warszawy z klejnotami swojej teściowej – ostrzegli ją o nadejściu Rosjan i nakłonili do opuszczenia domu. Na dwóch zaprzęgniętych w konie wozach Potoccy uciekli do Krakowa, zabierając ze sobą klejnoty i liczne tobołki, nie zawierające, jak się później z przerażeniem przekonali, żadnych kosztowności: służba, której nakazano, żeby „wszystko spakowała”, wzięła ze sobą tylko ubrania dziecinne zakładając, że będzie to taka sama podróż jak zazwyczaj. W Krakowie wprowadzili się na najwyższe piętro rodzinnego pałacu, gdyż niższe zostały zarekwirowane na biura administracji Generalnej Guberni. Tomasz Potocki, podówczas mały chłopiec, wspomina, jak pluł z góry na niemieckich wartowników. Tak egzystowali, od czasu do czasu sprzedając coś z biżuterii.

Zrozpaczone i przerażone rodziny arystokratyczne zdane były na łaskę różnych przedsiębiorczych oszustów. Pewien mężczyzna, mieniący się holenderskim dyplomata, przekonał księżną Radziwiłł, by przesłała za jego pośrednictwem sporą ilość biżuterii kuzynom na Zachodzie. Dyplomata w większości ją sprzedał, ale jakimś cudem kilka sztuk, w tym tiarę z brylantów i szmaragdów udało się po wojnie odzyskać. Dzięki temu rodzina, która w 1945 roku uciekła z Krakowa ciężarówkami szwajcarskiego Czerwonego Krzyża, mogła kupić dom w Londynie.

Inny Potocki, hrabia Alfred, którego wspaniały pałac w Łańcucie znajdował się niewiele kilometrów od granicy stref niemieckiej i rosyjskiej, miał więcej szczęścia. Tak jak w czasie I wojny światowej, pałac był okupowany przez nie kończący się strumień niemieckich generałów i ich sztaby, w tym wojskowego zarządcę Polski, marszałka polnego von Rundstedta. Hrabia, chrześniak cesarza Wilhelma I, dobrze znany w międzynarodowym towarzystwie, w roku 1935 gościł w Łańcucie von Ribbentropa (i zwrócił mu uwagę, że jego grze w golfa „brak rytmu”). Wehrmacht na ogół traktował go z szacunkiem, ale gestapo, zawsze gotowe zaatakować, dwukrotnie przesłuchiwało hrabiego w sprawie akcji partyzanckich, które faktycznie miały miejsce na terenie majątku. Agenci gestapo przeszukali archiwa rodowe i spisali inwentarz pałacu. Dwadzieścia dwa dzieła, w tym Portret mężczyzny Makkarta, jednego z ulubionych malarzy Hitlera, znalazły się później w nazistowskim katalogu „zabezpieczonych” dzieł, nigdy jednak nie zostały faktycznie wywiezione. Potocki przypisywał to interwencji generała Wehrmachtu von Metza, który stacjonował w Łańcucie. Strach przed Armią Czerwoną i nienawiść do niej były niekiedy źródłem niejakiej więzi tworzącej się między niemieckimi okupantami a Polakami. Kiedy w roku 1941 Niemcy odbili Lwów z rąk Rosjan, szef nazistowskiej organizacji do spraw konfiskat pojawił się osobiście,

by zapewnić Potockiego, że zbiory, które tam pozostawił, są nietknięte, po czym hrabiego zawieziono do Lwowa niemieckim samochodem wojskowym na inspekcję szkód, jakie wyrządzono w jego majątkach. Nie był to przejaw altruizmu: po wojnie odkryto dowody, że sam Hitler wydał rozkaz, by zbiory Alfreda Potockiego „zostały na miejscu”, być może dlatego, że matka Potockiego tak oczarowała Führera w czasie Igrzysk Olimpijskich w Berlinie w roku 1936, że poprosił ją o spotkanie, czego nie mogła mu odmówić.

Gruzy Warszawy jeszcze dymiły, kiedy SS i inne nazistowskie organizacje i pojedyncze osoby zaczęły sumiennie wypełniać zalecenia Hitlera, by „wyeliminować” polską kulturę. Chociaż muzea, budynki, biblioteki i pałace miasta można było bez problemu nazwać „polskimi”, to większość ich zawartości z pewnością nic. Ponieważ Polska straciła państwowość, jej zbiory były dostępne dla każdego, jednakże po doświadczeniach z Austrią i Czechosłowacją Hitler i Goering wiedzieli już, że „zabezpieczanie” skonfiskowanych dzieł sztuki należy starannie kontrolować. Goering szybko zdał sobie sprawę, że musi mieć na miejscu swojego człowieka. Korzystając z prerogatyw dyrektora Planu Czteroletniego, które zezwalały na rekwirowanie i wykorzystywanie wszelkich dóbr, jakie można było wywieźć z podbitego terytorium, na rzecz dalszego rozwoju ekonomicznego Rzeszy, wyznaczył dawnego austriackiego komisarza do spraw sztuki, Kajetana Mühlmanna, na stanowisko specjalnego komisarza do spraw ochrony dzieł sztuki na okupowanych terytoriach. Mühlmann skwapliwie skorzystał z tej okazji, gdyż jego niedawne nieporozumienia z Gauleiterem Wiednia i zwolnienie go przez tegoż w czerwcu 1939 roku nasuwały mu wizję siebie na froncie. Usłyszawszy o tej nominacji Hitler miał podobno powiedzieć: „Mühlmann – wysyłasz go tam? Musiałem go wykopać z Wiednia... nie chciał pozwolić nic wywieźć.. . Uważaj, żeby nie wywiózł wszystkiego do Wiednia”. Jego zadaniem było teraz sporządzenie spisu tysięcy dzieł sztuki z magazynów Muzeum Narodowego w Warszawie i na Wawelu w Krakowie, sklasyfikowanie ich wartości i wywiezienie najlepszych do bezpiecznych repozytoriów, gdzie Hitler mógłby zdecydować, które z nich chce zachować dla siebie. Mühlmann przyjechał 6 października, dzień po kapitulacji, i stwierdził, że wiele obiektów – takich jak ołtarz Wita Stwosza – zostało już wywiezionych. Co gorsza, ruiny Zamku Królewskiego w Warszawie stały się swego rodzaju targowiskiem dla niemieckich dygnitarzy. Sam gubernator Hans Frank nie dał najlepszego przykładu, kiedy podczas pierwszego obchodu zamku ze swoją liczną świtą zerwał srebrne orły z baldachimu nad tronem i wsadził je sobie do kieszeni. Meble, srebrne zastawy i inne przydatne przedmioty były sortowane i zawożone do rezydencji wysokich dygnitarzy i ich żon. Gorączkowe wysiłki polskich architektów i kustoszy, z których wielu pracowało jako ochotnicy, naprawiając szkody wyrządzone przez bomby i starając się zabezpieczyć ściany i plafony za pomocą tymczasowego dachu, powstrzymano 18 października. Na początku listopada w całym zamku saperzy wywiercili otwory na ładunki wybuchowe, a niemiecka policja, wykorzystując do przymusowej pracy Żydów, zaczęła zrywać ozdoby w reprezentacyjnych salach. Malowany przez Bacciarellego plafon z Sali Audiencyjnej został zrzucony na dziedziniec. Do stycznia pozostały jedynie nagie ściany. Jednak w roku 1940 Niemcy nie użyli jeszcze dynamitu. Później znaleźli ku temu stosowniejszy powód. Innym kolekcjom nie wiodło się lepiej. Naoczny świadek opisał opróżnianie Zachęty – budynku warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuki:

Dzisiaj byłem świadkiem szczególnie dla mnie przykrej sceny. Przechodząc obok „Zachęty” (...) zobaczyłem długi szereg ciężarówek. Robotnicy przesuwali po chodniku jakieś ciężkie przedmioty. Przez szeroko otwarte okna dostrzegłem złoty błysk ram obrazów. Chociaż wiedziałem, że to bardzo niemądre z mojej strony, podszedłem bliżej, żeby zobaczyć, co się

dzieje. Wyrzucano coś przez okno, coś, co w jasnym blasku słońca zabłysło wszystkimi kolorami tęczy. Te strzępy i kawałki były obrazami, a tuż przede mną upadła moja ukochana Barbara Radziwiłłówna. Robotnicy apatycznie podnosili te skarby polskiej sztuki i wrzucali je na czekające ciężarówki. Zaraz potem samochody odjechały w nieznanym kierunku (...) miałem uczucie, jakbym przyglądał się, jak mordują starych przyjaciół.

Ujęcie tego wszystkiego w ryzy nie było łatwym zadaniem. Rozkaz Franka nadał Mühlmannowi wyłączne prawo do dalszego „zabezpieczania” dzieł w Generalnej Guberni. Ten wkrótce już był tak zajęty, że musiał sprowadzić do pomocy przyrodniego brata, Josefa. Niestety trzeba było go zwolnić, kiedy okazało się, że skonfiskowane przedmioty daje kochance, ale przez pewien czas był Mühlmannowi bardzo pomocny. 19 października Goering powołał w Berlinie Haupttreuhandstelle Ost (Główny Urząd Powierniczy, Wschód) w celu ujęcia w karby całego procesu konfiskacji. Funkcjonariuszom SS, którzy od połowy września zajmowali się procedurą „zabezpieczania”, nic spodobała się ta nominacja i stali do kwatery głównej wściekle listy, domagając się w nich, by natychmiast wysłano do Niemiec przedmioty interesujące SS, jednakże 10 listopada Himmler przekazał wszystkim przedstawicielstwom SS długi okólnik nakazujący im współpracę z Mühlmannem. SS posłuchało, ale przez całą okupację podejmowało próby zmonopolizowania konfiskacji cennych przedmiotów. W regularnych odstępach czasu usiłowania te powstrzymywały rozsyłane dekrety Himmlera i surowe reprimendy takich dygnitarzy, jak Rudolf Hess i Bormann, przypominające, że Hitler i Goering mają wyłączne prawo do wszystkich zabezpieczonych przedmiotów.

Nim nastąpiła zima 1940 roku, przy pomocy wielu znamienitych niemieckich historyków sztuki Mühlmann zebrał najważniejsze dzieła sztuki z Generalnej Guberni, umieścił je w Krakowie i opublikował elegancki katalog ze zdjęciami i opisem pochodzenia każdego eksponatu. Drugorzędne dzieła po prostu zmagazynowano, a dzieła trzeciorzędne udostępniono dekoratorom wnętrz i architektom Franka do wyposażenia biur i rezydencji. Wkrótce potem przybył wysłannik Hitlera, by się im przyjrzeć. Pod koniec listopada 1939 roku na inspekcję przyjechał Posse, a jego raport dla Bormanna stanowi doskonały obraz działań Mühlmanna jak i obstawania samego Possego przy najwyższych standardach w wyborze dzieł dla Linzu. Jasno też świadczy o jego niskiej ocenie wartości polskich zbiorów, które nic mogły wypełnić wielu luk w jego liście, jak również o przeświadczeniu, że wschodnie ambicje Führera nie zatrzymają się na Polsce:

W Krakowie i Warszawie udało mi się zwiedzić publiczne i prywatne zbiory, jak również dobra kościelne. Inspekcja potwierdziła moje przypuszczenie, że z wyjątkiem dzieł sztuki najwyższej rangi, znanych nam już w Niemczech (tzn. ołtarza Wita Stwosza i paneaux Hansa von Kulmbacha z Kościoła Mariackiego w Krakowie, Rafaela, Leonarda i Rembrandta ze zbiorów Czartoryskich) i kilku dzieł z Muzeum Narodowego w Warszawie, nie ma tam wiele dzieł, które powiększyłyby niemiecką kolekcję wielkiego malarstwa. Polskie zbiory sztuki użytkowej są bogatsze i bardziej różnorodne (...).

Chciałbym niniejszym zaproponować, żeby trzy obrazy ze zbiorów Czartoryskich (...) które obecnie znajdują się w Kaiser Friedrich Museum w Berlinie, zostały zarezerwowane dla Muzeum Sztuki w Linzu(...).

Ponadto nadmieniam, że wraz z Muzeum Lwowskim kolekcja pięknych rysunków Dürera i innych niemieckich mistrzów dostała się w ręce Rosjan. Być może w późniejszym czasie będzie możliwe uratowanie dla Niemiec dwudziestu siedmiu kartonów Dürera.

„Wielka trójka” Czartoryskich faktycznie znajdowała się już w Berlinie. Mühlmann pospiesznie wysłał obrazy w połowie października i sprezentował je Goeringowi, który z racji swej funkcji premiera Prus złożył je w Kaiser Friedrich Museum ...Gubernator Frank był nieszczęśliwy, że stracił „swoje” największe arcydzieła i rozkazał Mühlmannowi przywieźć je z powrotem, żeby powiesić je w królewskich apartamentach na Wawelu, razem z Portretem Martina Soolmansa pędzla Rembrandta ze zbiorów w Łazienkach, który podarowało mu gestapo. Frank był niedoświadczonym kolekcjonerem i Mühlmann musiał go później żrugać za to, że powiesił delikatny obraz Leonarda nad kaloryferem. Goering był wściekły z powodu tej straty i być może po to, by go ułagodzić, Mühlmann przywiózł mu obraz Watteau Ładna polska dziewczyna, także z łazienkowskich zbiorów. „Ze względów bezpieczeństwa” trzy obrazy Czartoryskich wróciły do stolicy „Rzeszy tuż przed napaścią Niemiec na Rosję. Pod koniec 1942 roku ponownie udały się w drogę na wschód, tym razem uciekając przed coraz poważniejszymi bombardowaniami Berlina. Kiedy pomyśleć o klimatyzowanych skrzyniach i zbrojnych eskortach, jakich dzisiaj używa się do transportowania takich obrazów, jak *Ginewa de Benci* i *Mona Liza*, można się tylko dziwić, że *Dama z gronostajem* przetrwała, chociaż Mühlmann zeznał później, że w pociągu między Berlinem a Krakowem miał ją ciągle przy sobie.

Mühlmann już wkrótce był w stanie spełnić życzenie Possego co do przejęcia kontroli nad dwudziestoma siedmioma rysunkami Dürera, które tak Frank, jak Goering kazali mu zabezpieczyć przy pierwszej sposobności. Hitler uważał te rysunki, w całkowicie nielegalny sposób wywiezione na początku XIX wieku z Albertiny w Wiedniu przez głównego konfiskatora Napoleona i sprzedane marszdom, za bezsprzeczną spuściznę niemiecką. Zaledwie sześć dni po napaści Niemiec na Rosję, pod koniec czerwca 1941 roku Mühlmann pojechał do Lwowa i przywiózł rysunki Dürera do Krakowa. Na wyraźny rozkaz Goeringa jeszcze tej samej nocy udał się do Berlina i wręczył je marszałkowi Rzeszy w Carinhall. Późnym popołudniem stały się własnością Hitlera. Rysunki te znalazły się wśród niewielu dzieł sztuki, z którymi nigdy się on nie rozstawał. Zabrał je nawet ze sobą do polowej kwatery głównej na froncie wschodnim. Kiedy we wrześniu 1941 roku Mühlmann odwiedził go tam w związku z innymi sprawami dotyczącymi dzieł sztuki, wspomniał, że martwi się o te rysunki, jako że formalnie jest za nie odpowiedzialny. Hitler odparł: „osobiście uwolniłem pana od tej odpowiedzialności. Tutaj (...) są tak samo bezpieczne, jak byłyby w Krakowie, a poza tym mogą je częściej oglądać”.

Posse nie wrócił już ponownie do Polski, bo uważał, że tym, co byłoby interesujące dla Linzu, mogą się zająć jego eksperci od sztuki dekoracyjnej i numizmatów. „Wielka trójka” nigdy właściwie nie znalazła się w katalogach Linzu, ale nic ma wątpliwości – jak zeznał to Mühlmann na procesie w Norymberdze – że trafiłaby tam, gdyby Niemcy wygrały wojnę. Na razie Posse pozwala Frankowi zatrzymać obrazy.

Trochę poniewczasie w listopadzie 1939 roku władze niemieckie wydały wiele dekretów „legalizujących” konfiskację własności państwa polskiego, a 16 grudnia jeszcze jeden, bardziej stanowczy, który uprawomocniał zagarnianie „wszelkiego rodzaju dzieł sztuki (...) w imię dobra publicznego”. Dotyczyło to także zbiorów prywatnych i kościelnych. Nakazano kustoszom i właścicielom złożenie zeznań co do stanu posiadania, a ukrywanie, sprzedaż czy wywiezienie dzieł sztuki z Generalnej Guberni było karane więzieniem.

Kiedy sytuacja już się unormowała, gorliwi dyrektorzy niemieckich muzeów, wspierani usilnie przez rady miejskie, jeden przez drugiego usiłowali polskimi dziełami sztuki wypełnić luki w swoich zbiorach. Burmistrz Norymbergi, nie zadowolony z regaliów Świętego Cesarstwa Rzymskiego, przyjechał do Krakowa na początku 1940 roku, żeby zdobyć dla swojego Germanisches Museum pozostałą część ołtarza Wita Stwosza.

Stwosz stał się ulubieńcem szkoły utrzymującej, że Polska jest właściwie krajem niemieckim. Opublikowano eleganckie foldery z wysokiej jakości fotografiami z różnych stron

ukazującymi jego rzeźby. Institut für Deutsche Ostarbeit (Instytut Studiów Wschodniemieckich), swoistego rodzaju bank mózgow zajmujący się germanizacją Polski, zorganizował w 1942 roku wielką wystawę Stwosza, na którą eksponaty łaskawie wypożyczyli agencja Mühlmanna i gubernator Frank. Niemiecka krew artysty pozostała nie skażona przez nieszczęsne włoskie idee, które w oczach nazistów nieco umniejszały zasługi Dürera. Wszyscy zapomnieli, że Stwosz pracował nie tylko dla niemieckiej społeczności w Krakowie, ale także dla polskiego króla Kazimierza Jagiellończyka i że zmarł w pohańbieniu, oślepy i porzucony przez dzieci, skazany w Norymberdze za fałszerstwo po siedemnastu latach spędzonych w Krakowie.

Burmistrz przekonał Hitlera, że to, co pozostało z ołtarza, zniszczą polscy sabotażyści, powinno więc znaleźć się w unikalnych schronach przeciwlotniczych Norymbergi. Wysłano dyrektora i kustosa Germanisches Museum, by przywieźli szkielet ołtarza. Gdy pracownikom Muzeum udało się już przeszkodzić inżynierom z SS w pocięciu ogromnej struktury o wymiarach 12 na 10 metrów na wygodniejsze segmenty, trzeba było skonstruować specjalne platformy kolejowe. Nie było wątpliwości co do tego, że delegaci z Norymbergi są wybitnymi znawcami: kustosz Eberhard Lutze w roku 1938 opublikował monografię Stwosza, cenioną do dzisiejszego dnia, i pomagał w zorganizowaniu w Norymberdze wielkiej wystawy jego rzeźb w 1933 roku. Kiedy szkielet znalazł się bezpiecznie na miejscu, wysłano Lutzego po wspaniałe figury przechowywane w Reichsbanku w Berlinie. Norymberga mogła teraz pochwalić się drugim obok habsburskich klejnotów koronnych zrabowanym skarbem narodowym. Pewien niemiecki urzędnik poinformował Franka, że złupiony Kościół Mariacki w Krakowie wygląda teraz nawet lepiej, „gdyż po usunięciu ołtarza jest w nim więcej przestrzeni”.

Mniej skuteczne okazały się wysiłki burmistrza Wrocławia i dyrektora tamtejszego muzeum, dra Gustava Barthela. Dr Barthel, jeden z głównych asystentów Mühlmanna, był jeszcze gorętszym zwolennikiem teorii, że wszystko, co wartościowe w Polsce, pochodzi z Niemiec. Z początkiem grudnia wysłał do Mühlmanna memorandum z listą przedmiotów, które wybrał dla Wrocławia. Pierwszych kilka linijek daje świadectwo jego mentalności:

Dzięki całościowemu zabezpieczeniu dzieł sztuki na zajętych terenach Polski są nam dzisiaj znów dostępne dzieła, które polscy naukowcy fałszywie uznawali za osiągnięcia swoich artystów. Ich miejsce w prawdziwym kontekście potężnej germańskiej tradycji kulturowej na Wschodzie jest teraz rzeczą pewną.

Barthel ciągnął jeszcze dalej w tym samym duchu, po czym przeszedł do konkretów. W pierwszej kolejności domaga się dzieł „stworzonych na Śląsku”, ale ponieważ nie są one bardzo liczne, wylicza dalej dzieła „powstałe pod śląskim wpływem”, czyli głównie rzeźby z polskich kościołów. Chciałby także dostać meble, tkaniny i wyroby złotnicze – bez podawania kraju ich pochodzenia. Kiedy doszedł do obrazów, zapomniał o germańskości na rzecz chciwości: jeśli nie może dostać w całości takich zbiorów, jak zbiory w Łazienkach (głównie malarstwa holenderskiego), zadowoli się Rembrandtem ze zbiorów Czartoryskich, Zdjęciem z Krzyża Rubensa z Warszawy i jakimś obrazem Canaletta, „takiej jakości jak te na Zamku Królewskim w Warszawie”. Powinien otrzymać eksponaty etnograficzne i książki, gdyż „we Wrocławiu zajmą się nimi z politycznego punktu widzenia”. Chciałby również otrzymać całą bibliotekę Muzeum Narodowego w Warszawie (około jedenaście tysięcy wolumenów) i zbiory dawnego Instytutu Sztuki w Krakowie.

W ciągu dwóch lat uzbierała się w biurach Hitlera w Berlinie gruba sarta listów z imponującymi nagłówkami i zdobnych swastykami. Listy domagały się przekazania do Wrocławia skonfiskowanych dzieł sztuki. Na poparcie tych roszczeń dołączano długie kwieciste analizy istniejących już zbiorów, plany nowego budynku muzealnego, uniżone listy

od prowincjonalnych dygnitarzy i historyków sztuki i dalsze spisy żądanych przedmiotów. Na początku 1942 roku, po wielu odmowach, urzędnik Kancelarii Rzeszy Lammers odpisał z rozdrażnieniem, że w związku z faktem, iż Hitler uznał spełnienie prośby Wrocławia za „całkowicie wykluczone i postanowił przesłać eksponaty do Królewca”, nie ma sensu, by ponownie przedstawiać mu tę sprawę. Nie zrażona tym grupa z Wrocławia poprosiła wówczas o część świeżo skonfiskowanych kolekcji holenderskich Żydów. Ponownie ostro ich skarcono, a sam Posse odpisał, że zbiory, o których mowa (a o których powiemy w dalszych rozdziałach), mają zostać użyte do „powiększenia zbiorów w Linzu”.

Chociaż Kajetan Mühlmann zdołał ustanowić swą bazę w Generalnej Guberni, „zaanektowane” regiony, a po inwazji na Rosję także pewne tereny wschodnie, pozostały w wyłącznym władaniu SS, którego jednostka archeologiczna, Ahnenerbe (założona w 1935 roku), finansowała teraz egzotyczne badania na całym świecie. Były one różnorodne i obejmowały na przykład studiowanie indiańskich medykamentów w Ameryce Południowej, a zarazem potworne analizy ludzkich czaszek zebranych w obozach śmierci. Pod koniec lat trzydziestych Ahnenerbe kontrolowała praktycznie wszystkie badania archeologiczne w Niemczech. Szacowne wydawnictwa publikowały jej monografie, a biblioteki bez wahania umieszczały je w katalogach. Ahnenerbe z taką determinacją, starała się udowodnić, że germanizm okupowanych terenów sięga najdalszej prehistorii, iż nawet Hitler był tym zakłopotany:

Po co zwracamy uwagę całego świata na fakt, że nie mamy przeszłości? Nie wystarczy, że Rzymianie wznosili wspaniałe budowle, podczas gdy nasi przodkowie nadal mieszkali w lepiankach? Teraz Himmler zaczyna wykopywać te osady lepianek i entuzjazmuje się każdą skorupą i każdą kamienną siekierą, jakie znajdzie. Udowadniamy tym tylko, że rzucaliśmy jeszcze kamiennymi toporkami i kucaliśmy przy ognisku, kiedy Grecja i Rzym osiągnęły już najwyższy etap rozwoju kultury. Naprawdę, najlepsze, co możemy zrobić, to zachować milczenie na temat tej historii (...). Dzisiejsi rzymianie muszą się zaśmiewać z tych rewelacji.

Pod egidą tej prześwietnej organizacji funkcjonariusze SS przeczesywali zaanektowane tereny „wieś po wsi, zamek po zamku, majątek po majątku” w poszukiwaniu jakiegokolwiek obiektu do konfiskaty. Ze swego biura w Berlinie Obersturmführer SS o nazwisku Kraut słał kilograpy listów w odpowiedzi na choćby najdrobniejszy ślad wywiadu artystycznego. Podczas tych działań nie było względów dla arystokracji. Co nie zostało zabrane z prywatnych domów na początkowym etapie tuż po inwazji, zabierano teraz. Zaopatrzeni w szczegółowe listy esesmani szukali takich skarbów, jak listy miłosne księżny Eleny Radziwiłł do cesarza Wilhelma I. Archiwum Rzeszy w Gdańsku przesłało bardzo pomocny katalog prywatnych bibliotek, których zawartość została zabrana i zrzucana na stertę w jednym z kościołów w Poznaniu – do lutego 1941 roku 2,3 miliona wolumenów.

Ta dokładność nie dotyczyła wyłącznie „akceptowalnych” dzieł. Należało również zebrać i zachować żydowską i polską sztukę określaną mianem Kulturkitsch. 23 lutego 1941 roku rozkazano wędrownym komandom, by „także szanowały te przedmioty i gromadziły je, aby można je było oddzielnie zmagazynować”. Nawiązując do wystaw „sztuki zwyrodniałej” w Niemczech, SS miało plany pokazania w Berlinie najgorszych egzemplarzy tego Kulturkitschu. Obrazy przedstawiające takie sceny, jak kawalerię polską atakującą niemieckich żołnierzy w okopach („szczególnie podły przykład szowinizmu polskiej sztuki”) miały dodatkowo uzasadnić w oczach społeczeństwa niemieckiego agresję na Polskę. Nie wiemy, czy faktycznie taka wystawa miała miejsce, jednak ekspozycja fotografii z okupowanych terenów została z zachwytem zrecenzowana w „Berliner Morgenpost” z lutego 1942 roku:

Wystawa dużych fotogramów w Kunsthalle. Jednym z doświadczeń na Wschodzie jest owo zadziwienie, kiedy nagle napotyka się błyszczącą białą fasadę niemieckiego barokowego kościoła pośród bezkresu polskiej niegospodarności czy bolszewickiego braku kultury (...) tereny, na które dotarła niemiecka kultura, dostały się później pod obce wpływy, teraz budzi się to, co kiedyś zostało stłumione.

Urzednicy na terenach okupowanych, zajmujący się pilniejszymi problemami, często nie podchodzili do tego „przeгляdu” dzieł sztuki z zapalem personelu kwatery glównej SS. W ciagu kilku tygodni po napaści Niemiec na Rosję Kraut miał tak duze trudności z zaopatrzeniem swoich ekip w samochody i benzynę, że zmuszony był poskarżyć się samemu Himmlerowi. W grudniu 1941 roku Kraut przejmował się tym, że lokalni urzednicy, chociaż otrzymali listy przedmiotów, które miały zostać zebrane i zmagazynowane w miejscowych muzeach, „tak by nie dochodziło do sprzedaży obiektów przeznaczonych dla muzeów”, nie uczynili tego. Gubernator Kreis Zichenau udzielił nieprzekonującego wyjaśnienia, że eksponaty te są zbyt cenne, by je „pospiesznie wywozić”, i twierdził, że braki personelu i racjonowanie benzyny uniemożliwiają zwiezenie przedmiotów z bardziej odległych terenów. Kraut potrzebował sześciu miesięcy na dokończenie tego przedsięwzięcia, a do tego czasu skonfiskowane polskie dzieła sztuki miały już towarzystwo. Z powodu coraz poważniejszych bombardowań Berlina magazyny SS ewakuowano na wschód. Mimo że często dygnitarze hitlerowscy korzystali z nich do woli, większość zgromadzonych dzieł pozostała praktycznie bez nadzoru do końca wojny, na próżno oczekując całkowitego zwycięstwa Niemiec i chwili, kiedy Hitler wybierze z nich coś dla siebie. Z wyjątkiem kilku najwybitniejszych dzieł, tylko cenne kruszce i biżuterię odesłano natychmiast z powrotem do Niemiec, gdzie odłożono rzeczy o muzealnej wartości, a resztę przetopiono, by zasilić skarbiec Rzeszy.

Nawet najwybitniejsi niemieccy naukowcy nie byli odporni na pokusy, jakie stwarzała tak nastawiona na eksploatację scena kulturalna. Po wojnie Polacy oskarżyli tych uczonych o przygotowanie się z dużym wyprzedzeniem do łupienia polskich skarbów. Nie ulega wątpliwości, że wielu z tych uczonych, mając Polskę u swych stóp, bez najmniejszych skrupułów przywłaszczowało sobie zbiory, biblioteki, a nawet prace naukowe swoich niegdysiejszych kolegów. Nie było nikogo, kto wzbudziłby w nich poczucie winy. Wszystkie polskie uniwersytety, instytuty i szkoły zostały zamknięte, a ich personel zwolniony. Profesorów Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie zwołano na spotkanie rzekomo w celu wysłuchania wykładu zatytułowanego „Stanowisko władz niemieckich wobec nauki i nauczania”, po czym zaarrestowano ich i po gehennie różnych obozów przejściowych osadzono w obozie koncentracyjnym w Sachsenhausen pod Wrocławiem. Podobnie potraktowano ich kolegów w innych instytucjach naukowych.

Jednym z intelektualnych oportunistów był wybitny znawca Michała Anioła, Dagobert Frey, profesor uniwersytetu we Wrocławiu, autor wielu prac poświęconych zabytkom jego rodzinnej Austrii i wschodnich Niemiec. W roku 1934 i ponownie w 1938 wraz z kilkoma kolegami zwiedził Polskę badając zachodnie wpływy na jej zabytki. Przejechali ponad pięćdziesiąt tysięcy kilometrów i obejrzelni niezliczone miejscowości i zbiory, chętnie pokazywane im przez miejscowych kustoszy. Frey zrobił wiele nie najlepszych zdjęć, które wraz z notatkami przesłał do Uniwersytetu Wrocławskiego, gdzie pod koniec lat trzydziestych założył Ost-Europa Institut, specjalizujący się w badaniach nad Śląskiem i Polską.

Kiedy wybuchła wojna, Frey zaproponował swe usługi Ministerstwu Kultury, domagając się powołania organizacji do spraw ochrony sztuki, która współdziałałaby z armią, tak jak w czasie I wojny światowej uczynił to dr Paul Clemen, który skompilował potem kilka imponujących i dobrze przyjętych w środowisku tomów na ten temat, popartych badaniami

naukowymi zniszczonych zabytków, fotografiami i wnioskami na temat negatywnych skutków wojny. Ministerstwo zaaprobowało plan Freya i wysłało go do Warszawy. Z pewnością przeprowadzone w poprzednich latach badania przygotowały go do tej pracy, jednak próby skłonienia Wehrmachtu, by utworzył dla niego stanowisko, spełzły na niczym głównie dlatego, że dowództwo armii, wywodzące się ze starej szkoły, nie nadawało się na partnera takich aparatczyków, jak Mühlmann, Barthel i Frank.

Nie ma wątpliwości, że Frey sprzeciwiał się fizycznemu niszczeniu polskich zabytków, a nawet jego zasługą był skuteczny sprzeciw wobec zamiarów wysadzenia Zamku Królewskiego w Warszawie w latach 1939 i 1940. Nigdy jednak nie kwestionował obecności Niemców w Polsce i prawa swoich rodaków do wykorzystania jej spuścizny na rzecz germanizacji. Mimo że fiaskiem zakończyły się jego wysiłki zdobycia wpływowej pozycji w agendach „zabezpieczających”, przez pewien czas odgrywał ważną rolę jako konsultant Ahnenerbe SS, na próżno usiłując przemawiać za właściwym obchodzeniem się z kościołami, pałacami i ich wyposażeniem. Mühlmann i reszta nazistowskiej hierarchii po prostu go ignorowali i Frey w końcu poniechał swych wysiłków.

Nadal jednak interesował się Polską, gdyż następnym razem pojawia się w Krakowie na uroczystościach otwarcia Institut für Deutsche Ostarbeit. Potem jego artykuły regularnie pojawiają się w publikacjach Instytutu. W przewodniku po Generalnej Guberni z 1943 roku znalazł się jego artykuł na temat historii tego regionu, w którym pisze o Krakowie jako „wschodniej placówce sztuki norymberskiej”. Wyprodukowany wspólnie z Mühlmannem katalog „zabezpieczonych” dzieł sztuki bez cienia żenady podający pochodzenie każdego przedmiotu, wymienia go jako konsultanta. W roku 1941 Frey opublikował książkę Niemiecka architektura w Polsce (zalecaną przez przewodnik). W pośmiertnym tomie esejów Freya, opublikowanym w 1976 roku, pewien jego kolega słusznie wspomina o jego „intelektualnej giętkości i zdolności szybkiej i logicznej adaptacji do nowych idei i sytuacji”.

Kajetan Mühlmann nie miał takich intelektualnych pretensji. Kiedy zabezpieczył i skatalogował skonfiskowane polskie dzieła sztuki, ruszył na nowe tereny. W roku 1940 jego austriacki kolega Arthur Seyss-Inquart został przeniesiony ze stanowiska zastępcy Franka na zarządcę okupowanej Holandii i poprosił Mühlmanna, by przyjechał pomóc mu w działalności związanej ze sztuką. Mühlmann skwapliwie skorzystał z tej oferty, lecz nie był to koniec jego związków z Polską – wprost przeciwnie. Nowa polska klasa rządząca – Niemcy – czuła się teraz całkiem zadomowiona w swym podbitym królestwie. W dawnych pałacach i domach otwierano odpowiednio udekorowane niemieckie piwiarnie i restauracje. Pomnik Kopernika w Warszawie otrzymał nowy napis: „Wielki Niemiec”, a nowy przewodnik po Generalnej Guberni, historycznie i kulturalnie uaktualniony, w nieco schizofreniczny sposób zalecał ten region jako „żywe wspomnienie domu” tym, którzy wracali z Rosji, i jako „pierwsze powitanie Wschodu” tym, którzy udawali się w przeciwnym kierunku.

Okupanci, utrzymujący ludność w stałym strachu, głodzie, braku dostępu do kultury, sami rozbudzili w sobie nienasycony apetyt na luksus. Funkcjonariusze SS i Wehrmachtu w Niemczech uważali rozrzutny styl życia Franka za skandaliczny: nie tylko zajmował on krakowski Wawel, ale również rozkazał odnowić i wyposażyć dla siebie Belweder w Warszawie, uprzednio rezydencję i muzeum Piłsudskiego, a na swe weekendy zarekwirował dawną siedzibę Potockich w Krzeszowicach pod Krakowem, nazwanych teraz Kressendorf. Frau Frank i jej przyjaciółki często odwiedzały getto, gdzie szukały okazji taniego nabycia dzieł sztuki i futer na kwitującym tam czarnym rynku, który stanowił jedyną ostoję dla pozostałych przy życiu Żydów. Wszyscy robili zakupy w licznych sklepach z antykami, handlującymi resztkami łupów i pełnymi rodzinnymi pamiątek.

Mühlmann wkrótce rozkręcił niezły interes, sprzedając klientom w Polsce i Niemczech dzieła sztuki kupione lub skonfiskowane na Zachodzie. Frank regularnie przysyłał Seyss-Inquartowi

w Holandii pieniądze rządu okupacyjnego w Polsce, a ten składał je w banku na rachunku, którym mógł dysponować Mühlmann. Większość z nich została wydana na wspaniałe obrazy i przedmioty dekoracyjne, które kolejną przesyłano do Krakowa. (Po drodze pociąg mijał Oświęcim opisany w hitlerowskim przewodniku jako „małe miasteczko przemysłowe przy linii kolejowej”). Mühlmann kupował w całej Europie i nie liczył się z pieniędzmi. Jedna faktura z roku 1941 od Jansena z rue Royale w Paryżu wymienia wartość pięćset sześćdziesiąt tysięcy franków dywany, kryształowe lampy i antyczne meble z epok od Ludwika XIV do Ludwika XVI. Wiele milionów więcej wydano w ten sposób dla M. le Docteur Franka, który z pomocą Mühlmanna wyposażył również małe gniazdko dla swej kochanki w Monachium. Znajdował się w świetnym towarzystwie: innymi klientami Mühlmanna byli między innymi Hitler i Goering. Dr Lutze z Germanisches Museum otrzymał jeden czy dwa obrazy, jak i dr Barthel, Frau Goering, Baldur von Schirach i setki innych. Lista znanych transakcji Mühlmanna, zrekonstruowana po wojnie na podstawie jego notatek, składa się z ponad siedemdziesięciu gęsto zapisanych kartek papieru kancelaryjnego.

W roku 1943 Mühlmanna zastąpił dr Wilhelm Ernst de Palezieux, mniej „zainteresowany handlem architekt, który od pewnego czasu pracował w ekipie Franka. Mühlmann zbyt był zajęty pilnowaniem interesów Goeringa i własnych transakcji na Zachodzie, by mógł poświęcać czas polskim zbiorom, które znajdowały się w nieładzie, co bardzo denerwowało Franka. Mühlmann usunął się bez zbytniego protestu, gdyż przyszłość Polski była już teraz aż nadto oczywista. Jednym z jego ostatnich przedsięwzięć było sprowadzenie do Krakowa pozostałych dzieł sztuki zgromadzonych w Warszawie. Jak później zeznał, informatorzy z polskiego podziemia ostrzegli go o „możliwym oporze zbrojnym” w stolicy, a on doskonale zdawał sobie sprawę z niewiarygodnego okrucieństwa, jakiego dopuściło się SS pacyfikując tego lata powstanie w warszawskim getcie. Do wybuchu nie doszło jednak przez rok, a kiedy to się stało w sierpniu 1944, zdławienie powstania ponownie zlecono SS, jako że Wehrmacht był zajęty czymś innym. W ciągu dwóch miesięcy zażartych walk, podczas których Rosjanie cynicznie czekali na drugim brzegu Wisły, Niemcy zrzucaли bomby z samolotów i ostrzeliwali z ciężkiej artylerii to, co jeszcze pozostało z miasta. Metodycznie podpalano całe dzielnice. Transporty nie skatalogowanych łupów wysłano do Poznania lub rozkradły je nie kontrolowane oddziały wojskowe, zanim przywrócono porządek, a saperzy mogli w końcu wykorzystać otwory wywiercone w 1939 roku i wysadzić Zamek Królewski. Pod koniec lata 1944 roku wszyscy odpowiedzialni za zbiory we wschodniej Rzeszy wiedzieli, że nadszedł najwyższy czas, by przewieźć to, co chcieli uratować, możliwie najdalej na zachód. Niektóre kolekcje już wyjechały. Hrabia Alfred Potocki, świadom, że jego posiadłości nieuchronnie znajdą się w środku walk, już w marcu 1944 roku zaczął pakować swe skarby w Łańcucie. Początkowo chciał wysłać je do Krakowa, ale w miarę jak Rosjanie parli do przodu, coraz więcej myślał o Wiedniu. Gubernator Hans Frank zgodził się na ten wywóz, a nawet musiał pomóc Potockiemu załatwić miejsce w przeładowanych pociągach, które jeździły w tę i wewtę po Rzeszy, przewożąc żywność, amunicję, rannych i wzbudzające litość masy ludzi w drodze do obozów śmierci. Między majem a końcem lipca 1944 roku hrabia przewiózł ponad sześćset skrzyń, które pociągi towarowe zawiozły najpierw do Wiednia, a następnie do Liechtensteinu. Ta decyzja nie była ani trochę przedwczesna. Rosjanie zjawili się w Łańcucie 26 lipca. Najbardziej pożądanymi miejscami składowania ogromnych zrabowanych skarbów stały się Śląsk i Turynia, kiedy władze w zachodnich rejonach Rzeszy doszły do wniosku, że powinny przewieźć wszystko możliwie najdalej na wschód. Od pewnego już czasu poszukiwano miejsc magazynowania. W roku 1942 dr Günter Grundmann, kustosz regionalny Dolnego Śląska, zabezpieczył w tym celu niemal osiemdziesiąt miejsc składowania w zamkach, klasztorach, kościołach parafialnych i magazynach. W roku 1943 i

1944 wpływał do tych repozytoriów nie kończący się strumień dóbr z północnych i środkowych Niemiec, rozprowadzany przez Grundmanna. Pod koniec roku 1944 zaczął on sugerować, by większość tych dzieł odesłać z powrotem do centralnych Niemiec. Hierarchia partyjna uznała te sugestie za defetystyczne i posłała Grundmanna do pracy fizycznej przy fortyfikacjach granicznych. Interweniowali jego zwierzchnicy, ale zanim Grundmann zdołał się uporać z przemieszczeniem składowanych dzieł, przyjechał z Warszawy pewien urzędnik z prośbą o znalezienie miejsca dla dzieł sztuki z Generalnej Guberni. Grundmann przydzielił mu cztery zamki na zachód od Wrocławia: Muhrau, Kynau, Warmbrunn i Konradswaldau. Piąty, Siechau, należący do grafa von Richthofena, oddano już do dyspozycji gubernatora Franka. W listopadzie 1944 roku zaczęły przychodzić przesyłki z Generalnej Guberni. Inne transporty jechały do miejsc składowania w Turynгии. W grudniu, kiedy Armia Czerwona zbliżała się do Krakowa, nawet członkowie partii nazistowskiej musieli przyznać, że przewiezienie najważniejszych dzieł do środkowych Niemiec nie było tak całkiem defetystycznym pomysłem.

Nic tylko dzieła sztuki wywożono na zachód. Chociaż Frank do końca zachowywał pozory – 17 grudnia wygłosił do grupy kobiet drugą patriotyczną mowę, wychwalając osiągnięcia Rzeszy i wzywając słuchaczki, by nic traciły ducha – jego żona i zarządcy szybko opuszczali miasto wraz z pociągami wypełnionymi archiwami i dobrami. Institut für Deutsche Ostarbeit bardzo cicho przeniósł się wraz ze swoimi bibliotekami do dwóch zamków nieopodal Kotzding w Bawarii.

16 stycznia Frank, przebywający w Krakowie, dowiedział się, że Rosjanie są już w odległej jedynie o sto trzydzieści kilometrów Częstochowie. Miał utracić swe małe królestwo, ale nie zamierzał wyjechać z pustymi rękami. Tego wieczoru wezwał do Krzeszowic adiutanta i kazał mu „pojechać ciężarówką do Siechau” ze względu „na wagę ładunku”. Dama z gronostajem znowu ruszyła w drogę. Następnego dnia, „w przepiękny słoneczny zimowy ranek” Frank wręczył klucze do zamku dowódcy straży i opuścił Kraków samochodem. Jechał z nim kustosz Palezieux. Pod wieczór 18 stycznia przybyli do zamku von Richthofena. Następnego dnia Rosjanie stali już nad Odrą, na północ od Wrocławia, w odległości zaledwie pięćdziesięciu kilometrów. Frank polecił, by wszyscy, którzy nie są niezbędni, natychmiast opuścili Siechau. Niedzielnny poranek 21 stycznia poświęcono na palenie dokumentów, po czym von Richthofenowie spokojnie podjęli Franka i Palczieux obiadem. We wtorek 23 stycznia Palezieux i jego towarzysz wyruszyli ciężarówką załadowaną dziełami sztuki w kierunku willi Franka w Neuhaus na południe od Monachium. Sam gubernator podążył za nimi dwa dni później. Tutaj w małym hotelu nad Schliersee, w znacznie skromniejszych warunkach otwarto biura Generalnej Guberni Polski.

A tymczasem nieszczęsny dr Grundmann pośpiesznie sprawdzał składy i kierował na zachód samochody, które jeszcze nic były rozładowane. 26 stycznia otrzymał rozkaz obarczający go odpowiedzialnością za zbiory, która stała się koszmarem kustoszy w rozpadającej się Rzeszy. Streszczenie jego późniejszych zeznań mówi wszystko:

26 stycznia Grundmann otrzymał następujący telegram: S. Berlin. F. 25 stycz. 1945, godz. 17.30 „Z pomocą Wehrmachtu pilnie wywieźć do środkowych Niemiec najważniejsze ruchomości i najstarszy materiał archiwalny. Od ministra edukacji Rzeszy, Hieckego”. Rozpoczęło to serię pospiesznych wypadów do tych magazynów w strefie walk, do których dało się dotrzeć (...). W Warmbrunn po raz pierwszy dowiedział się, że polskie skarby kultury składowane są w Muhrau. Przy tej okazji sekretarz stanu Bobie poprosił Grundmanna o przewiezienie z Muhrau Rembrandta i Leonarda Czartoryskich. (Nie wspomniał o Rafaelu). Pod koniec stycznia Grundmann próbował dotrzeć do Metkau, dokąd wywieziono archiwa jego urzędu. Miał kłopoty z przebitą oponą, ale ponieważ do Muhrau było zaledwie

dwadzieścia kilometrów, a zapadała noc, postanowił pójść tam pieszo. Przybywszy do Muhrau stwierdził, że (...) budynek zajmuje jednostka pancerna. Dowódca, major dr Fuchs, natychmiast poinformował Grundmanna, że najcenniejsze dzieła sztuki znajdują się w zamku, że spodziewa się nadejścia Rosjan najpóźniej za dwa lub trzy dni i że to miejsce będzie bronione. Dał G. do dyspozycji dwie ciężarówki, aby ten przewiózł część przedmiotów do Warmbrunn, odległego o jakieś pięćdziesiąt kilometrów na zachód. Mimo wyczerpania G. natychmiast wziął się za pakowanie najważniejszych dzieł, takich jak ołtarz Suessa von Kulmbacha, Cranachów, obrazów holenderskich i Canaletta z Zamku Królewskiego w Warszawie, i robił to przez całą noc. Dla ochrony owinął je w dywany i w trzy gobeliny. Musiał zostawić połowę przedmiotów, gdyż nie było dla nich miejsca na ciężarówkach. Nie było czasu na spisanie przedmiotów zabranych i zostawionych, gdyż wyraźnie słyszeć już było huk wystrzałów. Pakowanie zakończono do południa następnego dnia i o godz. 17.00 ciężarówki ruszyły do Warmbrunn.

Z Warmbrunn dzieła dwukrotnie jeszcze w podobnych okolicznościach ruszały w drogę, aż spoczęły w dużym garażu w zamku Callenberg pod Koburgiem.

17 marca, kiedy armia Stanów Zjednoczonych wkraczała do Koblencji, w nowych biurach Generalnej Guberni złożył niespodziewaną wizytę profesor Buchner, naczelny dyrektor Bawarskich Muzeów Państwowych. Führer poinformował go, że pewna liczba cennych dzieł sztuki z Polski, które znajdują się w tym „tymczasowym miejscu”, powinna znaleźć się w odległym i sekretnym magazynie razem z dziełami Linzu. Buchner powiedział, że poczyni odpowiednie przygotowania, i po podwieczorku z Frau Frank wrócił do Monachium. Jednak dni pełni władzy Hitlera już minęły i nikt się więcej nie zjawił. Frank do końca przetrzymywał Damę z gronostajem. Ją i osiem innych obrazów – ale nie Rafaela, którego nigdy nie odnaleziono – miał przy sobie, kiedy aresztowali go Amerykanie.

IV. ŻYCIE I WŁASNOŚĆ INWAZJA NA EUROPEĘ ZACHODNIĄ NAZISTOWSKA MACHINA W HOLANDII

Artykuł 46

Honor i prawa rodzin, życie i własność prywatna obywateli, jak również religijne przekonania i praktyki będą poszanowane. Własność prywatna nie będzie konfiskowana.

Przepisy prawa wojennego

Konwencja haska, 1907

Po błyskawicznym ataku na Polskę nastał na Zachodzie dziwny okres bezruchu. Ma on swoje nazwy: phony war, drôle de guerre, Sitzkrieg. Zmobilizowane armie siedziały naprzeciwko siebie, podczas gdy tysiące zwykłych obywateli, raz już przesiedlonych lub obawiających się nadchodzącego starcia, zamartwiały się, jak przeżyć. 6 października 1939 roku Hitler przemówił w Reichstagu. Alianci, oświadczył, powinni oddać Polskę, a wówczas zapanuje pokój. Cztery dni później wydał tajne rozkazy podjęcia natychmiastowych przygotowań do inwazji na Francję i kraje neutralne: Holandię, Belgię i Luksemburg, co po raz pierwszy poddał pod rozważenie niechętnym generałom pod koniec września. Miał na myśli dzień 12 listopada. Chciał przede wszystkim pokonać kraje zachodnie, ustabilizować sytuację w nich i uderzyć na Stalina, zanim ten uderzy na niego. Listopadowa inwazja została odwołana zaledwie na kilkanaście godzin przed planowanym atakiem. Jeszcze trzynastą raz w ciągu zimy niemiecka armia gotowała się do ataku, lecz odwoływano go w ostatniej chwili. Z naszej perspektywy sytuacja europejskich krajów zachodnich przywodzi na myśl zły niemy film: paniąka przechadza się niewinnie i nie zauważa potwora schowanego za płotem. Mamy ochotę krzyknąć ostrzegawczo. Napięcie jest nie do zniesienia. W końcu potwór wyskakuje, ona ucieka, ale jest już za późno i dziewczyna nagle znajduje się na skraju przepaści plecami do morza. Dla tych, którzy kiedyś uciekali przed potworem lub przeżyli wcześniejsze wojny, niebezpieczeństwo było oczywiste, poszukiwali więc sposobów dostania się do Anglii, Szwajcarii lub Ameryki.

Holenderski kolekcjoner rysunków Frits Lugt i jego żona we wrześniu 1939 przenieśli się z Paryża do Szwajcarii, niewiele ze sobą zabierając. Kiedy już się tam znaleźli, po prostu kazali sobie przesłać najważniejsze dzieła ze swoich zbiorów, które nadeszły około sześćdziesięcioma listami poleconymi. W maju 1940 przenieśli się do Stanów Zjednoczonych, gdzie Lugt objął posadę wykładowcy w Oberlin College. Walter Feilchenfeldt, który w roku 1933 przyjechał do Amsterdamu z Berlina, także się teraz nie wahał: zanim jeszcze armia niemiecka przekroczyła granice Polski, wysłał swoje obrazy Cézanne'a do Londynu i „kierowany instynktem” zabrał rodzinę na letnie wakacje do Szwajcarii, gdzie udało im się spędzić całą wojnę. Nie ubezpieczone obrazy popłynęły statkiem do Nowego Jorku razem ze zbiorami pisarza Ericha Marii Remarque'a, który przesłał Feilchenfeldtom jednowyrazowy telegram: „Gratulacje” – by powiadomić ich, że obrazy bezpiecznie dotarły na miejsce. Takie postępowanie było rozsądne, gdyż kraje, które przyjęły już pewną liczbę uchodźców, obawiając się ich wielkiego napływu coraz mniej chętnie wydawały wizy.

Wielu uznało, że trudy związane z wyjazdem do Holandii czy Francji wystarczą, i tam rozpoczęli oni nowe życie z takim majątkiem i dobrami, jakie udało się im przywieźć, przemycić czy wykupić z Rzeszy. Obywatelom krajów, które już niebawem miały znaleźć się pod okupacją, chociaż pomagali oni uciekinierom ruszyć w dalszą drogę lub się zadomowić, jeszcze trudniej było rozważać myśl o wyjeździe. Mimo wydarzeń w Polsce przeważał obraz z I wojny światowej. Dla większości było niepojęte, by nazistowski podbój, gdyby do niego

doszło, nie był jedynie terytorialny; nie mogli uwierzyć, by także w ich krajach ściśle stosowano zasady Nowego Porządku.

Niemniej jednak w miarę jak wzrastała świadomość potencjalnego zagrożenia, w żydowskiej społeczności Holandii ci, których było na to stać, podjęli pewne środki ostrożności. Aaron Vecht, właściciel firmy działającej w Amsterdamie od pokoleń, zamknął galerię i wysłał większość towaru do Stanów Zjednoczonych i Anglii – sam jednak z rodziną został w Holandii. Siegfried Kramarsky, mieszkający w Holandii od 1922 roku, dyrektor Banku Lisser-Rosenkrantz, także przesłał obrazy i inne dobra do Stanów Zjednoczonych. Znajdował się wśród nich słynny Portret doktora Gacheta van Gogha i dwa inne obrazy usunięte z Nationalgalerie w Berlinie i sprzedane przez Goeringa Franzowi Koenigsowi, który z kolei musiał je oddać Kramarsky'emu za długi. Kramarsky wykupił wówczas bilet do Indii Wschodnich na jedynym statku wypływającym z holenderskiego portu, na którym jeszcze były miejsca. Statek miał wypłynąć wiosną, jednak 11 listopada 1939 roku do Kramarsky'ego zatelefonował przyjaciel z Niemiec, który dowiedział się o zaplanowanej przez Hitlera na następną noc inwazji, i w rozmowie napomknął, że „dzisiaj w nocy będzie padać”. Inwazja została odwołana, jednak bankier wyjechał z rodziną następnym pociągami do Lizbony, skąd wraz z wielu innymi popłynął do Nowego Jorku prywatnie wynajętym parowcem. Zakończyli swą podróż w Kanadzie, gdyż odmówiono im wizy USA.

Nic wszyscy mieli tyle odwagi. Jacques Goudstikker, najbarwniejsza postać wśród amsterdamskich marszandów, pojechał w maju 1939 roku na kilka dni do Londynu, zabierając ze sobą parę niezbyt znaczących obrazów, które zostawił tam na przechowanie. Wpłacił do banku w Nowym Jorku pięćdziesiąt tysięcy dolarów i upoważnił swego adwokata do przejęcia na czas jego nieobecności działającej od dwudziestu czterech lat firmy. Miał zarezerwowany bilet do Ameryki na parowcu „Simon Bolivar”, a w paszportach jego i żony wbite były cenne amerykańskie wizy imigracyjne, ważne do 10 maja 1940 roku. Jednak Goudstikker, co zrozumiałe, nie miał serca do tego planu. W roku 1919 przejął małą rodzinną firmę i przekształcił ją w kwitnący międzynarodowy interes, którego klientami byli ludzie takiej rangi, jak na przykład William Randolph Hearst. W zamku Nyenrode, wypełnionej dziełami sztuki posiadłości pod Amsterdamem, wydawał spektakularne przyjęcia. Na jeden z takich wieczorów w roku 1937 Goudstikker zaangażował całą orkiestrę Concertgebouw. Jako solistka przyjechała wówczas austriacka sopranistka Desiree Halban, którą Goudstikker poślubił kilka miesięcy później. Kiedy nadszedł czas wypłynięcia na „Simonie Bolivarze”, Goudstikker nie potrafił się zdobyć na opuszczenie Holandii. Na środku zimnego Atlantyku statek został storpedowany i wszyscy znajdujący się na jego pokładzie zginęli. Goudstikker uznał to za znak, że ma pozostać w Holandii.

Wojska niemieckie przekroczyły granicę holenderską o świcie 10 maja 1940 roku. Nie wzięto poważnie dramatycznych ostrzeżeń holenderskiego attache wojskowego w Berlinie, gdyż biedak już zbyt wiele razy donosił u odwoływanych inwazjach Hitlera. Nazistowska technika wprowadzania w błąd za pomocą propagandy i infiltracji, a także wspaniałe zgranie w czasie i szczegółowe planowanie, osiągnęły kulminacyjny punkt w ten piękny weekend Zielonych Świątek: tak skuteczna była hitlerowska strategia dezinformacji, że Francuzi byli przekonani, iż Niemcy zamierzają zaatakować Bałkany.

Kiedy armia holenderska, która stoczyła ostatnią bitwę w roku 1830, desperacko wysadzała mosty i otwierała śluzy, zapanowały panika i zamęt, a ci, którzy zbyt długo zwlekali lub utknęli w drodze, próbowali ratować się ucieczką. Dyrektora belgijskich muzeów, dra Lea van Puyvelde, przebywającego z żoną w Amsterdamie na otwarciu wystawy sztuki belgijskiej, obudził przed świtem telefon z Brukseli, a podczas rozmowy poradzono mu, by wracał do kraju. Van Puyvelde znalazł taksówkarza, który zgodził się z nim pojechać. Zaproponował Goudstikkerom, by się do niego przyłączyli, ci jednak nadal się wahali. Ich

adwokat zmarł dzień wcześniej wskutek wypadku rowerowego, nie zostawiając nikogo, kto mógłby właściwie dopilnować ogromnych interesów marszanda w Holandii, a owdowiałej matki Goudstikkerca nie można było namówić do wyjazdu. Van Puyvelde wyruszył, ale był zmuszony wrócić po kilku godzinach: wszystkie drogi lądowe do Belgii zostały odcięte przez toczące się walki. Jedyna droga ucieczki wiodła morzem. Tymczasem Goudstikker próbował dostać się do konsulatu amerykańskiego w Rotterdamie, aby odnowić wizę imigracyjną, która utraciła ważność dokładnie tego dnia. Nic udało mu się to. 14 maja ucieczka wydawała się już sprawą beznadziejną, jednak państwo van Puyvelde nakłonili Goudstikkerów, by udali się z nimi do portu IJmuiden. Tysiące ludzi zmierzały w stronę wybrzeża, jednak dzięki dyplomatycznym dokumentom van Puyveldego udało się im dostać na pokład SS „Bodengraven”, który miał się zatrzymać w Dover w drodze do Ameryki Południowej. Mieli dużo szczęścia: marszandowi Vechtowi i jego rodzinie, próbującym tej samej drogi, nie udało się nawet dotrzeć do portu.

W drodze do Dover statek zaatakowały bombowce. Kiedy przybili do brzegu, tylko państwu van Puyvelde, posiadającemu paszporty dyplomatyczne, pozwolono zejść na ląd. Reszta musiała płynąć dalej do Liverpoolu. Zanim statek ponownie wypłynął w morze, wszystkim mężczyznom na pokładzie kazano zejść do przepelnionej ładowni, by zrobić w kajutach miejsce dla kobiet. Desiree wraz z nowo narodzonym dzieckiem uparła się towarzyszyć mężowi. W tym strasznym miejscu doszło do tragedii:

Siedziałam tuląc do siebie dziecko, kiedy Jacques powiedział: „Muszę zaczerpnąć trochę świeżego powietrza” i nie wrócił. Biegałam od kajuty do kajuty niczym wariatka, aż znaleźli go w czeluściach statku.

Na zaciemnionym statku Goudstikker potknął się i spadł do nie zabezpieczonego luku, ponosząc śmierć. W Falmouth jego ciało zabrano na ląd, jednak nie pozwolono tam pozostać jego żonie. Po niezbędnych przygotowaniach do pogrzebu w biurze kapitana portu, cały czas pod strażą, z powrotem wsadzono ją na statek, który ruszył w dalszą drogę do Liverpoolu. Ponieważ posiadała austriacki paszport, po zejściu na ląd zaarrestowano ją jako obywatelkę wrogiego państwa i przewieziono do przytułku, gdzie przebywała do czasu, aż były austriacki ambasador i inni londyńscy przyjaciele załatwili jej zwolnienie. Holenderskie firmy ubezpieczeniowe nie chciały uznać polisy Goudstikkera twierdząc, że bez wątpienia popełnił samobójstwo, i mimo interwencji wdowy po dawnym kliencie Goudstikkera, Hearście, i rozmowy z samym Josephem Kennedym, ambasada amerykańska odmówiła odnowienia wygasłej wizy pod pretekstem, że teraz pani Goudstikker zalicza się do niemieckiego, a nie holenderskiego limitu, a ten jest już „wyczerpany na dwadzieścia lat”.

Kennedy powiedział jej w końcu, że może dostać wizę „w ciągu dziesięciu minut od Kanadyjczyków”. Kiedy tak się stało, Desi Goudstikker i jej dziecko, noc i dzień w kamizelkach ratunkowych, ponownie wypłynęli w morze. Ta podróż nie była mniej uciążliwa niż pierwsza: cały czas odbywały się próbne alarmy, a po drodze statek został uszkodzony przez torpedy. Dopłynęli jednak do celu. W porcie Desi Goudstikker przywitani państwo Kramarsky, u których zatrzymała się na kilka miesięcy. W taki sposób szczęśliwcy docierali do Ameryki.

W pierwszych tygodniach maja niemieckie wojska przeszły przez Luksemburg i „niezdobyte” Ardeny, ominęły umocnienia linii Maginota i zawróciły do Dunkierki, gdzie wskutek słynnego manewru okrążającego Sichelschnitt (cięcie kosą) tysiące brytyjskich, francuskich i belgijskich żołnierzy znalazło się w pułapce. Dużo mniejsze niemieckie oddziały walczyły z Brytyjczykami i Francuzami w środkowej Belgii, a w trakcie tych walk jeszcze raz legła w

gruzach biblioteka uniwersytetu w Louvain, świeżo odrestaurowana po zniszczeniach z okresu I wojny światowej.

Bruksela padła 18 maja, ale belgijska armia walczyła jeszcze przez tydzień, umożliwiając w ten sposób ewakuację blisko czterech tysięcy francuskich i brytyjskich żołnierzy z plaż Dunkierki i wysłanie trzech ciężarówek, załadowanych najcenniejszymi belgijskimi dziełami sztuki, w tym ołtarzem z Gandawy, w daleką drogę do Rzymu, gdzie zamierzano powierzyć je Watykanowi. W Peronne, tuż przy granicy francuskiej, mały konwój wpadł na legendarną dywizję pancerną dowodzoną przez generała Guderiana, która pędziła w stronę Kanału. To spotkanie, jak z irytującym niedomówieniem relacjonuje oficjalny raport, zakończyło się „na szczęście bezboleśnie”, ale zanim konwój mógł ponownie ruszyć, Włosi także przystąpili do wojny. Zawrócono belgijskie obrazy, które w końcu znalazły schronienie w Chateau de Pau u stóp Pirenejów, odbywszy, nawet jeśli w najlepszych okolicznościach, nader daleką drogę.

We Francji, już od dziewięciu miesięcy w stanie wojny, wiele pracy poświęcono przygotowaniom do obrony przed inwazją. Jedynym problemem było to, że koncentrowały się one w niewłaściwych miejscach, gdyż pamięć o I wojnie światowej okazała się niemożliwa do pokonania. Klęska Polski, którą uważano za „słaby” kraj, niczego Francuzów nie nauczyła. Podczas wyjątkowo mroźnej zimy nie można było utrzymać stanu gotowości, nadwreżonego przez poważne kryzysy w łonie francuskiego rządu i fałszywe alarmy, a także predyspozycje narodu nieskorego do walki, który chciał, by życie wróciło do normy. Żołnierze na froncie, którym zabroniono strzelać do dobrze widocznego wroga, narzekali na ciężkie warunki i zaczęli pić i wyjeżdżać na długie urlopy. Oficerowie zakwaterowani w wygodnych hotelach przyzwyczaili się do wygód.

W Paryżu życie tylko niewiele się zmieniło. Zauważono, że brylanty, łatwe do przewiezienia, dobrze się sprzedają. Damy z towarzystwa, w tym księżna Windsor, nadal umawiały się na lunch, tyle że tym razem ubrane w surowe mundury Czerwonego Krzyża i innych tego typu organizacji. Nadal odbywały się koncerty, wystawy i wyścigi konne. W czasie rzadkich alarmów przeciwlotniczych eleganckie dozorczyńce podawały w schronach kawę i zupę, chociaż nic nie mogło rywalizować z Ritzem, który podobno wyposażył swe schrony w śpiwory od „Hermesa”.

Sklepy z dziełami sztuki były otwarte, ale niewiele sprzedawano, a dostawy dzieł współczesnych zmniejszyły się, kiedy młodszy malarze, podobnie jak inni mężczyźni, zostali powołani do wojska. Z magazynu „Beaux Arts”, który miał kolumnę poświęconą miejscu pobytu artystów, kustoszy i marszandów, można się było dowiedzieć, że bracia Jurand-Ruel, Pierre i Charles, służą (pierwszy jako pilot, drugi jako tłumacz), Bonnard przebywa w Cannes, a kustosz Luwru Gerald van der Kemp służy w jednostce telegraficznej.

Zadziwiająca liczba artystów, chętnych sprzedać swe prace, nadal przebywała w Paryżu. Korzystali z tego przebywający tam kolekcjonerzy, zwłaszcza Amerykanka Peggy Guggenheim, która przyjechała do Paryża z silnym postanowieniem, by „kupować jeden obraz dziennie” dla planowanej przez siebie galerii sztuki współczesnej. Faktycznie malarze przychodzili do niej stadami, niektórzy starając się zdobyć pieniądze na wyjazd z Francji. „Ludzie przynosili mi obrazy nawet do łóżka, zanim jeszcze wstałam”, pisała. W krótkim czasie miała prace Tanguy, Pevsnera, Dalego, Giacomettiego, Mana Raya i Légera. Była taką optymistką, że nawet gdy 9 kwietnia Niemcy napadły na Norwegię, wynajęła duży apartament przy placu Vendome na swe nowe nabytki i zaczęła go urządzać. Po 10 maja krąg jej znajomych zaczął się kurczyć, ale Peggy została do końca, kupując 3 czerwca słynny obraz Brancusiego Ptak w przestrzeni, gdy niemieckie samoloty bombardowały już przedmieścia. Brancusi, który nienawidził sprzedawać, płakał, kiedy zabierała mu obraz. W całej tej pozornej normalności drôle de guerre puste, pobrzmiewające echem galerie wielkich paryskich muzeów trzeźwo napominały o tym, co może się zdarzyć. Francuscy

muzealnicy nie poniechali wysiłków w celu lepszego zabezpieczenia swoich skarbów. Kiedy najważniejsze dzieła dotarły do Chambord, zaczęli rozdzielać zbiory między jedenaście mniejszych zamków na zachód od Paryża, niedaleko od Chambord, lecz najdalej, jak to było możliwe, od przewidywanej linii frontu, biegnącej wzdłuż fortyfikacji Maginota. Sześć z nich znajdowało się na północ od Loary. W listopadzie Monę Lizę, spoczywającą na noszach, przewieziono do Louvigny w pobliżu Le Mans zapieczętowaną furgonetką eskortowaną przez dwa inne pojazdy. Kustosz, który spędził podróż przy jej boku, wyłonił się z furgonetki na wpół przytomny i trzeba go było cucić, ale nieprzenikniona dama Leonarda miała się świetnie. Razem z nią odbyły podróż Mistyczne zaślubiny św. Katarzyny Mantegny i inne ważne dzieła włoskiej szkoły. Rubensy z Galerii Medyceuszy pojechały do Chateau de Sourches, gdzie później pilnował ich kustosz Germain Bazin. Zamek Courtalain w pobliżu Chateaudun przyjął zbiory egipskie. Z Chambord trzydzieści ciężarówek pojechało do Brissac w pobliżu Angers, gdzie do ich ładunków dołączyły miejscowe gobeliny przedstawiające sceny z Apokalipsy. Cheverny dało schronienie dziełom z Muzeum Cluny, a wielka posiadłość Talleyranda w Valencay przygarnęła wielkie rzeźby: Wenus z Milo, Nike z Samotraki i Jeńców Michała Anioła, a także klejnoty koronne.

W samym Chambord muzealnicy rozpakowali potrzebne archiwa i ogólnie mówiąc starali się zadomowić w ogromnym zamku, nie zamieszkanym od wieków, w którym kanalizacja była równie historyczna jak on sam. Pracownicy sztuki wiedli tam życie nieco swobodniejsze niż w zamkach nadal zajmowanych przez właścicieli, gdzie wszystko toczyło się dawnym trybem. W Cheverney odbywały się polowania ze sforami psów prowadzonych przez poganiaczy ubranych w złoto-czerwone stroje. Książęcy właściciel Valencay miał wspaniałą, choć nieco hałaśliwą kolekcję papug w klatkach rozmieszczonych po całym zamku. Kustosz, traktujący adaptację do tych nowych warunków jako część zawodowych obowiązków, wkrótce przekonali się, że „trzydzieści, czterdzieści fachowych terminów umiejętnie wprowadzonych do konwersacji wystarcza, by uczynić z nas wartościowych rozmówców i wyleczyć nas z wszelkich kompleksów niższości”.

Przez całą zimę wywożono z Paryża dzieła sztuki takimi środkami transportu, jakie dyrektor muzeów Jacques Jaujard zdołał wyprosić lub wypożyczyć od fundatorów, pracowników i przyjaciół. Inne konwoje wywiozły zbiory muzeów Ville de Paris, administrowanych oddzielnie, do dalej położonych zamków w tym samym rejonie. W samym Paryżu piwnice Panteonu i Saint-Sulpice stopniowo wypełniały się rzeźbami i witrażami z pobliskich kościołów i takich instytucji jak Comédie Française. Pewien kustosz bardzo się ubawił, kiedy znalazł posąg antyklerykała Woltera, dłuta Houdona, otoczony przez świętych i anioły wskazujące palcem w niebo. Podobne sceny rozgrywały się w całej Francji. W Bayeux burmistrz polecił, by na wszelki wypadek słynne gobeliny zrolowano i zapieczętowano w specjalnej ołowianej skrzyni i złożono w betonowym schronie.

Mimo wszystkich tych przygotowań wydarzenia, jakie rozegrały się w czasie inwazji na Holandię i Belgię, wywołały szok. Henri Matisse, przebywający podówczas w Paryżu, pobiegł do biura podróży i zarezerwował sobie bilet do Rio na statku wypływającym z Genui 8 czerwca. Kiedy wychodził, natknął się na Picassa i powiedział mu o przerażeniu, jakie wzbudza w nim postępowanie armii francuskiej. Picasso wyjaśnił, „Cest l'Ecole des Beaux-Arts”, co według niego doskonale oddawało mentalność trwania na linii Maginota.

4 czerwca wielki manewr okrążający głównego korpusu niemieckich sił uderzeniowych sprawił, że znalazły się one dokładnie na północ od zgrupowanych francuskich repozytoriów dzieł sztuki, w odległości zaledwie 250 kilometrów, nie oddzielone od nich linią Maginota. Wrogie wojska bezlitośnie kroczyły naprzód. Miliony ludzi z Belgii, północnej Francji, a wkrótce i z Paryża, uciekały przed tą niszczycielską siłą. Wyczerpani, brudni dorośli, ich

dzieci, koty i psy upchnięte do poowijanych materacami samochodów, pchając groteskowo obładowane rowery lub po prostu pieszo, wlewali się do parków Chambord i Valencay, pewnemu historykowi sztuki przywołując na myśl Miséres de la Guerre Callota. Pociąg i dworce były zatłoczone. I w tę rzekę rozpaczy ponownie wrzucono największe skarby Francji. Pierwsza wyjechała z Louvigny, najbardziej na północ położonego miejsca, Mona Liza wraz z kilkoma innymi pospiesznie spakowanymi obrazami. 5 czerwca znajdowała się już bezpieczna w starym opactwie Loc-Dieu na południu, w pobliżu Villefranche-de-Rouergue. Dzięki niezwykłym wysiłkom francuskich kustoszy miało tam do niej dołączyć ponad trzy tysiące obrazów. Ostatni konwój przekroczył Loarę 17 czerwca, zaledwie kilka godzin przed wysadzeniem mostów.

Na południe od rzeki warunki na drogach były fatalne. Największy konwój w żółtym tempie sunął w kierunku Valencay. Jedną z kobiet prowadzących ciężarówkę, Lucie Mazauric, przerażona, gdyż zaledwie kilka dni wcześniej udało się jej zdać egzamin na prawo jazdy, napisała później:

Najtrudniej było na początku, od Chambord do Valencay. Samochody jechały we wszystkich kierunkach. Zatłoczone drogi uniemożliwiały nam szybką jazdę, a mnie przydarzyło się do nieszczęścia, że jadać w stronę Valencay, zahaczyłam zderzakiem o zderzak samochodu pani Delaroche-Vernet. Nigdy nie udało by się nam uwolnić i zostałybyśmy rozjechane przez falę samochodów prowadzonych przez oszołomionych kierowców, którzy zdawali się nic widzieć żadnych przeszkód, gdyby nic pomógł nam pewien silny młodzieniec (...), Ten uprzejmy gest pozwolił nam znieść resztę, a ta reszta była trudna (...). Niemieckie samoloty cały czas przelatywały tam i nazad nad głowami. Gdyby zaatakowały (...) eksodus przemieniłby się w rzeź.

Zatrzymali się w Valencay, zatłoczonym już kustoszami i uciekinierami. Źle spali słuchając kanonad artyleryjskich, które dla większości były pierwszym doświadczeniem tego rodzaju. O świcie konwój ruszył w dalszą drogę. Podczas całej inwazji panowała piękna pogoda. Drugą noc spędzili na materacach w wiejskiej szkole. Następnego dnia, przejeżdżając przez okolice, gdzie, jak się wydawało, nikt nie sprawował władzy, z przyjemnością stwierdzili, że wzmianka o Luwrze wystarczyła, by dano im potrzebną benzynę. W dzień zawieszenia broni przyjechali do Loc-Dieu ciężarówkami pilnie wymagającymi naprawy.

10 czerwca rząd francuski też uciekł z Paryża i dołączył do arcydzieł znajdujących się w zamkach za zaporą, jaką stanowiła Loara. Jego ucieczka nic była rzeczą niespodziewaną. Drogi jednak były tak zatłoczone, że ministrowie potrzebowali ponad dwunastu godzin na pokonanie niespełna trzystu kilometrów dzielących ich od przeznaczonych dla nich posiadłości wokół Tours. Teraz oni z kolei mieli odkryć niewygody wiejskiego życia. Nikt nie pamiętał, by zapewnić nowym mieszkańcom zamków tak dla nich dotąd niezbędne telefony. Równie nieliczne łazienki spowodowały, że w korytarzach dochodziło do zaskakujących spotkań słynnych osobistości: widziano zarówno Churchilla, jak i wszechobecna kochankę francuskiego premiera, hrabinę de Portes, owiniętych w obszerne szlafroki z czerwonego jedwabiu, wędrujących po zamku w poszukiwaniu łazienki. Dopiero 13 czerwca francuski głównodowodzący, Weygand, dzięki inspiracji i wsparciu ambasad neutralnej Ameryki i Szwajcarii, ogłosił Paryż miastem otwartym. Była to decyzja tyleż militarna co estetyczna: Weygand chciał uniknąć całkowitego okrążenia broniącej miasta armii. Churchill tego nie pochwałał i nakłaniał do obrony Paryża „dom po domu, jak powinno być bronione wielkie miasto”, co „ogromnie zaangażowałyby siły wroga”. Następnego dnia niemieckie oddziały weszły do Paryża. Rząd, nadal się wycofując, równie bezsilny jak osiem milionów uchodźców, przeniósł się do Bordeaux.

W ciągu tych dni chaosu tysiące dzieł sztuki znajdujących się w rękach prywatnych także ruszyły w drogę. Administratorzy francuskich muzeów przyjęli na przechowanie wiele dzieł, w tym dzieła będące w posiadaniu żydowskich kolekcjonerów i marszandów. W Moyre i Sourches znalazły się przedmioty należące do Wildensteinów, Rothschildów, Davida Dawid-Weilla (prezesa Conseil des Musées) i Alphonse'a Kanna. Zamek w Brissac udzielił schronienia jeszcze większej liczbie. Jednakże te zbiory, stanowiące zaledwie ułamek dzieł należących do prywatnych właścicieli w Paryżu, nie znalazły się wśród tych, które muzea przewiozły na południe. Z pozostałymi uporano się na różne sposoby. Peggy Guggenheim, której odmówiono miejsca w świątyniach Luwru, gdyż, jak później utrzymywała, „Luwur doszedł do wniosku, że moje obrazy są zbyt nowoczesne i niewarte ratowania”, 5 czerwca zaczęła gorączkowo wyjmować je z ram. Spakowano je do trzech wielkich skrzyń, które udało się jej przesłać do Vichy, gdzie pewien przyjaciel ukrył je u siebie w stodole. Marszand Paul Rosenberg, zanim przez Lizbonę uciekł do Nowego Jorku, zostawił sto sześćdziesiąt dwa wielkie dzieła w banku w Libourne pod Bordeaux. Początkowo depozyt składał się z co najmniej pięciu obrazów Degasa, pięciu Moneta, siedmiu Bonnard, dwudziestu jeden Matisse'a, czternastu Braque'a, trzydziestu trzech Picassa, a ponadto z ładnej kolekcji dzieł Corota, Ingesa, van Gogha, Cezanne'a, Renoira i Gauguina. Sto innych obrazów Rosenberga pojechało do wynajętego zamku w pobliskim Floriac. Matisse'a, przebywającego u Rosenberga w Bordeaux, tak przeraził tłum uciekinierów walczących o wejście na pokład jakiegokolwiek statku, że poniechał zamiaru opuszczenia Francji. Potrzebował dwóch miesięcy, by wędrując wolno od miasta do miasta na południu Francji, dotrzeć do swego ulubionego hotelu Regina w Nicei. Będąc już tam, napisał do syna w Nowym Jorku: „miałem wrażenie, jakbym dezercerował. Jeśli każdy, kto ceni jakieś wartości, wyjedzie z Francji, to kto zostanie?” Georges Braque także ruszył w drogę z żoną, asystentem i tyloma obrazami, ile zdołał zmieścić w samochodzie. Kiedy przyjechał do Bordeaux, skorzystał z tego samego banku co Rosenberg, powierzając mu część swej kolekcji sztuki nowoczesnej i (jak się miało okazać – na nieszczęsne) jeden portret Cranacha.

Georges Wildenstein zdeponował trzysta dwadzieścia dziewięć przedmiotów w Banku Francji w Paryżu, osiemdziesiąt dwa przyjął Luwr, ale mnóstwo jeszcze zostało w jego galerii przy rue de la Boetie 57 i w podparyskim domu, kiedy wraz z rodziną uciekł do Aix-en-Provence. Dzieła z kolekcji Rothschildów, które przyjął Luwr, stanowiły zaledwie ułamek ogromu będącego w posiadaniu rodziny i rozproszonego po całej Francji. Miriam de Rothschild, znana ze swoich dziwactw, na zawsze utraciła większą część swej kolekcji, którą zakopała na nie oznakowanej wydmy w pobliżu Dieppe.

Bardziej rozważna rodzina Bernheim-Jeune wysłała dwadzieścia osiem obrazów, w tym siedem Cezanne'a, do przyjaciół w Chateau de Rastignac w Dordogne; zostały one starannie ukryte w kufrach, schowkach i szafkach. Inne obrazy pojechały z rodziną do Nicei, ale i tak apartament w Paryżu pozostał pełen rzeźb, rysunków i obrazów wielkiej wartości. Jubiler Henri Vever zdeponował ryciny Rembrandta w paryskim banku, ale zabrał ze sobą do zamku w Normandii swą ukochaną i niezrównaną kolekcję islamskich miniatur i książek.

Liczba dzieł sztuki, których dotyczyły te zabiegi, wydaje się imponująca, ale błędnie ona w porównaniu z przesyłką, jaką marszandowi Martinowi Fabianicemu udało się w maju i czerwcu wyekspediować przez Francję i Hiszpanię do Lizbony. Po śmierci legendarnego Ambroise'a Vollarda w lipcu 1939 roku jego brat Lucien sprzedał większość swego udziału w kolekcji Fabianiemu, który od lat pracował z Vollardem. Obrazy, dostarczone zaledwie kilka tygodni przed inwazją, stanowiły oszałamiający zbiór: czterysta dwadzieścia dziewięć obrazów, rysunków i akwarel Renoira, sześćdziesiąt osiem obrazów Cezanne'a, pięćdziesiąt siedem Rouaulta, trzynaście Gauguina, i tak dalej, ogółem sześćset trzydzieści pięć dzieł. Kiedy Brytyjczycy udzielili zezwolenia na wwóz, 25 września 1940 roku obrazy opuściły

Lizbonę na pokładzie SS „Excalibura”, tego samego statku, który wiozł księcia i księżnę Windsor na częściowe wygnanie na Bermudy.

Fabiani sadył, że dzieła tego rodzaju znacznie lepiej sprzedają się komuś w Stanach Zjednoczonych lub w Wielkiej Brytanii niż nowym władcom Francji. W tym też celu podpisał umowę o podziale zysków z Etienne’em Bignou z Nowego Jorku i Reidem i Lefèvre’em z Londynu. Niestety, zanim „Excalibur” dotarł na Bermudy, Brytyjczycy zaczęli uważać kontynentalną Francję nie za sojusznika, lecz za wroga ekonomicznego, którego wymiana zagraniczna może zostać wykorzystana do podtrzymania hitlerowskiej agresji, teraz skierowanej wyraźnie na Anglię. Wszyscy brytyjscy konsulowie współpracujący z Ministerstwem Wojny Ekonomicznej zostali ostrzeżeni o eksporcie „wrogich” dóbr, tak więc starannie badano ładunki, które przybywały do kontrolowanych przez Brytyjczyków portów. Na Bermudach, „w związku z ich wrogim pochodzeniem i wątpliwościami co do sympatii politycznych Fabianiego”, obrazy zabrano, potraktowano jako zdobycz wojenną, a następnie zmagazynowano w Kanadzie pod nadzorem urzędnika skarbu państwa. Tam miały pozostać do końca wojny.

Nawet najbardziej wprawni w drobnych wybiegach międzynarodowego handlu stwierdzali, że ich przemyślnie plany okazywały się nie tylko nieskuteczne, ale nagle były całkiem nielegalne. Kilka tygodni po aferze Fabianiego David Dawid-Weill, prezes słynnego międzynarodowego banku Lazard Freres, wysłał dwadzieścia sześć skrzyń z obrazami i starożytnościami do Lizbony, gdzie także załadowano je na SS „Excalibura”. Ich miejscem przeznaczenia był Nowy Jork: tam miały zostać sprzedane przez filię Wildensteina. W tym układzie nie było nic nowego. W roku 1931 David-Weill przekazał część swojej kolekcji brytyjskiej firmie holdingowej, Anglo-Continental Art Inc., której właścicielem była kanadyjska korporacja, także własność Dawid-Weilla. Część kolekcji została również wysłana do sprzedaży Wildensteinowi w Londynie. Ten, poszukując szerszego rynku zbytu, w latach 1937 i 1938 przesłał sześć transportów tych dzieł do swojej nowojorskiej filii. Było to dwieście dziewięćdziesiąt jeden przedmiotów wartych ponad dwa miliony dolarów. Dzieła znajdujące się na pokładzie „Excalibura” miały do nich dołączyć w Nowym Jorku jako własność Anglo-Continental.

Kiedy jednak skrzynie znalazły się w Lizbonie, Brytyjczycy odmówili wydania zezwolenia na wwóz. Między filiami Lazarda w Londynie i Nowym Jorku wymieniano telegramy, w których o Dawid-Weillu wspomiano jako o „naszym wspólnym przyjacielu”, na wypadek gdyby przechwycili je Niemcy; błagano urzędników w Londynie, by „nie szczędzili wysiłków w celu uwolnienia przesyłki”. Londyńskie biuro ujawniło, iż Brytyjczycy dowiedzieli się, że dzieła te mają zostać sprzedane w Nowym Jorku w celu zebrania funduszy na francuską „Secours National”, teraz wrogą organizację. Po wystosowaniu dementi zwrócono się do ambasady brytyjskiej w Waszyngtonie, która okazała pomoc stwierdzając, iż naczelnym celem było uchronienie tej kolekcji przed Niemcami. Pod koniec października 1941 roku zezwolono przesyłce na opuszczenie Lizbony, po czym dotarła ona bezpiecznie do Nowego Jorku, gdzie dochody z jej sprzedaży miały być przetrzymywane na zablokowanym koncie bankowym.

Niechęć Brytyjczyków do wyrażenia zgody na sprzedaż kolekcji Dawid-Weilla wynikała z faktu, że dochody ze sprzedaży dzieł wysłanych uprzednio z Londynu do Nowego Jorku nie zostały odesłane do pilnie potrzebującej obcej waluty Wielkiej Brytanii, nominalnej bazy Anglo-Continental. Bank Anglii, usiłujący sprawić, by dolary wpływały do Anglii, zagroził teraz, że siłą doprowadzi do likwidacji całej kolekcji, co wpłynie na obniżkę jej wartości. Przedstawiciele Anglo-Continental w Londynie uzmysłowili to Wildensteinowi, błagając go w listach, by natychmiast przesłał żądane sumy. Sytuacja uległa dalszemu pogorszeniu, kiedy wtrącili się do tego Kanadyjczycy, również domagający się należności.

Wszystkie te machinacje musiały w końcu zwrócić uwagę amerykańskiego Ministerstwa Skarbu, nadzorującego wpływ do kraju i wypływ z niego obcego kapitału. Zgodnie z amerykańskim prawem wszelkie należności wypłacone państwu znajdującym się pod obcą kontrolą musiały być zgłaszane i licencjonowane, a przesyłka Dawid-Weilla bezsprzecznie wypłynęła z Francji. Pracownicy Ministerstwa wkrótce zjawili się w eleganckich biurach Wildensteina w Nowym Jorku i stwierdzili, że jego wspólnicy pogwałcili amerykańskie przepisy wysyłając sumy, których żądał Londyn. Nie pomogło sprawie ewidentnie fałszywe twierdzenie Wildensteina, że nie jest pewien, do kogo właściwie należy kolekcja. Przyznał jedynie, że „istnieje prawdopodobieństwo, iż chodzi o interesy francuskie”. Przedstawiciele Ministerstwa Skarbu doszli do wniosku, że jest to „próba wprowadzenia w błąd angielskich, kanadyjskich i amerykańskich władz co do tego, kto jest faktycznym właścicielem kolekcji, aby w tym czasie swobodnie nią dysponować”. Wszystkie aktywa Anglo-Continental zostały natychmiast zamrożone, Wildenstein musiał uzyskać stosowne zezwolenia, a dochody ze sprzedaży przetrzymywać na zablokowanym koncie w amerykańskim banku, było to po myśli prawnika Anglo-Continentalu, który cały czas chciał, by wszystko znalazło się bezpiecznie w Stanach. Dla wielu marszandów, nie działających zgodnie z prawem, ten nadzór był poważnym ciosem.

Kłęska Francji wywołała reperkusje poza jej granicami. Brytyjskie zbiory, ewakuowane do Walii, najdalej od nadlatujących z Niemiec samolotów, teraz znalazły się dokładnie na trasie przelotu niemieckich bombowców startujących z nowych baz na terenie Francji i zmierzających w kierunku przemysłowych miast środkowej Anglii. Chociaż Bangor i jego okolice nie stanowiły ich celu, jednak przerażenie wzbudzała myśl, że przypadkowa bomba może zmieść zbiory Galerii Narodowej. Początkowo postanowiono rozlokować dzieła w większej liczbie miejsc. Około dwieście obrazów „najwyższej rangi” rozdzielono między dom w Bontnewydd, posiadłość lorda Lisburne'a w pobliżu Aberystwyth, i zamek Caernarvon. W pierwszych dwóch właściciele zainstalowali nowatorskie ogrzewanie elektryczne, dużo lepsze niż staroświecki system na grzaną wodę w Caernarvon, gdzie wilgotność kontrolowano zanurzając stare koce i sukna w pobliskim strumieniu i wieszając je przed obrazami. Takie logistyczne problemy sprawiały, że rozwiązania te daleko odbiegały od ideału, i w lipcu, kiedy narastała obawa przed niemiecką inwazją i nasilała się wojna w powietrzu, kustosze Galerii postanowili schronienia dla obrazów poszukać pod ziemią. Techniczni eksperci, Martin Davies i Ian Rawlins, wyruszyli w dzikie zakątki Walii, badając „kamieniołomy, głębokie wąwozy możliwe do pokrycia dachem ze zbrojonego betonu, tunele kolejowe, nie używane jaskinie itp.” Początkowo rezultaty wyprawy nie były zachęcające. Z większości miejsc zrezygnowano. „Widziane przez nas drogi wiodące do (...) kamieniołomów, chociaż znakomicie nadające się do transportu łupku (...) napełniły pana Rawlinsa i mnie rozpaczą, kiedy pomyśleliśmy o obrazach Galerii Narodowej”, pisał Davies. Jednak w połowie września znaleźli w końcu kamieniołom Manod w pobliżu Festinogg, do którego prowadziła dość wyboista droga – długa na siedem kilometrów i o stopniu nachylenia od jeden do sześciu procent – i chętnego właściciela, który nie tylko zgodził się udostępnić im potrzebną przestrzeń, ale też podwoić rozmiary wjazdu, co pozwoliłoby na rozładowanie skrzyń z obrazami.

Przygotowanie terenu nie było błahym zadaniem. W mierzącej blisko kilometr kwadratowy niecce trzeba było wysadzić pięć tysięcy ton łupkowej skały z dna, wyrównać je i zbudować sześć budynków, w których można by kontrolować wilgotność i światło. Dopiero w sierpniu 1941 roku można było przewieźć pierwsze obrazy. To, co tak pieczołowicie rozparcelowano, teraz należało zebrać. W wyjąłym wietrze sześćset lub siedemset obrazów na tydzień wdrapywało się do kamieniołomu drogą tak wąską, że ciężarówki nie mogły się na niej wyminąć. Już na miejscu ważące setki kilogramów skrzynie bez pomocy dźwigów cal po calu opuszczano na małe wózki motorowe, które zawoziły je do budynków. Wewnątrz było dość

miejsca, by rozwiesić większość z obrazów, „nie w przyjemny dla oka sposób, ale na tyle dobrze, by sprawdzać, jak się zachowują pod ziemią”, co dzięki doskonałemu kontrolowaniu temperatury i przy braku zwiedzających, „którzy potrafią zakłócić działanie najbardziej wyrafinowanej klimatyzacji”, było lepsze niż w samej Galerii.

Inne repozytoria przygotowano w zachodniej Anglii dla zbiorów Muzeum Brytyjskiego i Muzeum Wiktorii i Alberta. A bomby faktycznie spadały na Londyn. Galeria Narodowa została trafiona dziewięć razy. Bomba olejowa przebiła kopułę czytelnicy głównej Muzeum Brytyjskiego, a inne zniszczyły dach nowej Galerii Partenońskiej, ufundowanej niewiele wcześniej przez lorda Duveena. Tate, której zbiory również przeniesiono z pierwotnych miejsc ich przechowywania do zamku Sudley w Gloucestershire, była bombardowana raz za razem, aż w końcu żadna jej galeria nie nadawała się do użytku. Dyrektor Rothenstein, patrząc w dół z resztek dachu, zobaczył

scenę spustoszenia rodem z bajki: zniknęły akry szklanego dachu, a szklane sztylety, niektóre wysokości człowieka, inne maleńkie, wbiły się pionowo w otaczający trawnik – pobłyskując w słońcu jak gęste użębienie szklanego smoka. Kamienne płyty chodnika leżały na ścianach i belkach dachu; te, które przebiły szklany dach i drewniane podłogi, spoczywały poniżej w suterenie.

Do 21 czerwca było po wszystkim. Nie posiadający się z radości Hitler kontrolował teraz większą część europejskiego kontynentu. Nazistowska koncepcja zagospodarowania nowych zachodnich terenów Rzeszy radykalnie się różniła od planów eksploatacji Wschodu. Niemcy mieli się teraz cieszyć urokami podbitego Zachodu. Kraje zachodnie zostaną ekonomicznie zintegrowane z Niemcami. Bardziej „germańskie” tereny, takie jak Niemcy, Holandia, Flandria i Luksemburg, otrzymają takie struktury jak Niemcy i staną się częścią „Nordyckiej Rzeszy”. Francja, jak zawsze przypadek specjalny, będzie mogła zachować cechy swej kultury nic do przyjęcia w pozostałej części hitlerowskiego imperium, jako że wielu nazistowskich dygnitarzy żywiło sekretny podziw dla kultury swej eleganckiej i aroganckiej sąsiadki.

Najeźdźca nie musiał wywozić z tych nowych „provincji” narodowych zbiorów – Tysiącletnia Rzesza była teraz w ich posiadaniu. Po podpisaniu traktatu pokojowego państwowe muzea automatycznie znajdą się pod kontrolą niemieckiego Ministerstwa Kultury, a ich zbiory można będzie na nowo rozdzielić zgodnie z sugestiami niemieckich historyków sztuki. Na razie w interesie Rzeszy leżało kontrolowanie i zabezpieczanie tych kolekcji. Nowo powstałe nazistowskie muzea nadal będą się rozrastać dzięki skonfiskowanej własności „obcych rasowo wrogów” (do których zaliczono w końcu wszystkich Żydów bez względu na ich narodowość) i programowi zakupów na gigantyczną skalę, zasilanemu teraz przez nieograniczone fundusze osiągalne dzięki eksploatacji gospodarczej podbitych państw.

Zabezpieczanie, konfiskacje i zakupy miały przeprowadzać liczne biurokratyczne instytucje, często zażarcie się zwalczające, które za pomocą pokrętnych przepisów w iście nazistowski sposób tłumaczyły cyniczne wykorzystywanie podległych im ludzi. Wielkie doprawdy wrażenie robią szaleńcze rozmiary tych działań, które zakładały przemieszczenie i reorganizację całych narodów Europy i ich spuścizny. W oczyszczonej Europie wszystko miało być doskonałe i jednolite. Niepożądane myśli, dźwięki, obrazy i istoty zostaną wyeliminowane, a wtedy, ku chwale germańskości, wszystko będzie w końcu wspaniale zorganizowane, wydajne i czyste, sklasyfikowane i uporządkowane w jasnych nowych miastach.

Status Holandii jako przyszłej niemieckiej prowincji został podkreślony przez natychmiastowe mianowanie niewojskowego komisarza Rzeszy o tak bliskich powiązaniach z hitlerowskimi przywódcami, że nie mogło być mowy o jego nielojalności: Arthura Seyss-Inquarta, który miał zasługi w doprowadzeniu do Anschlusu Austrii, a ponadto zdobył doświadczenie na terenach okupowanych jako asystent gubernatora Franka w Polsce. Ta nominacja była zaskoczeniem dla armii, planującej powołanie tradycyjnego rządu wojskowego. W kilka dni po kapitulacji Himmler, którego pomyślne wdrażanie planów germanizacji Polski wprawiło w mistyczną euforię, potajemnie objechał Holandię z osobistym adiutantem Karlem Wolffem, „oglądając zabytki i ludzi, którzy z pewnością przyniosą Rzeszy rasową korzyść”. Po Polsce „oczyszczanie” tego zasadniczo germańskiego regionu będzie łatwe i wkrótce odnajdzie on swe sięgające prehistorycznej germańskości naturalne miejsce w nowej Europie stanowiącej zaporę przed potwornymi kulturami Wschodu. 20 czerwca Himmler rozkazał wysłać do Hagi reprezentanta Ahnenerbe, mającego nawiązać kontakt z holenderskimi intelektualistami w celu propagowania „nordyckiego indo-germanizmu”, pozbywając się równocześnie Kościoła, bolszewizmu, masonerii i żydostwa. Kiedy okazało się, że Holendrzy przyjmują te reformy z zaskakującą niechęcią, Himmler ze smutkiem przypisał to łączeniu Ahnenerbe ze zdecydowanie nieintelektualnymi poczynaniami innych sekcji SS. Projekt, zawsze za słabo dofinansowywany przez Hitlera, nie mógł się powieść. Antypatia, jaką Holendrzy żywili do Niemców, była tak intensywna, że Goebbels nazwał ich „najbezczelniejszym i najbardziej niesfornym narodem na całym Zachodzie”.

Inny teoretyk, kolega Himmlera Alfred Rosenberg, nie pozostał daleko w tyle. 5 lipca list naczelnego dowódcy Keitela zawiadamiał armię, że ludzie Rosenberga, znani jako Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg, czyli ERR, zaczną wkrótce przeczesać biblioteki i archiwa w poszukiwaniu „cennych dla Niemiec” dokumentów. Będą również szukać „politycznych archiwów, skierowanych przeciwko nam” i skonfiskują taki materiał przy pomocy SS. Zebrane w ten sposób książki i dokumenty zostaną wysłane do Hohenschule Rosenberga, aby służyć tam do szkolenia przyszłych pokoleń przeprowadzających czystki. We wrześniu 1940 roku pilnie już pracowali. Przywódca tej grupy konfiskacyjnej tak był dumny ze swoich osiągnięć, że zakończył raport z postępu prac komentarzem, iż jego ludzie „już od tygodni pracują po godzinach, a także, jak to ma miejsce na polu bitwy, w niedziele”. Jednak na kilka tygodni przed pojawieniem się w Holandii przedstawicieli ERR inna znajoma postać, Kajetan Mühlmann, rozpoczęła już tam działalność, przyjeżdżając jako forpoczta komisarza Rzeszy Seyss-Inquarta. Jak zawsze okazał się bardzo pomocny dla swego zwierzchnika i znalazł mu odpowiednie lokum w opuszczonej willi pod Hagą, jako że zrezygnowano z zajęcia rezydencji rodziny królewskiej, uważając to za nietaktowne. Przed przybyciem Seyss-Inquarta Mühlmann odwiedził również dyrektora departamentu muzeów w holenderskim Ministerstwie Kultury, J. K. van der Haagena, żeby dowiedzieć się, gdzie przechowuje on pewne zbiory. Van der Haagen zakładał, że Mühlmann reprezentuje władze wojskowe i dopiero później zdał sobie sprawę z jego prawdziwych zamiarów. Pod koniec maja Mühlmann wraz z kilkoma asystentami założył biuro przy Sophialaan 11, w centrum Hagi, i zajął się sporządzaniem list „wrogiej” własności i otwieraniem rachunków bankowych: jednego przeznaczonego na zakupy dla Goeringa, Hitlera i innych wysokich dygnitarzy, które miały być opłacane przez fundusze pochodzące z Niemiec, jednego na dochody wpływające z przyszłych sprzedaży przedmiotów skonfiskowanych przez agentów „Służby Wrogiej Własności”, który miał kredytować „fundusz powierniczy” w Niemczech, jak to było w przypadku Polski, i jeszcze innego, na którym złożono pieniądze klientów w Polsce pragnących zakupić dzieła na Zachodzie. Nie można było marnować czasu na zorganizowanie tych usług. Z początkiem maja przybył również kustosz Goeringa, Hofer, żeby zorientować się co do możliwości potencjalnych zakupów, a sam dowódca Luftwaffe

skorzystał z postoju pod Dunkierką, żeby 20 maja odbyć krótką podróż do Amsterdamu. Mühlmann i jego personel mieli być opłacani dziesięcioprocentową prowizją z każdej transakcji, jaką uda się im przeprowadzić. To biuro, znane jako Dienststelle Mühlmann, nie kłopotowało się zbytnio „indogermańskością”. Dla nich był to przede wszystkim interes. Faktyczne sprawowanie pieczy nad holenderskimi zbiorami nie było sprawą Mühlmanna, lecz pozostawiono to Holendrom pod nadzorem rządu Seyss-Inquarta. W ciągu pierwszych miesięcy okupacji kontynuowano budowę schronów dla holenderskich skarbów przy pełnej współpracy ze strony Niemców: należało przecież chronić germańską spuściznę. Nic nie mogło stanowić większego kontrastu z Polską: w Castricum pod Amsterdamem kończono pospiesznie wyszukane betonowe budynki wyposażone w najnowocześniejszą klimatyzację, pokryte maskującymi wydmami i mocno ufortyfikowane, i przeniesiono do tych nowych repozytoriów Nocną straż i inne arcydzieła z bardziej narażonego na ataki zamku w Medenblik. Inny bunkier zbudowano dla zbiorów Kröller-Müller w Parku Narodowym w Hoge Veluwe w środkowej Holandii. Pod koniec 1941 roku władze niemieckie, obawiając się inwazji brytyjskiej, nakazały budowę dodatkowych schronów w wapiennych grotach w pobliżu Maastricht tuż przy niemieckiej granicy. Ponownie więc specjalnymi pociągami przewieziono do tych sekretnych kryjówek najszlachetniejsze arcydzieła z największych muzeów i królewskich pałaców. Równie potajemnie van der Haagen powiadomił o miejscu ich pobytu królewski rząd emigracyjny w Anglii.

Muzea powoli otwierały podwoje wystawiając to, co im zostało. W Rijksmuseum wyjęto wielką kolekcję Lanza, od lat przechowywaną w magazynach, żeby zapełnić puste ściany, a dyrektor Schmidt Degener, pełniący tę funkcję od 1922 roku, w pozostałych rozbrzmiewających echem salach zorganizował ekspozycję instrumentów muzycznych i eksponatów z muzeów kolei holenderskich. Muzeum Boymans w Rotterdamie również musiały wystarczyć uprzednio magazynowane zbiory, ale tutaj sprawy miały się nieco inaczej. Dyrektora, dra Dirka Hannemę, tak pochłaniały obowiązki członka nowej holenderskiej Izby Kultury Inquarta i delikatne negocjacje handlowe z największym patronem muzeum D. G. van Beuningenem i dyrektorem Linzu Possem (o którym więcej później), że musiał pozostawić codzienne sprawy związane z zarządzaniem swojemu asystentowi. Boymans stało się ulubionym muzeum Niemców. Do roku 1942 Hannema do takiego stopnia zdobył zaufanie nowych władców Holandii, że ci mianowali go dyrektorem holenderskich Muzeów, które to stanowisko przyjął, jak zapewniał van der Haagena, tylko po to, by chronić narodową spuściznę. Wprawdzie van der Haagen potwierdził to później, lecz właśnie dzięki temu stanowisku Hannema stał się uczestnikiem jedynej transakcji, w której .wyniku dzieła będące własnością holenderskiego muzeum narodowego zostały wywiezione do Niemiec. Dr A. G. Kröller i jego żona, z domu Müller, główni darczyńcy muzeum nazwanego ich nazwiskami, bezpośrednio po I wojnie światowej za niezwykle niską cenę kupili w Niemczech obrazy niemieckich malarzy, przywieźli je do Holandii i podarowali muzeum. Goering od początku miał oko na te obrazy, a jednym z nich była Wenus pędzla jego ulubionego malarza, Cranacha. Pozostałe dwa, Wenus Hansa Baldunga Griena i Portret damy Bruyna Starszego, również stanowiły obiekt jego pożądania. Marszałek Rzeszy uważał, że kupiono je za „nieuczciwą cenę” i niesłusznie wywieziono z ojczyzny. Mühlmann, który wyjawiał teraz dyrektorowi muzeów prawdziwy cel swojej wizyty, został odesłany do dyrektora Muzeum Kröller-Müller, dra van Deventera, by z nim omówić możliwość sprzedaży.

Mühlmann zaproponował sześćset tysięcy guldenów gotówką. Van Deventer, początkowo oszołomiony tą propozycją, której stanowczo sprzeciwiali się jego koledzy z Muzeum, po pewnym czasie zgodził się utworzyć niewielki komitet do rozważenia tej sprawy. W skład komisji wchodził on sam, jego asystent, dr Hannema z Muzeum Boymans, i ekspert z ekipy Mühlmanna. Holendrzy uważali, że oferta Goeringa jest zbyt niska. W negocjacjach nastąpił

impas, aż Mühlmann zaproponował, że Krölller-Müller otrzyma sześćset tysięcy guldenów tytułem kredytu na zakupy, oczywiście poprzez jego biuro, a ponadto koncesje w parku narodowym, w którym Muzeum się mieściło. Ta propozycja została przyjęta.

Goering nic miał jednak zachować wszystkich trzech obrazów. 23 września 1940 roku Posse napisał do Bormanna, że obraz Baldunga Griena, „jedno z najpiękniejszych i najważniejszych dzieł niemieckiego renesansu”, powinien zostać nabyty dla Linzu, gdzie będzie „ozdobą działu niemieckiego”. Zasugerował, by Bormann pomógł mu w negocjacjach. Dołączył fotografię, aby ten nie mógł się oprzeć. Bormann, nadal nieco niepewny, pokazał ją Hitlerowi, który już nie miał żadnych wątpliwości. Obraz został przeznaczony dla Linzu.

Pracownicy Krölller-Müller potrzebowali miesięcy, by wybrać obrazy dla siebie, a znalazły się wśród nich dzieła Pissarra, van Gogha, Maneta i Degasa. Nic nie mogło być bardziej po myśli nazistom, którzy z rozkoszą pozbyli się tych „zwyrodniałych” obrazów, z których co najmniej dwa, jak się okazało, skonfiskowali w Paryżu. Pracownicy Krölller-Müller także byli szczęśliwi, chociaż być może nie z właściwych powodów. W istocie wszystko wyszło im na korzyść: po wojnie odzyskali trzy niemieckie obrazy i zatrzymali wszystkie z wyjątkiem owych dwóch zrabowanych w Paryżu.

Nieświadomi szlachetnych germańskich intencji i biurokratycznych machinacji hitlerowskich agend, cywilni mieszkańcy Holandii zajmowali się głównie przyziemnymi problemami okupacji. W roku 1940 jeszcze nie wiedzano, że dla wielu będzie to kwestia życia lub śmierci, jako że nie pojmowano w pełni totalitaryzmu nazistowskiej ideologii puryfikacji. Na tym wczesnym etapie wszelkie kompromisy wydawały się możliwe i chociaż każdy miał nadzieję na ucieczkę lub wyzwolenie, nie było powodów, by rezygnować z ogromnych profitów możliwych do osiągnięcia kosztem wroga. Nigdzie nie były one większe niż w handlu dziełami sztuki, a ci, którzy inaczej byliby skazani na zagładę, największe szanse na przeżycie mieli zaspokajając kolekcjonerską gorączkę hitlerowskich dygnitarzy.

Jednym z pierwszych aktów prawnych holenderskiego rządu okupacyjnego był dekret nakazujący aresztowanie żydowskich uchodźców z Niemiec, którzy przybyli tam po 1933 roku. Znajdował się wśród nich legendarny historyk sztuki Max Friedländer, dawny dyrektor Kaiser Friedrich Museum, który niechętnie przyjechał do Holandii w 1938 roku, kiedy Szwajcarzy odmówili mu wizy. Razem z nim, jako część transakcji, przyjechały jego biblioteka i archiwa, które zainstalowano w prestiżowym Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie w Hadze. Beznadziejnie niepraktycznym siedemdziesięcioletnim naukowcem i jego starą gospodynią opiekowali się inni emigranci z niemieckiego świata sztuki, w tym Feilchenfeldtowie i dawny protegowany Friedländera z Berlina, Vitale Bloch. O uwięzieniu Friedländera natychmiast doniesiono kustoszowi Goeringa Hoferowi, dokonującemu gorączkowych zakupów w Amsterdamie. Za przyzwoleniem Goeringa Hofer osobiście udał się do obozu koncentracyjnego w Osnabrück, żeby załatwić zwolnienie Friedländera. Wyjaśnił, że do aresztowania doszło przez pomyłkę. W zamian za darowanie życia poproszono Friedländera o przeprowadzanie wycen dla niemieckich kolekcjonerów. W roku 1942, kiedy wszyscy holenderscy Żydzi zostali zmuszeni do noszenia żółtej gwiazdy, Friedländera i Blocha uznano za „honorowych aryjczyków” i zwolniono z tego obowiązku po tym, jak Hofer wysłał oświadczenie, że „w związku z wielką wiedzą profesora Friedländera na temat niemieckiego i holenderskiego malarstwa marszałek Rzeszy życzy sobie, by pozostał on w Hadze i nie był niepokojony przez delegata do spraw kwestii żydowskiej”.

Kiedy kogoś zatrzymywano, konfiskowano jego majątek, a jeśli szczęśliwie udało mu się ucieść, zabierano również dobra pozostawione na przechowanie. Pochodzące z tego źródła dzieła sztuki zbierała i sprzedawała agencja Mühlmanna. Dekret z 30 sierpnia 1940 roku zezwalał mu także otwierać kontenery czekające za wywóz za granicę i wyjmować z nich wartościowe przedmioty. Odwiedzano muzea i marszandów i nakazywano sporządzanie list

wszelkich prywatnych kolekcji przechowywanych dla nieobecnych właścicieli. Aby przypadkiem czegoś nie pominąć, Seyss-Inquart zezwolił na wywóz wartościowych przedmiotów z domostw opuszczonych w czasie inwazji.

Wkrótce stało się jasne, że biuro Mühlmanna będzie potrzebowało większego personelu. Pomoc zjawiła się w osobie Edouarda Plietzsch, znawcy malarstwa holenderskiego, który, jak to często zdarzało się w przypadku nazistowskich organizacji zajmujących się sztuką, nigdy nie był członkiem partii. Napisał on do Possego tuż po inwazji na Holandię z prośbą o pracę tam i przyjął ją dopiero wtedy, gdy obiecano mu, że pozostanie cywilem, dostanie piętnaście procent prowizji ponad regularną pensję za obrazy, jakimi będzie się zajmował, i zwrot kosztów podróży. 7 września 1940 roku Plietzsch przybył do Hagi, gdzie dzielił biuro z miejscowymi przedstawicielami gestapo. Do 12 września dostarczył analizę głównych holenderskich kolekcji, co do których można było złożyć ofertę kupna lub je skonfiskować. Przedłożono ją Bormannowi i Hitlerowi. W późniejszym raporcie dla Seyss-Inquarta Plietzsch pompatycznie przechwalał się odkryciem miejsca przechowywania „żydowskiej berlińskiej kolekcji dra Jaffe w muzeum w Lejdzie, dzięki poufnej informacji od osób prywatnych w Niemczech”. Doprowadziło to do przejęcia dużych zbiorów, których właściciel wyemigrował do Anglii. Sześć dzieł przypadło Hitlerowi, a dziewięć jego zausznikowi, Heinrichowi Hoffmannowi. Na fotografiach dostępnych obrazów, jakie teraz regularnie przesyłano Führerowi, jasno określono pochodzenie i najnowszą historię płócien z kolekcji Jaffego. Plietzsch miał również zasługi w odszukaniu dzieł z kolekcji Rathenau lub Berlin-Kappel, która również opuściła Niemcy w latach trzydziestych. W raporcie dla Seyss-Inquarta bez cienia wstydu przyznaje się on do wybitnie nieprzyjemnych metod, jakie stosował w celu zdobycia tych obrazów dla Rzeszy:

Aryjski współwłaściciel poinformował mnie w zaufaniu, że lata temu płótna zostały nielegalnie wywiezione z Niemiec, a część z nich – za wiedzą Rijksmuseum – przesłano później do Ameryki. Dzięki znajomości z właścicielem i wiedzy o sekretnym miejscu przechowywania pozostałych obrazów udało się nam powetować tę stratę, przejmując serię rysunków Menzla i słynne obrazy Widok Haarlemu Jacoba Ruysdaela i Kanał w Amsterdamie Jana van der Weydena, spłacając aryjskiego współwłaściciela bardzo niewielkimi ratami.

Inny obraz z Rathenau, Autoportret Rembrandta z 1669 roku, wyjęto spod pieczy Rijksmuseum.

Plietzsch na swój sposób zachował pewną dozę uczciwości w tych sprawach, jeśli nie chodziło o Żydów. Jesienią 1940 roku sekretarz Fritsa Lugta, który miał opiekować się zbiorami pozostawionymi przez kolekcjonera w Holandii, doniósł, iż ten nakazał mu podzielenie kolekcji i ukrycie jej wśród przyjaciół. Hitlerowcy uznali to za akt bezprawia. Biuro Wrogiej Własności skonfiskowało wszystko, a dwadzieścia cztery obrazy wysłano do Monachium razem z obrazami Jaffego. Kiedy jednak okazało się, że sekretarz wszystko sfabrykował, by otrzymać pracę u Niemców, Plietzsch z oburzeniem nakazał oddanie reszty kolekcji i zaarrestowanie sekretarza.

Holenderski handel dziełami sztuki miał tradycyjnie silny związek z Niemcami. Na skutek zarówno Wielkiego Kryzysu, jak i dojścia do władzy nazistów, którzy ograniczyli wywóz marek, obroty między tymi krajami zmniejszyły się znacznie do roku 1936, kiedy to dewaluacja guldena doprowadziła do lekkiej poprawy. Wybuch wojny ponownie odciął dopływ klientów z Niemiec. Teraz wcielenie Holandii do Rzeszy ponownie ożywiło handel, nic w nim już jednak nie pozostało z tradycji. Niemieccy dygnitarze rządowi zaczęli nagle dysponować milionami guldenów, wyciśniętymi siłą z holenderskiej gospodarki. Zniesiono

wszelkie restrykcje w stosunku do marki, tak że teraz kupowanie w Holandii nie pochłaniało obcej waluty. Według pewnych badań do czerwca 1941 roku do holenderskich banków wpływało dziennie około cztery i pół miliona marek.

Niemcy i okupowane tereny stały się gigantycznym rynkiem z niewielkim ujściem dla inwestycji. Nikt, czy to Niemiec, czy obcokrajowiec, nie mógł wywieźć pieniędzy poza państwa kontrolowane przez Oś. Nikt nie mógł podróżować ani kupować za granicą dóbr konsumpcyjnych. Sztuka stała się wkrótce głównym czynnikiem ekonomicznym, gdy każdy, kto posiadał gotówkę, od spekulantów na czarnym rynku po Hitlera, zaczął poszukiwać bezpiecznych lokat. W miarę jak handel coraz bardziej się ożywiał, ceny szły w górę i rychło zaczęto przetrząsać strychy w poszukiwaniu holenderskich starych mistrzów i ulubionych przez okupantów romantycznych scen rodzajowych. Holandię zalewali niemieccy i austriaccy handlarze i przedstawiciele domów aukcyjnych Weinmüllera, Langego i Dorotheum, próbując sprostać wzrastającemu zapotrzebowaniu w kraju. W gazetach pełno było ogłoszeń oferujących dzieła sztuki i poszukujących ich. Nowi marszandzi pojawiali się jak grzyby po deszczu – do tego stopnia, że holenderska nazistowska Izba Kultury zmuszona była ustanowić limity wywozu i wydać przepisy restrykcyjne, aby uporządkować aukcje „kiczu” i zakazać sprzedaży i wystawiania „sztuki” w takich miejscach, jak pralnie i trafiki.

Do roku 1941 ten nowy handel, któremu początkowo zezwolono bez przeszkód rozkwiąć, także objęły prawa z Norymbergi i żydowskie firmy zaczęły przechodzić w ręce aryjczyków. Specjalny urząd pilnował przekazywania prawa własności aryjskim „administratorom”, po czym Żydzi, jeśli nadal przebywali w kraju, mogli prowadzić firmę, ale otrzymywali pensję regulowaną prawem, nie przekraczającą dwustu pięćdziesięciu guldenów miesięcznie.

Administratorowi wolno było zlikwidować lub sprzedać firmę, jeśli miał na to ochotę.

Typowym przykładem jest los starej amsterdamskiej firmy Jacoba Stodela, która zajmowała się głównie sztuką dekoracyjną. W roku 1933 Stodelowie zerwali kontakty handlowe z Niemcami, jednak przez rok po inwazji przeżywali zalew niemieckich klientów (włącznie z wszędobylskim dyrektorem wrocławskiego muzeum), poszukujących siedemnastowiecznych zbroi, fajansów z Delft i obrazów. Ceny rosły wraz z zapotrzebowaniem. W październiku 1941 roku, bez żadnego ostrzeżenia, szwadron policji i cywilów najechał i zamknął firmę.

Dyrektorom niemieckich muzeów pozwolono wrócić i zabrać zakupione przez siebie dzieła – widocznie równie zaskoczeni nalotem, wykradli kilka przedmiotów i dostarczyli je braciom Stodel.

Firma była zajęta do grudnia, po czym właściciele wezwano, by poznali nowego „administratora”, niejakiego Herr Kalba. W ciągu zimy sprzedaż w nowo otwartej galerii wzrosła tak niebotycznie, że Kalb doszedł do wniosku, iż chce zostać jej właścicielem. Oficjalna wycena obniżono o dwie trzecie, a Kalb zgodził się spłacić tę kwotę Stodlom w ciągu dwudziestu pięciu lat, jeśli będą przetrzymywać swe dochody w „zatwierdzonym” banku. Nigdy nie zapłacił ani marki. W czerwcu 1942 roku, kiedy wszystkim Żydom nakazano noszenie żółtej gwiazdy, Kalb oświadczył, że tak oznaczony personel źle wpływa na interesy, i wszystkich wyrzucił. Stodlom udało się przedostać do Brukseli, gdzie przeżyli wojnę.

Hitlerowskich kolekcjonerów na wysokim szczeblu ogarnęła taka gorączka zakupów, że jak mogli wykorzystywali swe przedwojenne układy. Hans Posse nie mógł się doczekać na wyjazd do Holandii i 10 czerwca napisał do Bormanna, że chociaż obawia się, iż wiele dzieł wywieziono do Ameryki przed zajęciem Holandii, zapewne nadal pozostało tam wiele wysokiej rangi obrazów. Trzy dni później Hitler zezwolił Possemu na wyjazd. Goering jednak i jego zausznicy dysponowali tą samą informacją i jako pierwsi dotarli na miejsce.

Żadna kolekcja nie była bardziej zagrożona niż porzucone zbiory Jacquesa Goudstikka. Po nagłym wyjeździe właściciela i śmierci wyznaczonego przez niego administratora dwóch

pracowników firmy przejęło zarządzanie i po kapitulacji Holandii tak omotało matkę Goudstikkaera i banki kontrolujące finanse firmy, że wyznaczono ich na administratorów. Te skuteczne zabiegi i wielkie transakcje, do jakich dochodziło, mogą się nam wydawać niesłychane, ale sępy natychmiast zaczęły krążyć, tak jak to miało miejsce w Austrii, i do nowych „właścicieli” kolekcji Goudstikkaera wkrótce zgłosili się klienci. Dwaj dyrektorzy niemieckiego giganta przemysłowego Persila wykazali zainteresowanie kupnem. Potem byli inni. Potencjalni kupcy mniej lub bardziej subtelnie sugerowali, że w przeciwnym wypadku naziści skonfiskują bez rekompensaty cały majątek tej żydowskiej firmy, dlatego jej szybka sprzedaż wydaje się rozsądnym posunięciem.

Jednym z zainteresowanych był Alois Miedl, niemiecki biznesmen i bankier, od lat osiadły w Holandii i ożeniony z Żydówką. Dość podejrzanym interesem Miedla obejmowała próba kupna wybrzeża Labradoru, żeby dostarczać drewno do Niemiec, na co nie zgodziła się Kanada, i przemysł diamentów. Kilkakrotnie łączono go z Goeringiem, znał siostrę marszałka Rzeszy i odwiedził Carinhall. Goering zarekomendował go Seyss-Inquartowi i Mühlmannowi jako kogoś, kto zna holenderski rynek. Mühlmann stwierdził, że Miedl nie tylko zna rynek, ale „jako dobry przedsiębiorca wykorzystał panikę, jaka wybuchła po ataku na kraj”, proponując pewnym żydowskim marszantom, by mu sprzedali swoje domy, zanim naziści je skonfiskują. Miedl towarzyszył agentowi Goeringa Hoferowi w podróży po Holandii i pokazał mu kilka dostępnych kolekcji. Odnosił tym wielki sukces. Od niemieckiego bankiera, nie-Żyda Franza Koenigsa, także zamieszkałego w Holandii, który znajdował się w finansowych kłopotach, za radą Hofera Miedl kupił – obiecując, że pierwszą propozycję złoży Goeringowi, a Hofer oczywiście zarobi na każdej odsprzedaży – dziewiętnaście obrazów, w tym co najmniej dziewięć Rubensa. Miedl, zaangażowany w wykupienie banku Lisser-Rosenkrantz (głównego wierzyciela), z całą pewnością włączył tę sprzedaż do całości transakcji. Było to również sprytnym posunięciem ze strony Hofera, jako że Posse przybył zaledwie kilka dni później, gotów kupować dla Hitlera, i musiał oddać te dzieła Goeringowi.

W dalszym ciągu podróży Miedl przedstawił Hofera innemu nie-niemieckiemu biznesmenowi, również ożenionemu z Żydówką, swojemu bliskiemu przyjacielowi Hansowi Tietje, który posłusznie sprzedał mu ładny obraz Cranacha Madonna z Dzieciatkami. Fritz Gutmann, niemiecki Żyd, który desperacko pragnął wyjechać z Holandii i wcześniej już wysłał do Paryża większość swej kolekcji, zaoferował Miedlowi trzy szesnastowieczne srebrne puchary. Od Daniela Wolffa, którego brat na nieszczęście pomagał finansować republikanów podczas hiszpańskiej wojny domowej, kupił dodatkowo trzy ładne obrazy holenderskich malarzy. Rozochoceny tymi łatwymi do odsprzedaży nabytkami Miedl chciał teraz rozpocząć działalność na wielką skalę. Przejęcie firmy Goudstikkaera ustawiłoby go w pierwszej lidze europejskich marszandów.

Nowi „właściciele” wycenili firmę i pozostały majątek Goudstikkaera na dwa i pół miliona guldenów, o cały milion więcej niż wartość szacunkowa. Pogłoski, że Goudstikker tonie w długach, sprawiły, że ta wysoka cena wydawała się rozsądna i Miedl mógł złożyć ofertę kupna. Od tej chwili wszystko staje się podejrzanym. Do dzisiaj nie jest jasne, czy Miedl działał w zмовie z Hoferem, właścicielami firmy Goudstikkaera, żadnym z nich czy oboma, warto jednak zauważyć, że kontrakt sprzedaży podpisał Hofer, a Miedl zapłacił pięćset pięćdziesiąt tysięcy guldenów i otrzymał posiadłości: zamek Nyenrode i willę w Oostermeer, inną jeszcze posiadłość Goudstikkaera nad rzeką Amstel (łącznie z zawartością), galerię w Amsterdamie i nazwę firmy. Goering, który dołożył jakieś dwa miliony guldenów, dostał około sześćset obrazów, wśród nich dziewięć Rubensa i obraz Cranacha kupione przez Miedla w czasie podróży z Hoferem, a także cztery małe aniołki, które niewiele wcześniej Goudstikker wypożyczył na wystawę Memlinga.

Nie był to dobry interes dla marszałka Rzeszy, chociaż za taki go uważał. W Norymberdze zezna później, iż sądził, że firma warta jest pięć milionów, gdyż takiej sumy początkowo

zażądał od niego Miedl. Po spłaceniu (w istocie nie tak wielkich) długów, gdy „właściciele” otrzymali duże premie i zapewnienie dalszej pracy, znaczne sumy zainwestowano w wysoko oprocentowane papiery wartościowe, wybrane przy pomocy bankiera Koenigsa i wystawione na Desi Goudstikker. Miedlowi udało się przez całą wojnę chronić ten fundusz przed agendami konfiskującymi mienie żydowskie; utrzymywał też i chronił matkę Goudstikkera. Ten altruizm Miedla trochę równoważył środki ostrożności, jakie podjął, zapisując wille w Oostermeer na swoje dzieci, co zdaje się wskazywać, że nie spodziewał się, by Desi Goudstikker miała wrócić w bliskiej przyszłości. Kiedy Goering przeglądał ten ogrom obrazów, Miedl odkupił pozostałe. W ciągu następnych lat przez swoją nową firmę sprzedał rodakom dzieła sztuki warte około sześć milionów guldenów.

Hofer kupił jeszcze kilkaset obrazów w Holandii i Belgii. Raz za razem wiza wyjazdowa lub jakaś inna specjalna forma zapłaty bądź ochrony stanowiły część transakcji. Niejaki von Palm sprzedał Narodowość Lochnera za gotówkę plus specjalny teren leśny w Wirtembergu. Frau von Pannwitz, obywatelka Argentyny należąca do niemieckiego eleganckiego towarzystwa w Holandii, która poprzednio gościła Goeringa u siebie w domu i sprzedała mu kilka rysunków prosto ze ściany, chciała uzyskać wizę wyjazdową do Szwajcarii. Goering wyświadczył jej tę przysługę i kupił od niej za trzysta tysięcy guldenów Portret starego mężczyzny w turbanie Rembrandta i cztery inne obrazy, na które zwrócił uwagę w czasie przyjęcia, a w rozliczeniu dał jej wizę i wyłączył jej dom spod kwaterunku dla wojska. Reszta jej kolekcji pozostała na przechowaniu w Rijksmuseum – co było Goeringowi na rękę, gdyż zamierzał ją przejąć, jeśli Argentyna wypowie Niemcom wojnę.

Jeśli marszałek Rzeszy wykazywał w pewnym sensie dobre maniere w tych sytuacjach, nie zapominał okoliczności, kiedy to on o coś prosił. Wkrótce po niemieckiej inwazji Belg Emile Renders rozgłosił, że będzie sprzedawał swoją kolekcję dwudziestu bardzo ładnych, chociaż trochę podretuszowanych wczesnych dzieł flamandzkich, jeśli kupujący zgodzi się ich nie rozdzielać. W skład kolekcji wchodziło kilka domniemanych obrazów Memlinga i van der Weydena. Goering był nimi zainteresowany i zlecił swojemu biurowi zajęcie się szczegółami. Renders, próbując wycisnąć, ile się da, zmieniał decyzję co do sposobu płatności z dolarów na złoto, a potem na papiery wartościowe. Zirykowany tym Goering kazał przejąć kolekcję swojej jednostce kontroli obcej waluty, Devisenschutzkommando. Miedl, który miał powiązania z bankami, został wysłany, by kontynuować negocjacje. Nie informując podwładnych Goering wysłał Rendersowi list, w którym napisał: „Gdyby i tym razem nie mógł się pan zdecydować, zmuszony wówczas będę do wycofania oferty, a wtedy sprawy potoczą się normalną drogą, ja zaś nie będę mógł nic zrobić, by temu przeszkodzić”. (Mühlmann później kwaśno skomentował, że Goering „zazwyczaj nie wyrażał takich rzeczy na piśmie”). Renders się zgodził. Miedl zapłacił mu około dwanaście milionów franków belgijskich w papierach wartościowych – co nie było łatwe do zorganizowania, jako że giełda oficjalnie była nieczynna. Wszystkie obrazy pojechały do Miedla do Amsterdamu. Zignorowano życzenie kolekcjonera, by zbiory pozostały nienaruszone: sześć obrazów zarezerwowano dla Goeringa, a reszta trafiła do Miedla. Renders nie dał się chyba zbyt łatwo zastraszyć: dwa lata później na tej samej zasadzie zaproponował Goeringowi kolekcję rzeźby. Hofer, który nie miał o niej zbyt dobrego zdania, kupił ją dla Miedla, a pięć rzeźb zarezerwował dla swojego pracodawcy.

Rodowici holenderscy marszandzi, z których wielu miało problemy podobne do problemów uchodźców, nie odczuwając odrazy do uszczknięcia dla siebie czegoś z wydawanych milionów, oczekiwali owych wizyt Goeringa z mieszanymi uczuciami. Obok Miedla w Holandii najczęściej sprzedawał Niemcom Pieter de Boer. Od śmierci Goudstikkera był on prezesem Holenderskiego Stowarzyszenia Marszandów. Jego żona także była Żydówką i

razem z bratem, który miał podwójne, bo i szwajcarskie, obywatelstwo, złożyła podanie o wyjazd do Szwajcarii. W czasie swej pierwszej wizyty w sierpniu 1940 roku Goering z największą galanterią ucałował dłoń madame de Boer, obejrzał ich towar z uwagą, ale nic nie kupił. Gdy tylko wyszedł, de Boerowie pospiesznie ukryli niektóre obrazy. Kilka dni później zarezerwowali wczesnoniemiecki ołtarz dla przedstawiciela muzeum z Kolonii. Kiedy Goering niespodziewanie pojawił się ponownie we wrześniu, natychmiast zauważył brak niektórych obrazów i oświadczył, że chce kupić ołtarz. Przestraszeni de Boerowie powiedzieli, że obrazy zostały sprzedane, a ołtarz jest zarezerwowany dla Kolonii. Goering roześmiał się, powiedział, że w państwie totalitarnym nie stanowi to problemu, i kupił go razem z piętnastoma płótnami.

Od tej pory firmie de Boerów dobrze się wiodło, gdyż aktywnie ściągali do siebie znaczących niemieckich klientów. Baldur von Schirach wydał u nich sto dwadzieścia siedem tysięcy guldenów. Przez galerię przewijali się przedstawiciele Dorotheum i wszystkich ważniejszych niemieckich muzeów. Prywatni ludzie, udając, że nie wiedzą, kim są klienci de Boera, przynosili mu rzeczy do sprzedaży komisowej. Do końca wojny firma sprzedała wrogom dzieła sztuki warte niemal dwa miliony guldenów (ponad trzysta obrazów), a za dwa miliony trzysta tysięcy rodakom. W roku 1943, kiedy na dobre rozpoczęły się deportacje Żydów, zaakceptowano szwajcarskie obywatelstwo de Boerów. Nie wyjechali jednak od razu. Najlepsze dni dla handlu dziełami sztuki właściwie już minęły, ale trzeba było przeprowadzić pewne transakcje. Cztery malowidła na desce Jana Brueghla przedstawiające Żywioty, wydobyte z ukrytej prywatnej kolekcji, wymienili z kustoszami Hitlera na wolność swojego żydowskiego pracownika, Ottona Buscha, i jego narzeczonej. Malowidła miały być wręczone przedstawicielowi Muzeum Linzu po otrzymaniu pisemnego dowodu, że Buschowie „przekroczyli granicę neutralnego państwa”. Obrazy Brueghla pojechały do Drezna, gdzie podobno zdobyły biuro następcy Possego, Hermanna Vossa, dopóki nie uległy zniszczeniu w czasie bombardowania miasta bombami zapalającymi.

Inną firmą, której przez cały czas działalności dobrze się wiodło, była firma Nathana Katza z Dieren w pobliżu Arnhem. I maja 1941 roku otworzyła ona filię w Hadze i zdążyła wziąć udział w zbliżającym się boomie. Była to stara firma, która dzięki założeniu filii w Szwajcarii bardzo szybko wspięła się od skromnych początków na same wyżyny. Naprawdę dobrych obrazów, jakie, co wszyscy wiedzieli, Katz posiadał, nigdy nie wystawiano na sprzedaż. Niemcy to tolerowali, ponieważ dostarczał on wspaniałe dzieła z kilku niezwykle ważnych prywatnych kolekcji. W roku 1941 zdobył dla Goeringa pochodzący z 1630 roku Portret Saskii Rembrandta i Portret zakrystiana Halsa z kolekcji Ten Cate, a także Portret rodziny van Dycka ze świeżo sprzedanej kolekcji Cooka. Jednakże prawdziwym powodem tego, że Katz przetrwał, był jego związek z wdową po Ottonie Lanzu, byłym szwajcarskim konsulem w Holandii; do wdowy należała kolekcja Schmidt Degenera, wystawiana w Rijksmuseum. Zarówno Posse, jak i Hofer mieli chętkę na ten zbiór przeważnie włoskich obrazów o różnej wartości, jak również na inne, które wróciły z madame Lanz do Bazylei. Posse osobiście zaproponował Führerowi, żeby ten zatrzymał najświetniejsze dzieła z tej kolekcji, a pozostałe, dość liczne, sprzedał na aukcji, co z pewnością przyniesie pokaźne dochody. Madame Lanz domagała się, by pertraktacje prowadził Katz, a także zażądała dwóch milionów franków szwajcarskich. Goering nie zdołał zdobyć takiej ilości obcej waluty i Posse, bezpośredni przedstawiciel Hitlera, wygrał.

Szwajcarska wiza dla Nathana Katza także stanowiła część transakcji, a wizę tę było dużo trudniej zdobyć niż pieniądze. Posse napisał do Kancelarii Rzeszy, że Katz, „z którego działalności zawsze byłem zadowolony”, powiedział mu o bardzo cennych dziełach w Szwajcarii, jakie można by kupić, gdyby marszałek udał się tam w celu przeprowadzenia transakcji. Prośba o wizę została wysłana do Bormanna z sugestią, by pomówił o tym z wzbudzającym postrach Gruppenführerem SS Heydrichem, jako że Katz był Żydem, co

stanowiło „problem”. Fakt, że Katz rzeczywiście pojechał do Bazylei pod koniec 1941 roku, gdzie oczywiście został do końca wojny, świadczy o tym, jaką władzę miał Posse.

Cała sprawa na tym się nie skończyła. W zamian za Portret mężczyzny – członka rodziny Raman Rembrandta z jego prywatnych zbiorów, dwudziestu pięciu innych Katzów, jak się powiada, otrzymało wizy do Hiszpanii, skąd udali się do obu Ameryk. Posse pojechał do Bazylei i stamtąd osobiście rozmawiał z niemieckimi urzędnikami na granicy hiszpańskiej, aby uzyskać pewność, że Katzowie przeszli, i dopiero wówczas dostał do rąk Rembrandta. A ponadto, co nie było błahostką, matkę Katza zwolniono z holenderskiego obozu koncentracyjnego w Westerbork w zamian za obraz, który wysoki dygnitarz SS chciał podarować Hitlerowi na urodziny.

Goering nigdy nic bywał nieprzyjemny w czasie prowadzenia negocjacji. W doskonałym nastroju przyjeżdżał swym królewskim pociągiem wyposażonym w ogromną wannę, i w otoczeniu elegancko umundurowanych adiutantów chodził od jednej galerii do drugiej. Nawet ci, którzy znajdowali się w największym niebezpieczeństwie, zgodnie twierdzili, że nic można mu było odmówić pewnego uroku, a zważywszy na sumy, jakie wydawał, witali go bez niechęci. Mniej przyjemne uzgodnienia dotyczące ludzi i finansów pozostawiał osobnikom pokroju Hofera i Miedla. Nieżydowska firma Hoogendijk była jedną z ulubionych Goeringa. Dzięki wcześniejszym uzgodnieniom z Hoferem zawsze czekały tam na marszałka dzieła najwyższej rangi, bezcennie wysoko wycenione i starannie zbadane przez Friedländera. Goering, którego zdawał się bawić ten trudny kontrahent, przez okres wojny kupił od niego czterdzieści dwa obrazy.

Hoogendijk dał się zwłaszcza poznać jako marszand oferujący wspaniałą serię obrazów Vermeera, które wyłoniły się na światło dzienne w czasie okupacji, i które za wysoką cenę sprzedał holenderskim kolekcjonerom i muzeom. Później okazało się, że są to znakomite fałszerstwa niespełnionego malarza Hansa van Meegerena. Nie tylko Hoogendijk dał się na to nabrać. W roku 1943 de Boer próbował sprzedać Goeringowi jeden z nich, zatytułowany Chrystus w domu Marty i Marii, którego autentyczność potwierdził Vitale Bloch. Hofer odmówił jego kupna z uwagi na cenę i stan obrazu. Dyrektor Linzu, Voss, uważał go za falsyfikat i także zrezygnował. Holenderskie muzea przerażone, że mogą utracić ten skarb narodowy, natychmiast go kupiły.

Tymczasem Hofer dowiedział się od Miedla o jeszcze jednym „Vermeerze”, tym razem zatytułowanym Chrystus z kobietą przyłapaną na cudzołóstwie. We wrześniu 1943 roku Miedl zawiózł obraz do Carinhall. Podobnie jak w przypadku pozostałych, jego pochodzenie było niejasne, a cena nieprawdopodobna – dwa miliony guldenów. Hitlerowscy przywódcy oszaleli na punkcie Vermeera i Goering zapragnął mieć obraz tego malarza, jako że pozbawiono go obu obrazów z kolekcji Czerninów i, jak zobaczymy później, utracił na rzecz Führera Astronoma z kolekcji Rothschildów. Jednakże cena za Kobieta przyłapaną na cudzołóstwie nadal była za wysoka. Nie mogąc się zmusić do oddania obrazu, Goering całe miesiące przetrzymywał go w Carinhall, pozostawiając Miedlowi uporanie się z naciskającymi Holendrami. W końcu marszałek Rzeszy uciekł się do swojego ulubionego sposobu nabycia dzieła sztuki bez ponoszenia kosztów: wymiany. Müdl otrzymał sto pięćdziesiąt drugorzędnych obrazów z teraz już ogromnych zbiorów Goeringa, a „Vermeer” pozostał w Carinhall.

Po wizytach u handlarzy Goering miał zwyczaj świętować w różnych amsterdamskich nocnych klubach. Póki było to możliwe, Miedl także żył na wysokiej stopie, wydając eleganckie przyjęcia w nowo nabytym zamku Nyenrode. Nawet na żonie nazistowskiego gubernatora Wiednia, Baldura von Schiracha, robiły wrażenie jego wystawne obiady, podczas których serwowano trudne do zdobycia delikatesy, podawane na wspaniałej porcelanie i srebrach Goudstikka. Takich ważnych gości oprowadzano zazwyczaj także po magazynach, gdzie znajdowały się świeżo skonfiskowane przedmioty, biżuteria i odzież. Kiedy Frau von

Schirach z odrazą odmówiła wybrania sobie czegoś, Miedl poprawił jej humor ofiarowując mały obraz włoskiego prymitywisty, zdjęty ze ściany w Nyenrode.

W przeciwieństwie do Goeringa surowy Hans Posse unikał towarzyskiego życia Amsterdamu i cały czas spędzał w ponurym Hôtel Centrale w Hadze. Wcale nie podobał mu się wolny rynek, który rozwijał się w Holandii i cały czas ponaglał Bormanna, by ten nakłonił Hitlera do wydania nakazu rezerwacji dla Linzu dzieł pierwszorzędnej rangi. W pewnym momencie zaproponował nawet, by prywatne zakupy ograniczyć do jednorazowej sumy dwóch tysięcy guldenów. Hitler nie zgodził się na to, gdyż dochody z kwitnącego holenderskiego rynku nie wyrządzały gospodarce żadnej szkody. W większości wypadków Posse wolał układać się bezpośrednio z kolekcjonerami i pozostawić podwładnym kwestie finansowe. Początkowo zamierzał skupić się na najwyższej rangi kolekcjach i poszczególnych dziełach, które, jak wiedział, są osiągalne albo drogą kupna, albo konfiskacji. Jedną z nich była przechowywana przez Katza kolekcja Lanza. Daleko jednak cenniejszy był jeden z najważniejszych w Europie zbiorów rysunków, składający się z dwóch tysięcy siedmiuset dzieł, który w okresie międzywojennym stworzył bankier Franz Koenigs.

Po krachu w 1929 roku Koenigs był zmuszony negocjować pożyczki od banku Lisser-Rosenkrantz z Amsterdamu; właścicielem banku był Siegfried Kramarsky, który, jak widzieliśmy, wyjechał później do Stanów Zjednoczonych z innymi dziełami, jakie Koenigs musiał mu sprzedać. W roku 1933 rysunki zdeponowano w Muzeum Boymans w Rotterdamie, gdzie regularnie je wystawiano. Kiedy zbliżał się wybuch wojny, dyrektorzy banku, myśląc o ucieczce, zaczęli domagać się zwrotu pożyczki. Poproszono dyrektora Boymans, dra Hannemę, aby albo kupił kolekcję, albo wysłał ją do Stanów w celu sprzedaży. Hannema, chcąc zachować rysunki dla Holandii, nakłonił holenderskiego potentata handlu węglem, D. G. van Beuningena, do kupienia jej za rozsądną sumę dwóch milionów guldenów. W czerwcu 1940 roku Posse zaczął zabiegać o kolekcję. Hannema opierał się sprzedaży całości, ale i Possego interesowały tylko najlepsze włoskie i północnoeuropejskie rysunki. Do października wybrał, co mu się podobało i nakłonił Hitlera i Bormanna do zatwierdzenia na ten zakup sumy półtora miliona guldenów. Skorzystał ze swego zwykłego chwytu: namawiał ich, by się nic wahałi, gdyż chce „ubiec innych”. Mimo to interes ubito dopiero w grudniu. Oczywiście jest, że Hannema nie miał ochoty oddać żadnego z rysunków, ale najważniejsze były interesy van Beuningena: potrzebował gotówki, żeby zapłacić za obrazy z wyprzedawanej tuż przed wybuchem wojny kolekcji Cooka. Musiał także dbać o to, by pozostać w łaskach u Niemców, gdyż jego firma miała monopol na transport niemieckiego węgla do Holandii, co stanowiło podstawę jego interesów. Zgodził się więc sprzedać Possemu pięćset dwadzieścia pięć rysunków za półtora miliona guldenów, po czym i tak zostało mu jeszcze ponad dwa tysiące dzieł. Van Beuningen szybko podarował je Muzeum Boymans, włączając je w ten sposób do holenderskich zbiorów narodowych. Związek Possego z holenderskim dostawcą węgla na tym się nie skończył. Kilka miesięcy później kupił od niego osiemnaście arcydzieł, w tym L'indiscret Watteau i Maję Goyi.

Inną kolekcją uwikłaną w kłopoty finansowe zarówno w Holandii, jak i we Francji były zbiory Fritza Mannheimera, byłego dyrektora amsterdamskiej filii banku Mendelsohna. Był to ogromny zbiór ponad trzech tysięcy przedmiotów, od obrazów do biżuterii i mebli, szczególnie bogaty w przedmioty sztuki dekoracyjnej niemieckiego pochodzenia: porcelanę miśnieńską, średniowieczne wyroby złotnicze, gotyckie tapiserie, srebrne popiersia pochodzące z katedry w Bazylei i srebrne ozdoby stołowe Jamnitzerera z Norymbergi, uważanego w Rzeszy za równego Benvenuto Celliniemu. Mannheimer, który w roku 1936 z konieczności został obywatelem holenderskim, mieszkał przeważnie w Amsterdamie. Lubił jednak Francję i w roku 1933 kupił jako inwestycję duży dom w Vaucresson pod Paryżem, jak również kilka innych posiadłości. Wszystkie te nieruchomości, a także jego kolekcja, były

finansowane przez bank Mendelsohna, jak również pożyczki, jakich udzielał uchodźcom przejeżdżającym przez Holandię. Do roku 1924 jego dług osiągnął takie rozmiary, że bank należał na jakieś działanie zabezpieczające. Zmuszono również Mannheimera do złożenia obietnicy, że nie będzie już więcej kupował eksponatów do swojej kolekcji. Nie dotrzymał tej obietnicy. Zmarł we Francji 9 sierpnia 1939 roku, kilka miesięcy po tym, jak ożenił się z młodą kobietą, która opiekowała się nim przez ostatni rok. Równocześnie bank Mendelsohna znalazł się w bardzo trudnej sytuacji i 12 sierpnia został zamknięty. W ten sposób majątek Mannheimera został uwikłany w bankructwo, a ponadto stwierdzono, że kolekcjoner zalegał z podatkami. Inspekcja w jego amsterdamskim domu wykazała, że wiele najcenniejszych przedmiotów zniknęło. Pozostałe miały zostać sprzedane, żeby spłacić skarb państwa holenderskiego, jednak jego wierzyciele zwlekali z tym w związku z niskimi cenami na rynku, gdyż w tym czasie wybuchła wojna w Polsce. Odkryto także, że brakujące dzieła zapisano na żonę Mannheimera i wywieziono do Paryża i Londynu. Jeszcze bardziej skomplikowane procesy czekały w Anglii i Francji wierzycieli Mendelsohna. Wkrótce okazało się, że madame Mannheimer zabrała ze sobą na południe Francji dwadzieścia siedem obrazów, a sam Mannheimer od czasu złożenia obietnicy, że zaprzestanie kolekcjonowania, nabył przedmioty za dwa miliony guldenów. Prawo własności do tej części kolekcji nie było jasne.

Cała sprawa pozostawała jeszcze nic rozwikłana, kiedy Niemcy zajęli Holandię. Seyss-Inquart jako pierwszy pomógł wierzycielom, wykupując piwnice win Mannheimera, którą przewiózł do swej nowej rezydencji wojskowymi ciężarówkami. Tymczasem wszędobylski Alois Miedl również skontaktował się z wierzycielami i zaproponował im siedem i pół miliona guldenów za całą kolekcję, której część zamierzał podarować Goeringowi, a resztę z zyskiem odsprzedać. Miał jednak rywala. Kajetan Mühlmann, dowiedziawszy się od swojego eksperta Fricdländera o ofercie Miedla, chciał przeprowadzić tę korzystną sprzedaż przez swoje Dienststelle i rozpoczął negocjacje z syndykiem Mannheimera, który w imieniu wierzycieli oświadczył, iż gotów jest sprzedać kolekcję nazistowskiej agencji. Komisarz Seyss-Inquart nie widział powodu, żeby wydawać rządowe pieniądze na zbiory, które i tak można było skonfiskować jako mienie żydowskie, i zwlekał z decyzją czekając, aż sytuacja się wyjaśni. Tymczasem rozkazał, by biuro Mühlmanna spisało cały inwentarz i sfotografowało eksponaty.

W miarę upływu czasu Posse, pragnąc dołączyć ten łup do list Linzu, coraz silniej napierał na Bormanna. 10 października 1940 roku napisał, że „ważna kolekcja uciekiniera, żydowskiego finansisty F. Mannheimera” powinna zostać zarezerwowana dla Linzu. Bormann, niepewny ostatecznego wyniku pertraktacji, zatelegrafował do Kancelarii Rzeszy, żeby się dowiedzieć, czy niedawny dekret Führera dający mu absolutne prawo do wszelkiej skonfiskowanej własności w Austrii, stosuje się także do Holandii. Lammers odpisał, że przepis ten dotyczy wszystkich okupowanych terytoriów, i że „niemieckie” przepisy mają pierwszeństwo przed „lokalnymi”. W osobliwym postscriptum stwierdził: „Niechaj mi wolno będzie wskazać na fakt, że rezerwowanie dzieł dla Führera nie zawiera instrukcji, by przejmować dzieła sztuki. Odnosi się jedynie do przypadków, kiedy konfiskacja już miała miejsce albo jest w toku”. Było to zachęcające, ale Mühlmann, szczęśliwie dla swej komisji, odkrył tymczasem, że wierzyciele Mannheimera nie są Żydami, chociaż właściciel był, i że w związku z tym nie można zastosować dekretu o konfiskacji. Uparty Seyss-Inquart nadal sprzeciwiał się zakupowi twierdząc, że siedem i pół miliona guldenów to „podarunek dla wierzycieli”, jako że według niego kolekcja jest żydowska, większość jej dzieł stanowiła poprzednio niemiecką „własność publiczną”, a ponadto zawiera kilka falsyfikatów. Ubolewał także, że katalog, jaki wykonał jego personel, kosztował dwieście tysięcy guldenów. Do lutego 1941 roku nie zapadła żadna decyzja i Posse jeszcze raz napisał do Bormanna, iż teraz istnieje groźba, że kolekcja wpadnie w ręce „spekulantów, którzy na aukcji będą żądać niebotycznych cen”.

Hitler miał już dosyć. Następnego dnia Bormann, który wiedział, że także wszędobylski burmistrz Wrocławia zabiega o kolekcję, powiedział Possemu, że „zbiory Mannheimera mogą być kupione przez Pana w imieniu Führera. Komisarz Rzeszy [Seyss-Inquart] zapobiegnie sprzedaniu ich innym zainteresowanym i dopilnuje, żeby to Pan je kupił (...). Po konsultacji z Panem Führer później zadecyduje co do poszczególnych przedmiotów. Proszę przesłać spis”. Seyss-Inquartowi udało się zbić cenę do pięciu i pół miliona guldenów. Miedl dostał czterysta tysięcy guldenów prowizji. Kontrakt obejmował obrazy, które madame Mannheimer zabrała do Vichy. Mühlmann, który w rezultacie bardzo dobrze wyszedł na tej transakcji, zapewnił wierzycieli, że dostaną końcową spłatę, kiedy odzyska te obrazy. Dokonał tego w roku 1944, bardzo skrupulatnie wypełniając warunki kontraktu, jak to wypada między ludźmi honoru. Jednak, by poznać tę historię, musimy się przenieść do Francji.

V. WYROZUMIAŁOŚĆ I OKRUCIEŃSTWO OKUPOWANA FRANCJA: OCHRONA I KONFISKACJA

Fluellen: Straty przesiwnika pyły pardzo wielkie, uszsiwie wielkie; i, prawdę mówias, myślę, że ksiązę nie strasił nikogo z ludzi, a tylko jednego, którego mają strasiś za rapunek w kościele...

Król Henryk: Pragniemy, by wszystkich takich przestępców podobnie stracono. Wydaliśmy wyraźny rozkaz, aby podczas mego przemarszu przez ten kraj nie brano niczego pod przymusem, a jedynie to, co zostanie zapłacone, i aby nikogo z Francuzów nie lżono wzgardliwym językiem. Gdyż tam, gdzie łagodność i okrucieństwo prowadzą grę o królestwo, uprzejmiejszy z grających łatwiej odniesie zwycięstwo.

William Shakespeare, Henryk V, akt III, scena 6
(przekład M. Słomczyński)

17 czerwca 1940 roku stary marszałek Henri Petain, bohater spod Verdun i premier rozpadającego się rządu Trzeciej Republiki, ogłosił przez radio, że „trzeba położyć kres walkom”. Zrobił to bez konsultacji z sojusznikami i własnym naczelnym dowództwem, zanim jeszcze Niemcy odpowiedzieli na próby zawarcia pokoju podejmowane przez jego dyplomatów. Następnego dnia zdziwieni Niemcy natychmiast nadali przez radio tę korzystną dla siebie wiadomość. Dzień później Francuzi ogłosili wszystkie miejscowości powyżej dwudziestu tysięcy mieszkańców „miastami otwartymi”, które nie miały być bronione. Teraz – praktycznie nie zatrzymywani – Niemcy parli nieubłaganie naprzód w kierunku Bordeaux, gdzie francuski rząd w panice jeszcze raz przygotowywał się do ewakuacji, tym razem do Afryki Północnej. Trzy dni później z Bordeaux wyruszyła delegacja na negocjacje z Niemcami. Jechała z powrotem, wśród nadal trwającego na drogach chaosu, do Compiègne, gdzie Niemcy w roku 1918 podpisali upokarzającą kapitulację. Hitler, równie opętany wspomnieniem I wojny światowej jak Francuzi, ale raczej w sferze ideologii niż taktyki, zaplanował małe przedstawienie. Był to jego pierwszy kontakt z francuskimi muzeami. Niemieccy saperzy wysadzili ścianę budynku z ekspozycją wagonu kolejowego, w którym w roku 1918 zawarto rozejm, i przenieśli wagon na pierwotne miejsce w pobliżu białego marmurowego posągu marszałka Focha i granitowego pamiątkowego obelisku z napisem: „Tu 11 listopada upadła zbrodnicza pycha niemieckiego cesarstwa”, który na ceremonię podpisania kapitulacji dyskretnie owinęli w ogromną flagę ze swastyką. Oficjalne zawieszenie broni ustalono na 1.30 w nocy 25 czerwca. Do pierwszego szkicu, pod innymi względami tradycyjnego dokumentu, dołączono kilka wyjątkowo nazistowskich klauzuli: jedna z nich zabraniała przewożenia dóbr ze strefy okupowanej do nie okupowanej, a inna, podobna do nałożonej na Holandię, żądała wydania wszystkich niemieckich uchodźców we Francji, „którzy zdradzili własny naród”. Francuzi jednak w ciągu następnych czterech dni, zanim zaczął obowiązywać rozejm, nie rozgłaszali tej groźby, co umożliwiło ucieczkę setkom uchodźców.

Kraj podzielono postrzępioną linią przebiegającą od Genewy do Tours i skracającą gwałtownie na południe do granicy hiszpańskiej. Niemcy przejęli kontrolę nad całym wybrzeżem Atlantyku, łącznie z Bordeaux. Rząd tego, co pozostało z Francji, musiał się więc przenieść do miejscowości w Strefie Nieokupowanej, a było nią uzdrowisko Vichy. Tutaj, pośród najprzeróżniejszych podłych intryg dobiegła swego kresu Trzecia Republika, zastąpiona poniekąd przez dyktaturę Petaina i manipulanta Pierre'a Laval, który wierzył, że Hitler pokona Wielką Brytanię, wobec czego najbardziej się opłaca współpraca z nim. Rzeczywiście, jak to aż nadto trafnie ujął amerykański ambasador William Bullitt: „Mają nadzieję, że Francja stanie się ulubioną niemiecką prowincją – nową Gau, która przemieni się w nową Galię”.

Nie zrobiło to na Niemcach wrażenia. William Shirer, wówczas przebywający w Berlinie, zanotował w dzienniku, że „Niemcy nie uważają jeszcze rachunków z Francją za wyrównane. Później zostaną one wyrównane w zgodzie z realiami historycznymi (...) i uwzględnią nie tylko dwa dziesięciolecia, jakie upłynęły od Wersalu, ale i znacznie wcześniejsze czasy”. Stolica Francji upadła kilka dni przed ogłoszeniem przez Petaina wiadomości o klęsce. Początkowo Niemcy byli rozczarowani, gdy bajkowy Paryż, chociaż piękny i niezniszczony, powitał ich pusty i milczący. Kawiarnie, sklepy i biura były nieczynne. Nocą panowały ciemność i cisza. Niemcy przybyli o świcie 14 czerwca, a do południa flagi ze swastyką zastąpiły już francuskie, co najłatwiej dało się zauważyć na Łuku Triumfalnym i szczycie Wieży Eiffla. Niemiecki sztab generalny zajął na swą kwaterę główną Hotel Crillon. Zakłopotani francuscy policjanci nie potrafili przez pewien czas otworzyć stalowych drzwi wejściowych. Wkrótce jednak otwarto zarówno te jak inne drzwi, a Niemcy z zadowoleniem popijali szampana i lokowali się w najlepszych w całym mieście apartamentach. Generał Block, dowódca Armii Grupy B, która kontrolowała region Paryża, po obejrzeniu grobu Napoleona zjadł śniadanie u Ritza. Natychmiast zauważono, że Niemcy zachowują się niezwykle „poprawnie”, a nawet przyjaźnie. Swobodnie rozmawiali z personelem ambasady amerykańskiej o planach inwazji na Anglię przepowiadając, że wojna skończy się w ciągu kilku tygodni.

W dzień po podpisaniu rozejmu Hitler potajemnie polecił zwiedzić Paryż w asyście Alberta Speera i swojego ulubionego rzeźbiarza, Arno Brokera, gdyż obaj dobrze znali stolicę Francji. Była to pierwsza wizyta Hitlera w Mieście Światła, a drobiazgowo zaplanowana trasa kładła szczególnie nacisk na architekturę. Ta mała grupka rozpoczęła zwiedzanie przed świtem, obchodząc wewnątrz Opery, oświetlonej specjalnie dla Führera, który znał jej plan na pamięć. W blasku poranka pojechali następnie pod Wieżę Eiffla i do Pałacu Inwalidów i na Montmartre, gdzie Führer patrzył na śpiące miasto z tarasów bazyliki Sacré-Coeur. W drodze powrotnej do kwatery polowej powiedział do Speera: „To było marzenie mojego życia – zobaczyć Paryż. Nie potrafię wyrazić, jak jestem dziś szczęśliwy, że to marzenie się spełniło”. Może właśnie to marzenie uratowało miasto przed losem Warszawy, gdyż kilka godzin później Speer przeraził się, gdy Hitler mu powiedział, że często rozważał ewentualność zniszczenia Paryża. Po czym polecił swojemu architektowi podjąć znowu pracę nad imponującymi planami przebudowy Berlina. Kiedy zostały ukończone, powiedział: „Teraz Paryż będzie tylko cieniem. Po co więc mielibyśmy go niszczyć?”

Miał to być pusty cień: zaraz następnego ranka generał rozkazał admirałowi Loreyowi, dyrektorowi berlińskiego muzeum wojskowego, Zeughausu, podjęcie natychmiastowych przygotowań do przejęcia wojennych trofeów niemieckiego pochodzenia „od czasów wojny 1914–1918 do chwili obecnej”, które Führer widział w Pałacu Inwalidów i innych miejscach publicznych. Żądał szybkiego działania. Do listu dołączono wszelkie dokumenty oraz szczodry fundusz, jaki Keitel poradził Loreyowi pobrać natychmiast z Kancelarii Rzeszy. Trudno uwierzyć, że Hitler, ten wielki zdobywca, nigdy więcej nie odwiedził miasta swoich marzeń ani nie urządził sobie zwycięskiej parady po jego sławnych alejach. Pod tym względem różnił się znacznie od większości swoich rodaków, którzy przez następne cztery lata uważali Paryż za najlepsze miejsce, w jakim mogliby stacjonować.

Mimo tej poprawności i wesołości powstały w Belgii i we Francji sprawne rządy okupacyjne, jak uprzednio w Holandii. Miliony dokumentów niemieckiego rządu okupacyjnego zachowane we francuskich archiwach narodowych wskazują na nieprawdopodobną wagę, jaką Niemcy przykładali do kontrolowania każdego przejawu życia codziennego. Już 20 maja mennica wypuściła walutę okupacyjną. 23 maja na zajętych przez siebie terenach Niemcy przejęli biura nieobecnych francuskich urzędników podatkowych, aby mieć pewność, że nie nastąpi przerwa w pobieraniu podatków. Urzędy państwowe otoczono skrupulatnym nadzorem. Na każdym rogu ulicy pojawiły się pisane gotykiem tablice i szyldy. Francja i

Belgia, w przeciwieństwie do Holandii, otrzymały tradycyjny rząd wojskowy pod nadzorem Wehrmachtu, ale podobnie jak w Polsce, mapę dostosowano do upodobań Führera. Dla celów administracyjnych północne prowincje Francji przyłączono do francuskojęzycznych prowincji Belgii, a Luksemburg i Alzację-Lotaryngię po prostu wcielono do Rzeszy. Do 16 lipca francuska administracja w Alzacji została zwolniona, a majątki Żydów i masonów przekazane nazistowskim organizacjom. Dwadzieścia dwa tysiące zbyt otwarcie pro-francuskich Alzaczaków z półgodzinnym uprzedzeniem wydano do Strefy Nieokupowanej. Minister spraw zagranicznych von Ribbentrop mianował nowego ambasadora w Paryżu, Ottona Abetza, wieloletniego propagatora związku z Francją, ożenionego z Francuzką, by zajął się kontaktami z rządem w Vichy. Z mniejszym rozgłosem, ale równie szybko, kapłani Nowego Porządku zaczęli wszystko kontrolować. Nawet dla wielu Niemców, którzy zamierzali korzystać z uroków Paryża, nie było jeszcze jasne, co wolno, a czego nie. Kiedy w Berlinie zauważono, że elitarny regiment Grossdeutschland uczcił zwycięstwo nabożeństwem dziękczynnym w Katedrze Notce-Dame, zakazano takich nienazistowskich manifestacji religijnych”. Nowe zasady codziennie sprawiały niespodzianki. Główną z nich było ustanowienie prawdziwej granicy między Strefą Okupowaną i Nieokupowaną, którą mogli przekraczać jedynie podróżni posiadający przepustki wydane przez Niemców. Nadal pozostawało kwestią otwartą, kto zajmie się francuskimi zbiorami narodowymi i jaki będzie ich los w sytuacji rozczłonkowania kraju. W łonie dowództwa Wehrmachtu odtworzono bardzo szacowne biuro ochrony dzieł sztuki znane z czasów I wojny światowej jako Kunstschutz, na którego czele miał stanąć w Polsce Dagobert Frey. Kierowanie biurem powierzono hrabiemu Franzowi Wolff Metternichowi, wybitnemu historykowi sztuki, niewiele wcześniej mianowanemu kuratorem Nadrenii-Westfalii. Hrabia, potomek słynnego męża stanu o tym samym nazwisku, który odegrał tak istotną rolę w podziale Europy po klęsce Napoleona, był frankofilem i miał wielu krewnych we Francji. W czasie wstępnych rozmów zimą 1939–1940 dano mu do zrozumienia, że będzie się zajmował zabytkami zachodnich Niemiec, dlatego ze zdziwieniem przyjął wiadomość, iż jego praca będzie taktycznie dotyczyć krajów zachodniej Europy, znajdujących się pod władzą wojskową. On jednak miał pozostać cywilem i odpowiadać nie przed miejscowymi dowódcami, ale przed naczelnym dowództwem.

Dyrektywy Wehrmachtu obejmowały ochronę zabytków i dzieł sztuki, a walczącym oddziałom przykazano przestrzegać zasad konwencji haskiej z 1907 roku dotyczących własności prywatnej. Metternich uważał, że jego obowiązkiem jest doprowadzenie do przestrzegania tych międzynarodowych uzgodnień. W tym też duchu tak on sam, jak jego sztab zaczęli wyłączać historyczne budynki spod kwaterunku wojskowego i patrolować te, które zostały już zajęte. Kompilowano spisy obiektów chronionych. Zalecano właścicielom zamków, by zamykali cenne meble w schowkach. Usiłowano pomóc lokalnym władzom w przeniesieniu dzieł sztuki w bezpieczne miejsca i naprawieniu szkód poczynionych w czasie walk, najcięższych w miastach Louvain i Beauvais. Niemieckie oddziały pomagały Belgom w zdjęciu witraży z katedry St. Gudule w Brukseli i budowie ochronnego muru wokół wielkiego obrazu Rubensa Zdjęcie z Krzyża w Antwerpii. Wkrótce Metternich nawiązał we Francji kontakt z księciem de Noailles, prezesem Demcures Historiques i Jacquesem Jaujardem z Direction des Musées. W ciągu paru dni on i jego asystenci odwiedzili Chambord i Cheverny, strzeżone przez niemieckich strzelców. Potwornie zmartwieni kustosze, uspokajani przez oficerów-historyków sztuki, którzy znakomicie mówili po francusku, ze zdziwieniem dowiedzieli się, że jeden z nich, niejaki dr Bunjes, był nawet studentem kustosza działu rzeźby w Luwrze, Marcela Auberta.

Inni jednak otrzymali instrukcje mniej zgodne z międzynarodową konwencją, aczkolwiek bardzo wyraźne. 30 czerwca Hitler wydał rozkaz, by wszystkie dzieła sztuki, państwowe, prywatne, a zwłaszcza żydowskie, zostały „ubezpieczone”. Wysyłając te instrukcje

Wehrmachtowi dowódca naczelny Keitel wyjaśnił, że przedmioty te nie mają zostać przejęte, ale „oddane pod naszą pieczę jako zabezpieczenie na wypadek przyszłych negocjacji pokojowych”. Odpowiedzialność za przeprowadzenie tej operacji spadła na ambasadora Abetza za sprawą ministra spraw zagranicznych von Ribbentropa, który widocznie nic nie zapomniał, że jeden z jego domniemych przodków, pruski urzędnik wynajęty przez Blüchnera do nadzorowania dzieł sztuki zagarniętych w jego kraju przez Napoleona, został przechytzony przez dyrektora Luwru.

Abetz podjął się tego zadania pospiesznie, chociaż z nieco nadmiernym entuzjazmem. Ponieważ przebywał w otoczeniu Hitlera w czasie kapitulacji Warszawy, nie spodziewał się żadnych kłopotów ze strony armii i arogancko oświadczył wojskowym, że ambasada „została upoważniona do przejęcia francuskich dzieł sztuki znajdujących się w posiadaniu państwa i miast, w muzeach Paryża i na prowincji (...), a także do sporządzenia spisów i przejęcia dzieł sztuki należących do Żydów”. Najcenniejsze przedmioty miały zostać przewiezione do ambasady na rue de Lilie, do czego potrzebował wojskowego transportu.

Armia jednak również otrzymała wytyczne Hitlera z 30 czerwca i całkiem inaczej je zinterpretowała. Z równym pośpiechem 15 lipca dowódca sił okupacyjnych wydał własny rozkaz, by w celu zapewnienia bezpieczeństwa „przejętych” dzieł żadnego z nich nie przenosić z jego pierwotnego miejsca bez wyraźnego pozwolenia. Dokument ten nie odróżniał dzieł żydowskich od nieżydowskich. Teraz musiało już dojść do poważnej potyczki. Arbitralne poczynania Abetza w stosunku do zwycięskiej armii były tak zdumiewające, że 23 lipca naczelne dowództwo zatelefonowało do Ribbentropa, żeby sprawdzić, czy ambasador ma prawo do podejmowania takich decyzji, co jednak zostało potwierdzone 3 sierpnia. Abetz, z jasno teraz określonymi uprawnieniami, natychmiast wziął się do pracy. Przesłano mu do pomocy barona von Kunsberga, dowódcę jednostki przydzielonej ministrowi spraw zagranicznych. Metternich i jego koledzy mieli współpracować z tą organizacją. Należało sporządzić listy wszystkich dzieł sztuki znajdujących się we Francji, a „Führer i minister spraw zagranicznych zdecydują, czy dane przedmioty zostaną we Francji, czy też będą przewiezione do Niemiec”. Dowództwo wojskowe będzie cały czas informowane i dostarczy środków transportu. Wszystko miało być niesamowicie sprawne. Natychmiast wysłano dwóch pracowników, by z Jacquesem Jaujardem objechali wszystkie repozytoria.

Ani francuskie, ani niemieckie władze wojskowe nie wiedziały, że na osobisty rozkaz ministra propagandy Goebbelsa wysłano już do Paryża dra Ottona Kümmlera dyrektora Muzeów Berlińskich, wraz z kilkoma asystentami, aby przeprowadzili szybki rekonesans, co można wywieźć do Rzeszy. Szczęśliwym trafem ich praca była już zaawansowana. W roku 1939, kiedy Hitler odzyskał Nadrenię, dwaj historycy sztuki podjęli się tego ogromnego zadania i opublikowali tom zatytułowany Memorandum i spis dzieł sztuki zagarniętych przez Francuzów w Nadrenii w roku 1794. Zaprzysiężeni do zachowania tajemnicy, harowali we francuskich muzeach i bibliotekach udając badaczy całkiem innych dziedzin. Teraz zażądano od nich przekazania listy „wszystkich dzieł sztuki i cennych obiektów, które od roku 1500 zostały wywiezione [z całych Niemiec] za granicę bez naszej zgody lub też dzięki wątpliwym transakcjom”. Miały się na niej znaleźć książki, manuskrypty, mapy, instrumenty muzyczne, archiwa, trofea wojskowe i broń, oprócz jak zwykle obrazów, rzeźb i przedmiotów sztuki dekoracyjnej.

Sporządzoną w końcu trzystustronicową listę zdaniem autorów należało uważać za wstępny przegląd tego, co zostało zrabowane lub zniszczone w Niemczech w czasie wojen ostatnich czterystu lat. Spis przypadkowo obejmował Autoportret Dürera i kilka Rembrandtów bardzo potrzebnych Possemu do uzupełnienia braków w zbiorach Linzu. Rościł on sobie pretensje do kolekcji zabranych alzackim arystokratom w czasie rewolucji francuskiej, do dzieł „przemycionych” z Niemiec przez handlarzy po roku 1919, biżuterii przetopionej podczas różnych wojen i „wielu przedmiotów, których utraty nie da się udowodnić, ale których brak

godny jest ubolewania”. W pewnym fragmencie zamieszczono nawet analizę „francuskiej psychologii rabunkowej”, a jednym z przykładów poszukiwania racjonalnego uzasadnienia był pogląd, że dla celów raportu niemieckich Żydów, zamieszkałych we Francji, których majątek zarekwirowano i sprzedano we Francji w czasie I wojny światowej, należy uważać „za Niemców”. Niebawem miano przygotować listę dzieł sztuki znajdujących się we Francji i w Holandii, które mogłyby zastąpić bezpowrotnie utracone dzieła niemieckie.

Autorzy skromnie zaznaczyli, że mogą jedynie sugerować, jakie środki powinno się przedsięwziąć „przeciwko Francji, głównej winowajczyni, i innym krajom, które walczyły z Niemcami i znajdują się lub znajdą pod naszą kontrolą”. Na zakończenie tego ściśle tajnego raportu, sporządzonego jedynie w pięciu przepisanych na maszynie egzemplarzach, dr Kümmel stwierdził, że „jest sprawą wątpliwą, by cała spuścizna Francji wystarczyła do zrekompensowania tych strat” i że „Francuzi nie mogą kwestionować zasadności niniejszych żądań”.

Ten porażający dokument, tak charakterystyczny dla nazistowskiego planowania, był tylko jednym z serii roszczeń, kontroszczeń i szowinistycznych inwektyw, jakimi Francja i Niemcy racyły się nawzajem od czasów Napoleona. Do roku 1940 Napoleon był niekwestionowanym rekordzistą na polu wywożenia skonfiskowanych dzieł sztuki. Poprzedni zdobywcy po prostu zabierali przedmioty, które później odzyskiwano lub nie w kolejnych konfliktach. Napoleon skomplikował ten tradycyjny proces zmuszając pokonanych do wyrażenia zgody na te konfiskacje w poniżających traktatach pokojowych.

Pod nadzorem barona Vivanta Denona, którego można by określić jako głównego kustosa Napoleona, gromadzono zbiory z prawie każdej dziedziny i umieszczano je w Luwrze. Nowe nabytki, między innymi tak znane arcydzieła, jak Zdjęcie z Krzyża Rubensa z Antwerpii, ołtarz z Gandawy, ogromne malowidło Veronese Wesele w Kanie i konie z bazyliki św. Marka w Wenecji, pokazywano mieszkańcom Paryża podczas triumfalnych pochodów. Dawno już Francuzi doszli do przekonania, że tylko oni godni są przywileju przechowywania arcydzieł ludzkości, a kiedy pod Waterloo książe Wellington nalegał na zwrot tych łupów, wokół Luwru wybuchły zamieszki i Prusacy (von Ribbentrop miał całkowitą rację) dzięki demonstracji siły zdołali odzyskać część swej własności.

Dzięki tym rozruchom i grze na zwłokę ze strony Denona wiele dzieł sztuki pozostało w rękach Francuzów. Inne pojechały do niewłaściwych miejsc, jako że koronowane głowy państw dobijały szybkich targów. Duża liczba obrazów z Kassel, stanowiąca część prywatnych zbiorów cesarzowej Józefiny, została sprzedana carowi, zamiast wrócić do domu, a książe Bawarii kupił dla Glyphotheki w Monachium grupę rzeźb zabranych z Rzymu. (Wesele w Kanie zostało w Paryżu, ponieważ było zbyt duże na przewóz z powrotem do Włoch). Mimo swego altruizmu Brytyjczycy nie wspo mnieli również o takich przedmiotach jak Kamień z Rosetty, który zabrali Francuzom, gdy ci przewozili go z Egiptu do Luwru. Niemcy nigdy nie zrezygnowali z nie odzyskanych przedmiotów ani też ekstremiści francuscy nie porzucili myśli o odbudowie napoleońskiej kolekcji. W czasie I wojny światowej Francuzi sporządzili listy niezwykle podobne do raportu Kümmela, obejmujące wszystkie francuskie dzieła sztuki znajdujące się w Niemczech, jak również takie pozycje, jak Czterej jeźdźcy Apokalipsy Dürera z Monachium, których mieli się domagać jako „reparacji wojennych”. Żądaniom towarzyszyły negatywne uwagi na temat artystycznego gustu Niemców. W końcu żądania te zredukowano i jedynymi wielkimi dziełami, jakie przeszły z rąk do rąk po traktacie wersalskim, były dwa malowidła na desce z ołtarza w Gandawie, które Berlin zakupił całkiem legalnie, i skrzydła tryptyku Boutsy Ostatnia Wieczera z Louvain, także legalnie nabyte do Berlina i Monachium. Listy żądań jeszcze raz pokrył kurz. Nikt jednak o nich nie zapomniał.

Hrabia Metternich nie wiedział o żadnym z tych dokumentów, listów czy dekretów. Jeden z asystentów dra Kümmela powiedział mu o nominacji barona von Kunsberga. Urażony,

postanowił się sprzeciwić, nie dlatego, że nie pochwalał zasady odzyskania pewnych dzieł, niegdyś należących do Niemiec. Początkowo sądził, że wysłano Kümmela jedynie w celu sporządzenia listy, która miałaby być wykorzystana „na konferencji pokojowej za pełną zgodą narodów o równych prawach”. Po wojnie napisał, że „oczywiście chciałbym, żeby dzieła sztuki, niegdyś ozdabiające niemieckie kościoły i kolekcje, legalną drogą wróciły do Niemiec. Nie miałem jednak na myśli jednostronnych żądań, lecz wymianę dzieł sztuki, mającą na celu korzyść sztuki niemieckiej skromnie reprezentowanej we francuskich muzeach narodowych, przez dodanie kilku pierwszorzędnych dzieł”.

Dla Metternicha stawką był honor armii. Kanałami wojskowymi posłał raport szefowi sztabu w Berlinie, von Brauchitschowi, w którym stwierdził, że „pewne organizacje” planują „akcje specjalne” mające na celu wywiezienie dzieł sztuki znajdujących się w posiadaniu Francuzów bez wiedzy i zgody komendanta wojskowego Francji, co było pogwałceniem rozkazu Hitlera o ich zabezpieczeniu. Von Brauchitsch odpowiedział, że można sporządzać listy, ale nic nie wolno wywieźć do Niemiec bez zgody Führera. Nieświadom tego Abetz 12 sierpnia spotkał się z drem Kümmelem. Zaproponowano wówczas, by dużą liczbę dzieł przewieźć z Chambord do Paryża, jako że w zamku „narażone są na zniszczenie”. Wśród tych dzieł miały się znajdować przedmioty nie tylko „zrabowane” w Niemczech, ale także kilka dziewiętnastowiecznych obrazów, nie mających żadnego związku z wcześniejszymi konfliktami. Następnego dnia Abetz poinformował Metternicha o tym planie, ale kiedy nie zdołał przedstawić pisemnego rozkazu Führera, armia sprzeciwiła się wywozowi. Ambasador się nie poddał. W następnym tygodniu usiłował wywieźć do Paryża dwadzieścia pięć obrazów. Ponownie von Brauchitsch poparł Metternicha. Tymczasem pracownicy Luwru z największą starannością kompilowali upragnione listy przedmiotów znajdujących się w okupowanej Francji, lecz narzekali, że praca opóźnia się z powodu potwornych trudności związanych z podziałem kraju. Tak to sfrustrowało Abetza i von Kunsberga, że wysłali asystentów, którzy pod bronią zmuszali kustoszy do otwarcia skrzyń i wrywali niekompletne listy z kartotek biur Dyrekcji Muzeów. Niemordowany Metternich doniósł znowu, że „Francuzi dochodzą do wniosku, iż chodzi o coś innego niż ochronę”. Abetz oskarżył go wówczas o „złośliwe” utrudnianie mu zadania. Metternich odparł na to, że Abetz nie tylko zbrukał wizerunek niemieckiej armii we Francji, ale doprowadził do pojawienia się w amerykańskiej prasie reportaży o „niemieckim rabunku dzieł sztuki”. Listy w końcu przesłano do Berlina 31 sierpnia, ale bez wsparcia armii niczego nie dało się wywieźć. Na razie repozytoria były bezpieczne pod strażą Wehrmachtu. Nikt nie chciał się sprzeciwiać armii, która już wkrótce mogła zostać wysłana na podbój Wielkiej Brytanii.

Sukces, jaki Metternich odniósł zapobiegając wywozowi dzieł sztuki z głównych francuskich repozytoriów, nie obejmował prywatnych kolekcji Żydów i innych obywateli gorszych kategorii. Różne wyspecjalizowane organizacje zastosowały we Francji tę samą politykę, która już odnosiła sukces w Holandii. Grupy gestapo zaczęły wywozić dobra z opuszczonych żydowskich sklepów i domów. Ci, którzy pozostali w miejscu zamieszkania, musieli się rejestrować u władz. Wielu to zrobiło sądząc, że to tylko kwestia pieniędzy i czasu. Devisenschutzkommando (Urząd Kontroli Dewiz) niebawem zaczął otwierać prywatne skrytki bankowe, którym tak wiele osób zawierzyło swe skarby. Właściciel skrytki miał być przy tym obecny. Początkowo nie wszyscy przeprowadzający rewizję, zainteresowani głównie złotem i obcą walutą, wiedzieli, co oglądają. Picasso tak skołował żołnierzy wysłanych na inspekcję jego skrytki, dosłownie zapchanej jego własnymi obrazami i pracami innych malarzy, że wyszli zmieszani, nic nie zabierając. W czasie inspekcji zdołał ich przekonać, że sąsiednia skrytka również należy do niego i nic zawiera nic wartościowego. Siostra Henri Vevera nie odezwała się ani słowem, kiedy oficerowie przetrząsający setki rycin Rembrandta, które brat schował w banku, doszli do wniosku, że muszą to być reprodukcje,

skoro jest ich tak wiele, i zaraz zamknęli skrytkę. Pierwsze owoce tej grabieży zostały przyniesione Abetzowi do ambasady niemieckiej.

Ten sam urzędnik, który tak starannie przygotował Hitlerowi zwiedzanie Paryża, 4 lipca otrzymał nazwiska i adresy piętnastu wiodących żydowskich marszandów w Paryżu. Miał wraz z von Kunsbergiem wywieźć wszystko, co znajdzie w ich galeriach. Tym razem transport nie stanowił przeszkody: von Kunsberg po prostu rozkazał francuskiej policji, by dostarczyła furgonetki. Wkrótce dzieła będące własnością Wildensteina, Seligmanna, Paula Rosenberga i galerii Bernheim-Jeune, których nie udało się wywieźć, zaczęły zapełniać ambasadę. Potem przyjechały dzieła z rezydencji Rothschilda przy rue Saint-Honoré. Niejaki dr Meier z Muzeów Berlińskich, specjalnie przysłany przez von Ribbentropa, zabrał się za katalogowanie obrazów i decydowanie, które najlepiej będą się nadawać do wysyłki do Niemiec. Rozpoczęło się pakowanie. W rzeczowym hitlerowskim stylu, którego przykładem była działalność Mühlmanna, natychmiast wezwano marszandów, żeby przyjrzeni się nie zakwalifikowanym do wywozu obrazom. Pewne „zwyrodniałe” dzieła odłożono, by je później wykorzystać. Chociaż Metternich nie zdołał zapobiec zagarnięciu tych obiektów, to zaprotestował przed swoim dowództwem przeciwko wywozowi ich z Francji, który pogwałciłby dekret Wehrmachtu stanowiący, że wszystko ma zostać na miejscu, jak również artykuł 46 konwencji haskiej, który zakazywał wywozu własności prywatnej. Dowództwo armii zdecydowanie go poparło. Abetz ponownie znalazł się w trudnej sytuacji, ponieważ bez pomocy Wehrmachtu nic nie mogło opuścić Paryża.

W miarę jak wzrastał opór armii we Francji wobec konfiskacji, które tak gładko przebiegały w innych okupowanych krajach znajdujących się pod administracją „cywilną”, nazistowscy dygnitarze na najwyższym szczeblu, szukając możliwości obejścia tych niewygodnych skrupułów, wymyślili jeden ze swoich cudownych kompromisów. 17 września Hitler rozkazał, by armia udzieliła wszelkiej możliwej pomocy Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR), dodając, że Rosenberg „ma prawo przetransportować do Niemiec dobra kultury, które wydadzą mu się cenne, i tam je zabezpieczyć”. Do tej pory wśród skonfiskowanych dóbr niewiele było dzieł sztuki, ale to zawsze można było zmienić. Tymczasem dowództwo wojskowe wydało rozkaz, by wszystkie skonfiskowane dzieła sztuki zabrać z ambasady na przechowanie do pustego Luwru. Wymagało to zezwolenia Francuzów. Metternich nakłonił Jaujarda do wyrażenia zgody, mając tym sposobem nadzieję przynajmniej zatrzymać dzieła we Francji. Kilkaset obiektów, zapakowanych i gotowych do wysyłki, przewieziono z ambasady.

Abetz przekornie zatrzymał trzy grupy obrazów. Siedemdziesiąt cztery „umieszczono w inwentarzu ambasady i dlatego stały się własnością Rzeszy”. Dwadzieścia jeden, zaskakująco obejmujących prace Utrilla, Moneta, Degasa, Bonnard i Braque’a, zarezerwowano na „udekorowanie domu i biura ministra spraw zagranicznych”. Na trzecią grupę składało się dwadzieścia sześć „dzieł zwyrodniałej sztuki znajdujących się w rękach żydowskich (...) o nieokreślonych tytułach”: czternaście Braque’a, siedem Picassa, cztery Legera i jeden Rouaulta. Te miały być użyte do „wymiany na obrazy artystycznie wartościowe”. Tymczasem von Kunsberg, którego kolekcjonerska działalność została ograniczona, poświęcił się sporządzaniu ściśle tajnych list dzieł sztuki znajdujących się w brytyjskich zamkach i repozytoriach, w ten sposób przygotowując się do inwazji, która, jak wszyscy sądzili, rychło nastąpi.

Nowy francuski rząd Vichy, powołany 10 lipca, wydawał tymczasem dekryty, które wkrótce miały go ustawić w jednym szeregu z Niemcami i stworzyć Nowy Porządek a la française. Petain, który nie czytał Mein Kampf, naiwnie oczekiwał powrotu swego rządu do Paryża, gdzie jak równy z równym miałby negocjować z Führerem traktat pokojowy. Nie przyszło do głowy ani jemu, ani jego premierowi Lavalowi, że nie będzie żadnych negocjacji i że przez cztery lata pozostaną w Vichy odcięci od świata.

Wśród nowych aktów prawnych była ustawa stwierdzająca, że obywatele francuscy, którzy uciekli z kraju między 10 maja a 30 czerwca, tracą obywatelstwo, a ich majątek może być zlikwidowany i przejęty przez francuski Secours National. Rząd Vichy, nadal przekonany o swej niezawisłości, złożył skargę, kiedy tydzień wcześniej Niemcy wprowadzili podobne prawo w Strefie Okupowanej; rząd ten uważał, że jest to pogwałcenie konwencji haskiej, zabraniającej władzom okupacyjnym ingerowania w swobody obywatelskie podbitego narodu. W obu ustawach fragmenty dotyczące wymogu rejestracji i arianizacji żydowskich firm miały zasadnicze znaczenie. Wywiezienie prywatnej własności stanowiło następną kość niezgody i pod koniec października rząd Petaina zaprotestował przeciwko poczynaniom ambasadora Abetz. Nic jednak nie było teraz w stanie powstrzymać agend utrzymujących, że majątek Rothschildów i wielu innych osób, które uciekły, to już nie interes Francuzów, gdyż Francuzi sami oświadczyli, że uciekinierzy utracili już francuskie obywatelstwo. Pod koniec października w Luwrze zgromadzono tyle obiektów, że postanowiono znaleźć dla nich odpowiednie miejsce. Metternich i Jaujard wybrali Jeu de Paume, małe muzeum, wykorzystywane w tym czasie przez Luwr do okresowych wystaw. Poinformowano ich wówczas, że ERR również będzie korzystało z tego lokalu. Zgodzono się, by francuscy kustosze pracujący z Niemcami mogli robić spisy wszystkiego, co się tam zjawia, i informować rząd Vichy. Do Jeu de Paume wysłano pięciu pracowników Luwru, którzy mieli pełnić te obowiązki i pomagać mademoiselle Rose Valland, opiekującej się pustym budynkiem.

Od razu zaczęto przenosić obrazy do nowego miejsca. 30 października przywieziono ponad trzysta skrzyń pod, co dość nietypowe, strażą Luftwaffe. Następnego dnia lotnicy rozpakowali je z ogromnym pośpiechem i rozwiesili obrazy w galeriach. Panna Valland gotowa była rozpocząć sporządzanie spisu, ale ze zdziwieniem stwierdziła, że nie ma niemieckiego współpracownika, i że wśród gorączkowej krzątaniny, w której uczestniczyła, nie pomyślano o żadnym systemie rejestracji. Chcąc wykazać, że Francuzi są równie kompetentni jak Niemcy, z determinacją sama wzięła się do pracy. Dr Bunjes, jeden z asystentów Metternicha, zastał ją przy tych zajęciach koło południa. Spojrzawszy na jej notatnik, sięgnął po niego i zamknął stanowczo: nie będzie żadnej francuskiej listy. Pięciu innych pracowników odesłano i kazano im nie wracać; pozwolono zostać tylko Mile Valland, dozorującej budynek od strony technicznej, i pięciu robotnikom.

Wkrótce pojawiło się jeszcze więcej niemieckich oficerów, wśród nich baron Kurt von Behr, szef ERR we Francji, ubrany w tak efektowny i niezwykły mundur, że nawet sceptyczna panna Valland była oszołomiona. Był to mundur Niemieckiego Czerwonego Krzyża, którego baron był ważnym urzędnikiem. W rzeczywistości nie miał żadnego stopnia wojskowego. Uprzejmie zgodził się, by francuska kustoszka została. Przez całe popołudnie trwał gorączkowe zamieszanie, gdy grupa Niemców sortowała obrazy wybierając najlepsze i wieszając je na ścianach, jakby miała się tam odbyć jakaś wystawa.

I faktycznie się odbyła. Wyczerpany i rozczłuszczony brakiem sukcesu w bitwie o Anglię, do Paryża przyjeżdżał Goering. Przez całe lata wpadał tu z krótkimi wizytami ze swej kwatery na wybrzeżu Kanału La Manche. Zatrzymywał się u Ritza, gdzie usługiwał mu komendant Luftwaffe w Paryżu, generał Hanesse. Tymczasem jego agenci, Hofer i Angerer, przetrząsali miasto poszukując dzieł sztuki. Mimo oporu Metternicha, w asyście urzędnika wyznaczonego przez administrację wojskową objeżdżali pewne kolekcje, które miały być niebawem skonfiskowane. Wybrane przez siebie obiekty polecali przewozić do Jeu de Paume i oddawać pod opiekę ERR. Urzędnik, trzymając się dekretu Wehrmachtu podkreślał, że nie będzie można wywieźć tych przedmiotów z Francji.

3 listopada Goering przyjechał do Jeu de Paume, przygotowanego jak na otwarcie wielkiej wystawy. Podłogi zdobity kosztowne dywany, a galerie wypełniały meble i przedmioty sztuki dekoracyjnej, pięknie współgrające z obrazami. Były palmy w donicach i szampan.

Dodatkowego blasku przydawali żwawi niemieccy oficerowie w galowych mundurach, doskonale zdający sobie sprawę z tego, jak marszałek lubi takie przedstawienia. Tym razem jednak Goering zjawił się w pomiętym cywilnym ubraniu, wyglądając dziwnie nic na miejscu w długim płaszczu i miękkim kapeluszu.

Przedstawiono mu oszalamiający wybór, przyćmiewający wszystko, co widział w Holandii. Cały dzień spędził w Muzeum. W magazynach jednak znajdowało się dużo więcej obrazów i Goering nic wyszedł, dopóki mu ich nie pokazano. 5 listopada znowu spędził dzień wśród skarbów Jeu de Paume, rozmawiając z ożywieniem i odkładając jeden obraz po drugim. Wybrał dla siebie dwadzieścia siedem, głównie holenderskich i francuskich, dzieł z kolekcji Edouarda de Rothschilda i Wildensteinów, między innymi Chłopca w czerwonym berecie Rembrandta i wspaniały Portret damy van Dycka, cztery obrazy przedstawiające Wenus i dwa Dianę, sporo scen myśliwskich i pasterskich. Wśród należących dawniej do rodziny Seligmannów rzeczy znalazł wiele, które jeszcze bardziej ozdobiłyby Carinhall: pięć witraży, cztery gobeliny, trzy rzeźby aniołów i pasterzy, a ponadto ładną osiemnastowieczną sofę i sześć uzupełniających komplet krzesel.

Po doświadczeniach w Austrii Goering był za sprytny, żeby zabierać słynnego Vermeera Rothschildów znanego jako Astronom, uwodzicielsko połyskującego na ścianie. Ten będzie dla Führera. Goering nie próbował wywieźć wybranych przez siebie przedmiotów i na razie zadowolił się dużym albumem z fotografiami, który również Hitler otrzymał w prezencie. By jednak wszystko było całkiem jasne, tego samego popołudnia wydał rozkaz, że przedmioty „uratowane” przez armię i ERR mają zostać podzielone na kilka kategorii. Pierwszy wybór należał do Führera. Drugą kategorię stanowiły „przedmioty, które mogą uzupełnić zbiory marszałka Rzeszy”. Do trzeciej zaliczono dzieła „użyteczne” dla nazistowskiego ideologa Rosenberga i jego antysemitckiego banku mózgow. Czwarta grupa była zarezerwowana dla niemieckich muzeów. Pozostałe można było przekazać francuskim muzeom lub sprzedać. Wszystko miało zostać wycenione i zapłacone, a dochody przeznaczone na francuskie sieroty wojenne. Pierwsze cztery kategorie miała spakować i wysłać do Niemiec Luftwaffe – tak uporano się z odmową armii w kwestii dostarczenia transportu. W krótkiej notatce na końcu rozkazu Goering obiecywał, że uzyska natychmiastową aprobatę Führera dla tych rozwiązań. Tymczasem ERR, które objęło Jeu de Paume, miało nadal wykonywać swą dobrą robotę. Skonfiskowane dzieła napływały takim strumieniem, że do Jeu de Paume trzeba było sprowadzić do pomocy dodatkowych historyków sztuki. Zespoły ERR wyruszyły poza Paryż. W Belgii przeprowadzano podobne operacje. Pomocni informatorzy zaprowadzali ERR, jak i inne organizacje, do ukrytych kolekcji. Niejaki „hrabia Lestang” i paryski antykwariusz o nazwisku Yves Perdoux zgodzili się wyjawić pracownikom niemieckiej ambasady miejsce ukrycia obrazów Paula Rosenberga we Floriac w zamian za dziesięć procent wartości kolekcji. Wycenili ją trochę przesadnie na sto milionów marek, czyli dwa miliardy franków. Kiedy po upływie pewnego czasu nie otrzymali od Niemców odpowiedzi, Lestang i Perdoux zjawili się w ambasadzie i oznajmili, że wiedzą o drugiej, jeszcze cenniejszej kolekcji, ale jeśli ich warunki nie zostaną zaakceptowane w przypadku pierwszej, nie wyjawią miejsca ukrycia tej drugiej, po czym dodali, iż „pewien wysoki niemiecki dygnitarz” także się o niej dowiedział i już jej szuka. Przyciśnięci przyznali, że chodzi o Goeringa. Ambasada, podejrzewając ich o bluff, poleciła generałowi Luftwaffe przeprowadzić dochodzenie. Tymczasem hitlerowscy eksperci wycenili kolekcję na trzy miliony czterysta tysięcy franków, co i tak uznali za szczerą propozycję, jako że zawierała wiele „wild expressionistisch” dzieł Braque’a i Picassa. Obawiając się, że mogą pozostać z niczym, Perdoux i Lestang zgodzili się na tę wycenę i na prowizję w obrazach. Zabrano ich do pomieszczeń, gdzie zgromadzono obrazy, i nakłoniono, by wybrali sobie coś spośród odrzuconych „ekspresjonistycznych” dzieł. Nie zgodzili się na to, wybierając w zamian dwa obrazy Pissarra i jeden Renoira. W końcu dostali trzy dzieła Pissarra, w tym jedno pochodzące ze skonfiskowanej wcześniej

kolekcji Rothschilda, gdyż Niemcy doszli do wniosku, że chociaż obraz Pissarra wart jest dwa razy tyle co Renoira, „nie przedstawia żadnej wartości (...) ponieważ Pissarro był Żydem” . Nie słyszano już więcej o dwóch francuskich gentlemanach, a obrazy Paula Rosenberga z Floriac dołączyły do setek innych w sortowni jego nazistowskiego imiennika; dołączyła również „druga kolekcja”, którą stanowiły obrazy Rosenberga przechowywane w banku w Libourne. Kiedy hitlerowcy je wywozili, odkryli w tym samym banku depozyty Georges Braque’a, wśród nich jego Cranacha. Własność Braque’a technicznie nie była zagrożona, gdyż był aryjczykiem. Niemcy zasugerowali mu jednak, że reszta jego kolekcji będzie bezpieczna, jeśli sprzeda im obraz Cranacha, co też uczynił.

Goering był niezmiernie zadowolony z rezultatów tych operacji. Ze swojego myśliwskiego domku w Prusach Wschodnich napisał przyjacielski, chociaż przyciężki list do szefa ERR, Rosenberga, powiadamiając go, iż bardzo jest szczęśliwy, że wszystkie skonfiskowane dzieła znajdują się w rękach jednej organizacji. Zwrócił uwagę na to, że zarówno Ministerstwo Spraw Zagranicznych, jak i Propagandy „utrzymują”, że to one mają prawo do przejęcia skonfiskowanych przedmiotów, zapewnił Rosenberga o swoim poparciu dla ERR, podkreślił jednak, że bez informacji, jakie uzyskał dawno temu dzięki łapówkom i skorumpowanym francuskim urzędnikom, ERR nigdy by nic znalazło najcenniejszych dzieł. Z dumą zauważył, że ta działalność będzie kontynuowana i że wiele można oczekiwać po jego agentach z Urzędu Kontroli Dewiz. Dla rozwiania ewentualnych podejrzeń poinformował Rosenberga, że zamierza kupić „niewielki procent” skonfiskowanych przez ERR dzieł, aby uzupełnić swe zbiory w Carinhall, które pewnego dnia zostaną przekazane narodowi. W chwili obecnej będzie to około piętnastu obrazów, a więc zostanie jeszcze mnóstwo „dla biur Partii, państwa i muzeów”.

Zaniepokojony władcym tonem tego listu Rosenberg wysłał do Paryża swego asystenta Roberta Scholza, żeby dokładnie zbadał, jak wygląda sytuacja w ERR. Tam też Scholz bez cienia wątpliwości przekonał się o podstępnych działaniach Goeringa w stosunku do personelu ERR. Doniósł Rosenbergowi, że według niego Goering zamierza przesłać wszystko do Niemiec. Rosenberg, który nadal zamierzał wykorzystywać sztukę dla dobra swej organizacji, polecił Scholzowi powiadomić Kancelarię Rzeszy, że „w ciągu najbliższych dni” zamierza przywieźć do Berlina skonfiskowane dzieła, chociaż nie zostały one w pełni skatalogowane. zaproponował, by ładunek piętnastu wagonów został złożony w piwnicach Kancelarii, gdzie ERR go przesortuje, i poprosił Bormanna, by jak najszybciej uzyskał decyzję w tej sprawie.

Podobnie jak Goering Bormann nie chciał, żeby te wszystkie dobra zostały roztrwonione na mętne ideologiczne cele Rosenberga. Wysłał do Scholza zwięzły list z kopią rozkazu Führera i polecił mu natychmiast skontaktować się z Possem. Równocześnie napisał do Possego, iż dr Scholz „widocznie nie jest świadom, że wszystkie skarby sztuki na okupowanych terenach są do dyspozycji Führera” i że to Posse nimi zarządza.

W czasie tej walki gigantów protesty rządu w Vichy, wystosowane po uporczywych naleganiach Jaujarda i przekazane przez pożałowania godne biuro, jakie pozwolono temu rządowi zachować w Paryżu, nie odniosły najmniejszego skutku. Ku zaskoczeniu Jaujarda jego nowy rząd nie potępił wprost konfiskacji, ale oświadczył, że zgromadzone dobra powinny stanowić własność Francuzów, nie Niemców. Protestów nie zaszczyciono nawet odpowiedzią. Mimo to jednak Jaujard i urzędnicy z Direction des Domaines nadal niemal codziennie wysyłali do władz hitlerowskich listy, próbując w ten sposób nie dopuścić do kolejnej konfiskacji.

W grudniu 1940 roku złożono pięć protestów w sprawie słynnej klawesynistki Wandy Landowskiej, której we wrześniu zabrano zapisy nutowe i klawesyn, jak również zarekwirowano piwnicę win i duże ilości mydła. Przez kilka miesięcy różnymi okupacyjnymi

kanalami wymieniano korespondencję, przytaczając dekrety i hitlerowskie przepisy, co dawało zajęcie rzeszy urzędników.

Do stycznia ustalono, że dobra polskiej Żydówki Landowskiej, która zbiegła przed niemieckimi oddziałami (ulubiony zarzut), „są bezpańskie” i nic stanowią własności francuskiej. Wydawało się, że jest to wystarczający powód, ale prowadzący śledztwo poczuli się zmuszeni dodać, że Landowska pomagała innym Żydom, którzy byli dobrze znanymi wrogami Niemiec, a co najgorsze dała koncert w Operze na rzecz zbiórki pieniędzy dla Polski. Ponadto w jej domu „co zastanawiające”, znaleziono fortepian należący niegdyś do Chopina, a tę podejrzaną sprawę należy przedłożyć gubernatorowi Frankowi.

Co się tyczy mydła i wina, biurokraci wyjaśnili, że zostało ono wykorzystane przez biednych pakowaczy, którzy przez dwa tygodnie musieli dojeżdżać z Paryża do domu Mme Landowskiej. Był to przypadek jeden z wielu. Jeśli nawet Jaujardowi nie udało się powstrzymać rabunku, musiał przynajmniej bawić się tymi zadziwiającymi i pokrętnymi odpowiedziami, jakie najeżdźcy zmuszeni byli fabrykować.

Do Sylwestra 1940 roku Hitler nie wydał zezwolenia na wywóz z Francji żadnego z dzieł sztuki zgromadzonych przez ERR. Trzydzieści dwa obrazy z kolekcji Rothschilda – w tym Astronom Vermeera, portrety Halsy i Rembrandta oraz słynna Madame de Pompadour Bouchera – 8 lutego 1941 roku pojechały do swojego nowego właściciela, niektóre nadal zapakowane w oryginalne błyszczące czarne skrzynie z monogramami Rothschilda. Posse dobrze wybrał, a jego lista życzeń ładnie się wypełniała.

Kiedy Führer już wybrał, mógł to zrobić Goering. Wybrał trzydzieści dwa obrazy oprócz dwudziestu siedmiu, jakie zarezerwował sobie w listopadzie, w tym dwa swojego ulubionego malarza, Cranacha: Portret Fryderyka Mądrego z kolekcji Wildensteinów i Alegorię cnoty z kolekcji Halphena. Do uprzednio zarezerwowanych mebli dodał sześć komód i dwa osiemnastowieczne biurka.

Dzieła przeznaczone dla Hitlera i Goeringa miał zawieźć do Rzeszy specjalny pociąg pod nadzorem Luftwaffe. Całą sprawę należało zachować w tajemnicy, ale 9 lutego komendant Paryża poinformował o tym transporcie głównodowodzącego armii we Francji. Kopię memorandum przesłano do biur Kunstschtuzu z notatką niejakiego dra Langsdorffa z SS, który chciał wiedzieć, kto przekazał tę informację. Nie było w tym żadnej tajemnicy: 5 lutego Goering odprawił hrabiego Metternicha i jego asystenta, dra von Tieschowitza, kiedy zjawili się w Jeu de Paume twierdząc, że muszą być obecni przy wywozie dzieł jako przedstawiciele naczelnego dowództwa armii, odpowiedzialnego za bezpieczeństwo zarekwirowanych dzieł. Zirytowany marszałek Rzeszy wykrzyknął: „Z jeszcze jedną organizacją mam mieć do czynienia!”, po czym dodał, że chce „odbyć inspekcję” w małej grupie. Jedyнным przedstawicielem Kunstschtuzu, jakiemu pozwolono znaleźć się w orszaku, był dr Bunjes, który był już pod wpływem Goeringa i którego ten nagroził później stanowiskiem dyrektora Instytutu Niemieckiego w Paryżu. Bunjes mimo wszystko nadal poczuwał się do obowiązku informowania swego zwierzchnika o planach marszałka.

Armia, od jesieni stawiająca czoło nieuniknionemu biegowi wypadków, zaczęła przygotowywać dokumenty rozgrzeszające ją z wszelkiej winy. Rozkazy Goeringa z 5 listopada, dowodził Wehrmacht, zastąpiły rozkazy Hitlera zabraniające wywozu dzieł sztuki, dlatego też administracja wojskowa została „zwolniona z przestrzegania konwencji haskiej”. Co się zaś tyczy protestów francuskiego rządu, to „wyjaśnienie i załatwienie tej kwestii (...) stało się sprawą polityczną, którą muszą rozwiązać rząd Rzeszy i rząd francuski”. W odniesieniu do pożałowania godnych czynów ERR armia zalecała, „by wojskowy komendant Francji w żaden sposób nie został obciążony odpowiedzialnością za działalność ERR, a rozkaz Goeringa powinien zostać poprawiony i brzmieć: «Dalsza konfiskata dzieł sztuki

znajdujących się w rękach żydowskich będzie się odbywała w sposób dotychczas przyjęty przez ERR pod moim [Goeringa] kierownictwem»”.

Pozbycie się staroświeckiego Wehrmachtu było dokładnie tym, o co chodziło Goeringowi. Mimo innych obowiązków dowódca Luftwaffe wracał do Jeu de Paume dwanaście razy w 1941 roku i pięć razy w 1942. Hans Posse nie zniżył się do osobistych wizyt w lokalach ERR. Wolał kupować na rynku, gdyż dla niego pieniądze nie stanowiły problemu. W końcu tylko trzydzieści dwa obrazy z ERR znalazły się formalnie w spisach kolekcji Linzu, chociaż Posse mógł mieć wszystko, o co poprosił. Goering pofolgował sobie i wziął około sześćset obiektów. Aby legalności stało się zadość, wycenił je pomniejszy francuski malarz o nazwisku Jacques Beltrand, którego wycena zależała od pragnień Goeringa. Jeśli dzieło było przeznaczone dla Carinhall, cena była niska, jeśli miało zostać sprzedane, wysoka. Tak śmieszne były podawane przez niego kwoty, że któryś z Francuzów określił go mianem „półślepego rytownika”. Goering miał wpłacać pieniądze na rzecz sierot wojennych, ale nie ma żadnych dowodów, że to kiedykolwiek zrobił. Fundusze, jakimi dysponował, bardziej ograniczone niż Possego, ale i tak znaczne, wykorzystywał także do kupowania na rynku. Zawsze jednak było mu mało. Z tej jego żądy posiadania zrodził się, jak zobaczymy, szalenie sprytny plan, w którym ERR miało odegrać znaczną rolę.

Po drugiej wizycie Goeringa konfiskacje nabrały tempa. Pod bramę Jeu de Paume zajeżdżała ciężarówka za ciężarówką i zrzucała ładunek, często bez żadnej wzmianki o jego pochodzeniu. Były to zegary, posągi, obrazy, biżuteria i meble z depozytów bankowych, magazynów i opuszczonych apartamentów. Wkrótce zapełniono cały parter. Przywożono tam coraz więcej rzeczy z wiejskich posiadłości Rothschildów. Z bankowego sejfu przywieziono dwadzieścia dwie kasety z ich biżuterią i 14 marca pokazano ją Goeringowi. Z wielką powściągliwością wybrał tylko sześć obiektów, w tym dwa wspaniałe szesnastowieczne wisioriki przedstawiające centaury i świętego Jerzego ze smokiem, które wsunął sobie, nie opakowane, do kieszeni. Przybywały też przedmioty z zamku Dawid-Weilla w Mareil-le-Guyon i ze zbiorów Jacquesa Sterna z Bordeaux. Tak gorączkowe były te konfiskaty, że kilka nieżydowskich kolekcji należących do ludzi o podejrzanych nazwiskach trzeba było zwrócić z nieśmiałościami przeproszającymi.

Teraz, kiedy armia umyła ręce od całej tej sprawy, nie można już było powstrzymać ERR przed wywiezieniem żydowskich kolekcji chronionych we francuskich repozytoriach narodowych. Zaczęły przybywać do Jeu de Paume w lipcu 1941 roku. Wśród nich znalazły się dalsze okazy z bajkowych zbiorów Dawid-Weilla, sto trzydzieści skrzyń przywiezionych z Souches. Jacques Jaujard ponownie zaprotestował, tym razem twierdząc, że Dawid-Weill zapisał swe zbiory francuskim muzeum, i przedłożył jego testament. Spowodowało to wyprodukowanie przez ERR jeszcze jednego długiego i cytującego liczne paragrafy listu, w którym odrzucano roszczenia po pierwsze dlatego, że Dawid-Weill był Żydem – na poparcie przysłano amerykańską Biographical Encyclopedia of the World, pierwsze wydanie z 1940 roku – a po drugie dlatego, że jeszcze nie umarł, a więc nadal jest właścicielem swych dzieł sztuki.

W całym tym chaosie panującym w Jeu de Paume tylko pobieżnie można było spisać inwentarz, ku wielkiemu zmartwieniu niemieckich historyków sztuki, pracujących po czternaście i szesnaście godzin na dobę bez odpowiedniego zaplecza bibliotecznego, gdyż wszystkie skonfiskowane książki zostały już wysłane przez inne sekcje ERR. Mieli przed sobą ogromne zadanie: dwieście osiemnaście wielkich kolekcji od Arnholda do Zacha musiały zostać spisane i skodyfikowane wedle ich nazw (ARN–Z). Tysiące nieskatalogowanych przedmiotów z mniejszych kolekcji wymagało znacznie dogłębszych badań. Szef, baron von Behr, nie przejawiał współczucia. Interesowało go tylko zbieranie obrazów i reklamowanie własnej osoby na najwyższych partyjnych szczeblach, co przede wszystkim oznaczało: zadowolić Goeringa.

Styl życia barona nie należał do skromnych. Alfred Rosenberg, jego fanatyczny szef, zachęcał go do wydawania wystawnych przyjęć, które pomogłyby pozyskać szacunek dla ERR, pogardzanego przez regularną armię. Arystokrata von Behr, zawsze wystrojony w paradne mundury, i jego żona Angielka robili, co mogli, żeby dostać się na szczyty okupacyjnej socjety. Goering wywierał niezwykle wpływ. Oficerowie potępiający konfiskacje dawali się tak omamić, że zapominali o swoim sumieniu. Podobnie było – w przypadku Bunjesa, który wyrzucony w końcu przez Metternicha, został natychmiast zatrudniony przez Goeringa na stanowisku oficera lotnictwa.

Ideolog Rosenberg, mający skrupuły odmiennej natury, został teraz we własnej organizacji całkiem usunięty w cień. W czasie jednej z wizyt w Jeu de Paume pracownicy domyślili się, że przyszedł, jak to wspomina Rose Valland, tylko „na podstawie pogrzebowego zapachu doniczek z chryzantemami, rozstawionych wszędzie na jego cześć”. Przebywanie w Paryżu było nader ważne. Asystenci Rosenberga, np. Robert Scholz, wysyłani tam czasami, by zbadać oburzające rzeczy, do jakich dochodziło, niczego nie uzyskali od sprytnych miejscowych agentów, którzy dawno już odkryli, że mogą wykradać pewne dzieła i sprzedawać je na własną rękę. Wszystkie źródła potwierdzają, że atmosfera w ERR pełna była intryg i zazdrości, nabierających dodatkowej ostrości przez skandaliczne romanse. Sekretarkę i kochankę von Behra, pannę Putz, trzeba było faktycznie odesłać do Niemiec, kiedy sprawa stała się zbyt głośna, a trójką, jaki tworzyli owa dama, jej narzeczony (kustosz) i inna kobieta, bardzo obniżył wydajność i doprowadził, jak to ujęli rozbawieni późniejsi badacze, do „histerycznych wzajemnych oskarżeń”.

Rose Valland jakoś udało się przetrwać w tej szalonej i sekretnej scenerii. Jej nieszczerólna uroda z pewnością nie zachęcała Niemców do umizgów, a wszyscy uważali ją za nieistotną funkcjonariuszkę administracji. Jej obecność w samym środku tej operacji, którą Niemcy chcieli zataić przed Francuzami, była anomalią. Dr Bunjes napisał nawet w pewnym raporcie, że „wszelki dostęp do Luwru musi zostać zakazany, gdyż nie chcemy, by służby francuskie dowiedziały się o naszej organizacji i jej funkcjach, co mogłoby ułatwić działania szpiegowskie”.

Dokładnie to robiła panna Valland. Przez całą wojnę często spotykała się z Jacquesem Jaujardem i jego asystentami, z których wielu współpracowało z ruchem oporu i informowało przez niego rząd wolnej Francji o miejscu przebywania narodowych skarbów. Muzealnicy, jak wszyscy, słuchali późną nocą radia BBC, którego programy zawierały zaszyfrowane wiadomości dla działaczy podziemia w całej Europie. Kiedy w nocy usłyszeli wśród trzasków wiadomość: „La Joconde a le sourire (Mona Liza się uśmiecha)”, wiedzieli, że informacja o przewiezieniu zbiorów do Loc-Dieu, u później do innych miejsc, dotarła do Londynu. Głównym celem mademoiselle Valland było dowiedzenie się, gdzie ERR gromadzi w Niemczech swoje łupy, gdyż prywatne zakupy Hitlera i Goeringa stanowiły jedynie część tego, co opuściło Francję. Między kwietniem 1941 a lipcem 1944 roku wysłano do Rzeszy cztery tysiące sto siedemdziesiąt cztery skrzynie, które wypełniły sto trzydzieści osiem wagonów towarowych i zawierały co najmniej dwadzieścia dwa tysiące przedmiotów. Rozgorzała dyskusja na temat tego, gdzie należy to wszystko przechować. Posse początkowo zaproponował piwnice Starej Pinakoteki w Monachium, gdzie pomieściłoby się około dwustu pięćdziesięciu obrazów i gdzie Hitler mógłby je obejrzeć. Dr Buehner wołał zamek w Dachau, małej bawarskiej wiosce, która stała się domem dla tak wielu innych rzeczy zgromadzonych przez Rzeszę, obawiał się jednak bliskości Monachium, co mogłoby narazić obrazy na niebezpieczeństwo bombardowań. To sam Hitler wybrał niewiarygodny pseudośredniowieczny zamek. Neuschwanstein zbudowany przez szalonego króla Ludwika Bawarskiego w odległym zakątku przy austriackiej granicy. Zaczęły jednak tam napływać tak wielkie ilości przedmiotów, że późniejsze transporty trzeba było przesłać do jeszcze bardziej

odległych miejsc: Chiemsee, klasztoru Buxheim, zamku Nikolsburg w Czechosłowacji i zamków Kogl i Seisenegg w Austrii.

Cztery razy Niemcy wyrzucali Rose Valland. Powody były powiązane z losami ich armii: za każdym razem, kiedy krążyły pogłoski o lądowaniu lub ataku aliantów, zwalniano ją. Gdy jednak kryzys mijał, wracała, rozmawiała o problemach związanych z ogrzewaniem i konserwacją budynku i znowu przeprowadzała swoje obserwacje. Wieczorem zabierała do domu negatywy archiwalnych zdjęć robionych przez nazistów, a przyjaciel wykonywał z nich odbitki. Rano negatywy wracały na miejsce. Przesłuchiwano ją za każdym razem, kiedy dochodziło do kradzieży lub zniszczenia. Było to, jak później opowiadała, „bardzo nieprzyjemne”, ale udało się jej zachować pracę. Lojalni francuscy strażnicy dostarczali jej informacji o wydarzeniach rozgrywających się w tych częściach Luwru, do których nie miała wstępu. Pakowacze i kierowcy opowiadali jej, co robią. Wszystko to przekazywała Jaujardowi i jego asystentce, madame Bouchot-Saupique. (Apartament Jaujarda, znajdujący się na terenie Luwru, był kryjówką ruchu oporu, a klucz chowano w specjalnym miejscu na dziedzińcu. W innych schowkach w różnych zakątkach ogromnego budynku przechowywano podziemną prasę i książki).

Francuski opór wobec niemieckiej polityki w odniesieniu do sztuki nie ograniczał się do samego Luwru. Musées Nationaux i Domaines utworzyły wspólny Komitet do spraw Konfiskacji i Likwidacji, który miał wymusić na Niemcach prawo państwa francuskiego do „porzuconych” kolekcji i dać Muzeom prawo pierwokupu w przypadku dzieł o charakterze narodowym. Pomysł polegał na tym, że muzea miały przekazywać sobie likwidowane zbiory robiąc z nich w ten sposób własność państwową. Niemcy zezwolili na to w przypadku kilku drugorzędnych dzieł, ale nie powiodło się to z wielkimi. Nie odniósł również skutku inny podstęp: fałszowanie dokumentów darowizn, wspaniale wykonanych na starym papierze i zaopatrzonych we wszystkie podrobione stemple i podpisy, wykorzystany przy próbie chronienia zbiorów Calmann-Levy’ego.

W Strefie Nieokupowanej odnieśli większy sukces. Część kolekcji Roberta, Maurice’a i Eugene’a de Rothschildów, znalezioną w porzuconej ciężarówce na wiejskiej drodze, szybko „zakupiono” z fikcyjnego funduszu trzynastu milionów franków wyasygnowanych przez Ministerstwo Finansów, któremu podlegały Domaines. Kustosze wszystkich wielkich muzeów mogli sobie wybrać, co chcieli, spośród setek obiektów obejmujących obrazy „z różnych epok, porcelanę i meble. Szybko skatalogowali dzieła i przemieszali skrzynie z innymi.

Tak uporczywe były teraz protesty Francuzów przeciw konfiskacji, nadchodzące nawet od premiera rządu Vichy i jego komisarza do spraw żydowskich, że nic można ich było ignorować. Protesty adresowano do generała von Stülpnagla, dowódcy niemieckiej armii we Francji. Zachęcony przez Kunstschutz zażądał od ERR dostarczenia jakichś prawnych podstaw jego działalności. Odpowiedź z pewnością należy do arcydzieł prawniczej pokrętności.

Pierwszy dokument, przedstawiony w listopadzie 1941 roku przez Gerharda Utikala, kierującego działalnością ERR na Zachodzie, osobiście zaaprobował Reichsleiter Rosenberg. Było to streszczenie nazistowskiej filozofii, w sprytny sposób wykorzystującej podobny sposób myślenia pewnych osób w rządzie Vichy. Podbijając Francję niemiecka armia wyzwoliła ją spod wpływów międzynarodowego żydostwa. Zawieszenie broni podpisano z narodem francuskim, nie z Żydami, których nie można uważać za równych obywatelom francuskim, jako że tworzą państwo w państwie i są odwiecznymi wrogami Rzeszy. Gromadząc bogactwa Żydzi pozbawili naród niemiecki „odpowiedniego udziału w ekonomicznych i kulturalnych dobrach świata”. Ponieważ większość Żydów we Francji pochodzi z Niemiec, „zabezpieczenie” należących do nich dzieł sztuki należy uważać za „skromną rekompensatę za wielkie ofiary, jakie Rzesza poniosła na rzecz narodów Europy w

walce z żydostwem”. Prawa wojny pozwalały na korzystanie z tych samych metod, „których najpierw użył przeciwnik”. Naciągając to trochę Utikala dowodził, że skoro w Talmudzie jest powiedziane, że nie-Żydzi powinni być uważani za „bydło” i pozbawieni praw, ich samych nałoży teraz traktować w ten sam sposób. Rzesza wyświadczyła Francji przysługę nie konfiskując również nieruchomości i mebli i Francuzi powinni być teraz wdzięczni za rzeczy, jakie otrzymali dzięki dzielnym agendum niemieckich wojsk. Co się zaś tyczy konwencji haskiej, Żyd i jego majątek są wyjęte spod prawa, gdyż przez wieki sami Żydzi uważali, że nie-Żydów nie obowiązują ich prawa.

Nic trzeba dodawać, że ten śmieszny dokument nie powstrzymał dalszych protestów „niewdzięcznych Francuzów”. Sześć miesięcy później na rozkaz Goeringa ERR było zmuszone przedłożyć następne wyjaśnienie, tym razem napisane przez mniej pewnego siebie dra Bunjesa. Dużo dłuższe niż odpowiedź Utikala, wykorzystywało w zasadzie te same argumenty, ozdobione dziecinnymi wstawkami świadczącymi o głębokiej frustracji, jaką odczuwali niektórzy naziści o bardziej wypranych mózgach z powodu odrzucenia ich ideologii przez podbite narody. Bardziej złowróżbne były częste wzmianki o „groźnych niemieckich żądaniach zwrotu dzieł sztuki zrabowanych w Niemczech przez wojska francuskie”. Winą za skargi francuskiego rządu obarczono dyrektora Muzeów i jego personel. Końcowe zdanie mówi wszystko, jakby istniała jeszcze jakaś wątpliwość: „ rząd francuski otrzyma ostateczną odpowiedź, gdy Führer podejmie ostateczną decyzję co do losu zabezpieczonych skarbów sztuki”.

Dokładna lektura raportu Bunjesa ujawnia, że wspomina on o „meblach”, których, według Utikala, Niemcy tak uprzejmie nie tknęli. Stało się tak dlatego, że zaledwie na kilka tygodni przed napisaniem tego raportu ERR rozpoczęło nową operację: przejęcia mebli z domostw Żydów, którzy „zbiegli lub zamierzają zbiec, w Paryżu i na całych zachodnich terenach okupowanych”. Meble miały być wykorzystane przez urzędy administracyjne na Wschodzie, które po napaści na Związek Radziecki znalazły się pod egidą Rosenberga. Na Wschodzie, jak się uzał Rosenberg, „warunki życiowe są tak straszne, a możliwości zdobycia czegokolwiek tak ograniczone, że prawie nic nie można kupić”. Hitler uznał to za znakomity pomysł i w styczniu 1942 roku poinformowano wszystkie dowództwa o zbliżającej się akcji. W Paryżu na czele tej operacji o kryptonimie M-Aktion (Kation Möbel, akcja meble) stanął obmierzły von Behr. Zdaniem jego współpracowników był to w istocie jego pomysł. M-Aktion sięga prawdziwego dna, nawet w historii rabunku. Jeszcze raz oddziały ERR wyruszyły w teren, teraz na poszukiwanie mydelniczek i szaf. W tajnych rozkazach, które zainicjowały ten proces, zaznaczono, że „dzieła sztuki, cenne dywany i tym podobne przedmioty nic są odpowiednie do użytku na Wschodzie w warunkach tam panujących. Zostaną zabezpieczone we Francji”. Następnie nadeszła wiadomość z Naczelnego Dowództwa: konfiskacje należy przeprowadzać przy „możliwie najmniejszym rozgłosie. Nic są konieczne żadne [publiczne] rozporządzenia (...), bo działania te należy w miarę możliwości przedstawiać jako rekwirowanie lub sankcje”.

W Paryżu rozpoczęło się sprawdzanie dom po domu, na wypadek gdyby nie doniesiono o jakichś zbiegłych Żydach lub innych niepożądanych elementach. Opieczętowano około trzydzieści osiem tysięcy mieszkań. Była to dość skomplikowana praca: w grę wchodziły tylko niezamieszkałe domostwa, a po konsultacjach z ambasadą przeprowadzający konfiskacje zwolnili wielu nieobecnych Żydów z obcym obywatelstwem, jak również tych, „którzy pracują dla niemieckich firm, w leśnictwie i rolnictwie lub są jeńcami wojennymi”. Znalezione żywność przesyłano do Wehrmachtu, łóżka, pościel, lampy, odzież itp. spisywano na specjalnie wydrukowanych formularzach. Powołano francuską organizację, Comité Organisation Déménagement, odpowiedzialną za mierzenie bram, rozmawianie z dozorcami, pakowanie, transport i znajdowanie wagonów kolejowych na łupy. Związek paryskich firm

przewozowych został zmuszony do dostarczania stu pięćdziesięciu ciężarówek i tysiąca dwustu robotników dziennie.

Niemcy byli odpowiedzialni za decydowanie, czego nie brać, a więc „dzieł sztuki, książek, drewna, węgla, wina i alkoholu, pustych butelek, itp.”. Mieli również nadzorować francuskie koleje, żeby akcji nie utrudniały „inercja i zła wola”. Wszystkie przedmioty, z wyjątkiem dzieł sztuki, które przesłano do Jeu de Paume, złożono najpierw do wielkiego magazynu, gdzie je sortowano. Z powodu wzmagających się aktów sabotażu francuskich robotników obozy ogrodzono i internowano w nich siedmiuset Żydów, „dostarczonych przez SD”, których podzielono na grupy: stolarzy, kuźnierzy, elektryków i tak dalej, i zmuszono do pracy nad przetwarzaniem i naprawianiem obiektów mijających ich na taśmociągu.

Następnie wszystkie firmy magazynujące i przewozowe, w tym American Express, zmuszono do przedłożenia list klientów, jak to uczyniono już w przypadku ich holenderskich odpowiedniczek. Protestujące ofiary mogły, udowodniwszy, że są aryjczykami i posiadają „certificat de nonappartenance á la race juive”, domagać się zwrotu własności. Do dziś przetrwały archiwa zawierające liczną i rozpaczliwą korespondencję związaną z tymi próbami. Pewna Mme Seligman, aryjska wdowa po Żydzie, odzyskała swą własność dopiero wówczas, gdy udowodniła, że jej mąż został wzięty jako zakładnik i rozstrzelany przez gestapo. Inny mężczyzna musiał przedłożyć świadectwo urodzenia swoich pradziadków, zanim ERR się poddało. Przetrwały również listy tego, co zabrano; są one daleko bardziej poruszające niż listy skonfiskowanych Rembrandtów, uświadamiają bowiem, w jak wielkim stopniu wpłynęło to na ludzkie życie: „5 kobiecych koszul nocnych, 2 płaszczyki dziecięce, 1 talerz, 2 kieliszki do likieru, 1 płaszcz męski (...)”

Do 5 sierpnia 1944 roku, kiedy ERR musiało zaprzestać tej działalności, gdyż alianci znajdowali się już wówczas pod Le Mans, złupiono 71 619 domostw i wysłano ponad 1 079 373 metry sześciennie rzeczy w 29 436 wagonach kolejowych. W tym czasie ofiary bombardowań w samych Niemczech – z których podejrzenie duży procent zaklasyfikowano jako „zamówienia policji, SS i prywatne” – miały już prawo korzystać z tych dóbr. Niekiedy sposób wykorzystania skonfiskowanych przedmiotów był bardzo twórczy: gromadzono specjalne skrzynie zawierające wszystko, co potrzebne do „wyposażenia kuchni dla czterech ofiar bombardowania”, łącznie ze zlewem. Niestety, końcowy raport M-Aktion uskarża się, że mimo najostrzejszych kontroli ta ciężka praca idzie na marne, sabotowana przez francuskich, belgijskich i holenderskich kolejarzy. Cała jednak akcja zakończyła się dla hitlerowców wielkim sukcesem.

Paralełą do tego rabunku na najniższym poziomie był bardziej przemysłowy atak na posągi kościelne i dzwony we Francji i Holandii, które miały zostać przetopione i wykorzystane w fabrykach Rzeszy. We Francji rozkaz wydał Petain. W pewnym periodyku operację tę opisano jako rozwiązanie „stałego problemu z posagomanią (...) usunięto dziewięćdziesiąt dwa pomniki wybrane spośród najbrzydszych i najkomiczniejszych”. Piszący sugerował, by zastąpić je rzeźbami z Luwru, „które w końcu są przeznaczone dla otwartej przestrzeni”. Nie trzeba dodawać, że wybór posągów przeznaczonych do likwidacji, początkowo pozostawiony Francuzom, wywołał żywe dyskusje, przez co miano nadzieję oddalić tę fatalną chwilę. Wreszcie oprócz oczywistych posągów polityków i generałów zdjęto statuę Woltera, a nawet La Fontaine'a wraz z krokodylami, centaurami, trytonami i Wiktorem Hugo, którego pusty postument zdaniem pewnego żartownisia wyglądał lepiej niż pomnik. Oszczędzono tylko nieliczne, w tym Joannę d'Arc i Ludwika XIV.

Chociaż władze francuskie nic nie wiedziały o raporcie Kümmela, nie łudziły się, że okupanci ograniczą się do żydowskich kolekcji. W pierwszym odruchu chciały zebrać, co tylko można, pod skrzydłami Musées Nationaux, dlatego też w kwietniu 1941 oddano pod ich administrację

muzea prowincjonalne. Nawet w samych biurach Beaux-Arts niewiele mówiono o lokalizacji kolekcji w nadziei, że wróg po prostu przeoczy pewne dzieła. Wiele jednak wskazywało na to, że Niemcy w końcu zrobią, co im się będzie podobało. Na pierwszy ogień poszło około dwa tysiące eksponatów, w tym sto pięćdziesiąt dużych armat, rzekomo „niemieckiego pochodzenia”, z Muzeum Wojskowego w Pałacu Inwalidów, które nazwano łupem wojennym. Inne, z Muzeum Lotnictwa, przekazano Luftwaffe. Biblioteki i wiele kolekcji z Alzacji-Lotaryngii, teraz niemieckiej Gau, wywieziono z magazynów w głębi kraju do Niemiec dla podbudowy morale wojska. Tylko skarby i witraże z katedry w Strasburgu pozostały w Dordogne, ale i te w roku 1944 w końcu odebrano siłą wygnanemu biskupowi. Francuzi obawiali się, że teraz i Włosi zaczną domagać się zwrotu zagrabionych w czasie wojen napoleońskich dzieł, takich jak Wesele w Kanie Veronese. Możliwość ta była na tyle realna, że archiwistkę Luwru Lucie Mazauric wysłano do Chambord zaledwie kilka dni po klęsce Francji, by przywiezła dokumenty poświadczające prawo własności Francuzów na mocy różnych traktatów podpisanych w czasie rewolucji i cesarstwa, jak również dzięki wymianie pewnych dzieł z Włochami i Austrią w roku 1815. Dla mademoiselle Mazauric była to przerażająca i upokarzająca podróż przez nowe niemieckie posterunki. Kiedy znalazła się w Chambord, nie odważyła się umieścić w samochodzie nieporęcznych dokumentów, lecz spędziła bezsennie czterdzieści osiem godzin na przepisywaniu informacji, po czym rozłożyła oryginały pośród mniej interesujących papierów. Nigdy nie wykorzystano tej pełnej poświęcenia pracy.

Tuż po klęsce Francji Jacques Jaujard nakłonił pełnego zrozumienia Metternicha, żeby pozwolił przewieźć dzieła ewakuowane do Loc-Dieu w inne miejsce, gdzie panowały lepsze warunki. Przede wszystkim potrzebowały przestrzeni. W Loc-Dieu skrzynie były tak stłoczone, że nie można ich było otworzyć, a każda próba spisanie ich zawartości dawała inny wynik. Podczas ładnej pogody strażnicy rozłożyli obrazy na trawnikach opactwa, prokurując nie spotykaną wcześniej ekspozycję obrazów Lorraina i Poussina. Do września 1940 roku postanowiono przenieść trzy tysiące obrazów do Muzeum Ingresa w Montauban, suchego i przestronnego. Jednakże nagromadzenie arcydzieł w jednym miejscu, gdzie mógł je wszystkie strawić pożar, było bardzo niepokojące. Raz za razem kryzysowe sytuacje, np. przeciekające rury i zapadający się dach, sprawiały, że wszyscy mieli się na baczności, tak jak i podczas wizyty Metternicha. Przyjechał również Pétain i zapisał się w historii Muzeum uwagą na temat obrazu Murilla Wniebowzięcie Najświętszej Marii Panny, na którym Matka Boska otoczona jest przez rzeszę małych aniołków: „Sporo dzieci jak na dziewicę!” Oglądanie obrazów nic było jednak prawdziwym powodem jego wizyty. W grudniu 1940 roku postanowił nagrodzić swego sąsiada, generała Franco, za jego nieugiętą neutralność, darując mu kilka hiszpańskich arcydzieł, znajdujących się we francuskich zbiorach. Jednym z nich był obraz Murilla, a na liście figurowały: starożytna rzeźba zwana Dama de Elche i kilka wizygockich koron znalezionych w okolicach Toledo przez francuskiego archeologa, który sprzedał je Muzeum Cluny.

Administratorzy Muzeów nie byli w stanie całkowicie temu zapobiec, ale wymyślili sprytną strategię, która ustanowiłaby ważny precedens na przyszłość: namówią Hiszpanię do przyjęcia obrazów w zamian za dzieła podobnej wartości znajdujące się w hiszpańskich muzeach. Jacquesa Jaujarda, René Huyghe'a i kilku innych wysłano na negocjacje z Madrytem. Trzeba przyznać Franco, że natychmiast zgodził się na propozycję złożoną mu przez ludzi, którzy w końcu zaledwie kilka lat wcześniej pomagali ratować zbiory Prado. Po miesiącach udręki hiszpańskie muzea posłały do Francji portret Covarrubiasa pędzla El Greca, obraz Velazqueza i kilka rysunków. Pétain nie był zbyt zachwycony, że jego „podarunek” przeistoczył się w handel. Pokłon Trzech Króli El Greca, którzy Hiszpanie mieli dorzucić, został usunięty z listy po stanowczym telegramie z Vichy.

Sfinalizowanie tych transakcji przyszło w samą porę, by zapobiec próbie przywłaszczenia sobie przez von Ribbentropa obrazu Bouchera Diana w kąpielni, jednego z arcydzieł Luwru. Jesienią 1940 roku minister spraw zagranicznych wspomniiał, że pragnąłby posiadać ten obraz, i pozostawił negocjacje w rękach ambasadora Abetz, którego ERR odsunęło już od interesu konfiskacyjnego. Abetz jednak posiadał na tyle silne wpływy w Vichy, że polecił przewieźć obraz z Montauban do Paryża. Stamtąd prędko przewieziono go do Berlina. W zamian Abetz zaproponował Francuzom płótno impresjonistyczne ze skonfiskowanych zapasów, które ukrył przed ERR. Nie uznano tego obrazu za równorzędny. Luwr utrzymywał, że uczciwiej byłoby, gdyby Bouchera zastąpił obraz z tego samego okresu i tej samej jakości, np. niezrównany Szyld sklepu Gersainta Watteau z pałacu Charlottenburg w Berlinie. Dyrekcja berlińskiego muzeum natychmiast odrzuciła tę sugestię, gdyż nie zamierzała pomniejszać swych zbiorów dla przyjemności von Ribbentropa. Minister spraw zagranicznych poczuł się zmuszony do zwrotu obrazu, ale oburzony napisał do Abetz, że niemieckie muzea mogą na własną rękę rozważyć wymianę, „aby ten przykład osiemnastowiecznego francuskiego malarstwa nie był dla Rzeszy stracony”. Abetz miał cały czas śledzić miejsce pobytu dzieła Bouchera. Zapewnił swego zdenerwowanego szefa, że jeśli naprawdę chce mieć ten obraz, to wystarczy jeden telefon, po czym mogą się zastanowić, „czy powinni dawać Francuzom cokolwiek w zamian”.

Hitler miał w takich sprawach mniejsze skrupuły niż von Ribbentrop. W czerwcu 1942 roku jego władza osiągnęła apogeum. Niemieckie wojska odnosiły sukcesy w Afryce Północnej, dotarły do Morza Czarnego i zbliżyły się do Stalingradu, ważnego miasta przemysłowego nad Wołgą. Hitler snuł wizje swoich armii spotykających się na Bliskim Wschodzie i całkowitego opanowania wschodniego wybrzeża Morza Śródziemnego. Mussolini tak się tym podniecił, że polecał do Trypolisu, żeby przygotować się na paradę zwycięstwa w Kairze.

Będąc w takim nastroju Führer postanowił wymazać ostatnie ślady traktatu wersalskiego i zacząć odzyskiwać skarby zrabowane narodowi niemieckiemu. Na czele listy znajdowały się ołtarz z Gandawy Jana van Eycka i Ostatnia Wieczera Dirka Boutsy z Louvain, których fragmenty Belgia odzyskała z Niemiec w roku 1918. Sprawę tę powierzono doradcy Hitlera z wczesnego okresu, drowi Ernstowi Buchnerowi, dyrektorowi Muzeów Bawarskich, a nie którejś z nazistowskich organizacji zajmujących się pozyskiwaniem dzieł sztuki. Całe przedsięwzięcie okryte było najściślejszą tajemnicą. W zachowanej korespondencji sugeruje się, że powodem wywozu było ratowanie tych dzieł przed nalotami, jednak wzmianka o traktacie wersalskim ujawnia prawdę. Do wywozu van Eycka dr Buchner zorganizował w Monachium własny zespół. Na tydzień przed wyjazdem napisał do Führera z pytaniem, czy ma przywieźć tylko te części ołtarza, które uprzednio należały do berlińskiego muzeum, czy też całość. Nie zachowała się odpowiedź, lecz po powrocie do Niemiec z całym ołtarzem rozradowany Buchner napisał do kolegi w Berlinie, dra Zimmermanna, a przekazując mu tę dobrą nowinę, dodał, że „na wyraźny rozkaz Kancelarii Führera malowidła, które uprzednio nie były własnością berlińskiego muzeum”, także zostały przywiezione.

Niewielki konwój składający się z ciężarówki i samochodu osobowego wjechał do Francji Vichy na wschód od Bajonny 29 lipca. Monsieur Molle, francuski kustosz opiekujący się repozytorium w Pau, odmówił przekazania ołtarza, gdyż powiedziano mu, że konieczne są do tego trzy zezwolenia – z Direction des Musées, od dyrektora Beaux-Arts w Belgii i od Kunstschutz. Eskorta Buchnera zatelefonowała do Vichy i do niemieckiej ambasady, ale z pewnością to osobisty telefon Buchnera do Kancelarii Rzeszy odniósł największy skutek. Kilka godzin później przyszedł telegram od samego szefa rządu, Pierre'a Lavała, nakazujący przekazanie ołtarza. Malowidła starannie zbadano, spakowano i załadowano na ciężarówkę. Buchner wręczył Molle'owi pokwitowanie i odjechał. Zanim zdołano zawiadomić jakiegokolwiek francuskie władze muzealne czy Kunstschutz, ołtarz był już w drodze do repozytorium w Neuschwanstein. Tak się też dogodnie złożyło, że hrabia Metternich, który

tak konsekwentnie upierał się przy tym, by nic nie wywieziono „do czasu konferencji pokojowej”, zaledwie kilka tygodni wcześniej został wysłany na bezterminowy urlop. Podobną operację przeprowadzono miesiąc później w Louvain z Ostatnią Wieczerzą Boutsa. Po wojnie Buchner utrzymywał, że został zaskoczony powierzeniem mu tych „misji” i nigdy nic dowiedział się, czyj to był pomysł. Jakkolwiek było, nie sprzeciwił się tym poleceniom, a notatka służbowa z Kancelarii Rzeszy dotycząca operacji w Louvain stwierdza, że „Naczelny Dyrektor Buchner, w liście do dra Hansena z Kancelarii Partii, zaproponował, by cztery malowidła z ołtarza w Louvain, które są tam narażone na niebezpieczeństwo bombardowań, zostały przewiezione w bezpieczne miejsce w Bawarii, jako część rekompensaty za krzywdy wyrządzone Niemcom przez traktat wersalski”.

Reakcja na te kradzieże, chociaż nieco opóźniona przez tajemnicę, jaka je otaczała, była dramatyczna. Belgowie gwałtownie zaprotestowali. Jaujard napisał do dyrektora Beaux-Arts Louisa Hautecoeuera, że zostały pogwałcone wszystkie zasady i porozumienia uzgodnione między Belgami i Kunstschutzem, co zniesławia francuskie muzea. W listopadzie zwołano posiedzenie Comité des Musées, w którego skład wchodził przedstawiciel wszystkich muzeów narodowych, aby jeszcze głośniej zaprotestować. Mimo niebezpieczeństwa, jakim groziło takie spotkanie o wyraźnie politycznym wydźwięku, nie zawahał się ani jeden kustosz. Wystosowano petycję z żądaniem zwrotu ołtarza. Belgowie dość ostro oświadczyli, że wyślą do Pau kustoszy po inne dzieła tam przechowywane, jako że nie mogą już ufać Francuzom, byli jednak na tyle uprzejmi, że podziękowali Jaujardowi i jego personelowi za odwagę.

W obliczu tej sytuacji minister edukacji Vichy, Abel Bonnard, którego Niemcy również nie poinformowali, zganił swoich kustoszy, jednak do jego listu wkradł się cień współczucia. Do Jaujarda napisał, że powinien panować nad emocjami, „choć może i są one naturalne”, a do belgijskiego konsula, że ołtarz przekazano „nie na mój rozkaz, ale na rozkaz szefa państwa”, dodając, że konsul powinien wziąć pod uwagę „sytuację, w jakiej znajdują się Francja i Belgia”, zanim pozwoli sobie na „ostrzy” ton.

Jeszcze ważniejszy był efekt propagandowy za granicą. „New York Herald Tribune” zamieścił długi artykuł z zupełnie błędnym nagłówkiem: „Dzieło van Eycka prezentem Vichy dla Goeringa”, sugerując, że miał to być prezent urodzinowy dla marszałka Rzeszy i wymieniając inne wątpliwe prezenty, takie jak ołtarz Sterzinga podarowany mu przez Mussoliniego. Goering jednak, który chciwie spozierał za różne dzieła we francuskich muzeach i prywatnych nieżydowskich kolekcjach, potrzebował teraz całkiem nowego sposobu ich zdobywania.

11 listopada 1942 roku Hitler, który lubił przypominać tę datę, rozkazał swoim armiom zająć nic okupowaną część Francji jako odpowiedź na inwazję aliantów w Afryce Północnej, do której doszło 8 listopada. Pétaina, Laval i ich popleczników zostawiono na razie na stanowiskach, ale ich przyszłość nic pozostawiała żadnej wątpliwości. Jak Hitler jowialnie oświadczył Lavalowi: „Jesteście ostatnim rządem Francji. Po was będzie Gauleiter”. Goering był być może mniej tego pewny. W Związku Radzieckim niemiecki napór znowu został powstrzymany, a alianckie wojska dobrze sobie radziły w Afryce Północnej. Negocjowany traktat pokojowy z Francją wydawał się odległy. Uważał, że najlepiej się stanie, jeśli wszystko, na czym mu szczególnie zależy, jak najszybciej znajdzie się na terenie Niemiec. Marszałek Rzeszy zaczął od prywatnej kolekcji, dając do zrozumienia, że chętnie by przyjął prezent z dwóch piętnastowiecznych gobelinów, które na początku 1942 roku wypatryli w odległym Chateau de Bort antykwariusze udający urzędników Beaux-Arts. Niezwykle tapiserie, każda długa na ponad dziesięć metrów, były naprawdę wspaniałe. Ich właściciel, markiz de Séze, podejrzliwy w stosunku do „inspektorów”, doniósł o ich wizycie lokalnej

policii. W czasie przesłuchania znaleziono przy nich duże sumy pieniędzy, a oni sami przyznali, że są zatrudnieni przez Goeringa.

Zaalarmowani pracownicy Beaux-Arts natychmiast poprosili de Séze'a, by zgodził się na uznanie tych gobelinów za skarby narodowe. Ten na to przystał, i by zyskać dodatkową pewność, podarował je Muzeum Narodowym, które natychmiast przewiozły tapiserie do Aubusson w celu renowacji. Nie było to po myśli dra Funka, niemieckiego ministra finansów, który zamierzał podarować je Goeringowi na pięćdziesiąte urodziny. Zaczął wywierać nacisk na Lavalą, żeby odmówił przyjęcia darowizny dla muzeów. Ten wydał specjalny dekret „deklastyfikujący” gobeliny i polecił zwrócić je właścicielowi. Kiedy de Séze nadal nie zgadzał się na sprzedaż, z zamku zabrała je policja i wysłała do Carinhall. Funk zapłacił, ale nie bezpośrednio królewskiemu markizowi. Przesłał pieniądze do Caisse des Dépôts et Consignations na rachunek, z którego czerpali na wydatki okupacyjni administratorzy. Wszystkie upragnione przez Goeringa dzieła znajdujące się w zbiorach narodowych należały do szkół niemieckich. Dla celów propagandowych każdy rabunek narodowych skarbów Francji musiał być uznany za „wymianę kulturalną”, gdyż dalsze bezpośrednie „podarunki”, po fiasku z ołtarzem z Gandawy, z pewnością zyskałyby negatywną prasę. Pod koniec listopada 1942 roku Goering zwrócił się z tym do Lavalą, który nadal pragnąc zadowolić Niemców, zaaprobował ten projekt. Szczegóły negocjacji z francuskimi władzami pozostawiono drowi Bunjesowi, teraz dyrektorowi Instytutu Niemieckiego w Paryżu. Był to poważny błąd taktyczny.

Bunjes, który nieprzekonująco podkreślał „europejski” aspekt kulturalny tego projektu, poinformował o nim Jaujarda. Kilka dni później dyrekcja Muzeów otrzymała pierwszy spis upragnionych przedmiotów. Z Luwru były to tryptyk Mistrza Świętej Rodziny i piętnastowieczna rzeźba znana jako La Belle Allemande, dłuta Gregora Erhardta. Jak to ujął późniejszy raport, szczególnie odpowiadała ona gustowi Goeringa, „gdyż była zarazem niemiecka i naga”. Specjalnie dla Führera muzeum w Reims poproszono o trzy rysunki Cranacha przedstawiające niemieckich szlachciców, a z dwóch prywatnych kolekcji, Martin-Leroya i Roberta de Ganay, miały pochodzić średniowieczne przedmioty. Trochę później Goering dodał do tego jeden z najcenniejszych francuskich skarbów, przechowywaną w Muzeum Cluny szczerozłotą jedenastowieczną płaskorzeźbę znaną jako Antependium de Bâle, część ołtarza z Bazylei przedstawiającą cesarza Świętego Cesarstwa Rzymskiego Henryka II i jego luksemburską żonę Kunegundę, modlących się u stóp św. Benedykta. W zamian Niemcy zaproponowali pewną liczbę dzieł z publicznych i prywatnych zbiorów Rzeszy.

Muzea, które stanowczo sprzeciwiały się takiej wymianie od czasu fiaska Ribbentropa, natychmiast zareagowały. Zmobilizowały swą znaczną biurokratyczną energię, aby opóźnić lub uniemożliwić wywóz tych dzieł. Germain Bazin sprokurował długi i skomplikowany raport, w którym mer Reims stwierdzał, że nie może rozstać się ze swoimi rysunkami, jako że zostały one zapisane miastu w osiemnastym wieku, a on nie jest władny tego zmienić. Mer obstawał przy swoim mimo nacisku Vichy i obietnicy dwóch innych Cranachów nie przedstawiających niemieckich arystokratów jako zadośćuczynienia.

Od tej chwili Bunjesowi nie wiodło się najlepiej. Odwiedzając Paryż w marcu Goering wyraził życzenie zobaczenia antependium z Bazylei, które przechowywano w Chambord. Muzea z żalem powiadomiły go, że ołtarz jest tak kruchy, iż może zostać przewieziony do Paryża jedynie na wyraźny rozkaz Pétaina. Kustosz Goeringa, Hofer, i następca Possego, Hermann Voss, zmuszeni byli pojechać do Chambord. Tam, mimo że antependium przedstawiało niewątpliwie niemieckiego Henryka II, francuscy kustosze podali w wątpliwość germańskość dzieła twierdząc, że jest to „benedyktyńska praca o międzynarodowym charakterze”. Wspomnieli również, że nierówne wymiany źle wpłyną na opinię publiczną we Francji. Voss i Hofer znowu wyjechali bez łupu, ale jasne było, że nie

wzięli poważnie argumentów Francuzów. Goering tymczasem wzmógł nacisk na rząd Vichy, który polecił Muzeom przewieźć ołtarz do Paryża. Przyjechał on tam w asyście trzech kuratorów i samego ministra Bonnarda, który zaskoczył wszystkich twierdzeniem, że ołtarz może pojechać do Niemiec tylko jako osobisty dar marszałka Pétaina dla marszałka Rzeszy Goeringa, czego ten ostatni właśnie pragnął uniknąć.

Czekających w przedpokoju kustoszy dobiegały wściekłe wrzaski Goeringa i oskarżenia, całkiem prawdziwe, o piętzenie przeszkód przez francuską administrację. Nie chcąc uznać się za pokonanego zażądał, aby ołtarz, La Belle Allemande i tryptyk dostarczyli do Carinhall René Huyghe i Marcel Aubert, odpowiednio główni kustosze malarstwa i rzeźby z Luwru, i wybrali tam dla siebie dzieła, co oznaczałoby ich zgodę na wymianę. Jaujard ponownie zwołał posiedzenie Comité des Musées. Na nim, 30 grudnia, po płomiennym przemówieniu Huyghe'a, kustosze oświadczyli, że wydadzą ołtarz z Bazylei tylko pod zbrojnym przymusem. Pozostałe dzieła pozwolą, po negocjacjach z Bunjesem, wymienić na inne. Bonnard znalazł się w trudnym położeniu. Z przyjemnością wyrzuciłby Jaujarda. Groził, że Huyghe znajdzie się „pod ziemią”, ale powstrzymała go groźba rezygnacji wszystkich kustoszy. Jaujardowi, Huyghe'owi i Aubertowi zezwolono na spotkanie z Bunjesem. Zanim przystąpili do interesu, Jaujard zdołał wprawić Niemca w zakłopotanie pytając go uprzejmie, co stało się z jego poprzednikiem, którego fotografia wisi na ścianie. Sprytny dyrektor doskonale wiedział, że nieszczęsny nazista naraził się partii i został wysłany na front wschodni, gdzie poległ, ale wyszeptał słowa współczucia, gdy Bunjes mu to powiedział. Następnie wywiązała się dwugodzinna dyskusja, w czasie której dano jasno do zrozumienia, że dalsze próby zabrania ołtarza doprowadzą do rezygnacji całego personelu Luwru, i że „Anglicy się dowiedzą”. Dopilnowaliby tego Jaujard i Huyghe, którzy aktywnie działali w ruchu oporu. Ponadto wszystkie wymiany muszą być zaaprobowane przez Comité des Musées. Bunjes na to przystał. Ołtarz był ocalony, ale dwa pozostałe dzieła pojechały do Carinhall.

Muzea czekały teraz na obiecane przedmioty. Zamiast dzieł z niemieckich muzeów Luwr otrzymał pewną liczbę drugorzędnych obiektów ze zbiorów Goeringa, nabytych przez Hofera w czasie wojny poza terenem Niemiec. Najbardziej cynicznym posunięciem było włączenie do nich obrazu zatytułowanego Renaud et Armide Coypela, który zaskoczeni Francuzi zaraz rozpoznali jako skonfiskowany z kolekcji Seligmanna w Paryżu. Luwr nigdy formalnie nie zaakceptował tej wymiany i chociaż Bunjes nadal mówił coś mętnie o jakimś uzgodnieniu, na mocy którego Francuzi mogliby otrzymać często dyskutowany Szyld sklepu Gersainta, żadne inne dzieła nie opuściły Francji w ten sposób. Być może żeby się pocieszyć, Goering kazał wykonać w brązie lub gipsie kopie najszlachetniejszych dzieł we francuskich zbiorach i w ten sposób mógł z tarasów Carinhall patrzeć na własną Nike z Samotraki lub Dianę z Fontainebleau.

Po listopadzie 1942 roku niemieckie agendy coraz bardziej penetrowały Strefę Nieokupowaną, co było strasliwym ciosem dla tych, którzy się tam schronili i po klęsce Francji przyzwyczaili do życia w ukryciu. Ich liczba stopniowo się zmniejszała, w miarę jak jeden po drugim znajdowali drogę ucieczki. Chociaż nigdy nie było to łatwe, przeistoczyło się wkrótce z biurokratycznego koszmaru w fizyczną udrękę. Potrzeba było trochę czasu, by ludzie zrozumieli rzeczywistą groźbę sytuacji. Nikt się z pewnością nie spodziewał, że będzie to tak długo trwało. Pierwszym szokiem był wydany przez Niemców 17 września 1940 roku zakaz powrotu Żydów do Strefy Okupowanej. Po nim nastąpiło wprowadzenie klauzuli zawieszenia broni nakazujące wydanie hitlerowcom obywateli niemieckich. Wszystkich podróżnych poddawano ustawicznej i nieprzyjemnej kontroli dokumentów. Późną jesienią 1940 roku żywność, nawet w restauracjach, można było otrzymać tylko na kartki, wydawane

dopiero po udowodnieniu stałego miejsca zamieszkania. Nie posiadający takowego musieli się zaopatrywać na czarnym rynku lub polegać na przyjaciółach.

Na szczęście wiele władz lokalnych bez entuzjazmu podchodziło do nowych przepisów i tolerowało obecność pewnych mieszkańców na swym terenie, nawet tak rzucających się w oczy jak Gertrude Stein i Alice B. Toklas. Te dwie panie, mimo ponawianych stale ostrzeżeń amerykańskiego konsula w Lyonie, postanowiły zostać w swej wiejskiej posiadłości w Bilignin, na północ od Aix-les-Bains, gdzie przebywały od lata 1939. Wyjechały stamtąd tylko raz, we wrześniu tego samego roku, udając się do Paryża, by odzyskać obrazy zdobiące ich słynny apartament. Pakowanie jednak okazało się dla nich zbyt trudne i zmuszone były wezwać na pomoc Daniela Kahnweilera. Zastał on pannę Toklas, gdy przydeptując płótno Cezanne'owskiego Portretu Hortensji usiłowała oderwać je od ram. W końcu zabrały ze sobą do Bilignin tylko ten obraz i słynny portret Gertrudy namalowany przez Picassa. Przez pewien czas żyły oszczędnie, ale nie kłopotane, hodując kozy i kury. Do roku 1941 chronił je neutralny status Stanów Zjednoczonych, ale w roku 1943 Stany przystąpiły do wojny i miejscowy podprefekt ostrzegł je, że muszą natychmiast przejść przez granicę szwajcarską górkimi ścieżkami, gdyż w przeciwnym razie zostaną aresztowane. Nadal nie chciały wyjechać, ale przeniosły się do bardziej ustronnego domu w Culoz. Dzień po dniu słyszały teraz niezliczone alianckie bombowce lecące do Włoch.

Peggy Guggenheim, po początkowej ucieczce, przeniosła się do Grenoble, gdzie w nie ogrzewanym hotelu spędziła zimę 1940–1941. Ją także namawiał do wyjazdu konsul z Lyonu. W lutym 1941 przy pomocy pewnego znajomego marszanda (i ówczesnego kochanka) zapakowała swoje obrazy razem ze sprzętem domowym i wysłała je do Stanów. Na wiosnę jak wielu innych przeniosła się do Marsylii.

Starożytny śródziemnomorski port, od wieków przystań przemytników i szumowin rozlicznych nacji, był przepełniony. Roilo się w nim od zdesperowanych niemieckich uciekinierów ukrywających się przed aresztowaniem, Amerykanów próbujących dostać się do Stanów, politycznych zbiegów z wszystkich krajów i spekulantów, którzy na nich żerowali. Jeden z pasażerów oczekujących na statek opisał miasto jako „zaulek żebraków, gdzie zebrały się odpadki rewolucji, demokracji i zdławionego intelektu”. W tej boschowskiej atmosferze niewiele było wysepki nadziei. Jedną z nich była niezwykle akcja finansowana przez Stany Zjednoczone, znana jako Emergency Rescue Committee (Komitet Ratunkowy), której celem była pomoc artystom, intelektualistom i politycznym uciekinierom w dostaniu się do Ameryki. W skład utworzonego trzy dni po klęsce Francji komitetu organizacyjnego wchodziło sześciu rektorów szkół wyższych i takie znane z mediów osoby, jak Dorothy Thompson i Elmer Rice. W swą działalność wciągnęli Eleanor Roosevelt, która miała naciskać na złagodzenie bezlitośnie surowych przepisów wizowych. Varian Fry, były redaktor w Foreign Policy Association, który mówił po francusku i niemiecku, został wysłany do Lizbony z trzema tysiącami dolarów i listą osób, które prawdopodobnie potrzebują pomocy. Znajdowali się na niej pisarz Franz Werfel, jego żona, straszna Alma Mahler i wielu artystów takiej rangi, jak Marc Chagall i Max Ernst.

Kiedy Fry znalazł się w Marsylii, stwierdził, że to zadanie niemal go przerasta. Dla niepoznaki założył amerykańską organizację charytatywną. Chętni wygnańcy wkrótce nauczyli go wszystkich sztuczek z fałszywymi papierami i drogami ucieczki do Hiszpanii. Pomoc nadchodziła od tak nieoczekiwanych podziemnych działaczy, jak André Gide, Henri Matisse i wiekowy Aristide Maillol, który wysłał swoją modelkę jako przewodniczkę przez Pireneje, uprzednio nauczony ją pokonywać łańcuchy górskie. Tylko Fry mógł jednak pomóc w nie kończącej się procedurze uzyskiwania amerykańskiej wizy w konsulacie Stanów Zjednoczonych, który często uważał uciekinierów za niebezpiecznych lewicowych agitatorów. Spośród około osiemdziesięciu starających się dziennie, po bolesnym procesie odsiewania trzeba było wybrać szczęśliwców, którzy mieli otrzymać wizę. W ciągu dziesięciu

październikowych dni udało się Fry'owi wysłać do Nowego Jorku pisarza Liona Feuchtwangera, Werfla i Almę Mahler, jak również trzech krewnych Tomasza Manna. Nie była to normalna podróż. Feuchtwanger (którego przed francuskim obozem internowania uratował współczujący asystent amerykańskiego konsula o historycznym nazwisku Miles Standish), Werfel i Mahler, niosąca w plecaku rękopisy Pieśni Bernadetty Werfla i Trzeciej Symfonii Brucknera, przeszli przez Pireneje. Rozgłos, jaki to wywołało, nie był dobrą rzeczą, chociaż spowodował napływ pieniędzy w formie darowizn. Himmler, który odwiedził Madryt po tej ucieczce, wymógł na rządzie hiszpańskim ściślejszą kontrolę granicy. Francuzi i Portugalczycy podążyli za tym przykładem, do i tak przytłaczającej liczby dokumentów koniecznych do uzyskania wolności dołączyli najrozmaitsze wizy wyjazdowe i tranzytowe. Po tym epizodzie Fry doszedł do wniosku, że lepiej nie rzucać się w oczy i wynajął tuż pod Marsylią willę – nazwaną Chateau Esperevisa – która wkrótce stała się niezwykle centrum artystycznym. Obecność pisarza – surrealisty André Bretona i jego równie surrealistycznej żony Jacqueline („blondynki, pięknej i dzikiej, z pomalowanymi paznokciami u nóg, naszyjnikiem z tygrysiich zębów i kawałkami lusterek we włosach”), przyciągnęła malarza Maxa Ernsta, który przybył po przejściu kilku obozów. Cała rzesza innych intelektualistów mieszkała lub zatrzymywała się na kilka dni w willi, gdzie spędzali czas tworząc surrealistyczne montaże – Breton udekorował stół w jadalni żywymi żerującymi modliszkami – i organizując wystawy.

Wiść o tym w krótkim czasie dotarła do Peggy Guggenheim, która po licznych perypetiach opisanych szczegółowo w pamiętnikach, zapłaciła za przejazd przez Atlantyk Ernsta (za którego później wyszła za mąż w Nowym Jorku), André Massona, Bretona i ich rodzin i pomogła Komitetowi w sfinansowaniu ucieczki Chagalla, Lipchitza i wielu innych. Dobrze się jej to opłaciło: za dwa tysiące dolarów minus cena biletu Peggy poprosiła o kilka obrazów Ernsta. Nabyła ich całkiem sporo. Faktycznie nigdy nic przestała kupować od artystów w potrzebie, którzy tak jak ona sama zmierzali ku wolności.

Ernst wyjechał 1 maja 1941 roku, uzyskawszy w końcu amerykańską wizę, jednak jego francuskie dokumenty wyjazdowe nie były w porządku i na granicy poproszono go o otwarcie bagaży. Obrazy, które przewoził, rozłożono w całym urzędzie celnym, a Ernsta przepytowano dokładnie na temat jego poglądów artystycznych. Po pewnym czasie jakiś inspektor powiadomił go, że ma nieważne papiery. Musi wrócić do Pau następnym pociągiem stojącym na pobliskim torze. Pod żadnym pozorem, powiedział inspektor, nie wolno mu wsiadać do pociągu przy dalszym peronie, który jedzie do Madrytu, i dodał: „Przede wszystkim, monsieur, niech pan nie popełni błędu. Uwielbiam talent”. Ernst dotarł jednak do Madrytu, po czym udał się do Lizbony. Czując się zbyt skrupowany bagażem, poszedł na pocztę i zwykłą przesyłką wysłał do Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Nowym Jorku jeden ze swoich największych obrazów, Europa po deszczu II. Przesyłka dotarła na miejsce.

Chagallowi, który mieszkał w starym kamiennym domu w wiosce Gordes na północny zachód od Marsylii i który bardzo niechętny był wyjazdowi, poszło dużo trudniej. Fry'owi udało się w końcu nakłonić go do wyjazdu, a kiedy już rozwiał wiele wątpliwości malarza, między innymi tę, czy w Ameryce są krowy, Chagalla aresztowała policja Vichy. Uwolniono go dopiero wtedy, gdy Fry zagroził, że powiadomi o tym incydencie „The New York Timesa”.

Odniosło to skutek, ale jasne było, że Francuzi nie będą wечно tolerować Fry'a. W sierpniu 1941 roku konsul amerykański, a nawet sama Eleanor Roosevelt wiedzieli, że operacja dobiegła końca. Fry próbował namówić Peggy Guggenheim, żeby przejęła po nim działalność, ale coraz bardziej przerażająca atmosfera Marsylii i silny nacisk ze strony konsula sprawiły, że odmówiła. Jednak dopiero kiedy została przesłuchana w hotelu przez francuską policję i zwolniona z przeprosinami, gdy okazało się, że ma amerykański paszport, wsiadła do pociągu jadącego do Hiszpanii.

Z powodu nazwiska rozebrano ją i zrewidowano na granicy w poszukiwaniu „nielegalnej waluty”, której nie miała. Udała się w dalszą drogę do Lizbony, gdzie spotkała się z Ernstem i z rodziną. 17 lipca 1941 roku przybyli wszyscy do Nowego Jorku, gdzie Ernsta, jako obywatela niemieckiego, natychmiast zatrzymano i przewieziono na Ellis Island. W tym czasie Peggy i jej marszand odwiedzali go codziennie, przyplływając na wyspę małą łódką. Dzięki wstawiennictwu Alfreda Barra i patronów Metropolitan Museum of Art, Johna Haya Whitneyego i Nelsona Rockefellera, także Maxowi Ernstowi pozwolono postawić stopę na amerykańskiej ziemi.

VI. INTERES I PRZYJEMNOŚĆ

FRANCJA: RYNEK SZTUKI KWITNIE, KULTURA NAZISTOWSKA WIĘDNIE

Rynek sztuki we Francji kwitł jeszcze bujniej niż w Holandii i bardziej też obfitował w intrygi. Kiedy już okupant się zadomowił, obie strony z niecierpliwością pragnęły wznowić handel. Zbiory Archiwów Narodowych pełne są służalczych listów słanych do hrabiego Metternicha przez cierpiące na brak gotówki hrabiny, rosyjskich emigrantów i wszelkiego autoramentu handlarzy oferujących swe towary. Wszyscy najwidoczniej słyszeli o skłonności Niemców do wydawania pieniędzy.

Kierownictwo Hôtel Drouot, słynnego paryskiego domu aukcyjnego, 26 września 1940 roku poprosiło o pozwolenie na wznowienie działalności. Dr Bunjes udzielił go pod warunkiem, że będzie otrzymywał katalogi, informacje o wszystkich dziełach wycenionych powyżej stu tysięcy franków oraz nazwiska i adresy nabywców takich przedmiotów. Podobnie jak dla holenderskich i niemieckich domów aukcyjnych miały to być dla Drouota najlepsze lata w tym stuleciu. W samym tylko sezonie 1941–1942 sprzedał ponad milion przedmiotów; w marcu 1942 roku rotterdamska gazeta na pierwszej stronie donosiła, że sale Drouota „wypełniał tłum oglądających i kupujących”, a w roku 1941 pobito wszelkie rekordy od roku 1824. Ludzie kupowali, co tylko wpadło im w ręce. „Z braku obrazów Watteau kupowali domniemane obrazy Patera”, donosił holenderski dziennikarz, gdy dwa płótna tego malarza kupiono natychmiast za 1,05 miliona franków.

Rok 1942 okazał się jeszcze lepszy, a jego ukoronowaniem była fenomenalna sprzedaż kolekcji impresjonistów zmarłego dentysty Georges'a Viau, która odbyła się w dniach 11–14 grudnia. Prowadzący aukcję Etienne Ader podał Kunstschtzowi nie tyle listę dzieł, wycenionych na ponad sto tysięcy franków, co stało się niemal rutyną, ile te, które mogły osiągnąć cenę powyżej miliona. Domniemanie Adera, że tylko jeden obraz, Valée de l'Arc et Mont Ste. – Victoire Cézanne'a, osiągnie ten pułap, było zupełnie nietrafne. Sto dwadzieścia obrazów sprzedano za łączną sumę 46,796 mln, najwyższą, jaką uzyskano w Drouot w czasie jednej aukcji, do czego należy dodać dziesięcioprocentowy podatek od luksusu i piętnaście procent podatku od sprzedaży. Cézanne'a kupiono za pięć milionów franków, za co, jak zauważył pewien niemiecki dziennikarz, można było spokojnie kupić zamek z rozległymi ziemiami. Comme s'essuyant après le bain Dogasa poszedł za dwa miliony dwieście tysięcy, a trzynaście innych obrazów sprzedano za sumę znacznie przekraczającą milion franków każdy. O wydarzeniu tym wiele pisano zarówno w prasie paryskiej, jak niemieckiej. Paul Colinz „Le Nouveau Journal” opisał sześciuset siedzących uczestników aukcji, na których napierał ogromny tłum mających jedynie miejsca stojące, jako paradoksalnie bardzo „vieille France”, dżentelmenów „w monoklach i z siwymi wąsami”, często z czerwonymi rozetkami Legii Honorowej w klapach i „eleganckie damy w pewnym wieku”. Wspomniał, że Żydom zakazano uczestnictwa, i złośliwie zauważył, iż „paryski rynek nie potrzebuje ani Hebrajczyków, ani Jankesów, by osiągnąć sensacyjne ceny (...) które”, pisał dalej, „były absurdalne i przypadkowe”, wywołane „snobizmem na Degasa dodanym do snobizmu Viau”. Co się tyczy Cézanne'a, „prawdopodobnie nigdy więcej nie znajdziemy dwóch kupców na tyle szalonych – a nie jest to zbyt dosadne określenie – by licytować do pięciu milionów za mały pejzaż (55x46 cm)”. Kupiono z Luwru, który w roku 1918 nie kupił Degasa za dwadzieścia tysięcy franków.

Niemieckie reportaże z tego wydarzenia, trochę subtelniejsze, chociaż równie złośliwe, przypisywały wysokie ceny „temu, że nuworysze poszukują możliwości inwestowania”. Odnosiło się wrażenie, pisał jeden z dziennikarzy, „że kupujących bardziej interesowało możliwie najszybsze pozbywanie się nowo nabytych papierowych pieniędzy”. Nie wiedział widocznie, że najważniejszym uczestnikiem aukcji nie był spekulant na czarnym rynku, ale niemiecki marszałek Hildebrand Gurlitt, kupujący dla Linzu, który oprócz Cézanne'a nabył

trzy inne obrazy za ponad milion franków każdy: Paysage comppsé Corota, Effet gris, przypisywany Pissarru, a za milion trzysta dwadzieścia tysięcy franków mały Portret przyjaciela Daumiera. Rzecz w tym, że te „zwyrodniałe” dzieła stały się bardzo poszukiwanym towarem na oszalałym francuskim rynku i były w dużym stopniu kupowane lub uzyskiwane drogą wymiany przez tych, którzy je potępili.

Na nieszczęście dla Gurlitta zarówno Cézanne jak i Daumier okazały się falsyfikatami. Dentysta lubił ponoć „wykańczać” olejowe szkice znanych malarzy, a inne po prostu kopiować. Portret Daumiera był kopią rzeczywistego obrazu, który należał do Viau, ale został sprzedany już wcześniej. Cezanne był czystą inwencją. Znajduje się on dziś w zbiorach studiów w Musée d'Orsay.

Indywidualnym marszandom, dekoratorom i dostawcom wszelkiego autoramentu powodziło się równie dobrze jak Drouotowi. Niemcy niczym się nie różnili od przyjezdnych, od pokoleń zatracających się w paryskim rajku kolekcjonera antyków. Za wyniosłą fasadą niejednej kamienicy barwny wachlarz amatorów i zawodowców prowadził utajnioną działalność, mającą na celu sprzedanie najeżdźcom wszystkiego z wyjątkiem może wieży Eiffla. Pewna dama kilkakrotnie oferowała Goeringowi całe hiszpańskie patio. Inny dżentelmen pytał, czy marszałek nie byłby zainteresowany kupnem „dwunastu historycznych kamiennych kapiteli pochodzących z Tuileries, na których widnieje «N» Napoleona”, znajdujących się obecnie „w moim domu (...) gdzie zamierzałem zbudować świątynię”. Takie oferty sprzedaży zabytków nie były frywolnym żartem: spisy zbiorów marszałka Rzeszy ujawniają, że faktycznie kupił on „małą osiemnastowieczną świątynię o sześciu kolumnach” i „dziedziniec opactwa cystersów z Berdoues (Gers)” od antykwarium Paula Gouverta.

Na polecenie przyrodniego brata Kajetana Mühlmana, Josefa, Galerie Charpentier zorganizowała wystawę średniowiecznych i renesansowych przedmiotów, którą Goering odwiedził i kupił w całości. Wicehrabia de la Forest-Divonne sprzedawał w swoim apartamencie starannie dobrane przedmioty i obrazy (często zakupione z magazynów ERR i na pchlim targu w Clignancourt), twierdząc, że od pokoleń należą do rodziny. Kiedy klienci się zastanawiali, na zachętę podawano im szampana. Inna szlachetnie urodzona dama, hrabina de la Beraudiere, działała na czarnym rynku zgadzając się na transakcje płatne tylko gotówką. W handlu dziełami sztuki roilo się od pośredników działających w imieniu obywateli francuskich, którzy woleli nie ujawniać tożsamości swoich klientów. Tysiące dzieł sztuki zmieniło właścicieli bez żadnych pokwitowań ani jakiegokolwiek odnotowania tego faktu. Architekci pomagający Hansowi Frankowi w umeblowaniu Wawelu w Krakowie przyjechali do Paryża i wywieźli na wschód ciężarówkę pełną różnych przedmiotów. Muzea w Nadrenii (Krefeld, Essen, Bonn, Wuppertal i Düsseldorf) stały całe zastępy kustoszy, którzy przeszukiwali Paryż i którzy wydali ponad czterdzieści milionów franków na francuskie malarstwo i obiekty sztuki dekoracyjnej. Kupili nawet kilka dobrych obrazów impresjonistów. Albert Speer nabył dwadzieścia pięć skrzyń z dziełami sztuki użytkowej, a rzeźbiarz Arno Breker kupił prace francuskich malarzy, których podziwiał, i wysłał je do kraju razem z dwudziestoma tonami gipsu, wina i wody kolońskiej. Dr Hans Herbst wydał piętnaście milionów franków na przedmioty wysłane następnie do sal aukcyjnych Dorotheum w Wiedniu i ponownie wystawione na sprzedaż, Josef Mühlmann zaś wędrował po prowincji, by zaopatrzyć swoich klientów w Berlinie i Polsce. Pewien Herr Possbacher dokonał zakupów za sumę czterech i pół miliona franków za zlecenie pomniejszych dygnitarzy partyjnych, którzy nie mogli osobiście odwiedzić Miasta Światła.

Zakupione przedmioty długo nie mogły opuścić Francji, gdyż dzięki znakomicie obmyślonemu przez kustosza Luwru Michela Martina nie mającym końca biurokratycznym wymogom, francuski Urząd Celny żądał coraz to nowych dokumentów i wycen, zanim udzielił zgody na ich wywóz. Martin nie miał złudzeń co do tego, że uda mu się powstrzymać wywóz dzieł z

Francji, ale mógł się przynajmniej w ten sposób dowiedzieć, dokąd wysyłano deklarowane przedmioty. Najeźdźcy raz za razem musieli pokazywać żelazną pięść, zwracając się o interwencję do rządu wojskowego.

Cały ten oszałamiający lecz względnie uczciwy handel błędnie w porównaniu z niezwykle międzynarodowymi transakcjami, w które zaangażowani byli nazistowscy nabywcy z najwyższych sfer, a które osiągnęły apogeum w latach 1941–1942. W ich trakcie zażarta rywalizacja między kupującymi znalazła odpowiednik wśród sprzedających, gdyż jednym i drugim przyświecało pragnienie, by wyrwać sobie nawzajem tyle dzieł sztuki lub gotówki, ile tylko zdołają. Nie brakowało ani jednego, ani drugiego. Niemieccy handlarze mieli tę przewagę, że dysponowali rządowymi funduszami kontrolowanymi przez swoich zleceńodawców, nie mówiąc o specjalnych przywilejach podróżowania i możliwości przesyłania nabytków przez granice bez denerwujących kontroli celnych.

Zarówno Hitler, jak Goering posiadali w pełni rozwinięte, choć odrębne organizacje do spraw zakupów, tak we Włoszech, jak w Holandii. Główny agent Führera, książę Filip Heski, siostrzeniec cesarza Wilhelma II, miał szczególnie dobrą pozycję, jako że jego żoną była księżniczka Mafalda, córka króla Włoch. Przystąpił do nazistów w latach dwudziestych i wspinał się na najwyższe szczeble, kiedy wybuchła wojna. W roku 1940 Hitler poprosił go, by pomógł Possemu w poszukiwaniu obrazów na rynku włoskim, którego to zadania książę ochoczo się podjął. Jego znanstwo i towarzyskie koneksje były nieocenione. Tylko dzięki niemu Posse był w stanie zdobyć takie klejnoty, jak Portret mężczyzny Memlinga ze zbiorów księcia Corsiniego, Konny portret członka rodziny Doria Rubensa i Ledę z łabędziem, przypisywany Leonardu, a pochodzący ze zbiorów rodziny Spiridonów. Wiosną 1941 roku Posse odbył trzy podróże do Włoch, za każdym razem prosząc o zdeponowanie większych funduszy w ambasadzie niemieckiej. Potrzebował tych pieniędzy: za samego Leonarda Spiridonów zapłacił dziesięć i pół miliona lirów, czyli milion trzysta tysięcy marek. Do maja 1942 roku wydał pięć milionów marek, a książę kupił dla Possego osiemdziesiąt osiem obrazów. Hofer, dysponujący mniejszymi funduszami, miał bardziej skomplikowaną siatkę zawodowych handlarzy i amatorów, dzięki którym regularnie kupował coś dla Goeringa. Kiedy marszałek Rzeszy osobiście przybywał do Włoch, działał głównie za pośrednictwem kolekcjonera-antykwarium, hrabiego Contini Bonacossiego, nobilitowanego przez Mussoliniego. Contini подарował znaczną część swoich zbiorów państwu włoskiemu, ale nadal jeszcze miał wiece do sprzedania, gdyż nie mógł już dalej prowadzić rozległych interesów w Ameryce. Miał świetny zmysł handlowy i sprzedał Goeringowi ponad pięćdziesiąt obiektów, w tym sporo mebli.

Sytuacja hitlerowskich kolekcjonerów we Włoszech była bardzo korzystna dzięki chętnemu do współpracy przywódcy państwa, pomagającemu im w obejściu kłopotliwych przepisów wywozowych mających na celu ochronę dziedzictwa narodowego. W roku 1942 minister edukacji Bottai, mając nadzieję, że zdoła przeciwdziałać temu spustoszeniu, bezskutecznie starał się wprowadzić surowe prawa wywozowe. Mógł sobie nie zadawać trudu: kiedy Mussolimego lub jego minisira spraw zagranicznych zmęczyły te przeszkody, po prostu dawali dzieła Hitlerowi lub Goeringowi w prezencie.

We Francji sytuacja była dużo bardziej skomplikowana. Kiedy Goering przebywał w Paryżu, nic ograniczało się do usług ERR, ale regularnie kupował na rynku przeprowadzając całkiem legalne transakcje, czasami w towarzystwie takich znaczących marszandów jak Walter Bornheim z Galerie der Alte Kunst (poprzednio A.S. Drey) w Monachium. Bornheim kupował także dla Linzu, różnych niemieckich muzeów i wielu prywatnych kolekcjonerów. Był szczególnie dobry w wybieraniu prezentów urodzinowych potrzebnych tym, którzy chcieli się przypodobać Hitlerowi lub Goeringowi. Wszyscy francuscy marszandzi go

uwielbiali, gdyż zawsze płacił gotówką, która nie zostawiała śladów, bo nosił w teczce setki tysięcy franków. Do końca wojny wydał około stu milionów.

Handlarzem, który najwięcej kupował dla Hitlera we Francji i który najwyraźniej najlepiej się przy tym bawił, była Frau Dietrich. Szczególny układ, jaki miała z Führerem poprzez Evę Braun, jest jedynym możliwym wyjaśnieniem zadziwiającej swobody, jaką się cieszyła przy przeprowadzaniu transakcji. Między rokiem 1940 a 1944 kupiła w Paryżu około trzystu dwudziestu obrazów, z których osiemdziesiąt trafiło do zbiorów Linzu. Wiele spośród tych obrazów było miernych, a sporo okazało się falsyfikatami, jednakże Frau Dietrich była jedyną osobą, która mogła sprzedawać bezpośrednio Führerowi, bez aprobaty Possego czy Bormanna. W Paryżu wspaniale się bawiła i stworzyła tam siatkę poszukiwaczy, w której zaangażowane było wiele osób, począwszy od pewnej rosyjskiej księżnej, a skończywszy na człowieku Goeringa w ERR, Bruno Lohsem. Równie chętnie przyjmowano ją w niektórych paryskich galeriach, co u Bornheima. Martin Fabiani sprzedał jej cztery wątpliwe olejowe szkice Guardiiego, a dziewięćdziesięciu dziewięciu innych antykwariuszy dużo więcej. Nienaganny wykaz kosztów Frau Dietrich nie tylko wymienia wszystkie zakupy, ale wykazuje, że rzeczywiście wiedziała, jak korzystać z uroków paryskiego życia. Może niewiele wiedziała o obrazach, ale z pewnością znała się na winach. 14 grudnia 1940 roku jadła obiad w restauracji Chez Elle, gdzie skonsumowała fileta popijając go przednim winem Pomerol 29. Musiał to być dobry dzień, bo wieczorem poszła na kolację do Prunier, gdzie zjadła kawior, langustę i wypiła nieco szampana Moet. Następnego wieczoru zamówiła szampan Veuve Clicquot (pięćset dwadzieścia franków) w kabarecie o nazwie Don Juan przy rue Fromentin, a 16 grudnia w La Crémaillière ucztowała na całego, znów spożywając kawior, zupę i kaczkę z pomarańczami i popijając to znakomitym winem Château Latour. Na wszystko to mogła sobie pozwolić dzięki stałemu napływowi setek tysięcy marek na jej rachunek w Crédit Lyonnais.

Niektóre transakcje nie były tak korzystne, ale Frau Dietrich nigdy nie traciła animuszu. W lipcu 1941 roku wesoło zwróciła marszandowi Rogerowi Dequoy cztery obrazy, z których dwa Buchner i Voss uznali za falsyfikaty, trzeci za obcięty, a czwarty za „należący do szkoły”. Dequoy wymienił je na trzy rzekomo lepsze obrazy po tej samej cenie. Taki scenariusz często się powtarzał, ale Frau Dietrich mogła sobie pozwolić na dobre samopoczucie, gdyż jej roczny dochód przekraczał w tym czasie pół miliona marek (dwieście tysięcy dolarów).

Karl Haberstock podchodził do wszystkiego znacznie poważniej. Chociaż początkowo urzędnicy z Kancelarii Rzeszy, obawiając się jego nieuczciwości, zabronili mu jechać z Possem do Holandii, nie mogli jednak w nieskończoność odmawiać prośbom dyrektora Linzu, by pozwolono Haberstockowi na prowadzenie interesów w krajach okupowanych. Jesienią 1940 roku Posse musiał się już zajmować tyłoma krajami, że zgodził się, by Haberstock reprezentował jego interesy we Francji, tak jak książę Filip Heski robił to we Włoszech. Dzięki wpływom Possego Haberstock otrzymał dokumenty podróźne. Dostał również upoważnienie od Goeringa. Dzięki tym przepustkom zyskał tę przewagę, że mógł jako pierwszy pojechać do Strefy Nieokupowanej, gdzie, jak to ujął Posse, „wiele można będzie zdobyć w przyszłości, jako że ten teren jest w chwili obecnej niedostępny wielu innym niemieckim marszandom”.

W latach 1940-1941 Wolna Strefa nie ucierpiała jeszcze od najazdów ERR lub innych agend dokonujących konfiskacji mienia żydowskiego. Mieszkało tam wielu zbiegłych marszandów i kolekcjonerów, z którymi Haberstock w przeszłości prowadził interesy. Kiedy przyjechał z Possem do Paryża w październiku 1940 roku, w wielkim stylu zatrzymał się u Ritza i wysłał wizytówki do głównych antykwariuszy, którzy jeszcze przebywali w mieście, nie zważając na to, czy byli Żydami. Niektórzy z nich musieli być zaskoczeni. Duveen odpisał uprzejmie

informując Haberstocka, że „firma jest obecnie zamknięta”, a Léonce Rosenberg odpowiedział, że ma jedynie prace żyjących artystów, które chyba nie będą się nadawały. U Wildensteina Haberstock zastał tylko wieloletniego pracownika Rogera Dequoy; pracownik ów zajmował się domem i galeriami, z których Abetz i ERR wywieźli wszystkie pozostawione dzieła sztuki, a potem mieli wywieźć nawet meble. Haberstock był jednak pewny, że Georges Wildenstein, czekający w Aix-en-Provence na statek do Stanów, ma inne obrazy, które mógłby sprzedać. W listopadzie pojechał z Dequoy do Aix, gdzie spotkali się z Wildensteinem i doszli do porozumienia. Haberstock wspomina to jako przyjacielskie spotkanie, w przeciwieństwie do Wildensteina, który w późniejszych rozmowach z przedstawicielami urzędu podatkowego powiedział, że Haberstock przybył w towarzystwie wysokiej rangi niemieckiego oficera i wymachiwał listem polecającym od Pierre’a Lavala. Jakkolwiek było, francuski marszand również chciał ubić dobry interes.

Haberstock zaproponował, by Wildenstein wymienił „możliwe do zaakceptowania” obrazy ze swoich zbiorów na dzieła współczesne, tak nieodpowiednie dla nazistów, które Haberstock pośle mu do Stanów. Wildenstein sprzeda je z kolei poprzez swoją nowojorską filię, tak jak to korzystnie zrobił przed wojną z Gauguinem. W listopadzie 1940 roku nie wydawało się to niemożliwe: uważano, że wojna wkrótce się skończy, a Haberstock po prostu wyśle obrazy do Nowego Jorku. Niemiecki marszand zaproponował także, by Wildenstein kupował dla niego dzieła od uchodźców tłoczących się w Strefie Nieokupowanej, za które będzie płacił frankami, markami lub lirami. Kiedy Wildenstein zasugerował, że lepsze będą dolary, Haberstock odparł, że dolary nie będą dobrą walutą, kiedy Niemcy „skończą już z Ameryką”. Wildenstein zripostował: „Czy sądzi pan, że tak łatwo będzie uporać się ze Stanami Zjednoczonymi?”, na co Haberstock odparł: „Będzie to łatwiejsze zadanie wewnętrzne niż Francja”. Uzgodniono ponadto, że jeśli Haberstockowi uda się jakoś wydostać obrazy Wildensteina przechowywane przez Luwr w Souches, do których chciało się dostać ERR, one także będą na sprzedaż.

Haberstock wspominał również, że ma niemieckiego kupca na tygodnik Wildensteina „Beaux Arts”. Namawiał go do sprzedaży, zanim pismo zostanie skonfiskowane lub przekazane aryjskiemu właścicielowi. W tym samym czasie Wildenstein dokonał pewnych prywatnych uzgodnień z Dequoy, który nadal miał doglądać interesów firmy w Paryżu i wykorzystując europejskie fundusze kupować we Francji, w nadziei, że i te dzieła uda się jakoś przetransportować do Ameryki. Listy z instrukcjami Wildensteina miały być wysyłane na ręce teścia Dequoy w Marsylii. Sam marszand wypłynął do Stanów 29 stycznia 1941 roku. Przebywając w Strefie Nieokupowanej Haberstock nawiązał kontakty z kilkoma innymi marszandami. Od dawnego berlińskiego kolegi, Arthura Goldschmidta, kupił po jednym obrazie Brouwera i van Ostade, a następnie odsprzedał je Linzowi. Zwerbował Herberta Engela (syna austriackiego antykwariusza – uciekiniera Hugona, który później brał udział w paryskich operacjach Haberstocka) do szukania dzieł na południu Francji. Od braci Ball, Alexandra i Richarda, pochodzących z Berlina, którzy mieli wkrótce wypłynąć do Ameryki, wy dobył cenne informacje na temat dokładnego miejsca przechowywania różnych znanych prywatnych kolekcji. Do wycen wynalazł jeszcze jedną osobę zawieszoną w niebycie, niemieckiego znawcę malarstwa hiszpańskiego i byłego dyrektora pewnego muzeum w Monachium, Augusta Meyera (pisał o nim w korespondencji używając kryptonimu „Henri Antoine”), którego żona i dziecko zostały w okupowanym Paryżu.

Haberstock nie był jedynym marszandem ubijającym interesy w tym siedlisku intryg w walce o przetrwanie. Martin Fabiani, wracając z Lizbony, skąd wysłał obrazy, napotkał zbiegłego antykwariusza i zawarł z nim świetny układ: na czas wojny zajmie siedzibę jego firmy przy rue Matignon, a zwróci ją, kiedy wojna się skończy. Fabiani, jawny oportunistą, dobrze na tym wyszedł, a dzięki przyjaźni z Dequoy dowiadywał się o największych okupacyjnych transakcjach. Louis Carre zawarł podobne porozumienie z Andre Weilem, także z rue

Matignon, ukrywającym się na prowincji, gdy Carre robił wspaniałe interesy na francuskiej sztuce współczesnej.

Po powrocie do Paryża Haberstock zaaranżował sprzedaż „Beaux Arts” z Herr Bauerem, wydawcą niemieckiego magazynu „Weltkunst”. Od tej pory czasopismo uprzejmie udzielało Dequoy rabatu na reklamę. Teraz Haberstock musiał uporać się z problemem, jak utrzymać firmę Wildensteina i położyć rękę na jej towarze przechowywanym w Luwrze, zanim uprzedzi go ERR. 2 kwietnia zniecierpliwiony Wildenstein napisał do Dequoy, że „bez wątplenia istnieją środki i sposoby, żeby to zrobić”. I rzeczywiście były. Haberstock jeszcze raz wykorzystał nazistowską ideologię. Tym razem chodziło o „arianizację”.

Program, z takim sukcesem wprowadzony w Holandii, po raz pierwszy wprowadzono we Francji pod koniec października 1940 roku. W listopadzie polecono prefektom francuskiej policji sporządzenie spisu żydowskich firm, które miały zostać przekazane „tymczasowym zarządcom”. Do 4 grudnia 1940 roku powołano francuską organizację, Societé du Contrôle-Administrateurs Provisoires, mającą wcielić w życie ten program pod egidą niejakiego monsieur Fourniera, dawnego dyrektora Banku Francji i i prezesa Kolei Francuskich.

Wkrótce firmy i majątki Paula Rosenberga, Bernheim-Jeune’a, Léonce’a Rosenberga i wielu innych były prowadzone przez wyznaczonych przez rząd administratorów, a ich obowiązkiem było „tłumienie żydowskiego wpływu na gospodarkę francuską”. Próby uniknięcia takich zawłaszczeń mogły mieć bardzo nieprzyjemne konsekwencje. Pozwolenia na przeniesienie tytułu własności Galerie Simon z Daniela Kahnweilera na jego francuską katolicką szwagierkę, Louise Leiris, udzielono dopiero po żmudnych negocjacjach i przedstawieniu niezliczonych dokumentów. Przysłużyły się tu liczne anonimowe listy sprokurowane z wyciętych z gazet liter, wysyłane do władz z przypomnieniem, że madame Leiris spowinowacona jest z „niemieckim Żydem Kahnweilerem”.

Z początkiem kwietnia księgowy o nazwisku Gras został wyznaczony na administratora firmy Wildensteina, ale aryjczyk Dequoy sprawował pieczę nad bieżącymi sprawami. Był to doskonały układ, a Haberstock mógł teraz twierdzić, że znajdujące się w Sourches obrazy są prywatną aryjską własnością i powinny zostać zwrócone firmie. Gras, zajęty sprzedażą prywatnych zbiorów Bernheim-Jeune’a (których również był administratorem) za pośrednictwem marszanda Charlesa Montaga (wcześniej nauczyciela malarstwa Winstona Churchilla), nie sprzeciwiał się temu.

W tej operacji Haberstock wykorzystał wszelkie możliwości nacisku, jakimi dysponował. O 6 rano w poniedziałek 12 maja urzędnik Kunstschtzu, dr Pfitzner, otrzymał telefoniczną wiadomość od Haberstocka, że obrazy Wildensteina przechowywane w Sourches zostaną wywiezione, ale są zarezerwowane dla Possego lub jego samego i nie wolno ich wydać nikomu innemu ani też sprzedać. ERR, zamierzające przejąć te dzieła 15 maja, było zaskoczone. Kunstschtzu, również zdziwiony, ostrzegł pracowników Luwru, że „nie zidentyfikowana organizacja” planuje wywiezienie zbiorów Wildensteina.

We wtorek pojawił się baron von Pollnitz, oficer lotnictwa, bliski przyjaciel Haberstocka, żeby przygotować transport. Kiedy przedstawiciele Kunstschtzu powiedzieli mu, że tylko ERR wolno wywozić niearyjskie kolekcje, von Pollnitz przedstawił im pismo od Grasa stwierdzające, że firma Wildensteina została przekazana w ręce aryjskie. Kunstschtzu, zawsze zadowolony, kiedy mógł pokrzyżować plany ERR, zgodził się, że „skoro nowy aryjski właściciel życzy sobie zwrotu obrazów, gdyż pragnie je sprzedać”, nic ma powodu sprzeciwiać się ich wydaniu.

Tymczasem von Behr poprosił Goeringa o interwencję, ten jednak odparł, że skoro zbiory zostały zarianizowane, nic nie może zrobić. ERR przegrało, a Haberstock triumfalnie popędził do Paryża, żeby obejrzeć obrazy. Rozczarowały go i kupił tylko siedem za dziewięćset trzydzieści tysięcy franków, a następnie pięć z nich odsprzedał Linzowi za milion dwieście siedemdziesiąt tysięcy. Dequoy uprzejmie napisał do von Pollnitsa Z

podziękowaniem za pomoc w „uwolnieniu tych obrazów z Souches”. Nie uwolnił się jednak od Haberstocka, od tej pory wykorzystującego siedzibę firmy Wildensteina i sklep nieryjczyka Hugona Engela na swoje biuro w Paryżu.

W celu zakończenia „arianizacji” firmy Dequoy i dwaj wspólnicy próbowali odkupić ją bezpośrednio od Grasa, tak by mogła działać prywatnie na nazwisko Dequoy. Francuska Komisja do spraw Żydowskich i powiązane z nią niemieckie agendy były nastawione podejrzliwie do tej prośby, gdyż doskonale wiedziały o długoletnim związku Dequoy z Wildensteinem i uważały, że Dequoy zaproponował za firmę śmiesznie niską cenę. W bardziej fanatycznych niemieckich kręgach krążyły również pogłoski, że Dequoy ukrywa gdzieś część zbiorów Wildensteina i tym samym chroni żydowską własność ze szkodą dla niemieckich interesów. Dopiero po wielomiesięcznej korespondencji, w której Dequoy wielokrotnie zapewniał, iż nie kontaktował się ze swoim niegdysiejszym pracodawcą od 1939 roku i nie zawarł z nim żadnych tajemnych porozumień, jak i po wielu listach od Possego i Haberstocka, powołujących się na Führera, Goeringa i innych wysoko postawionych dygnitarzy okupowanej Francji, opisujących liczne dzieła sztuki zdobyte przez Dequoy dla Rzeszy, firma stała się w końcu jego własnością na początku 1943 roku. Ten układ miał krótki żywot. Po śmierci Possego i utracie w konsekwencji wpływów przez Haberstocka, w styczniu 1944 roku eleganckie galerie przy rue la Boetie zostały zajęte przez niebywale optymistyczną ambasadę niemiecką na Instytut Francusko-Niemieckiej Wymiany Kulturalnej. Nie zrażony tym Dequoy kontynuował działalność w nowej siedzibie przy faubourg Saint-Honoré. Wiodło mu się bardzo dobrze, gdyż zarówno Francuzi, jak i Niemcy uznawali jego firmę za kontynuację słynnego domu aukcyjnego Wildensteina. We wrześniu 1941 roku szwajcarski kolekcjoner Emil Bührle kupił dwa Renoiry, jednego Greuze’a, jednego Davida, które i tak musiał zostawić czasowo w Paryżu ze względu na surowe szwajcarskie przepisy celne.

Wróciło także paru starych klientów. W roku 1942 sprzedawca win Etienne Nicolas poprosił Dequoy o sprzedaż dwóch świetnych płócien Rembrandta: Portretu Tytusa i Krajobrazu z zamkiem, kupionych przez niego od Wildensteina w 1933 roku, do którego trafiły one od Calouste’a Gulbenkiana, a który z kolei kupił je od Ermitażu. Nicolas widocznie zmienił zdanie, gdyż przed wojną obiecał je Luwrowi, ale może wysokie ceny, jakie płacono zwłaszcza za malarzy holenderskich, okazały się nazbyt kuszące.

Dequoy wynegocjował przez Haberstocka sprzedaż dla Linzu, a Nicolas otrzymał za oba bardzo zadowalającą sumę sześćdziesięciu milionów franków (milion dwieście tysięcy dolarów), wypłaconą przez ambasadę niemiecką. Bezpośrednio od Haberstocka Dequoy otrzymał milion osiemset tysięcy franków „za znalezienie dwóch obrazów Rembrandta i zorganizowanie ich sprzedaży”.

Nadzieje Georges Wildensteina na kontynuację interesów z pomocą Haberstocka na zasadzie importu-eksportu nie mogły się spełnić, potrzebował on jednak sporo czasu, by zdać sobie sprawę z tego, jak naprawdę przedstawia się sytuacja. W listach, którymi bombardował Dequoy, pełno było rad i plotkarskich informacji, tak istotnych w handlu dziełami sztuki, pisanych szyfrem i z użyciem kryptonimów (o Haberstocku pisał „Oscar”). Sugerował w nich, by jego dawny pracownik kupił „tanio” czterdzieści płócien Rouaulta, zawinął je w papier, jak „robi to Rouault”, i spróbował je wysłać do Nowego Jorku American Expressem. Namawiał Dequoy, by jak długo może, nie pozbywał się rycin, gdyż, jak słyszał, ceny szalenie idą w górę. Odpowiedzi nadchodziły bardzo powoli, skłaniając Wildensteina do napisania władcym stylem: „Nie rozumiem, co się dzieje: czy mógłby pan poszukać jakiegoś sposobu, bym na pewno otrzymywał pańskie listy?”

Częściowo rozwiązano ten problem wysyłając listy przez Szwajcarię, ale widocznie Wildenstein nie był w stanie pojąć hitlerowskiego Nowego Porządku. W marcu 1941 roku napisał oburzony, że zarekwirowano trzy skrzynie z dziełami sztuki, przetrzymywane przez

tranzytowego przewoźnika w Bordeaux, „które od listopada 1940 znajdują się w dyspozycji tej firmy”. Oskarżając przewoźnika o „karygodne niedbalstwo” wściekał się, że „jeżeli zostały zabrane, to przez tego przewoźnika właśnie, a nie przez Niemców, gdyż trudno uwierzyć, by działali w sprzeczności z wydanym przez siebie przepisem”. Dequoy dostał przykazanie, by „ze swej strony zrobił, co może”. Niewiele jednak mógł zrobić. Nie mógł też wiele wysłać Wildensteinowi, a Haberstock z przyczyn, które się później wyjaśnią, nie był w stanie zdobyć żadnych nowoczesnych obrazów na wymianę. Wildenstein słusznie podejrzewał, że ktoś inny je zdobył, i napisał do Dequoy, by „dowiedział się, kto jest konkurentem Oscara”. Oznajmił mu również, że nie będą go interesowały żadne obrazy od Haberstocka, „jeśli nie zagwarantuje on wysyłki”.

Wildenstein miał słuszny powód do tych zastrzeżeń. Jedyna poświadczona próba wysłania mu obrazów, jak wiele innych, nie powiodła się z powodu nowych wojennych przepisów. Siedemnaście francuskich obrazów – jak to elegancko ujął Urząd Celny – „nieżyjących malarzy”, takich jak Greuze, Watteau, Corot i Renoir, podejrzenie nisko wycenionych i formalnie należących do londyńskiej filii Wildensteina, zostało zatrzymanych przez Brytyjczyków, podobnie jak wcześniej obrazy Fabianiego. Londyn początkowo odmawiał zezwolenia na wywóz, bo „dochody ze sprzedaży w Stanach Zjednoczonych na rzecz londyńskiej firmy Wildensteina nie były przekazywane do Wielkiej Brytanii”, co było aluzją do problemów z kolekcją Dawid-Weilla.

Wildenstein, chcąc uniknąć dalszych kłopotów, polecił Dequoy wysłać obrazy na Martynikę francuskim statkiem SS „Carimare”. Ten manewr nic zwiódł Brytyjczyków, którzy poinformowali swoich amerykańskich przyjaciół, że Wildenstein ominął kontrolę i nie zasługuje za żadne względy, gdyż obiecał Londynowi, że więcej nie będzie wysyłał obrazów. Wwóz przesyłki był teraz kwestią ugody między Departamentem Stanu a francuskimi władzami na Martynice. W końcu wydano zezwolenie, ale cały dochód ze sprzedaży umieszczono na zablokowanym koncie. Trudno jest prześledzić ostateczny los tych obrazów, jak i innych w tej samej sytuacji, między innymi dlatego, że przewoźnicy nadawali im niewiele mówiące nazwy. Na liście przewozowym z SS „Carimare” co najmniej dwanaście obrazów zatytułowanych jest Wizerunek dziewczyny, cztery to Pejzaże, a jeden Dziewica. Kiedy wwóz dzieł do Stanów okazał się zbyt trudny, wielu marszandów otworzyło filie w Buenos Aires, Mexico City i Hawanie. Świadczą o tym przejęte przez brytyjskie i amerykańskie służby wywiadowcze i skarbowe tony korespondencji dotyczącej sprzedaży dzieł sztuki, wysyłanych z Europy i Stanów Zjednoczonych do Ameryki Południowej i na Karaiby. Był to jedynie czubek góry lodowej i wkrótce potem alianci obawiając się, że hitlerowcy zbudują sobie bazę wpływów w obu Amerykach, zaczęli kontrolować przepływ funduszy do tych regionów.

Po przystąpieniu Stanów Zjednoczonych do wojny ten handel coraz bardziej się ożywił i komplikował. Pewien amerykański profesor w Panama City donosił, że „przesyłki z Niemiec przez Hiszpanię bez wielkich trudności docierały do Kolumbii. Anglicy sporo zatrzymali, ale i tak sporo dochodziło”. Jeden z członków rodziny Katzów, któremu udało się zbiec i znaleźć bezpieczną przystań w Nowym Jorku, wysłał do sprzedaży krewnym w Curacao pewną liczbę dzieł holenderskich malarzy z komentarzem: „Jest tylu kupujących, że nikt nie musi wiedzieć, ile zapłaciłeś za te obrazy”. W Nowym Jorku także było wielu kupców. Amerykańskie czasopisma poświęcone sztuce pisały latem 1941 roku, że handlowa działalność uchodźców z Europy ma „elektryzujący” wpływ na rynek. Marszandzi donosili o sprzedaży obrazów wartości setek tysięcy dolarów miesięcznie, a Parke-Bernet ogłosił ten rok najlepszym sezonem od dwunastu lat, o 54 procent przekraczającym sprzedaż z poprzedniego roku; dodał, że „Amerykanie stanowią mniejszość wśród kupujących”.

Tak skomplikowane były te międzynarodowe powiązania handlowe, że zazwyczaj nie dający się wyprowadzić w pole agenci Departamentu Skarbu USA, którzy prawdopodobnie niejedną

raz widzieli pokretną transakcję, nie umieli czasami ich wyjaśnić, a w swoich raportach uciekali się do takich opisowych zwrotów, jak: „długi list pełen mętnych sprawozdań z transakcji handlowych, podziału zysków, tytułów własności, dysput, itd. (...) i żonglowania obywatelstwem zależnie od okoliczności”. Odnosiło się to do skomplikowanych transakcji między niemieckim handlarzem mieszkającym w Nowym Jorku, Paulem Graupem, Arthurem Goldschmidtem, jego dawnym wspólnikiem, który, jak widzieliśmy, kontaktował się właśnie z Haberstockiem i Wildensteinem na południu Francji i który w końcu uciekł na Kubę, Theodore'em Fischerem, tym od aukcji „zwyrodniałej” sztuki w Lucernie, zamieszkałym w Szwajcarii Hansem Wendlandem, niemieckim prawnikiem, prawdopodobnie Żydem, samym Haberstockiem i całym szeregiem francuskich marszandów – kombinacja, zdaniem urzędu skarbowego, „gotowa do wszelkich nadużyć”.

Graupe przyjechał do Nowego Jorku na początku 1941 roku. W kwietniu otrzymał list od Hansa Wendlanda z propozycją planu bardzo podobnego do tego, jaki Haberstock przedstawił Wildensteinowi, z tą jednak istotną różnicą, że Wendland wspomniał, iż marszandzi w Paryżu będą kupować „z Luwru”, a nie w sektorze prywatnym i wysyłać obrazy do Szwajcarii, gdzie odkupi je Wildenstein lub ktoś inny. Stamtąd obrazy łatwo można będzie przesać do Ameryki neutralnymi szwajcarskimi statkami wypływającymi z Genui. Wszystko odbędzie się za wiedzą i przy finansowym udziale Niemców. Graupe odpowiedział, że przyjęło go w Nowym Jorku „wspaniale” i że mógłby wykorzystać taki materiał, w końcu jednak odrzucił propozycję Wendlanda.

Nie ulega wątpliwości, że można było w ten sposób osiągnąć ogromne zyski, jednak wojenna cenzura bardzo utrudniała negocjacje. Departament Skarbu rozpoczął dochodzenie z powodu przejętej obfitej korespondencji dotyczącej dyskusyjnego prawa własności do obrazu van Gogha zatytułowanego *Mężczyzna na morzu*, który nie opuścił Francji normalną drogą. Marszandzi w Lizbonie i Nowym Jorku obrzucali się nawzajem oskarżeniami, denuncjacjami i groźbami, a czytający je alianccy cenzorzy i urzędnicy skarbowi starali się ustalić, które dochody zablokować i opodatkować, a które nie. Takie wspólne prawo własności często prowadziło do innych dochodzeń, jednak w żadnych raportach nie pojawia się wzmianka, że czasami była to kwestia życia lub śmierci. W świetle tego, co działo się w Europie, śledztwo w Perls Gallery w sprawie o „oddanie bez rekompensaty i opłaty obrazu olejnego zatytułowanego *Uciekający rabin Marca Chagalla, obywatela francuskiego*” właścicielowi, temuż Marcowi Chagallowi, który uciekł z Francji i przybył do Nowego Jorku w roku 1942, wydaje się zupełnie zbyteczne.

W miarę jak malały szanse na sprzedaż za Oceanem prac malarzy współczesnych i impresjonistów, w Europie sam Goering rozwinął handel tymi „zwyrodniałymi” dziełami sztuki. Skonfiskowane kolekcje, które znalazły się w Jeu de Paume, chociaż tak wspaniałe, nigdy nie zostały „oczyszczone”. Wraz z Vermeerami i Rembrandtami nadchodziły sterty Cézanne'ów, van Goghów, Matisse'ów, Renoirów i – o zgrozo – Légerów i Picassów. Składano je w odrębnej części Muzeum, daleko od starych mistrzów. Formalnie ich wwóz do Rzeszy był zakazany. Ludzie o nieskażonej ideologii byli z tego zadowoleni, ale Goering, od początku wykorzystujący ich wartość, uważał za stratę fakt, że tak bezużytecznie leżą w Jeu de Paume, w związku z czym sporą liczbę najlepszych „zwyrodniałych” dzieł bardzo wcześnie wywiózł po cichu do Niemiec, by wykorzystać je w przyszłości.

Dla ERR zostało jeszcze wiele obrazów – problemem było, co z nimi zrobić. Amerykanin niemieckiego pochodzenia o nazwisku Mom zaproponował, by sprzedać je w Portugalii, a zysk zainwestować w diamenty przemysłowe. Von Behr i ERR byli zachwyceni, jednak przedstawiciel Goeringa w ERR, Bruno Lohse, który widział już, jak się ulatniają jego przyszłe prowizje, zdołał projekt zablokować. W zamian wymyślono korzystny dla wiciu system wymiany. Między marcem 1941 a listopadem 1943 roku zaaranżowano osiemnaście

wymian tych „zwyrodniałych” obrazów na bardziej odpowiednie dzieła dla Goeringa, około dziesięciu dla Hitlera, von Ribbentropa i Bormanna. Fanatycy z wyższych szczebli ERR z entuzjazmem zaaprobowali plan, umożliwiający im „nabycie dla niemieckiej Rzeszy (...) ważnych obrazów bez wydatkowania obcej waluty”. Za tymi machinacjami stał ten sam Hans Wendland, który nawiązał już kontakt z Graupem i, popierany całkowicie przez Goeringa i Hofera, zachęcał do tej wymiany, Haberstock, znany już powszechnie z tego, że działa dla Linzu, został pominięty przez ERR i nigdy nie skorzystał na tych transakcjach, kontrolowanych przez Lohsego, Hofera i Wendlanda.

Pierwszą wymianę sprowokował Portret mężczyzny z brodą przypisywany Tycjanowi. Zaoferował go inny jeszcze niemiecki marszałek, Gustav Rochlitz, bliski przyjaciel Lohsego, który od 1933 roku mieszkał w Paryżu. Goering zawsze uważał, że Rochlitz żąda za wysokich sum, jednak „Tycjan” zwrócił jego uwagę i 3 marca 1941 roku wezwał marszałka do Jeu de Paume, by wybrał coś dla siebie z nowoczesnych obrazów zebranych przez Lohsego i jego personel. Historia nie notuje, jakie były oczekiwania Rochlitz, ale nie był chyba zbyt rozczarowany, kiedy pozwolono mu zabrać jedenaście obrazów, starannie zbadanych przez Goeringa, między innymi Madame Camus przy fortepianie Degasa i wczesny obraz Cézanne’a Douleur (oba ze zbiorów Alphonse’a Kanna), dwa płótna Matisse’a, dwa Picassa i po jednym Renoira, Sisleya, Corota i Braque’a ze zbiorów Paula Rosenberga, Alfreda Lindona i Georges’a Bernheima.

Obrazy ERR zostały pieczołowicie wycenione przez francuskiego eksperta skaptowanego przez agendę, tak by całkowita wartość wymiany odpowiadała cenie żądanej za Tycjana. Sprawa nie była jednak prosta – udział w „Tycjanie” i dorzuconym do niego obrazie Jana Weenka miał również, co dość dziwne, Hans Wendland, któremu Rochlitz dał sześć z jedenastu otrzymanych obrazów.

Ta transakcja wywołała lawinę następnych. Przez całą wiosnę i lato niemal co tydzień dochodziło do wymian z Rochlitzem. Niektóre nie były tak nierówne, ale inny szesnastowieczny portret, prawdopodobnie przedstawiający córkę Tycjana Lavinie, wymieniono na osiemnaście obrazów impresjonistów i malarzy współczesnych. Ogółem Rochlitz otrzymał ze skonfiskowanych obrazów osiemdziesiąt dwa znakomite płótna. Z tych, oprócz sześciu, jakie oddał Wendlandowi, dwadzieścia pięć sprzedał czterem paryskim marszałkom: Rosnerowi, Petridesowi, Kleinowi i panie Levy. Pozostałe pięćdziesiąt jeden zachował na przyszłość.

Proces wymiany nie ograniczał się do Francji. Korzystano z niego, jak widzieliśmy, żeby uzyskać upragnione dzieła z muzeum Kröller-Müller w Holandii. Dziesięć wymienił Hofer na jedenaście obrazów i przedmiotów z antykwariuszem Venturą we Florencji. Szwajcaria oferowała jednak większe możliwości. W kwietniu 1941 roku Hofer zaproponował galerii Fischera w Lucernie dwadzieścia pięć dzieł impresjonistów, spośród potajemnie wywiezionych do Niemiec przez Goeringa, w zamian za cztery Cranachy i dwa inne obrazy niemieckich malarzy. Fischera zaproszono do Berlina, by mógł sobie wybrać płótna (głównie pochodzące ze zbiorów Levy’ego de Benziona i Alphonse’a Kanna), które specjalnie dla niego przywieziono z zamku Neuschwanstein.

Wkrótce potem także Wendland, w zamian za Rembrandta i dwa gobeliny, otrzymał od Goeringa dwadzieścia pięć obrazów, pochodzących z kolekcji Paula Rosenberga, z wyjątkiem Małego Pejzażu van Gogha, który należał do Miriam de Rothschild. Przesłano je do Berlina specjalnie dla Wendlanda, ten jednak uznał, że nic stanowią odpowiedniej rekompensaty za Rembrandta i przekonał Goeringa, by dopłacił mu dwieście pięćdziesiąt tysięcy franków szwajcarskich.

Z tych ładnych zysków Wendland i Fischer płacili Hoferowi równie ładną prowizję. Wszystko to przebiegało łatwo. Hofer podawał Goeringowi zawyżoną cenę, a od Wendlanda

otrzymywał różnicę w gotówce lub obrazach. Kiedy marszałek się wahał, Hofer, podobnie jak robił to Posse, dawał mu do zrozumienia, że są inni chętni. Najbardziej lubił go straszyć Haberstockiem. Zachęcając Goeringa do jednej z tych wymian, w której chodziło o cztery ulubione Cranachy marszałka, Hofer napisał, że „Haberstock z radością zapłaci (...) za nie dużo wyższe ceny, jeśli pan ich nie kupi. Wiem, że zrobi, co w jego mocy, by wydobyć te obrazy od Fischera”. Goering kupił.

Wendland i Fischer mieli wielki problem, jak zakupione w Berlinie obrazy wwieźć do Szwajcarii, gdzie obowiązywały niezwykle surowe przepisy celne. W samych Niemczech też wymagano sporo dokumentów przy wywozie dzieł sztuki, nawet jeśli były one „zwyrodniałe”. Nie wchodziła w rachubę granica francusko+szwajcarska. Dlatego też Wendland zaproponował, by Goering wysłał następne obrazy pocztą dyplomatyczną. Bardzo interesował się tą niewykrywalną metodą, gdyż Hofer wyświadczył mu przysługę wysyłając do Niemiec razem z ładunkiem ERR sześć obrazów, które dostał od Rochlitz, i cztery kupione od Dequoy w Paryżu przez Emila Bührlego. W przeciwieństwie do Fischera Wendland nie był obywatelem szwajcarskim, a nie mając pozwolenia na prowadzenie tam działalności, miałby kłopoty z wydobyciem obrazów ze szwajcarskiego Urzędu Celnego. Goering zgodził się na wykorzystanie poczty dyplomatycznej. Wszystkie obrazy posłano do niemieckiej ambasady w Bernie, gdzie odebrał je Hofer, a następnie zawiózł Wendlandowi do Lucerny. Jednak dwa obrazy Bührlego, Akt-wiosna Renoira i Portret Laurenta Pecheux Greuze'a w tajemniczy sposób pozostały w Carinhall. Notatka dotycząca tej sprawy, wysłana przez Hofera do sekretarza Goeringa, stwierdza jedynie, że „decyzję odnośnie do tych obrazów marszałek Rzeszy podejmie później”. Zostały one zwrócone Bührlemu dopiero w sierpniu 1944 roku.

Przewiezione w ten sposób do Szwajcarii obrazy sprzedała firma Fischera, gdyż Wendland nic mógł tam legalnie działać. Mógł jednak sprowadzać klientów, a najważniejszym z nich był Bührle, którego widocznie przekonał, że nie będzie to miało żadnych reperkusji. Bührle kupił ponad tuzin skonfiskowanych dzieł, między innymi van Gogha Miriam de Rothschild, płótno Degasa Madame Camus przy fortepianie Kanna i pewną liczbę obrazów należących do Levy'ego de Benziona i Paula Rosenberga.

W celu złagodzenia poczucia winy u kupujących Hofer i Wendland rozpuścili pogłoskę, że Rosenberg zmarł w Stanach Zjednoczonych. Innych znanych kolekcjonerów bardzo kusił oferowany przez nich towar. Przedstawiciel Oskara Reinharda natychmiast zdał sobie sprawę, że są to wyjątkowe dzieła, ale kiedy pokazał zdjęcia niektórych z nich Walterowi Feilchenfeldtowi w celu zasięgnięcia jego opinii, ten od razu rozpoznał je jako obrazy należące do Paula Rosenberga. Reinhardt nie chciał ich tknąć. Kiedy powiedziano Bührlemu, że być może będzie musiał je zwrócić, ten podobno odparł, że jeśli będzie to konieczne, kupi je jeszcze raz. Ta transakcja nie stanowiła w Szwajcarii tajemnicy. Zbiegły kolekcjoner, Robert von Hirsch, napisał do przyjaciela w Nowym Jorku, że „tylko Bührle zarabia naprawdę duże pieniądze (...) i chyba (...) kupuje bardzo wiele obrazów impresjonistów, które Niemcy ukradli w Paryżu”.

Wiosną 1943 roku „puryści” z ERR przejęli kontrolę nad operacją, rugując z niej von Behra i inne osoby wierne Goeringowi. Chociaż marszałek wymienił wiele „nieodpowiednich” obrazów współczesnych francuskich malarzy, wiele jeszcze pozostało w zatłoczonych salach Jeu de Paume, a także w pustych salach głównego budynku Luwru, gdzie nadal zajmowano się dziełami sztuki dostarczonymi w wyniku M-Aktion. Magazyny w Rzeszy również pękały w szwach. Biuro w Niemczech bardzo pragnęło zakończyć tę operację, aby móc skupić swe wysiłki na Rosji.

16 kwietnia 1943 roku Rosenberg wysłał Hitlerowi raport z działalności ERR, do którego dołączył list z życzeniami urodzinowymi i trzydzieści dziewięć albumów zawierających

fotografie skarbów zagarniętych przez jego organizację, które, jak miał nadzieję, „rzuca promyk piękna i radości w pańskie cenne życie”. Co do „setek nowoczesnych francuskich obrazów (...), jakie z niemieckiego punktu widzenia są bezwartościowe, jeśli chodzi o narodowosocjalistyczne pojmowanie sztuki”, to będą „nadal je wymieniać przy każdej sposobności”, a „po zakończeniu akcji zostanie przedstawiona propozycja rozdysponowania nowoczesnych i zwyrodniałych obrazów francuskich”.

Przez pewien czas wydawało się, że panuje brak zdecydowania odnośnie do dzieł sztuki współczesnej. Rose Valland zauważyła, że nieszczęsne obrazy kilkakrotnie pakowano i rozpakowywano. Z początkiem lipca 1943 roku na spotkaniu w Berlinie dygnitarze ERR zostali upoważnieni do sklasyfikowania niekonformistycznych zbiorów. 19 lipca komisja, której przewodził Scholz, podzieliła je na trzy kategorie. Pierwszą, z dziełami Courbeta, Moneta, Degasa, Maneta i tym podobnych, zatrzymano na wymiany. Obrazy te zostały prawdopodobnie zaakceptowane przez Führera. Druga i trzecia kategoria, obejmujące dzieła Bonnarda, Vuillarda, Matisse'a, Braque'a i Dufy'ego, chociaż nie uzyskały podobnej aprobaty, zostały zatrzymane do ewentualnej sprzedaży. Te trzy grupy obrazów przeniesiono do oddzielnej części Jeu de Paume.

Pozostałe dzieła współczesnego malarstwa, podobnie jak żydowskie portrety rodzinne i płótna żydowskich malarzy, zdaniem Rose Valland, esesmani wycięli z ram nożami lub wypchnęli kopniakami, po czym znieśli do ogrodu Jeu de Paume i 27 lipca spalili razem ze śmieciami. Spisy inwentarzowe ERR zostały starannie uaktualnione – każdy wyeliminowany wpis był przekreślany cienką kreską, a obok widniało słowo „vemichtet” (zniszczony). Tak oznaczono duży (1% na 130 centymetrów) Judenportät–Dame przedstawiający panią Swob-d'Héricourt „w wieczorowej sukni (...) przed kamiennymi schodami z dwoma skaczącymi końmi”, jak również prace Picassa, Picabii, La Fresnaye'a, Klee, Miro, Ernsta, Arpa, Dalego, Massona i Legera.

Ułaskawione dzieła stanowiły ogromną pokusę dla tych paryskich handlarzy, którzy słyszeli o wcześniejszych wymianach. Mając nadzieję sporo zarobić, Dequoy i Fabiani w zмовie z Lohsem zaproponowali Linzowi duży obraz Bouchera/Roberta, zatytułowany Postacie na tle krajobrazu z ruinami, cztery Guardiiego i dwa Panniniiego, warte w sumie dwa miliony franków, za które mieli nadzieję otrzymać około sześćdziesięciu starannie wybranych dzieł z pierwszej i drugiej kategorii, o wartości odsprzedażnej dwudziestu milionów franków. Scholz, który nigdy nie aprobował postępowania Lohsego, odmówił autoryzowania tej wymiany, wysuwając słuszne, choć może nieco zbyt moralistyczne zarzuty, że ERR zostało oszukane. Bouchera/Roberta sprzedano później właścicielowi domu aukcyjnego Hansowi Langemu, który z kolei sprzedał je Linzowi za 250 tysięcy marek, a kilka innych Frau Dietrich, która również przekazała je dalej.

Wejście Niemców do Wolnej Strefy w 1942 roku stworzyło możliwość zagarnięcia zbiorów francuskich Żydów i zaarrestowania kolekcjonerów, którzy znaleźli tam schronienie. Do końca 1942 roku rząd Vichy nie zgadzał się na konfiskatę mienia pozostałych w kraju francuskich Żydów, nadal uważając ich za obywateli. Jednakże nowy, wyznaczony w maju tego roku, fanatycznie antysemityczny komisarz do spraw żydowskich, Darquier de Pellepoix, usilnie pragnął, by Strefa Nieokupowana dorównała Rzeszy. Pozwoliło to wkrótce nazistowskim zbieraczom zdobyć przedmioty, które chociaż im byty umknęły, to jednak o nich nic zapomnieli.

Dokładnie wówczas gdy otwarto się te nowe możliwości, Hans Posse zmarł na raka jamy ustnej, pracując zaciekle niemal do samej śmierci. Przez pewien czas pracę kontynuował jego asystent dr Riemer, popierając Haberstocka, którego zakupy dla Linzu nadal finansowała Kancelaria Rzeszy. Jednak dni prosperity tego krętacza byty policzone, gdyż w marcu 1943 roku Hitler mianował na stanowisko następcy Possego nieprawdopodobnego kandydata:

dyrektora muzeum w Wiesbaden Hermanna Vossa, znanego antynazistę, pominiętego przy obsadzaniu bardziej prestiżowego stanowiska dyrektora Kaiser Friedrich Museum „za kosmopolityczne i demokratyczne tendencje, jak również za przyjaźń z wieloma żydowskimi kolegami po fachu”. Faktycznie, w roku 1940 antywojenne uczucia Vossa były aktualne, że napisał nawet wiersz w doskonałej francuszczyźnie, oplakując zajęcie przez Niemców Paryża. Posunął się tak daleko, iż nader przewidująco stwierdził:

Hélas, je les ai vus, ces battalions de Boches
Dévaliser la France au profit de leur poches

i nawet wezwał na pomoc „miłosiernego Boga”, by uwolnił „nieszczęsną Francję od Teutonów”.

Nikt w niemieckim świecie sztuki nie potrafił zrozumieć tej nominacji, będącej ponoć wyrażonym na łożu śmierci życzeniem Hansa Possego. Pierwszą rozmowę z Vosse przeprowadził Goebbels, proponując mu stanowisko dyrektora muzeum w Dreźnie, obok Kaiser Friedrich największego muzeum w Niemczech. Kiedy Voss oświadczył, że nie jest członkiem partii, Goebbels zapewnił go, że jedynym kryterium jest fachowość. Voss przyjął propozycję. Kilka dni później zabrano go pociągiem na spotkanie z Hitlerem w jego kwaterze na froncie wschodnim. Führer przyjął go późnym wieczorem i przez godzinę rozmawiał o „ważności takich znakomitych starych galerii jak dreźnieńska, po czym objaśnił, jakie ma zamiary w stosunku do Linzu”. Voss miał się skoncentrować na dziewiętnastowiecznym malarstwie niemieckim i dawnych mistrzach z innych krajów. W czasie tej rozmowy nikt nie wspominał, że tego dnia wojska sowieckie odbiły Charków, w opinii Hitlera równie ważny jak Stalingrad.

Nominację Vossa ogłoszono uroczyście 15 maja. Jednym z jego pierwszych posunięć było odcięcie dalszych funduszy Haberstockowi, którego pazerność, jak powiedział mu Bormann, zirytowała samego Hitlera. Voss miał teraz przekazywać swoje fundusze zakupowe, przewyższające te, jakimi dysponował Posse, przez zaufanych agentów, spośród których najważniejszym był Hildebrand Gurlitt, podobnie jak Voss zwolniony ze stanowiska dyrektora muzeum w Hamburgu w początkach ery nazistowskiej. Był to cios dla Haberstocka, mocno zaangażowanego w czterostronne współzawodnictwo o francusko-żydowską kolekcję, której do tej pory udało się uniknąć konfiskacji we Francji Vichy – Adolphe’a Schlossa. Kolekcja ta, składająca się z około trzystu trzydziestu dzieł głównie pomniejszych siedemnastowiecznych malarzy holenderskich, była szczególnie godna pożądania, jako że większość obrazów była sygnowana i datowana. W roku 1939 rodzina Schlossów jak wiele innych powierzyła swe zbiory krewnemu, niejakiemu drowi Weilowi, a ten złożył je w sejfie bankowym w małej miejscowości La Guenne w pobliżu Tulle, w Limousin. Pogłoski o tym stale krążyły i w sierpniu 1942 roku Dequoy powiadomił Haberstocka, że jedzie do Grenoble, aby porozmawiać o ewentualnej sprzedaży z jednym ze „spadkobierców”. W grudniu tego samego roku pewien marszand doniósł, że doszły go słuchy, iż rodzina „potrzebuje pieniędzy i skłonna może będzie sprzedać część kolekcji”. Haberstock odpowiedział, że interesuje go całość, ale dodał, że „zapłaci tylko temu, kto faktycznie ją dostarczy”.

Pogłoski o tym, że Niemcy pragną zdobyć kolekcję, nic pozostały nie zauważone przez Lavala, desperacko usiłującego przypodobać się coraz bardziej wszechwładnym hitlerowcom we Francji Vichy. Ucieszył się, że może w tym celu wykorzystać zbiory Schlossów, pożądane przez Goeringa i Hitlera. Sprzedając obrazy warte pięćdziesiąt milionów mógłby także odzyskać drobny procent paraliżujących opłat nałożonych przez Niemców. Dlatego też na początku marca 1943 roku Darquier de Pellepoix zabrał się za zlokalizowanie, przejęcie i sprzedaż kolekcji.

6 kwietnia Henri Schloss, syn kolekcjonera, i jego żona wybierali się na pogrzeb. Od pewnego czasu mieszkali w willi położonej wysoko nad Saint-Jean-Cap-Ferrat, przy Chemin des Moulins, dostępnej tylko pieszo. Tego dnia udali się na dworzec autobusowy w Nicei, gdzie podeszło do nich trzech mężczyzn i kazało wsiąść do samochodu. Wszyscy wrócili do willi, gdzie Schlossom powiedziano, że sam Laval polecił ich przywieźć, gdyż pragnie wiedzieć, gdzie znajduje się kolekcja. Trzej osobnicy nie byli zwykłymi policjantami, ale byli to: komisarz do spraw żydowskich na Marsylię, inspektor policji i marszałek Lefranc. Przeszukali dom, a następnie aresztowali Schlossów. Dwa dni później brat Henri'ego Lucien został zaaresztowany przez niemieckich policjantów, którzy przeszukali jego mieszkanie i zabrali mu dokumenty.

Tymczasem w Paryżu Darquier czynił już przygotowania do sprzedaży kolekcji. Bruno Lohse zdziwił się, kiedy na spotkaniu w biurze von Behra zastał przedstawiciela Vichy, jak również Lefrancia, „tymczasowego administratora” kolekcji Schlossów. Poinformowano hitlerowców, że mogą kupić obrazy z kolekcji pod pewnymi warunkami: muszą obiecać, że nie skonfiskują jej po przewiezieniu do Paryża, ale zostawią pod francuską kontrolą, a Luwr będzie mógł wybrać obrazy dla siebie, zanim dojdzie do jakiegokolwiek sprzedaży. Po tym odważnym wstępie Darquier musiał przyznać, że do przewiezienia kolekcji do Paryża potrzebny będzie niemiecki transport.

Lohse przekazał to Goeringowi, który przystał na te warunki, ale powiedział, że do przewiezienia obrazów nie można wykorzystać niemieckich ciężarówek. Von Behr znalazł rozwiązanie prosząc jednego ze swych kumpli z M-Aktion o załatwienie transportu.

Tymczasem informatorzy Darquiera wykonali dobrą robotę i dwa dni po spotkaniu Lefranc i spółka zjawili się w banku w La Guenne i załadowali skrzynie na ciężarówki. Po odjeździe konwoju, w całości składającego się z Niemców, miejscowy prefekt policji ponaglany przez rozgniewanych dyrektorów banku, wysłał zbrojny patrol francuski, który przejął kolekcję na południe od Limoges. Doniesiono o tym Goeringowi, a ten natychmiast kazał zwrócić kolekcję Francuzom. Teraz jasne już jednak było, że Niemcy interesują się kolekcją, i konfiskację powszechnie uznano za operację hitlerowską. W samych Niemczech Utikal napisał do Kancelarii Rzeszy zaprzeczając, jakoby to fiasko, które wywołało zakłopotanie w kwaterze Hitlera, było dziełem ERR, i złożył protest u Goeringa.

Kolekcja dotarła do Paryża dopiero w październiku 1943 roku, tym razem na francuskich ciężarówkach. Wtedy Hitler znał już warunki umowy i, oburzony układem z Francuzami, zawarował sobie prawo pierwokupu, ale pozwolił, by Luwr dokonał wyboru, cały czas wściekając się, że dostaje tylko „odpadki”. Hermann Voss, chociaż podczas kolacji u Frau Dietrich w Monachium dowiedział się od Lohsego o konfiskacji, w całości pozostawił załatwienie sprawy swoim podwładnym, co ludzie z ERR uznali za dziwne. Haberstock, od dawna poszukujący kolekcji, został zupełnie pominięty. Luwr delegował René Huyghe'a i Germaina Bazina do wybrania obrazów. Wybrali czterdzieści dziewięć, za które mieli zapłacić 18,9 miliona franków. Dwieście sześćdziesiąt dwa obrazy za 50 milionów pojechały do Linzu, a dwadzieścia dwa otrzymał „tymczasowy zarządca” Lefranc i sprzedał je na paryskim rynku. Nie trzeba dodawać, że rodzina Schlossów nie dostała nic. Organizacja Darquiera otrzymała pięćdziesiąt milionów franków, a Vichy nigdy nie zapłaciło za obrazy „kupione” przez Luwr. Część kolekcji przeznaczona dla Linzu została sfotografowana, a dla Hitlera przygotowano specjalny duży katalog. Same obrazy przesłano do Monachium w listopadzie 1943 roku, gdzie czekały, aż Führer zechce je obejrzeć, ale prawdopodobnie nigdy nie znalazł na to czasu.

Niezwykły upór i rywalizacja zbieraczy trwały do samego końca. Jedną z ostatnich przechwyconych kolekcji były resztki zbiorów Mannheimera, przewiezione do Francji Vichy. Sama pani Mannheimer od dawna już przebywała w Argentynie. Obrazy, które zostawiła pod opieką swego adwokata, były znakomite, a znajdowały się wśród nich Maria Magdalena

Crivellego, niegdyś należąca do Kaiser Friedrich Museum, śliczna wersja Baniek mydlanych Chardina i sporo rysunków Watteau. Wszystkie stanowiły część oryginalnej transakcji Mühlmanna zawartej w Holandii, na mocy której zobowiązał się on zapłacić wierzycielom Mannheimera pół miliona guldenów, a jemu samemu zwykłą prowizję, kiedy w końcu dostanie obrazy, w efekcie przeznaczone dla Linzu. Mühlmann nie był jednak jedynym, który wiedział o obrazach Mannheimera. Jeszcze raz pojawił się na scenie Karl Haberstock, pragnąc zagarnąć obrazy dla siebie. Straciwszy poparcie Possego, próbował teraz działać za pośrednictwem Fernanda Niedermayera, szefa Niemieckiej Administracji Mienia Przejętego we Francji na rzecz Rzeszy Niemieckiej, którego przekonał, że reprezentuje Linz. Chcąc mieć całkowitą pewność, Niedermayer poprosił Hermanna Vossa, „by poinformował go odwrotną pocztą, które obrazy mają zostać zarezerwowane dla muzeum Führera”. Odpowiedź była całkowicie jasna i nie zawierała dobrych wiadomości dla Haberstocka. Sucho poinformowano go, że Niedermayer „nie mógł wziąć pod uwagę pańskich życzeń co do zakupu”, bo cała kolekcja pojedzie do Linzu „za pośrednictwem sekretarza stanu Mühlmanna”. W tym czasie wojska aliantów wylądowały w Normandii i szły na Paryż. Mimo to w czerwcu 1944 roku znaleziono w pociągu do Niemiec miejsce dla 27 obrazów, które dołączyły do części kolekcji kupionej wcześniej w Holandii. Mühlmann dotrzymał słowa, wydobył ze zubożałego skarbcza Rzeszy 500 000 guldenów i wypłacił je wierzycielom Mannheimera.

Wyszukiwanie, kupowanie i konfiskowanie dzieł sztuki zajmowało tylko niewielką liczbę Niemców w Paryżu. Pozostałych okupantów bardziej interesowały rozrywki legendarnego miasta, na co pozwalali im, w pewnych granicach, ich panowie. (Całkowite zadowolenie wyrażano określeniem „szczęśliwy jak Bóg we Francji”). Wszyscy, począwszy od Goeringa, chodzili do Folies i innych co bardziej egzotycznych nocnych kabaretów, robili zakupy u Cartiera i wypełniali restauracje i teatry.

Intelektualiści także znajdowali wiele ciekawych zajęć. Wysłany do Paryża niemiecki pisarz Ernst Jünger był oczarowany życiem miasta. Jadał obiady z poetą Sachą Guitrym, który nosił na małym palcu pierścień z ogromnym brylantem, chodził na odczyty do Ritza, poznał Cocteau i odwiedził Picassa. Przyjemności jednak nie wystarczały, by zamaskować prawdziwy dramat Jüngera. Pewien kolega poprosił go, by prowadził we Francji zapiski na temat „walki o hegemonię między głównodowodzącym generałem a partią”, a inny ostrzegł go, że listy, które pisał do żydowskiego przyjaciela, zostały znalezione w przejętej skrytce bankowej. Jünger starał się „ostrożnie” odzyskać je z Devisenschutzkommando.

Kiedy wykryto decyzje podjęte na konferencji w Wannsee, Jünger napisał, że tylko członkowie rządu wojskowego są w stanie zapobiec drastycznym rozwiązaniom, ale takie wysiłki muszą być skrywane: „Przede wszystkim należy unikać wszelkich objawów ludzkich uczuć (...) ujawnienie ich to jak machanie czerwoną płachtą przed bykiem”. Zwolnienie umiarkowanego naczelnego dowódcy we Francji, Ottona von Stülpnagla, który przegrał „bitwę z ambasadą i partią”, zniweczyło wszelkie nadzieje, że zwycięży powściągliwość. Na początku marca 1942 roku wiadomość o obozach śmierci, gdzie „pewni rzeźnicy wymordowali własnymi rękoma równowartość populacji małego miasta”, skłoniła Jüngera do napisania, że „często pośród tej kłębiącej się masy lemurów i płazów wydaje mi się, że śmierć byłaby świętem”. Trzeba było przeżyć jeszcze trzy lata.

Wyrzuty sumienia odczuwał również inny członek bliskiego kręgu Jüngera, Gerhard Heller, szef wydziału cenzury literackiej w Biurze Propagandy. Jego zadaniem było niedopuszczenie do publikacji nieodpowiednich książek. Zanim przyjechał, dwa tysiące trzysta ton nowo wydanych książek już zniszczono. Książki żydowskich pisarzy wcale nie docierały do jego biura, lecz były „poddawane autocenzurze” przez francuskich wydawców. Heller uratował, co zdołał, i ukrył dla potomności nieco nieprawomyślnych maszynopisów.

W czasie wykonywania tej pracy udało mu się wejść w pewne francuskie kręgi literackie i w końcu do salonu młodej Amerykanki Florence Gould, który dziwnym zrządzeniem działał

przez całą wojnę, najpierw w hotelu Bristol, a później w dużym apartamencie przy rue Malakoff. (Nikt z grupy Helleni nie wiedział, gdzie przebywa pan Gould, ale domniemywano, że na południu Francji). Tutaj tak dobrze się jadało – podawano nawet prawdziwą kawę – że po kolacji niektórzy niedożywieni paryżanie odczuwali bóle wątroby. U Gouldów Heller spotykał intelektualistów, którzy wprowadzili go do świata „prawdziwej moderny”, wzbronionej w jego ojczyźnie. Salon był dla niego „wyspą szczęścia”, gdzie mógł znaleźć przyjaźń pośród otaczającego go „oceanu błota i krwi” i pociechę po obrzydzeniu, jakie czuł do siebie za to, że nie ma dość odwagi, by bardziej otwarcie sprzeciwić się okropnościom popełnianym przez jego rodaków.

Bezprecedensowa swoboda, jaką cieszyła się pani Gould, miała swą cenę. W lutym 1942 roku zadenuncjowano ją za ukrywanie broni w domu w Maisons-Laffitte pod Paryżem.

Odpowiedzialny za śledztwo młody oficer Wehrmachtu napisał zdenerwowany, że „sprawę należy zbadać z największą delikatnością ze względu na obywatelstwo właściciela (...).

Przed wszystkim należy unikać najmniejszej wzmianki o tym, że denuncjatorzy mniej byli zainteresowani bronią niż innymi rzekomo ukrytymi dobrami, tj. dziełami sztuki i cenną piwnicą win”. Zatelefonował do pani Gould do hotelu Bristol i razem z nią poszedł do pilnie teraz strzeżonego domu.

W czasie inspekcji nie znaleziono żadnej broni, a zbiór stu tysięcy butelek wina nadal był nietknięty, jednak trzy cenne dzieła sztuki, tryptyk i dwie rzeźby z kości słoniowej, wywozilo ERR. Pani Gould „oświadczyła, że jest gotowa podarować cały zapas wina żołnierzom na terenach wschodnich”, ale „życzy sobie prawa wyłączności w dysponowaniu dziełami sztuki”. Po naradzie z von Behrem młody oficer napisał, że „choć ERR nie miało prawa przejąć tej własności prywatnej, uzgodniono, co następuje: pani Gould podaruje tryptyk Goeringowi, który przekaże go Muzeum Cluny, co było jej zamiarem, po czym ona ofiaruje rzeźby marszałkowi Rzeszy jako wyraz wdzięczności za przekazanie tryptyku”. Minęło kilka miesięcy i kiedy Goering zobaczył te przedmioty, tak bardzo mu się spodobały, że zabrał wszystkie trzy. Młody oficer był zaszokowany, ale pani Gould „błagała mnie, żebym nie podejmował w tej sprawie dalszych kroków, gdyż chce uniknąć kłopotów, np. osadzenia w obozie koncentracyjnym”. Oficer ów nie pisze, co stało się z winem.

Mimo całej tej prywatnej towarzyskiej i kulturalnej aktywności, Paryż nie był taki jak przedtem. Wieczorem Miasto Światła stawało się ciemnym labiryntem, w którym „populacja ślepców „po omacku szukała drogi przy surowo przestrzegającym zaciemnieniu. A za dnia panował inny rodzaj ślepoty. Francuzi zdawali się nie dostrzegać eleganckich niemieckich mundurów i parad ani nawet przyjaznej poprawności swych nowych władców. Niemcy wkrótce znaleźli nową nazwę dla Paryża: „Die Stadt ohne Blick” (niewidzące miasto). Nowym panom Francji nie podobał się ten Paryż; chcieli, żeby był tym, czym był zawsze: oczywiście oczyszczonym, ale nadal ośrodkiem kultury. W tym celu opracowali niezwykle nietaktowny plan zbliżenia kulturalnego – i nie potrafili zrozumieć, dlaczego się nie powiódł. Tuż po upadku Paryża zażądali od Biura Prefekta Regionu Sekwany listy muzeów i głównych zabytków, a także przewodnika, który miał im towarzyszyć w czasie samochodowego zwiedzania. Najeźdźcy byli zmartwieni rozmiarami ewakuacji zbiorów muzealnych. Natychmiast zaczęły naciskać, zwłaszcza ambasador Abetz, na powrót do Paryża państwowych kolekcji. Francuzi zwlekali, wskazując na fakt, że na dachu Crillon nadal znajdują się stanowiska karabinów maszynowych, a nad Luvrem codziennie nisko przelatują samoloty. Brak transportu i dekret Hitlera gwarantowały, że narodowe skarby pozostaną w ukryciu do Ostatecznego Zwycięstwa, które według wszystkich miało nastąpić niebawem. Aby Francuzi lepiej się poczuli, hitlerowcy nakazali usunięcie worków z piaskiem sprzed pomników stolicy.

Tymczasem opustoszałe muzea stanowiły aż nadto wielką pokusę dla niemieckich organizacji poszukujących odpowiednich biur i przestrzeni magazynowej. Każde zostało starannie

zbadane, a wszelkie pozostałe w nich eksponaty odnotowane. W Grand Palais zaparkowano tysiąc dwieście pojazdów wojskowych. Nowo zbudowane muzeum sztuki nowoczesnej, znane jako Tokio, jeszcze nie otwarte, także wydawało się doskonałym miejscem na garaże i biura. Pałac Fontainebleau przeznaczono na przyjęcia i występy teatralne, a Luxembourg zamieniono na kwaterę główną Luftwaffe, gdzie urządzono również apartament dla Goeringa. Kunstschutz mógł mitygować niektóre takie ekscesy, nie był jednak w stanie przeszkodzić swoim kolegom w wykorzystywaniu muzeów na wystawy. Niebawem stało się jasne dla francuskiej administracji Beaux-Arts, że używanie muzeów do ich tradycyjnych celów, chociaż ideologicznie nie do przełknięcia, jest lepsze niż zamienienie ich w garaże. Konieczność stałego wykorzystywania galerii doprowadziła w ciągu następnych lat do najdziwniejszych ekspozycji.

Jedną z pierwszych zorganizowano w Carnavalet, muzeum historii Paryża, niegdyś rezydencji słynnej madame de Sevigne. Otwarto je ponownie, wystawiając kilka eksponatów przywiezionych z magazynów na prowincji, wypożyczonych od pokrewnych instytucji i pochodzących z darowizn. Przedstawiciele niemieckiej ambasady i dr Bunjes bacznie kontrolowali, by przypadkiem na wystawie nie znalazły się jakieś żydowskie eksponaty. Trzeba było usunąć rzeźbę Dantona zatytułowaną Rachel, a przedstawiającą podobno słynną żydowską tragiczkę o tym imieniu. Jean-Louis Vaudoyer, kurator wystawy, po prostu zmienił nazwę na La Tragedie i umieścił ją z powrotem, nic dopuszczono jednak portretu Sary Bernhardt, wypożyczonego przez Comédie Française. Dokładnie przetłumaczono podpisy i opublikowano katalog w języku niemieckim. Nic bardziej nie mogło uświadomić paryżanom ich położenia niż wzmianki w tym tomie o „Gräfin von Sévigné” i „Ludwigu XIV”.

Przez całe lato 1940 roku wszyscy zastanawiali się, jaka będzie niemiecka polityka w stosunku do ekspozycji sztuki nowoczesnej i współczesnej. Wszelka działalność prasowa i kulturalna miała być kontrolowana przez Wydział Propagandy rządu wojskowego, filię ministerstwa Goebbelsa, Wydział, który wkrótce szczylił się tysiącem pracowników. W pierwszych tygodniach okupacji organizację tę pochłaniała tak głęboko intelektualna działalność jak usuwanie posągów francuskich bohaterów I wojny światowej, wszelkich Brytyjczyków i zmienianie nazw ulic upamiętniających słynnych Żydów, że nie wydała ona żadnego oświadczenia na temat sztuki nowoczesnej. Nie było też żadnych wskazówek z Instytutu Niemieckiego, założonego w celu propagowanie „kultury europejskiej” i związków niemiecko-francuskich, który jednak ograniczał się do wydawania wykwintnych przyjęć poprzedzających koncerty muzyki niemieckiej i wystawy sztuki germańskiej i do przedsięwzięć dotyczących przeszłości, takich jak fotografowanie tapiserii z Bayeux.

Jako pierwsza odważyła się wyzwać kulturalnych kontrolerów okupanta nowa organizacja, L'Entraide des Artistes, która chciała pomagać potrzebującym artystom wszelkiej maści. Opłacana zarówno z rządowych, jak i prywatnych funduszy, miała siedzibę w dawnym domu Rothschildów i w jakiś cudowny sposób zdołała nakłonić wszystkie zwalczające się salony i grupy w Paryżu do współpracy przy dostarczaniu mniej szczęśliwym kolegom wszystkiego, od darmowej porady prawnej do tanich obiadów.

Od początku 1940 roku Entraide planowała wystawę benefisową, po raz pierwszy łączącą zwaśnione grupy nie tylko na polu działalności charytatywnej, ale w tych samych galeriach. Nie trzeba dodawać, że wymagało to sporej dozy dyplomacji, ale Entraide była zdecydowana zrealizować swój plan. Francuzi przydzielili na wystawę Oranżerię, znajdującą się po przeciwnej niż Jeu de Paume stronie parku. Niemcy plan zaakceptowali, ale zagwarantowali sobie prawo cenzury. Ku powszechnemu zaskoczeniu odrzucili tylko prace Żydów i Marcela Gromaire'a, którego antywojenne obrazy wyraźnie potępił Hitler, kiedy zobaczył je na wystawie w Niemczech. Ekspozycję otwarto w złaknionym kultury mieście 6 września 1940. Ośmielona tym Entraide, pragnąc zachować kontrolę nad Oranżerią, zainspirowana Liliami wodnymi Moneta zdobiącymi już ściany galerii, natychmiast zarezerwowała ją na wystawę

Rodina i Moneta, zorganizowaną z niewielu dzieł tych artystów, jakie można jeszcze było znaleźć w mieście. Co niewiarygodne, w celu promowania francusko-niemieckiej przyjaźni nawet muzea z Berlina i Bremy wypożyczyły ważne „nieoczyszczone” obrazy Moneta. Przybyły na otwarcie tłum nie wiedział, że tuż obok, w silnie strzeżonym Jeu de Paume, robotnicy w pocie czoła przygotowują pierwszą wystawę dla Goeringa i odkładają na wymianę inne skonfiskowane niedawno Monety, które w normalnych warunkach znalazłyby się na wystawie w Oranżerii.

Teraz już było jasne, że słynne paryskie Salony będą się mogły odbywać, chociaż nie tam gdzie zwykle, w Grand Palais, nadal pełnym ciężarówek. Organizatorom przydzielono niedokończone Tokio, dzięki Metternichowi szczęśliwie ocalone od podobnego losu. Pierwszym był Salon des Indépendants zimą 1941 roku. Komitet miał mnóstwo papierkowej roboty, gdyż hitlerowcy, teraz już lepiej zorganizowani, żądali zaświadczeń o aryjskim pochodzeniu każdego artysty. Pojawiły się dawne zawiści. Niektórzy odrzuceni malarze zadenuncjonowali nawet kolegów, którym się powiodło, oskarżając ich o „antyniemieckie skłonności”, a Urząd Propagandy chętnie i dokładnie je badał, chociaż na ogół nie mógł znaleźć żadnych dowodów.

Na przedpołudniowym wernisażu bardziej konserwatywnego Salonu Société Nationale des Beaux-Arts w pełnym składzie pojawili się niemieccy dygnitarze wojskowi, prowadzeni przez francuską żonę ambasadora Abetza i w otoczeniu notabli z Vichy. Gospodarze byli zaskoczeni, kiedy większość wojskowych wyszła nagle, nawet nie obejrzawszy wystawy, prawdopodobnie obrażona, że całą uwagę skupia na sobie madame Abetz. De Brinon, delegat Vichy w Paryżu, namówił Niemców do powrotu następnego dnia, upewniając się, że będą traktowani z należytą atencją. Wszyscy musieli uczyć się nowego kodeksu towarzyskiego. Te Salony były pierwszymi z długiego ciągu. W lecie 1941 roku wymyślono nowy Salon Akwareli i Rysunku tylko po to, by nadal zajmować budynek Tokyo i nie wpuścić do niego Niemców. Następnego roku pozwolono otworzyć Musée d'Art Moderne, które miało się tam mieścić przed wojną. Ze Strefy Okupowanej przywieziono jedną trzecią zbiorów i pokazano je na wystawie, ale reszta nadal pozostała w magazynie nieokupowanego Valençay. (Nieobecny był także mianowany na stanowisko dyrektora Jean Cassou, zmuszony dzień później do rezygnacji na podstawie przepisów rasowych, który był jednak bardzo zajęty składając gazetkę ruchu oporu w suterenach Musée de l'Homme). Reakcja prasy była bardzo przychylna, a na otwarciu licznie stawili się przedstawiciele niemieckich władz, mimo obecności na wystawie dzieł Rouaulta, Matisse'a, Légera, Braque'a, Tanguy i Vuillarda, przemieszanych z obrazami Akademii.

W suterenach zgromadzono całkiem inną kolekcję. Niższy poziom Tokio, wyposażony w nowoczesne rampy dla ciężarówek, został przejęty przez ERR na dodatkową przestrzeń magazynową dla M-Aktion. Wielkie sterty skrzyń podzielono starannie siecią ponumerowanych i oznaczonych literami alejek. Każdy pieczołowicie wymierzony kwadrat zawierał inną kategorię przedmiotów, tak starannie sklasyfikowanych na listach ERR: fortepiany, prześcieradła, poduszki, koszule nocne, zabawki itd. Dwa razy w miesiącu wysyłano transporty do Rzeszy, ale i tak sutereny były pełne w dniu wyzwolenia Paryża. Niemieckie wysiłki mające na celu zjednanie sobie Francuzów poprzez organizowanie wspólnych wydarzeń artystycznych od samego początku skazane były na niepowodzenie, gdyż najeźdźcy nie potrafili ukryć cynicznych celów przyświecających takim przedsięwzięciom. Typowym przykładem była sprawa Salon des Prisonniers, który odbywał się w Musée Galliéra. We francuskich obozach w Niemczech wywieszono plakaty nakłaniające jeńców do tworzenia dzieł sztuki, które miały być następnie sprzedane, a pieniądze przeznaczone na pomoc dla ich towarzyszy. Niemcy, którym bardzo zależało na tym, by pokazać, jak dobrze traktują jeńców, zorganizowali zbiórkę i przewóz do Paryża wszystkich obrazów, rzeźb i drobnych smutnych przedmiotów wykonanych z puszek i innych

odpadków. Nic przyszło im do głowy, że może to odnieść całkiem przeciwny efekt propagandowy. Na wystawie, otwartej w grudniu 1940 roku, znalazł się mały drewniany ołtarzyk wyrzeźbiony przez pewnego jeńca. Przed tą małą kapliczką francuski kapelan połowy odprawił mszę wcześniej w wigilię Bożego Narodzenia w mrocznych, zaciemnionych pomieszczeniach Muzeum. Nabożeństwo miało być retransmitowane do obozów. Rozgorzały emocje: hitlerowcy nie znieśli w Paryżu godziny policyjnej, aby umożliwić odprawienie tradycyjnej pasterki. Yves Bizardel, kustosz Musée Galli_era, patrząc na klęczący tłum zauważył, że „nadzieja, wytrwała i krucha jak płomień świecy, jest maleńkim, uparcie jaśniejącym punkcikiem”. Nie miała jednak zgasnąć.

Obok tych oficjalnych przejawów życia kulturalnego, komercyjne paryskie galerie i artyści, którzy je zaopatrywali, także sobie jakoś radzili. Po krótkiej nieobecności „zwyrodnialcy” Braque i Picasso wrócili do Paryża jesienią 1940 roku. Braque zastał swoje studio nietknięte i nie nękanym pracował w Paryżu przez całą okupację, mimo że po przeciwnej stronie ulicy mieściła się rezydencja niemieckich oficerów. Picasso, który większą część roku 1939 spędził w willi w Royan na północ od Bordeaux, wrócił do swojej pracowni przy rue des Grands-Augustins, gdzie pracował i przyjmował nie kończący się strumień gości, wśród których byli teraz Niemcy, zarówno podejrzliwi, jak pełni podziwu. Ci pierwsi przychodzili pod pretekstem poszukiwania „żydowskich” dzieł sztuki. W czasie tych wizyt Picasso i jego otoczenie byli bardzo czujni obawiając się, że ich rozmówcy mogą podłożyć jakiś obciążający przedmiot w którymś z zakamarków rozległego studia.

Dla bardziej „turystycznych” gości Picasso prowokacyjnie wydrukował pocztówki z reprodukcją swojego antyfaszystowskiego dzieła Guernica, które wręczał na pamiątkę. Z bardziej wyrafinowanymi, jak Ernst Jünger, dyskutował o technikach malarskich i wojnie, która – co do tego wszyscy się zgadzali – „powinna się natychmiast skończyć, by ludzie znowu mogli włączać światło”. W czasie całej okupacji oficjalnie cenzurowane obrazy Picassa były publicznie sprzedawane w Drouot i w dyskretnych pomieszczeniach takich galerii jak galeria Louise Leiris, uprzednio Kahnweiler. Nawet Kandinsky’emu, którego obrazy regularnie nakazywano usuwać z wystaw, nie zabroniono malować, a jego prace pokazywano na spotkaniach odbywających się na tyłach galerii razem z pracami nadal stosunkowo nieznanego Nicolasa de Staëla. Matisse sprzedawał rysunki przywiezione ze Strefy Nieokupowanej przez Louisa Carré, i zilustrował wydanie Pasiphaé Montherlanta, opublikowane przez Fabianiego. Niemcy nie tylko nie prześladowali tych luminarzy „zwyrodnienia”, ale pod koniec roku 1941 zabiegali nawet o względy pewnych francuskich autorów z aukcji w Lucernie, którzy ze swej strony złagodzili tymczasem swój nieakceptowalny styl, i wysłali ich na wycieczkę do Rzeszy.

Ten wyjazd wymyślił Urząd Propagandy. Zaproszonym powiedziano, że jeśli zgodzą się na wyjazd, francuscy jeńcy zostaną zwolnieni. Obiecano im też pewne materialne korzyści, np. dodatkowy przydział węgla. Wielu artystów należało do grona kolegów Arno Brekera, mieszkającego i pracującego w Paryżu przed wojną. Dwunastu malarzy przyjęło zaproszenie, wśród nich Derain i Vlaminck, którzy tak daleko odeszli od fowizmu, że można ich było uznać za naturalistów. Vlaminck zaczął nawet teraz wybrzydzać na modernizm w ogóle, a na kubizm w szczególności. Żaden z nich nie mógł być nieświadom losu kolegów malarzy w Niemczech; Derain pracował z Braque’iem, Ernstem, Arpem i innymi we francuskim Komitecie pomocy potępionym niemieckim malarzom w ucieczce z Rzeszy.

Po pełnej rozczarowań wizycie w pracowniach i obejrzeniu wystaw „poprawnych” artystów w Berlinie, Norymberdze i Monachium, gdzie byli podejmowani przez drugorzędnych dygnitarzy i ani raz nie spotkali się z Hitlerem czy Goebbelsem, warty rzeźbiarz Charles Despiau zanotował, że ujrzał „niczym w kalejdoskopie wizję nowej sztuki. A sztuka ta, majestatyczna, większa niż życie, mogłaby mnie raczej przerazić, niż uwieść, gdyby na czele

jej propagatorów nie stał Arno Breker”. Jediną rzeczą, która faktycznie zrobiła wrażenie na zwiedzających, była liczba rządowych stypendiów, jakie otrzymywali niemieccy artyści. Instytut Niemiecki w Paryżu w pełni wykorzystał rozgłos wywołany przez wyjazd francuskich artystów i w maju 1942 roku zorganizował w Oranżerii retrospektywną wystawę Brekera. Miała on propagować nowy „europejski” styl. Breker, wykształcony we Francji, ale lojalny wobec Rzeszy, stanowił doskonały przykład francusko-niemieckiej solidarności. Laval oświadczył, iż jest „głęboko wzruszony”, że Breker zaszczycił Paryż swoimi pracami. Abel Bonnard chwalił Hitlera za sugestią zorganizowania takiej ekspozycji, a kolaboracyjna prasa wieściła świt nowej wielkiej epoki. Krytycy chwalili „wykończony” charakter prac. W skład komitetu organizacyjnego wystawy wchodziła większość malarzy uczestniczących w podróży do Niemiec, a także Maillol, którego żydowską modelkę zwolniono za wstawiennictwem Brekera. Na otwarciu pojawił się Jean Cocteau i grono innych intelektualistów, przez całą okupację flirtujących z ideami nazistowskimi. Chyba nikt z obecnych nie wiedział, że brąz niektórych ogromnych posągów pochodził ze stopionych pomników Paryża i że zostały one odlane przy wykorzystaniu pracy przymusowej francuskich jeńców wojennych.

Te niepowodzenia znalazły wyraz w polityce kulturalnej Révolution Nationale z Vichy, będącej na szczęście dla potomności jedynie bladym odbiciem takiejż ideologii w Rzeszy. Nacisk kładziono zwłaszcza na służbę dla państwa w celu odrodzenia narodowego. Ideą, która spodobała się wielu artystom, był pomysł, by udekorować miejsca publiczne odpowiednimi, lecz zawsze francuskimi dziełami sztuki. Artysta miał się wyzbyć salonowej izolacji i pracować dla dobra publicznego. Dyrektor Beaux-Arts, Louis Hautecoeur, entuzjastyczny zwolennik tej polityki, wzywał do „większej dyscypliny” w Ecole des Beaux-Arts, a znaczne sumy przeznaczono na ogromne skupisko „klasycznej rzeźby” składające się głównie z nimf i monumentalnych waz wykonanych przez siedemnastu artystów, które umieszczono przy wjeździe na Autostradę Zachodnią.

Problem polegał na tym, że nie wiadomo, co zrobić ze słynnymi w świecie francuskimi artystami, którzy, choć niezupełnie z „Beaux-Arts”, nie mogli być ignorowani. Umizgiwano się do Bonnarda, a Braque’a poproszono o zaprojektowanie herbu rządu Vichy i wzięcie udziału w wycieczce do Niemiec. Odmówił w obu wypadkach. Radio Vichy wysłało nawet reportera, by przeprowadził wywiad z Matisse’em. Pierwsza próba zakończyła się wielkim sukcesem, gdyż ograniczyła się do takich pytań jak: „Dlaczego pan maluje, panie Matisse?” i „Kiedy uważa pan dzieło za skończone?”, na które mistrz odpowiadał dość chętnie. Niestety, kiedy reporter wrócił, popełnił poważny błąd pytając Matisse’a o opinię na temat Prix de Rome, nagrody corocznie przyznawanej studentom Ecole des Beaux-Arts. Matisse odparł, że „nawet producenci pocztówek ignorują jej laureatów”, a w kilku dalszych zdaniach zniszczył Szkołę określając ją jako „zabójcą dla młodego artysty” i „towarzystwo wzajemnej adoracji, które nic stworzyło nic trwałego”. Nigdy więcej nie przeprowadzono z nim wywiadu.

W przeciwieństwie do polityki artystycznej Hitlera sankcje Vichy, pominąwszy antysemitki, nigdy nic sięgnęły dalej niż takie osady i stałe ataki w prasie. Początkowe próby zorganizowania Izby Artystów mającej „zaprowadzić porządek” w tej profesji napotkały na gwałtowny sprzeciw, a umiarkowany Hautecoeur nie naciskał. Jego następca, Georges Hilaire, mianowany przez Lavalą w 1944 roku, ponownie podjął te starania, ale eksperyment nie powiódł się z powodu niemożliwej do rozstrzygnięcia kwestii, kogo uważać za artystę, kogo za amatora, a kogo za zawodowca. Gdyby na przykład kryterium stanowiło to, czy dany malarz utrzymuje się z uprawianej przez siebie sztuki, wówczas nie zakwalifikowaliby się tacy malarze, jak Celnik Rousseau. Propozycja pewnej komisji, by artyści „złożyli przysięgę, iż będą wykonywać swoją pracę sumiennie, nigdy nie porzucając standardów swego zawodu” wywołała „ogólną wesołość”, kiedy jeden z członków wyobraził sobie jakiegoś malarza

skarconego za namalowanie tyłka „zbyt różowego” lub „nie dość okrągłego”, co właśnie miało miejsce w Niemczech. Zaproponowano ponadto wiele zasad wykluczenia artysty, które mogłyby nastąpić dopiero po licznych i skomplikowanych procedurach odwoławczych. Biorący udział w konferencji artyści uznali to za tak wstrętne, że nie sposób było znaleźć chętnych do komisji kwalifikacyjnej. Zasady Izby Kultury Rzeszy, doszczętnie wykpione, nie dawały się wprowadzić we Francji.

VII. PLUS ÇA CHANGE NAPAŚĆ NA ZWIĄZEK RADZIECKI

Daleko od Paryża, na rozległych obszarach Związku Radzieckiego zajętych przez Hitlera, skomplikowane prawne wybiegi uzasadniające konfiskacje i handel były daleko mniej subtelne i „poprawne”. Na tych słowiańskich pustkowiach nazistowscy fanatycy nie kłopotali się o to, by rabunek przeprowadzać w aksamitnych rękawiczkach. Napaść Hitlera na niedawnego sprzymierzeńca jeszcze raz, co niewiarygodne, okazała się zaskoczeniem.

Trudno zrozumieć, jak mogło do tego dojść, zważywszy na równie wielki cynizm Stalina w stosunku do ich wzajemnego układu. Hitler, wierny zawartej w Mein Kampf ideologii, nigdy nie zamierzał długo trwać przy tym sojuszu i planowanie inwazji na Rosję rozpoczął jeszcze w czasie kampanii we Francji. Chciał zaatakować na wschodzie jesienią 1940 roku.

Odwiedzony od tego przez swoich generałów, niechętnie zgodził się poczekać do maja 1941 roku. Ta zwłoka, która przeciągnęła się do końca czerwca z powodu walk w Jugosławii, dawała mnóstwo czasu na szczegółowe zaplanowanie przyszłej okupacji Rosji i na rozpętanie zwyczajowej rywalizacji pomiędzy nazistowskimi organizacjami.

Podstawowa polityka była taka sama jak w stosunku do Polski. Po podboju tereny zostaną oczyszczone, wykorzystane i zgermanizowane. Hitler oznajmił Wehrmachtowi, że aby to osiągnąć, nie może prowadzić wojny „po rycersku”. Nowe terytorium, które Führerowi na razie jawiło się jako ziemie położone za zachód od linii łączącej Archangielsk ze Stalingradem, zostanie podzielone na odrębne dystrykty administracyjne zarządzane przez komisarzy Rzeszy. Tam oczyszczanie będzie przebiegało na kilku poziomach: kulturalnym, rasowym i ideologicznym. Nie tylko Żydzi i „bolszewicy” zostaną wyeliminowani drogą natychmiastowych egzekucji; większa część przeważnie słowiańskiej populacji zostanie zlikwidowana w sposób naturalny, kiedy zapasy żywności przeznaczy się dla wartościowszych obywateli Rzeszy. Skrupuły Wehrmachtu, widoczne na Zachodzie, a nawet w Polsce, teraz zmniejszyły się wskutek ciągłego mówienia o bolszewikach, zniechęconych przez konserwatywny korpus oficerski. Mniej atrakcyjne działania „oczyszczające”, przed którymi mogłaby się wzdragać regularna armia, jak zwykle powierzono najbliższym współpracownikom Hitlera.

Goering, dyrektor ekonomicznego Planu Czteroletniego, dodał teraz do swoich obowiązków wykorzystanie potencjału ZSRR. Prawdopodobnie z powodu jego bałtyckiego pochodzenia i faktu, że studiował w Moskwie, Führer mianował szefa ERR Alfreda Rosenberga naczelnym zarządcą wszystkich wschodnich terenów. Rosenberg, zachwycony tym przejawem uznania, natychmiast zaczął tworzyć skomplikowane plany, które, chociaż propagowały germanizację, zalecały zachowanie pewnych elementów rdzennych kultur, na przykład ukraińskich, gdyż według niego populacje tych krajów można będzie skierować przeciwko rosyjskim władcom i wykorzystać do eksterminacji Żydów. Himmler, nie zgadzając się z tą łagodną polityką, nie był zadowolony z awansu Rosenberga i poskarżył się Bormannowi. Dowódca SS, odpowiedzialny za „zadania specjalne” w Rosji, nie chciał, by ktokolwiek wtrącał się do jego obowiązków, które przedstawił jasno swoim oddziałom jako wyeliminowanie wszystkich bolszewików:

populacja stu osiemdziesięciu milionów, mieszanka ras, których nazw nawet nie można wymówić, a których wygląd fizyczny skłania do tego, by ich wystrzelać bez litości i współczucia (...) stopione przez Żydów w jedną religię, jedną ideologię (...)

W sprawie bezpieczeństwa i eksterminacji Himmler wkrótce zwyciężył, ale w sprawach kultury dwie organizacje stale ze sobą rywalizowały o skarby Związku Radzieckiego. Nie było miejsca dla Kunstschatzu. Do wprowadzenia swojej polityki Rosenberg i Himmler

wzywali już istniejące Einsatzgruppen (jednostki do zadań specjalnych); niektóre z nich zyskują sobie najgorszą sławę właśnie na rozległych terenach ZSRR.

Organizacja działalności w Rosji była kwestią jedynie biurokratyczną. Wielu chętnych zgłaszało się na ochotnika. Baron von Kunsberg, uprzednio w Paryżu, zniechęcony do Kunstschtutzu i rozczarowany brakiem stanowczości von Ribbentropa, poszukiwał odpowiedniejszego pola działania dla swej jednostki (składającej się ze stu ludzi i jednego psa), powołanej przez ministra spraw zagranicznych do zabezpieczania cennych dokumentów i przedmiotów, gdy tylko dany kraj zostanie podbity przez Niemcy. Baron zaproponował swe usługi Waffen SS, które początkowo podeszły do tego bez entuzjazmu. W miarę jednak jak plany co do Rosji nabierały konkretnych kształtów, uznano, że jednostka von Kunsberga może okazać się przydatna i 25 stycznia 1941 roku, na całe sześć miesięcy przed inwazją, zaaprobowano jej ofertę. Jednostka została podzielona na cztery kompanie, z których trzy przydzielono do głównej grupy armii, mającej zaatakować ZSRR. Czwartą miano wysłać do Afryki Północnej. Przyłączone do frontowych jednostek SS, otrzymały zadanie zabezpieczania wszystkiego, co wydawało się wartościowe.

Po zakończeniu fazy walk naukowcy z Ahnenerbe SS mieli sprowadzić instytuty badawcze i zbierać starożytne wyroby rzemiosła i inne naukowe dowody wyższości ras germańskich nad Słowianami. ERR, również nie biorące udziału w walce, planowało rozpoczęcie konfiskacji żydowskiego i masonskiego mienia oraz archiwów, a następnie wywiezienie „wszelkich dóbr kultury odpowiednich do badań nad działalnością przeciwników narodowego socjalizmu. Wszystkie te operacje miał teoretycznie kontrolować Rosenberg, który ostrzegł władze wojskowe zajmujące Litwę, że powinny „zakazać wywozu wszelkich dóbr kultury przez jakiegokolwiek organizację”, dopóki nie zbadają ich eksperci z ERR i nie zadecydują o ich losie. Swego głównego asystenta Gerharda Utikala wyznaczył do nadzorowania tego ogromnego przedsięwzięcia. Już na tym etapie wyraźnie widział rolę przedstawicieli wybranych miejscowych instytucji kulturalnych, gdyż zakończył swe pismo komentarzem, iż „rozkaz ten nie dotyczy państwowego zarządu muzeów, bibliotek, itp., z wyjątkiem prawa do wglądu i sporządzania spisów”. Goering i dyrektor Linzu Posse, zajęci w Holandii i Francji, nie musieli kłopotać się szczegółami konfiskacji na Wschodzie. Posse mógł ubiec wszystkich rzucając Führerowi jedno słowo, a Goering, którego władza w ERR była na razie niezagrożona, mógł wybierać jako drugi.

Inwazja rozpoczęła się o 3.30 rano 22 czerwca 1941 roku. Hitler bacznie śledził rozwój wydarzeń ze specjalnie zbudowanego w tym celu nowego bunkra, w którym mieściła się Kwatera Główna, Wolfschanze (Wilczy Szaniec) w Rastenburgu (Kętrzynie) w Prusach Wschodnich. Ta operacja była równie bezbłędna i szybka, jak wszystkie pozostałe. Do 14 lipca wojska Hitlera zajęły Mińsk i większą część Łotwy i Litwy, weszły na Ukrainę i dotarły do rzeki Ługa, oddalonej o niespełna sto pięćdziesiąt kilometrów od Leningradu. Führer, pewien, że ustępujące niemieckim oddziały słowiańskie wkrótce się poddadzą, wydał rozkaz, w którym przewidywał zmniejszenie liczebności armii w „najbliższej przyszłości”. Optymizm ten był przedwczesny. Dwa dni później Armia Czerwona na krótko powstrzymała pod Smoleńskiem hitlerowską ofensywę – co dla niemieckich wojsk było nowym doświadczeniem. Hitler nie uznał tego za poważny incydent i rozkazał swoim armiom uderzyć na Kijów. Pod Leningradem armia również się zatrzymała, ponieważ nie można już było odpowiednio jej zaopatrzyć. Ta przerwa w działaniach dała trochę cennego czasu ludziom odpowiedzialnym za ochronę wielkich rosyjskich zbiorów sztuki.

22 czerwca Leningrad pobłyskiwał w osobliwym świetle białych nocy. Wszystkich, którzy piszą o tych wydarzeniach, uderza fakt, że atak nastąpił podczas tej pięknej i uroczystej nocy, kiedy leningradczycy świętują nadejście lata. Wieść o napaści dotarła do Ermitażu dopiero w

południe 23 czerwca, w godzinę po otwarciu ogromnego muzeum. Gdy wieść ta się rozniosła, galerie szybko opustoszały. Wezwano kustoszy i rozpoczęto ponury proces ewakuacji. Choć zaskoczenie było całkowite, rosyjskie muzea, podobnie jak wszystkie inne w Europie, dawno już sklasyfikowały swe eksponaty podług rangi i przygotowały materiały pakunkowe. Jednakże nawet w najlepszych czasach ewakuacja Ermitażu, ogromnej kolekcji carskich zbiorów, byłaby niewiarygodnym zadaniem. Ekspozycje składające się z około dwu i pół miliona przedmiotów, obejmowały obrazy, kruchą porcelanę, szkło, monety, biżuterię, masywne antyki, meble i wszelką sztukę dekoracyjną. W ciągu pierwszych godzin dyrektor Josif Orbeli, który przez lata walczył o zachowanie zbiorów, polecił przenieść do piwnic czterdzieści najcenniejszych eksponatów. Pierwszy nalot lotniczy nastąpił dwadzieścia cztery godziny po wypowiedzeniu wojny. Kustosze patrolowali dachy, gotowi gasić pożary, podczas gdy zmobilizowani mieszkańcy miasta budowali okopy i umocnienia.

Przy nic kończącym się dniu pakowanie trwało całodobowo. Przyszli pomagać studenci wydziału malarstwa. Oddzielone bibułą obrazy nawijano po dwadzieścia do sześćdziesięciu na jeden cylinder, okrywano ceratą i pakowano do przypominających trumny długich skrzyń. Dzieła, które musiały pozostać w ramach, takie jak malowidła na desce, układano w skrzyniach zależnie od rozmiaru. Tylko jeden obraz, ogromny Powrót syna marnotrawnego Rembrandta, dostał własną. Inne zawierały koptyjskie papiirusy, scytyjskie i hellenistyczne złoto, osiemnastowieczną biżuterię, tabakiery, a nawet średniowieczne niemieckie kufle do piwa. Specjaliści z fabryki porcelany Łomonosowa pakowali tysiące naczyń i ozdób. W celu osłabienia wstrząsów delikatne greckie wazy pieczołowicie wypełniano rozkruszonym korkiem, a dopiero potem owijano. Dni były upalne i pracowano przy szeroko otwartych oknach. Gruchanie gołębi zagłuszał ryk samolotów nad miastem. Kiedy skrzynie wypełniono i zapieczętowano, marynarze z Czerwonej Floty przynosili je do wejść lub piwnic. Wkrótce galerie pełne były pustych ram – dobrze już znany widok w muzeach zachodniej Europy. Pierwszy pociąg towarowy złożony z dwudziestu dwóch wagonów zawierających około pół miliona eksponatów, wyjechał z miasta 1 lipca. Na jego końcach ustawiono działa przeciwlotnicze. Dyrektor Orbeli, wysoki, brodaty i postawny, płakał, kiedy pociąg ruszał. Przed każdą stacją personel zatrzymywał pociąg i ustawiał strażę. Cudownym zrzędzeniem losu pięć dni później transport bez szwanku dotarł do Swierdłowska na Syberii, gdzie w demokratyczny sposób eksponaty rozdzielono między dawny kościół katolicki, Muzeum Ateizmu i miejscowe muzeum sztuki.

W Leningradzie pakowanie trwało nadal. Drugi pociąg wyjechał 20 lipca wioząc siedemset tysięcy eksponatów. Te gigantyczne transporty stanowiły mniej niż połowę zbiorów muzeum i gdy przygotowywano się do trzeciej wysyłki, skończyły się materiały pakunkowe. Zużyto pięćdziesiąt ton trocin, trzy tony waty i niemal piętnaście kilometrów ceraty. Daleko gorsza była wiadomość, że wojska niemieckie znów ruszyły do ataku i odcięły połączenie kolejowe ze wschodem. 4 września pociski artyleryjskie zaczęły sięgać miasta. Linia frontu przebiegała zaledwie dwanaście kilometrów od Muzeum. Teraz wszystko, co tylko dało się poruszyć, zniesiono do piwnic, a tymczasem na górze gigantyczne malachitowe urny, ogromne marmurowe blaty i mozaiki pałacu oczekiwały swego przeznaczenia.

Dobrze się złożyło, że wyczerpani mieszkańcy Leningradu nie wiedzieli, jakie plany ma Hitler w stosunku do ich miasta. Wieczorami w Wilczym Szańcu wódz wygłaszał przed sztabem nie kończące się monologi, z rozkazu Bormanna nagrywane na taśmę, racząc generałów poglądami na historię i opowiadając im o planach wobec Rosji. Hitler wyjaśniał, że w przeszłości Niemcy zostali pokrzywdzeni przy podziale „Lebensraumu”, gdyż zaangażowali się w wojny religijne. Założenie Sankt Petersburga, twierdził, było katastrofą dla Europy, dlatego też miasto musi „całkowicie zniknąć z powierzchni ziemi, tak samo jak Moskwa”. Tylko wówczas, teoretyzował, Słowianie „wycofają się na Syberię” i oddadzą Niemcom potrzebną im przestrzeń. Führer nie martwił się dziełami sztuki w tych miastach.

Prawidłowo zakładał, że albo zostały wywiezione pociągami na wschód, albo złożone w prowincjonalnych zamkach.

W tych „zamkach” rozgrywały się równie gorączkowe sceny, co w Ermitażu. Jedną z pierwszych sal, jaką opróżniono w Puszkynie, poprzednio Carskim Siole, była słynna Bursztynowa Komnata, nazwana tak nie tylko dlatego, że cała była wyłożona delikatnie rzeźbionymi płytkami bursztynu, ale także z uwagi na znajdujące się w niej krzesła, stoły i ozdoby wykonane z tego samego materiału. Te ostatnie bez trudu dało się zapakować, jednak same panele trudno było usunąć, pozostawiono je więc na miejscu.

Pałace dysponowały znacznie mniejszą ilością materiałów pakunkowych niż Ermitaż. Aby zaoszczędzić cenny papier i pakuły, niektóre przedmioty pakowano nawet w świeżo skoszone siano, a w pałacu w Pawłowsku za podściółkę posłużyły starannie utrzymane mundury cara Mikołaja II i suknie jego żony. O piątej rano 1 lipca pierwszy transport z Pawłowska, składający się z trzydziestu czterech skrzyń, wyjechał do Gorkiego, nadzorowany przez głównego kustosa, Anatolija Kuczumowa. Prace trwały noc i dzień, nawet wówczas gdy zaczął się ostrzał artyleryjski i gdy ubyłoby siły roboczej, jako że mężczyźni zostali powołani pod broń.

Takiego pakowania nie można było wykonywać pośpiesznie. Delikatne i złożone przedmioty, jak kandelabry, zegary i meble, należało przez zapakowaniem rozłożyć, a następnie szczegółowo zapisać, gdzie zapakowano poszczególne elementy. Kiedy nic można było zabrać całego kompletu mebli, wybierano okazowy egzemplarz i ten wysyłano. Niektóre przedmioty były po prostu za duże. W Pawłowsku piękną kolekcję greckich i rzymskich rzeźb silne pakowaczki, ciągnąc i pchając po dywanach i deskach, zawlokły do odległego zakątka piwnic i tak sprytnie zasłoniły, że Niemcy nigdy ich nie znaleźli. Tym samym kobietom udało się większość posągów zakopać bez śladu w parku, łącznie z wysoką na czternaście stóp rzeźbą Triscorniego przedstawiającą Trzy Gracje.

Do 20 sierpnia jeszcze trzy transporty opuściły pałac, wypełniony teraz ludźmi uciekającymi przed niemiecką armią. Wkrótce potem kustosz z Pawłowska, Anna Zelenowa, kierująca ostatnimi operacjami, stwierdziła, że droga do Leningradu została odcięta. 31 sierpnia Armia Czerwona zajęła pałac na kwaterę dowództwa. Nadal jednak kontynuowano pakowanie w nadziei, że ciężarówki z Leningradu w jakiś sposób dotrą i wywiozą skrzynie w bezpieczne miejsce. 10 września Zelenową poinformowano, że Pawłowsk znalazł się na terenie kontrolowanym przez Niemców, a ich patrole pojawiły się w słynnych brzoźowych zagajnikach parku. Wraz z koleżanką Zelenowa pieszo uciekła przez teren walk, zabierając ze sobą główne spisy inwentarzowe i mapy ukazujące miejsca ukrycia skarbów. Kiedy przechodziły polami, widziały, jak płonie słynny Chiński Teatr w sąsiednim Pałacu Katarzyny. Pięć godzin później, całkiem wyczerpane, dotarły do Leningradu na wojskowej ciężarówce wypełnionej rannymi. W samym Pawłowsku pozostało około ośmiu tysięcy eksponatów, które czekały teraz na nadejście Niemców.

Najeźdźcy byli przygotowani. Drugi Batalion Specjalny von Kunsberga natychmiast wszedł na podbity teren. Uczulono ich na pewne germańskie przedmioty, gdyż raport Kümmela, wyliczający takie przedmioty na Zachodzie, miał również rozdział poświęcony Rosji. Jednym z pierwszych celów von Kunsberga była Bursztynowa Komnata, która pierwotnie ozdabiała pruski pałac Mon Bijou i według legendy została подарowana Piotrowi Wielkiemu przez króla-żołnierza Fryderyka Wilhelma II w zamian za batalion rosyjskich najemników. Dobrze wyposażeni pachołkowie von Kunsberga w krótkim czasie zdjęli panele Bursztynowej Komnaty, rozłożyli je i pieczołowicie zapakowane do dwudziestu dziewięciu skrzyń, wysłali do muzeum w Königsbergu (Królewiec), gdzie eksponowano największe zdobycze z terenów wschodnich. W Muzeum natychmiast rozpakowano i zainstalowano

nowy skarb. W artykule zamieszczonym 3 stycznia 1942 roku na pierwszej stronie „Frankfurter Zeitung” oznajmiano, że unikatowe dzieło, „ocalone przez niemieckich żołnierzy ze zniszczonego pałacu Katarzyny Wielkiej, jest teraz wystawione na pokaz”. Następny był słynny Glob Gottorpa, miniaturowe planetarium, w którym mogło siedzieć dwanaście osób i podziwiać układ gwiazd na wymalowanym wewnątrz niebie. Glob, wykonany w XVII wieku dla księcia Holstein-Gottorpa, tak bardzo podobał się jego potomkowi, carowi Piotrowi III, że w końcu mu go podarowano. Teraz, donosiła hitlerowska prasa, „dzięki waleczności naszych żołnierzy odzyskaliśmy to unikatowe dzieło sztuki, które zostanie przywiezione do swego dawnego domu w Gottorp”.

Specjalne komanda nie ograniczały się do tych niemieckich arcydzieł. Zarówno one, jak reszta armii rzeczywiście nic zachowywały się w „rycerski sposób”, zabierając wszystko, co zdołały wywieźć z tysiąca pałaców i pawilonów wokół Leningradu, wrywając nawet parkietowe podłogi. Otwierali zapakowane skrzynie i wyjmowali ich zawartość. Rozbijali lustra lub strzelali do nich z karabinów maszynowych, zrywali ze ścian brokaty i jedwabie. W Peterhofie pod Leningradem zniszczono maszynię regulującą słynne kaskadowe fontanny, a wykonane ze złoczonego brązu posągi Neptuna i Samsona, po których spływała woda, na oczach zrozpaczonych mieszkańców zawleczono do hutniczego pieca.

Akty wandalizmu, do jakich dochodziło wokół Leningradu, były zaledwie etapem wstępnym. Na całych nowo podbitych terenach eksperci poszukiwali pożądanych od dawna „germańskich” artefaktów. Czasami trzeba było trochę zachodu, by przypisać im germańskie pochodzenie. Wszędobylski esesman Kraut, który tak ciężko pracował w Polsce, 18 lipca napisał do Kwatery Głównej, iż ma nadzieję „przywieźć do kraju” wspaniałe, wysokie na cztery metry brązowe drzwi z prastarej katedry w Nowogrodzie. Uważano, że w XII wieku wykonał je artysta z Magdeburga, pierwotnie dla polskiej katedry w Płocku, który według Krauta był teraz „miastem należącym do Rzeszy”. Wrota, po skomplikowanych perypetiach, w roku 1187 przybyły do Nowogrodu. Kraut ostrzegał również swoich towarzyszy, by nie dali się zwieść faktowi, iż o drzwiach z Nowogrodu mówi się jako o Bramie Korsuńskiej, „co sprawia wrażenie, że jest to starożytne greckie dzieło pochodzące z Krymu, i w ten sposób zataja ich pochodzenie”. Kraut był rozczarowany, gdy później stwierdził, że Rosjanie „wywlekli” drzwi. Okazało się to szczęśliwym zrzędzeniem losu, gdyż wkrótce potem hitlerowcy złupili katedrę i wszystkie muzea w mieście.

W państwach bałtyckich niemiecka komisja, od wielu miesięcy prowadząca negocjacje w sprawie dóbr kultury należących według niej do etnicznych Niemców, „przesiedlonych” do Rzeszy i do Polski po dojściu Stalina do władzy, mogła teraz „zabezpieczyć” kwestionowane przedmioty i wysłać je do Gdańska. Admirala Loreya z Zeughausu, berlińskiego muzeum wojskowego, jeszcze raz poinformowano, że Führer życzy sobie, by nie bacząc na koszty podjął się odzyskania niemieckiego oręża utraconego we wszystkich wojnach począwszy od średniowiecza.

U schyłku lata specjalne jednostki SS odwiedziły Mińsk i wywiozły najcenniejsze eksponaty z miejskich zbiorów. Miejscowy komisarz Rzeszy Wilhelm Kube, mianowany przez Rosenberga, napisał z oburzeniem do swojego szefa, iż „Sonderführer, których nazwisk jeszcze mi nie podano”, zabrali tyle bez jego pozwolenia, i wyraził zdziwienie, że po zakończeniu swej misji SS zostawiło resztę „Wehrmachtowi do dalszego rabowania”. Odręczna notatka Rosenberga na tym liście ujawnia, że rozkaz wywiezienia skarbów Mińska pochodził od samego Hitlera. Tyle wart był dekret dowódcy wschodnich terenów okupowanych, by wszystkie zabytki pozostawić na miejscu.

Idea Rosenberga, żeby zachować ukraińską kulturę i nacjonalizm po to, by zwrócić ten naród przeciwko Stalinowi, również nie dorównywała samobójczemu rasistowskiemu fanatyzmowi Hitlera i Himmlera. Kijów stanowił tego dowód. Po jego upadku 17 września muzea, instytuty naukowe, biblioteki, kościoły i uniwersytety zostały zajęte i obrabowane. W całym

Związku Radzieckim przykładano szczególną wagę do niszczenia domów i muzeów wielkich postaci ze świata kultury: dom Puszkina został złupiony, jak również Jasna Polana Lwa Tołstoja, gdzie jego rękopisy spalono w piecu, a poległych niemieckich żołnierzy pochowano wokół samotnego grobu pisarza. Muzea Czechowa, Rimskiego-Korsakowa i Czajkowskiego obdarzono równą atencją, a szczególnie uhonorowano kompozytora „Uwertury 1812”, instalując w jego dawnej siedzibie garaż motocykli.

Z początkiem października 1941 roku Hitler, chcąc skończyć ze Związkiem Radzieckim, przystąpił do wielkiej ofensywy na Moskwę i nakazał rozpocząć podobne ataki na Leningrad, wybrzeże Morza Czarnego i pola roponośne. Z wysuniętych na wschód baz Luftwaffe mogła teraz wykonywać naloty mające na celu zniszczenie rosyjskich obiektów przemysłowych położonych daleko w głębi kraju. Jednym z nich było miasto Gorki, dokąd przewieziono nie tylko część zbiorów z Pawłowska i Peterhofu, ale także z leningradzkiego Muzeum Rosyjskiego i wielu innych, które teraz ponownie trzeba było ewakuować. Ikony, obrazy i dzieła sztuki ludowej z Muzeum Rosyjskiego popłynęły barkami rzecznyymi tysiąc kilometrów na wschód do Permu.

Tym razem kustosze z Pawłowska chcieli mieć całkowitą pewność i wywieźli swoje eksponaty do Tomska na Syberii, oddalonego o dwa tysiące kilometrów. Wyjazd pociągu, ładowanego w czasie nalotów, został opóźniony o wiele godzin w oczekiwaniu na rodziny i dzieci pracowników, którzy nie mogli się przedrzeć na stację. 8 listopada, w czasie ataku lotniczego, pociąg ciągnący dwadzieścia wagonów dzieł sztuki przejechał przez Wołgę po ostatnim ocalałym moście i skierował się na wschód. Podczas niemieckiej ofensywy kolejjarze na dwa tygodnie ukryli wagony na boczniczy schowanej głęboko w lesie, żeby przeczekać bombardowania. Późną grudniową nocą pociąg dotarł do Tomska, gdzie temperatura spadła do 55°C poniżej zera, jednak w tym zamrażającym mieście nie było dla nich miejsca i pociąg pojechał do Nowosybirsk, do którego wywieziono również Galerię Trietiakowską z Moskwy. Tam na magazyny udostępniono kustoszom miejski teatr.

W tym klimacie opieka nad dziełami sztuki stwarzała niezwykle problemy. Czteryście dwie skrzynie ułożono w stosy przed stacją, przykryto brezentem i płótnami ze scenografii teatru. Wszystko przewieziono do nowej siedziby ciągniętymi przez konie saniami, powożonymi przez kobiety z Leningradu, nadal ubrane w lekkie miejskie ubrania i buty. Kiedy skrzynie znalazły się już w teatrze, należało je stopniowo przyzwyczaić do tej temperatury, aby uniknąć skraplania się wody na eksponatach. Najpierw więc obniżano, a następnie stopniowo podwyższano temperaturę w westybulu, na zmianę otwierając i zamykając okna. Zajęło to trzy tygodnie. Przez dwa lata strażnicy i ich rodziny mieszkali w suterrenach. Mimo zimna i marnego jedzenia, będąc pracownikami muzeów, wkrótce zorganizowali ekspozycje swoich zbiorów, aby podtrzymać morale i przetrwać długie miesiące oczekiwania.

W Leningradzie potrzebna była jeszcze większa odwaga. Kiedy połączenie kolejowe zostało przerwane, kustosze Ermitażu nadal pakowali eksponaty i przenosili je do rozległych piwnic kompleksu pałacowego. Mniejsze muzea także znosiły tam swe zbiory. A obok dzieł sztuki w schronach przeciwlotniczych mieszkała kolonia około dwóch tysięcy ludzi. Podczas trwającego wiele miesięcy oblężenia podziemia te stały się centrum intelektualnego oporu i woli przetrwania. Z nadejściem zimy przemarznięci do szpiku kości historycy, poeci i pisarze nadal pracowali twórczo. Architekt Aleksander Nikolski prowadził rysunkowy dziennik dziwnych pustych sal rozległego muzeum, w których od czasu do czasu rozbłyskiwały świece. Tylko jedno pomieszczenie miało elektryczność i stałe ogrzewanie, dostarczane przez „Gwiazdę Polarną”, duży jacht niegdyś należący do carów, teraz przejęty przez marynarke, który stał przycumowany do nabrzeża przed Pałacem Zimowym.

Dyrektor Ermitażu Orbeli był niestrudzony. Pragnął, by wszystko przebiegało jak zazwyczaj, dlatego też nie zgodził się na odwołanie od dawna zaplanowanej uroczystości na cześć poety z Samarkandy, Aliszera Nawoja. Wysłano drukowane zaproszenia, a na wpół zagłodzeni

uczestnicy opuścili fortyfikacje i okopy i przez głęboki śnieg wśród spadających bomb dotarli na imprezę, która okazała się wielkim sukcesem. Z dnia na dzień mróz stawał się jednak coraz straszniejszy, a dostawy żywności zmniejszały się. Trzem milionom mieszkańców Leningradu niewiele można było przewieźć „Drogą Życia” biegnącą po zamrzniętych wodach Jeziora Ładoga. Nie udało się uratować wszystkich: tylko w grudniu 1941 roku zmarło z głodu ponad pięćdziesiąt tysięcy osób. Ludzie jedli przedziwne rzeczy: w Ermitażu konserwatorzy ugotowali galaretkową zupę ze stolarskiego kleju. Wkrótce Muzeum miało własny lazaret dla umierających z głodu i kostnicę pod biblioteką, gdzie zamrznięte trupy leżały całymi tygodniami, zanim można je było pochować. A oblężenie trwało nadal. Na górze, w rozbrzmiewających echem salach pałacu bezpieczeństwo zapewniała grupa około czterdziestu nienajmłodszych kobiet, które jak umiały płatami sklejki zatykały dziury w omiatanym wiatrem dachu i radziły sobie ze śniegiem, przez wybite szyby wpadającym do pokrytych lodem galerii.

Wiosna przyniosła pewną ulgę ludziom, ale w nie ogrzewanym budynku tylko pogorszyła sytuację. Rury pękały, zalewały piwnice i zmuszały osłabionych kustoszy, żeby brodząc wyławiali miśnieńską porcelanę. Na obitych jedwabiem meblach pojawiła się pleśń i trzeba je było wynieść na słońce i ustawić obok warzywniaków, założonych w każdym możliwym miejscu. Jedynymi eksponatami, które wcale nie ucierpiały, były dobrze zabalsamowane egipskie mumie i prehistoryczne szczątki wydobyte z odwiecznych lodów Syberii. Oblężenie nie zakończyło się tej wiosny, lecz trwało jeszcze przez niemal dwa lata. W ciągu pierwszych trzech miesięcy bombardowań w 1943 roku personel usunął ręcznie osiemdziesiąt ton szkła, lodu i śniegu, który nieraz trzeba było odbijać łomem od mozaik i parkietów. Trzydziesta, ostatnia bomba spadła na Ermitaż dopiero 2 stycznia 1944 roku, na dwadzieścia pięć dni przed wyzwoleniem Leningradu.

Hitler był zdziwiony, że Związek Radziecki nie uległ w ciągu pięciu miesięcy, jakie przeznaczył na jego podbicie. Pod koniec listopada 1941 roku, kiedy zaczęła się słynna rosyjska zima, jego armie, nadal w letnich mundurach, zostały odepchnięte od Moskwy przez świeże, odziane w futra oddziały z Syberii. Führerowi lepiej powiodło się na południu, gdzie panował teraz nad większą częścią Ukrainy i Półwyspu Krymskiego i zaczął oblegać Sewastopol. Było to imponujące osiągnięcie, ale Hitlerowi nie wystarczyło. Nie pozwolił na odwrót spod Moskwy. Nie zamierzał naśladować Napoleona, lecz chciał utrzymać front i dokończyć ofensywę na wiosnę.

Kiedy nieszczęsne, zamrznięte armie niemieckie, posłuszne rozkazom naczelnego wodza, z trudem utrzymywały pozycje na północy, znajdujące się w dużo lepszej sytuacji oddziały na południu zajęte były tworzeniem rządu okupacyjnego i instytucji kulturalnych. Szybko rozszerzono działania „zabezpieczające”. Tutaj Niemcy nie musieli się martwić „oczyszczaniem” arystokratycznych siedzib, bo uczynił to już za nich Stalin, ale nadal mieli wiele do zdziałania. Znajdujące się w prywatnych rękach przedmioty z łatwością przejmowano drogą zastraszania lub wymiany. Pewien oficer SS donosił Himmlerowi, że przesyła mu „kilka autentycznych antycznych znalezisk (naszyjników z agatu, statuetek z brązu, pereł itd.) kupionych od wdowy po archeologu prof. Belaszewskim z Kijowa za 8 kilogramów prosa”. W tym czasie Ahnenerbe SS i ERR dołączyły już do jednostek specjalnych przy gromadzeniu łupów. Rosenberg, nadal zdecydowany utwierdzać swą władzę, 1 marca 1942 roku uzyskał od Hitlera rozkaz, by wszystkie instytucje współpracowały z nim przy konfiskowaniu żydowskiego i masonskiego mienia. Wsparcia logistycznego miał udzielać Wehrmacht. Ta ugoda zostawiała dwie spore furtki: ani nie ograniczała władzy SS, ani też nie dawała ERR żadnego prawa do „zabezpieczania” zbiorów muzealnych i znalezisk archeologicznych.

Tymi dziedzinami zaraz zajęła się Ahnenerbe. Już na początku lipca 1941 roku ta archeologiczna agenda SS zaczęła domagać się „akcji na południu Rosji”, którą miała przeprowadzić pod przewodnictwem Sturmbannführera SS profesora Herberta Jankuhna z Kilonii. Do lutego następnego roku zaproponowała takie eleganckie działania, jak „badanie znalezisk i zabytków Imperium Gotów na południu Rosji”, co było specjalnością Jankuhna. Trochę mniej intelektualne były projekty „zabezpieczenia” zbiorów Muzeum Sztuki Prehistorycznej w Ławrze Peczerskiej nieopodal Kijowa i eksponatów pochodzących ze „zniszczonego muzeum w Bcrdyczowie”. Jankuhn utrzymywał później, że działał w duchu nieobecnego Kunstschatz, jednak fakt, że cały czas przewoził zbiory muzealne do punktów zbiorczych SS, a stamtąd do Niemiec, zadaje kłam jego rzekomo altruistycznym pobudkom. Himmler aprobował to i przyłączył specjalną jednostkę Jankuhna do swojej dywizji Waffen SS „Viking”, która miała udzielać jej „wszelkiego wsparcia”.

Na Krym i Kaukaz wysłano inne jednostki specjalne. Naziści mieli wielkie plany w stosunku do tego słonecznego regionu. Intelktualiści Himmlera widzieli Krym jako miejsce odpowiednie do zasiedlenia przez etnicznych Niemców. (Hitler, snując wywody w swojej kwaterze, stwierdził, że chociaż niedawno podbita Kreta jest ładna, niełatwo się na nią dostać, ale do uzdrowisk nad Morzem Czarnym można zbudować autostradę, żeby zaspokoić odwieczne germańskie pragnienie słońca). Tymczasem Ahnenerbe zaczęła wysyłać cenne przedmioty nie tylko do ośrodków badawczych w Berlinie, ale do Wewelsburgu, luksusowego zamku Himmlera i uzdrowiska SS, gdzie zestresowanym esesmanom usługiwali pensjonariusze pobliskiego obozu koncentracyjnego.

Rosenberg był bardzo nieszczęśliwy z powodu tego układu. Wiosną i latem 1942 roku nadaremnie wysyłał dalsze dyrektywy nakazujące uzgodnienie z ERR wszelkich działań „zabezpieczających” i zdanie relacji z dotychczasowych zawłaszczeń. Dopiero pod koniec 1942 roku zdołał włączyć do podległego sobie obszaru działania zbiory muzealne, co tylko wzmogło rywalizację. Pewien esesman, który opróżnił schowek z dziełami sztuki przed przybyciem rodaków, triumfalnie donosił do kraju, że „niejaki dr Brennecke z ERR pojawił się w Armawirze. Ponieważ jednak zbiory muzeów zostały już skonfiskowane przez SS, jego eskapada nie przyniosła żadnych rezultatów”. Ludzie Himmlera źle znosili fakt, że ich ubiegnięto, i przybywając zbyt późno w pewne miejsca skarżyli się, że ERR „zawładnęło Krymem i wszystko skonfiskowało” i że „Ahnenerbe nie może tam pracować”.

Wszystko, czego mimo protestów Rosenberga nie wywieźli ci specjaliści, było dostępne dla Wehrmachtu i ciągnących za nim cywilów. Przedsiębiorcy, którzy przyjechali, by uzdatnić te tereny dla swoich rodaków, w krótkim czasie rozwinęli prężny czarny rynek. Czasami było to nie do zniesienia nawet dla ich kolegów. Współpracownicy oskarżyli pewnego przedsiębiorcę budowlanego z Monachium o wywiezienie do kraju obrazów i rzeźb z muzeum w Równem, siedzibie rządu wojskowego na Ukrainie. Fałszował on również kartki na żywność i tytoń i wymieniał wojskową benzynę na „jajka i koniak z tubylcami”. Takie przejawy dbałości o własne interesy szerzyły się na wszystkich szczeblach. Nawet Goebbels był zaszokowany rozmiarami korupcji, zwracając się swojemu dziennikowi: „Nasze organizacje Etappe (wspomagające) winne są prawdziwych zbrodni wojennych. Trzeba by przeprowadzić wiele egzekucji, żeby zaprowadzić porządek. Niestety Führer się na to nie zgodzi”. Te „zbrodnie wojenne” to nie były rzezie, ale karygodne postęпки Etappe, które wycofując się „zostawiały ogromną ilość żywności, broni i amunicji” na korzyść „dywanów, biurek, obrazów, mebli, nawet rosyjskich stenografów, co jakoby miało Stanowić ważny łup wojenny. Można sobie wyobrazić, jakie wrażenie wywierało to na Waffen SS”.

Odezwało się kilka niemieckich głosów protestu. Pewien lokalny komendant, poruszony zbezczeszczeniem kamieni nagrobnych na grobie królewskim w Kolonce przez „łobuzów”, którzy wydrapali na nim swoje imiona i swastyki, rozkazał oficerom pouczyć żołnierzy, że „nie można popełniać podobnych aktów wandalizmu na ważnych pomnikach kultury”. Takie

grzeczności nie miały jednak racji bytu w obliczu masowych rzezi i przypadków nieopanowanej łapczywości, do jakich dochodziło w czasie niemieckiego odwrotu. Rodacy na Zachodzie otrzymywali całkiem odmienny obraz tych działań. „Frankfurter Zeitung” pobożnie donosił, że „nie tylko obowiązek ratowania cennych skarbów kultury skłonił niemieckie władze wojskowe do zabrania wszystkich (...) kolekcji po wejściu do Rygi (...) lecz troska o zachowanie dawnych niemieckich dzieł”. Z Tallina nadchodziły wieści, że „wszystkie bezcenne skarby, które można było uratować z carskich pałaców wokół Leningradu (...), zostały teraz zgromadzone pod pieczę niemieckiej armii w Pałacu Pogankina w Pskowie i udostępnione zwiedzającym”. Inna gazeta pisała, że „w Kijowie, mimo wojny i bolszewickich zniszczeń uratowano zespół muzeów. Zostaną one wkrótce ponownie wyposażone i otwarte”. Do tej grupy prawdopodobnie należał dom i muzeum wielkiego ukraińskiego poety Tarasa Szewczenki, zdaniem Rosjan całkowicie zniszczony przez Niemców, którzy z kolei twierdzili, że to „bolszewicy wywieźli zbiór rękopisów” „Bolszewików”, którzy mieli to samo zrobić z Ukraińską Akademią Nauk, obwiniano również o spalenie tej biblioteki i wysadzenie katedry przed opuszczeniem miasta. Po wojnie spierano się na temat, kto dokładnie ponosi winę za zniszczenia w Kijowie, który dwukrotnie był zajmowany i opuszczany przez każdą ze stron, lecz Ukraińcom, witającym nazistów jak wyzwolicieli, którzy jednak niebawem okazali się katami, powracający sowiecki reżim kazał drogo zapłacić za tę pomyłkę.

Drażliwa kwestia, czy dzieła sztuki pozostawić w Związku Radzieckim, by mogli się nimi delektować obywatele Nowego Porządku, czy też wysłać je do Rzeszy, została rozstrzygnięta w lecie 1943 roku, kiedy to cały Nowy Porządek trzeba było wycofać przed nacierającymi sowieckimi wojskami. Wszystkie frakcje zgodziły się, że w żadnym wypadku nie można pozwolić bolszewikom ponownie wejść w posiadanie jakichkolwiek dzieł, które słusznie należą się rasie panów. W sierpniu 1943 roku Ahnenerbe wysłała z Charkowa pozostałość zbiorów sztuki prehistorycznej z powrotem do Kijowa, a stamtąd do Berlina. W raporcie dotyczącym tej sprawy profesor Jankuhn wyniośle skrytykował ERR za „opuszczenie miasta” w czasie „zimowej bitwy 42/43 (...) bez podjęcia żadnych prób zabezpieczenia zbiorów muzealnych”. ERR faktycznie wywiozło pięćset obrazów, ale oddało mniej interesujące (jego zdaniem) eksponaty sztuki prehistorycznej rosyjskiemu stróżowi. Zbiory z Rostowa i Połtawy również przewieziono do Kijowa. Niedługo tam przebywały. W październiku 1943 roku zachodnie gazety donosiły, że opuszczone miasto płonie, a jego przedmieścia są całkowicie zniszczoną „martwą strefą”.

Depesze ERR zwracają uwagę, że pracownicy musieli opuścić biura, zanim zakończono wywożenie materiałów, „z powodu braku miejsca do ładowania” i faktu, że niemiecka artyleria, ulokowana w środku miasta, bez ustanku strzelała im nad głowami. Udało się im jednak wysłać obrazy (279) i „materiały” prehistoryczne, które nadeszły z Charkowa, własną bibliotekę, meble biurowe oraz „materiały” zebrane przez Wydział do spraw Przejmowania Własności: około dziesięciu tysięcy książek i niemal setkę skrzyń z „bolszewickimi” obrazami, dokumentami i archiwami, a ponadto wspomniała kolekcję motyli niejakiego pana Szeljużko, którą wysłano do Królewca oraz zbiory kijowskiego Muzeum Ukraińskiego, już przesłane do Krakowa. Wszystkie hitlerowskie instytuty badawcze także musiały się ewakuować, zabierając ze sobą jeszcze więcej „materiałów”. W tym chaosie utracono wiele rzeczy, które uważano za cenne dla Rzeszy: funkcjonariusz Ahnenerbe ze smutkiem donosił, że jego grupa badawcza utraciła „cały szkielet trogontheruma, trzy gigantyczne czaszki jeleni, trzysta kamiennych siekerek (...) itp.”.

Kiedy 5 października ostatni cywile musieli opuścić Kijów, opiekę nad pozostawionymi przedmiotami powierzono zdesperowanej dywizji piechoty, która, jak wszyscy byli przekonani, „przykłada wielką wagę do dalszej ewakuacji cennych obiektów”. Gerhard Utikal

donosił Kwaterze Głównej, że ludzie z oddziału ERR bohatersko pracowali w Kijowie, dopóki wojsko nic powiedziało im, że pociski „wyrzucają ich z krzesel”, dlatego „tymczasowo” musieli przenieść swą siedzibę do Lwowa. Inny nazistowski urzędnik zapewniał, że sowieckie oddziały nie znajdą „w mieście niczego wartościowego”.

Kijów nie oznaczał końca. Zbieranie łupów trwało na stale kurczącym się terenie kontrolowanym przez niemieckie armie. Jeszcze w sierpniu 1944 roku Utikal informował swoich pracowników, że „Reichsleiter Rosenberg wydał rozporządzenie, że najcenniejsze skarby kultury Ostlandu nadal mają być wywożone przez jego personel, jeśli można to wykonać bez zakłócania działań wojsk”. Dołączył nawet listę sugerowanych obiektów.

Armia Czerwona rzeczywiście nie znalazła niczego wartościowego w muzeach miast, które odzyskała. Zastała natomiast spalone i zniszczone budynki, zdewastowane laboratoria, książki obrócone w stos makulatury i potworne spustoszenie, jakie pozostaje po bitwach, kiedy żadna ze stron nie zamierza się poddać. Reporter „New York Herald Tribune”, Marcus Hindus, przekazał całemu światu opis tego, co zastał w Peterhofie:

Teraz, po zakończonej bitwie, wokół panuje cisza. Nic jest to cisza pokoju, lecz śmierci (...). Ceglane siedziby, marmurowe zamki o granitowych wieżach są zrównane z ziemią lub tworzą sterty gruzów i szczątków. Nic widać nawet zwykłych o tej porze stad zimowych ptaków (...). Nic widziałem ani nie słyszałem niczego podobnego we Francji po Wojnie Światowej. Jedynie poruszane wiatrem wysokie trzciny wyłaniające się z głębokiego śniegu dają wrażenie przejawów życia samej przyrody (...). Cały Peterhof zniknął. Nie jest nawet wymarłym miastem jak Kijów, Charków, Połtawa, Orel czy Kursk (...) to pustynia zasłana szczątkami tego, co być może było najwspanialszym i najradośniejszym dziełem sztuki, jakie stworzył człowiek.

Nie stanowiło to dobrego precedensu dla Armii Czerwonej, która mimo że Niemcy sami przed sobą nie chcieli tego przyznać, miała wkrótce stanąć na ziemi Rzeszy. Informując prasę zagraniczną Rosjanie równocześnie prowadzili bardzo dokładną dokumentację wyrządzonych szkód. Nadzwyczajna Komisja Państwowa, powołana w listopadzie 1942 r., systematycznie gromadziła raporty wyliczające straty „z najdrobniejszymi szczegółami”. Skrócona lista dla samego Kijowa zajmowała trzy i pół gęsto zapisane strony. Wywiad amerykański zauważył, że Rosjanie nie „wyceniali strat w obiektach kulturalnych”, ale po prostu stwierdzali, że „niedaleki jest dzień, kiedy zmusimy Niemców do zwrotu skarbów naszych muzeów i zapłacenie za zabytki naszej kultury zniszczone przez hitlerowskich wandalów”. A dzień ten miał nadejść za niespełna rok.

VIII. KROK PO KROKU

POWSTANIE ALIANKIEGO PROGRAMU OCHRONY DZIEŁ SZTUKI

Chciałbym powiedzieć: „Tak, Anglicy i Amerykanie nie mają militarnych ani wojennych predyspozycji”. Kiedy ktoś wypowiada im wojnę, nie może ich złamać ani pokonać przez zaskoczenie, jak to Niemcy zrobili z Polakami, Holendrami, Belgami, nawet Francuzami. Będą potrzebować czasu, żeby się przygotować, a gdy w końcu poczują, iż są gotowi, zabezpieczą sobie tyły i pójdą do przodu krok za krokiem w żółtym tempie, inaczej niż rosyjskie wojska, tak bardzo podziwiane. Morał: nie prowadzić wojny z powolnymi, głupimi Anglosasami, chyba że jesteś materialnie i moralnie przygotowany, że będzie to długotrwałe i wyczerpujące.

Bernard Berenson Rumor and Reflection,
lipiec 1944

Dzień 7 grudnia 1941 roku, który do dzisiaj okryty jest złą sławą, postawił luminarzy amerykańskiego świata sztuki przed problemami jej ochrony, z czym już od dawna zmagali się ich europejscy koledzy. Jeśli Japończycy zdołali bez przeszkód pokonać tysiące mil oceanu i zamienić ogromny wojskowy kompleks Pearl Harbor w dymiące ruiny, wydawało się całkiem możliwe, że mogą zrobić to samo z San Francisco, a coraz większe sukcesy niemieckich łodzi podwodnych na Atlantyku unaoczniały niebezpieczeństwo, na jakie narażone jest Wschodnie Wybrzeże. Tak szybko, jak tylko mogli kupić bilety, dyrektorzy najważniejszych muzeów w Stanach zebrali się w Nowym Jorku, aby skoordynować reakcje na wybuch wojny.

Od wielu miesięcy rozważano plany na wypadek tej ponurej sytuacji. W marcu 1941 roku Rada Planistyczna do Spraw Narodowych Zasobów powołana przez Roosevelta w celu podjęcia przygotowań do ewentualnej wojny, utworzyła Komitet do spraw Zachowania Dóbr Kultury, którego zadaniem było „gromadzenie informacji, przygotowywanie planów i propagowanie środków chronienia dóbr kulturalnych Stanów Zjednoczonych”. W skład tego Komitetu wchodziły tacy luminarze, jak naczelny bibliotekarz Kongresu, archiwista Stanów Zjednoczonych, dyrektorzy Narodowej Galerii Sztuki i Muzeum Narodowego (dziś nazywającego się Smithsonian Institute) i przedstawiciele Amerykańskiego Związku Muzeów, Amerykańskiego Instytutu Architektów, Departamentu Wojny i Agencji Obrony Cywilnej, a na ich czele stanął Waldo Leland z Amerykańskiej Rady Towarzystw Naukowych (ACLS).

Po przestudiowaniu brytyjskich i innych europejskich doświadczeń doszli do wniosku, że najlepszym sposobem ochrony zbiorów narodowych będzie przewiezienie ich do odległych miejsc, gdzie nie dosięgną ich ewentualne bomby. W październiku 1941 przedłożono komisarzowi do spraw budowli publicznych propozycje skonstruowania specjalnych schronów dla będących własnością rządu eksponatów i dokumentów. Wkrótce okazało się, że nic można wygospodarować pieniędzy na ten cel, chociaż później przekazano poszczególnym organizacjom fundusze na budowę pod budynkami schronów przeciwlotniczych. Tak więc muzea musiały na własną rękę opracować plany ratowania swoich skarbów. W ramach pomocy Komitet zaczął w maju przygotowywać informator o przechowywaniu zbiorów w czasie wojny, oparty na radach zawartych w broszurze opublikowanej w roku 1939 przez Muzeum Brytyjskie, który jednak nie ukazał się przed 7 grudnia.

Na szczęście amerykańskie muzea, dziwne zlepkę prywatnych i państwowych funduszy, odpowiedzialne za niewyobrażalne skarby, nie czekały na odgórne dyrektywy. Trust Edukacyjny i Charytatywny A. W. Mellona natychmiast sfinansował przygotowanie Biltmore, pałacu w stylu francuskiego renesansu w Asheville w Północnej Karolinie, na przyjęcie najświeższych nabytków Narodowej Galerii Sztuki. Biltmore, wzniesiony w latach

dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku przez George'a Vanderbilta jako górskie „ustronie”, był zabezpieczony przed pożarem, odosobniony i znajdował się blisko linii kolejowej, spełniając w ten sposób podstawowe wymagania Kennetha Clarka. W Nowym Jorku podjęto starania podobnej natury. Metropolitan Museum, zrezygnowawszy z wykorzystania ogromnego tunelu biegnącego pod budynkiem, gdyż uznano go za zbyt wilgotny (był pozostałością po usunięciu sieci wodociągowej w 1939 roku), i z nieczynnej kopalni miedzi na północy stanu Nowy Jork, także znalazło pod Filadelfią opuszczoną posiadłość dawnego kolegi J. P. Morgana. Choć nie tak zaciszny jak Biltmore, obiekt ten również był zabezpieczony przed pożarem i odpowiednio klimatyzowany. W G. Constable, nowo mianowany naczelny kustosz Muzeum Sztuki z Bostonu, napisał do krewnego w Anglii, że jego muzeum także przygotowuje „plany ewakuacji”, a tymczasem przeprowadza ćwiczenia praktyczne w wywożeniu dzieł sztuki z dzieł egipskiego i klasycznego.

W listopadzie świadomość bliskiej katastrofy była tak powszechna, że w większości waszyngtońskich organizacji przygotowania na wypadek nalotów były znacznie zaawansowane, ale faktyczny wybuch wojny wywołał szok i chociaż w każdej dziedzinie można było odczuć patriotyczny zapał, pojawiły się także szalone i na wpół historyczne pomysły. W Seattle tłumy rozwścieczone na sklepikarzy, którzy nie zastosowali się do nakazu zaciemnienia, zaczęły rabować sklepy. Kongresmen Bradley z Michigan zaproponował, by wszystkie śnieżnobiałe budynki w Nowym Jorku pomalować na szary kolor, przez co stałyby się mniej widocznym celem.

Dyrektorzy muzeów, spotykając się w Nowym Jorku w weekend, który miał być ostatnim wolnym przed Hożym Narodzeniem, doskonale zdawali sobie sprawę z niebezpieczeństw paniki: faktycznie, jednym z głównych celów tego zgromadzenia było przygotowanie oświadczenia dla prasy, mającego uspokoić dziennikarzy oczekujących, że zaraz dowiedzą się, iż wszystkie główne muzea w kraju zostaną natychmiast zamknięte, a zbiory wywiezione. Pamiętając naloty na Londyn, władze muzeów martwiły się zwłaszcza zniszczeniami powodowanymi przez bombowce. W dzisiejszych czasach zdalnie sterowanej broni nuklearnej dyskusja z 1941 roku wydaje się pochodzić z innego świata, jednak widoki pokazane na slajdach przygotowanych przez Agnes Mongan z Muzeum Fogg w Harvardzie były aż nadto realne – ściany Grande Galerie w Luwrze pełne pustych ram, zbombardowana Tate Gallery w Londynie z trzema akrami szklanych dachów rozspanych na podłogach i nawa katedry w Canterbury wypełniona tonami ziemi, mającymi złagodzić wstrząsy od wybuchów.

Wiele z ich własnych instytucji pospiesznie nakazało podjęcie działań zabezpieczających, nie zawsze najlepszych dla dzieł sztuki: w Muzeum Sztuki Nowoczesnej najważniejsze malowidła znajdujące się na trzecim piętrze każdego wieczora zdejmowano i składano w wyłożonym workami z piaskiem magazynie pośrodku piętra, po czym co rano przed otwarciem wieszano ponownie. We wszystkich muzeach gromadzono miliony świec na wypadek awarii elektrowni, jednostki straży pożarnej pełniły całodobowe dyżury, zorganizowano punkty opatrunkowe i rozdano apteczki pierwszej pomocy i maski przeciwgazowe. Budowlańcy i ekipy konserwatorów pławili się teraz w świetle jupiterów. Udzielano wielu praktycznych porad: „Zbierz rozbite fragmenty i zawiń w materiał z numerem kolekcji”, doradzał jeden okólnik. „Dwóch ludzi powinno trzymać obraz, podczas gdy trzeci przecina drut”, i „Należy unikać pośpiechu z wyjątkiem przypadków, gdzie konieczne jest wyniesienie dzieł z miejsc bezpośredniego zagrożenia”, pouczał inny. Po dogłębnych badaniach inżynierowie z Galerii Narodowej poinformowali administratora, że dach budynku nie nadaje się do umieszczenia na nim stanowiska dział przeciwlotniczych. Nie mieli na względzie bezpieczeństwa obrazów, ale fakt, że dach nie wytrzyma ciężaru dział, a kopała Galeria będzie przeszkadzać w ostrzale. W Bostonie natychmiast zamknięto ekspozycje sztuki japońskiej, by zapobiec niewłaściwym przejawom patriotyzmu. W Nowym

Jorku Metropolitan zamykano o zmierzchu w obawie, że zwiedzający, których zaskoczy zaciemnienie, zechcą wyjść z eksponatami. Muzeum Fricka zaczęło już malować dachy na czarno, prawdopodobnie nadaremno, gdyż jak zauważył jeden z członków rady, Manhattanu nie sposób nie rozpoznać, chyba że panuje okropna pogoda. Faktycznie, szklane dachy, tak istotne dla oświetlenia niemal każdego muzeum, stanowiły problem prawie nie do rozwiązania: nie tylko były widoczne z dużej odległości, ale niebezpieczeństwo, na jakie narażało ludzi i obrazy roztrzaskujące się szkło, było ogromne. Strach przed sabotażem był jeszcze większy niż obawa przed zniszczeniem – dyrektorzy wyobrażali sobie bomby ukryte w paczkach i tłumy żądne destrukcji.

Przez dwa dni debatowano nad tymi i podobnymi kwestiami: Czy nadal powinno się wystawiać wypożyczone eksponaty? Co i kiedy ewakuować? Co do jednej kwestii dyrektorzy byli jednogłośni i stanowczy: muzea muszą pozostać otwarte. Utwierdziła ich w tym rezolucja Komitetu do spraw Zachowania Dóbr Kultury dostarczona osobiście przez Davida Finleya, dyrektora Galerii Narodowej: dopóki dowództwo armii i floty nie uznają tego za wskazane, nie powinno się podejmować powszechnej ewakuacji. Uzgodniono, że obowiązkiem muzeów jest zapewnienie relaksu i ucieczki przed stresem wywołanym wojną. Jeśli najlepsze eksponaty zostaną wysłane, będą wystawiać te, które od dawna skazane są na żywot w magazynach – pewien dyrektor zastanawiał się nawet głośno, czy zwiedzający w ogóle to zauważą. Muzea mają zorganizować publicznie dostępne schrony na wypadek bombardowania. Muzeum Historii Naturalnej zaproponowało nawet wstawienie fortepianów do schronów, żeby zabawiać i uspokajać przebywających tam ludzi.

Prośba Departamentu Skarbu, by muzea pomogły w propagowaniu pozytywnych aspektów amerykańskiego stylu życia, tym samym zachęcając do kupna obligacji wojennych, początkowo chłodno przyjęta, zyskała niebawem silne poparcie, a nawet aprobatę jako „dobra” propaganda. Dyrektorzy dali się nieco ponieść fali patriotyzmu i perspektywom otrzymania funduszy rządowych. Rozważali nawet zorganizowanie ogromnej wystawy objazdowej, która „przywróci Ameryce wielkie dzieła”, co już w roku 1940 zaproponowało Metropolitan Museum of Art, ale zrezygnowało z tego przedsięwzięcia z powodu zbyt wysokich kosztów. W tym podniosłym nastroju do oświadczenia dla prasy dołączyli rezolucję głoszącą, że „amerykańskie muzea gotowe są zrobić co tylko w ich mocy, aby służyć narodowi w czasie obecnego konfliktu (...), będą źródłem natchnienia, oświetlając przeszłość i ożywiając teraźniejszość, będą wzmacniać ducha, od którego zależy zwycięstwo”. Po przeczytaniu tego tekstu Juliana Force z Whitney Museum wykrzyknęła: „Uważam, że to wspaniałe!”, a Alfred Harr zaproponował głosowanie na stojąco nad tą „piękną rezolucją”, co też uczyniono.

Rozjeżdżając się do domów dyrektorzy zabrali ze sobą egzemplarze raportu George’a Stouta, naczelnego konserwatora w Muzeum Fogga i największego w kraju eksperta od technik pakowania i ewakuacji. Weteran I wojny światowej, który z bliska poznał ogrom zniszczeń przez nią spowodowanych, Stout już w roku 1933 odwiedził Paryż i Niemcy jako członek międzynarodowego komitetu do spraw konserwacji obrazów. Od swoich europejskich znajomych, których ocenzone listy w jakiś sposób docierały do niego z Holandii, Niemiec i Francji przez patrolowany przez łodzie podwodne Atlantyk, dowiadywał się szczegółowo o skutkach, jaki wywierała na kruchych przedmiotach nowoczesna broń. W rezultacie przykrych doświadczeń Brytyjczycy dowiedzieli się, że okna należy zabijać deskami i wzmacniać z zewnątrz, gdyż w przeciwnym razie wybuch wepchnie zabezpieczenia do środka. W Hiszpanii stwierdzono, że wstrząsy spowodowane takimi wybuchami mają wpływ nawet na obrazy owinięte i zapakowane do skrzyń. Z początkiem marca do Stouta napisał dr Martin de Wild z Hagi ze złowieszczą wiadomością, iż „badał ostatnio wspaniały obraz Rembrandta Nocna straż, znajdujący się obecnie w schronie na wydmach, dobrze klimatyzowanym, ale ciemnym. Obraz jest w dobrym stanie, ale oczywiście każdy werniks

zółknie w ciemności”. Stwierdzono również, że ciemność powoduje rozwijanie się na płótnach pewnych pasożytniczych organizmów. Chcąc się podzielić z kolegami tymi odkryciami, Stout poświęcił temu tematowi numer ze stycznia 1942 roku swojego pisma „Technical Studies”, a w marcu zorganizował w Muzeum Fogga dwutygodniowe seminarium. Największe muzea natychmiast zaczęły wywozić swe najcenniejsze dzieła w bezpieczne miejsca. Dyrektorzy Narodowej Galerii Sztuki zamartwiali się wywiezieniem eksponatów z Waszyngtonu, mimo że rada nadzorcza udzieliła im na to zezwolenia. Denerwowali się, że wywrze to niekorzystny wpływ na inne instytucje, które pójdą w ślad muzeum najściślej powiązanego z rządem federalnym. Dyrektor Finley nalegał, by „przed faktyczną ewakuacją jakichkolwiek eksponatów (...) porozumieć się z Komitetem do spraw Zachowania Dóbr Kultury w celu upewnienia się, że takie działanie nie będzie sprzeczne z ogólną polityką rządu”. Ponieważ instytucje rządowe nie wysunęły zastrzeżeń, rada nadzorcza nie widziała powodu do dalszej zwłoki i zatwierdziła plany ewakuacji. Podobne decyzje zostały podjęte w Frick, Metropolitan i innych muzeach, i teraz z kolei wspaniałe dzieła z największych amerykańskich kolekcji rozpoczęły podróż do miejsc, o jakich nikomu się nic śniło.

Wszystko zaplanowano bardzo starannie. Galeria Narodowa jest nieczynna tylko przez dwa dni w roku: w Boże Narodzenie i w Nowy Rok. 30 grudnia 1941 roku naczelny kustosz John Walker wydał zarządzenie, by personel, pytany o brakujące obrazy, odpowiadał, iż „nie potrafią powiedzieć, które obrazy są prezentowane, gdyż w niektórych galeriach zmienia się ekspozycje i pewne płótna zostały czasowo zdjęte. Nie należy informować, które obrazy zostały usunięte ani kiedy ponownie zostaną powieszono”.

W Sylwestra, po zamknięciu Galerii, usunięto siedemdziesiąt pięć wcześniej wybranych obrazów. Zanim ponownie otwarto Muzeum 2 stycznia, puste miejsca wypełniono innymi obrazami lub przewieszono sąsiednie. Zdjęte arcydzieła zbadano w magazynie i zapakowano do specjalnie przygotowanych skrzyń. W mroźny poranek 6 stycznia obrazy, w których skład wchodziły odpowiednie dla tego okresu Pokłon Trzech Króli Botticellego, Odpoczynek w czasie ucieczki do Egiptu Davida i Zwiastowanie van Mycka, jak również trzy dzieła Rafaela, trzy Rembrandta, trzy Vermeera, dwa Duccia i dwie rzeźby Verocchia – David i Guliana de’ Medici, wyruszyły w kierunku Union Station. Były wśród nich tylko dwa amerykańskie obrazy: Rodzina Washingtonów Savage’a i często reprodukowany portret pierwszego prezydenta pędzla Gilberta Stuarta. Pokwitowanie wartości całej przesyłki wystawione przez kolej opiewało na 26 046 020 dolarów. 12 stycznia obrazy z Galerii Narodowej w doskonałym stanie znajdowały się już w górskiej siedzibie, dzień i noc doglądane przez zmieniające się grupy strażników i kustosz Galerii.

Wywiezienie nieskończenie różnorodnych zbiorów ogromnego Metropolitan wymagało znacznie więcej czasu. Jedną po drugiej zamykano galerie i nocą pakowano eksponaty. Do lutego ukryto około piętnastu tysięcy przedmiotów, wywożąc je ponad dziewięćdziesięcioma ciężarówkami do zacisznych miejsc na przedmieściach Filadelfii. Kustosze bostońskiego Muzeum Sztuk Pięknych, obawiając się zarówno nalotów, jak ataków z łodzi podwodnych, trzymali straż na dachu, a najważniejsze eksponaty wywieźli do trzech budynków udostępnionych przez Williams College w zaciszu zachodniego Massachusetts. Kolekcja Fricka i Muzeum Sztuki w Filadelfii wykorzystały piwnice pod własnymi budynkami. Kolekcja Phillipsa w Waszyngtonie wysłała zbiory do Kansas City, a zbiory z San Diego i San Francisco wywieziono do Colorado Springs. Jednak w Instytucie Sztuki w Detroit, na polecenie Henry’ego Forda, który uważał, że prawdopodobieństwo ataku jest niemal równe zeru, nic wywieziono niczego.

W innych miejscach prace ciągnęły się całymi miesiącami. Na początku listopada 1942 roku prezydent zażądał raportu od powołanego Komitetu do spraw Zachowania Dóbr Kultury. Dokument, sporządzony w marcu 1943 roku, informował o wywiezieniu z samego tylko Waszyngtonu ponad półtora tysiąca metrów sześciennych książek, manuskryptów, druków i

rysunków oraz oryginalnego „Gwiazdzistego Sztandaru”, które „stanowią niezastąpioną kronikę rozwoju amerykańskiej demokracji”, do „trzech położonych w głębi kraju instytucji”. Deklaracja Niepodległości pojechała do Fort Knox. Przypominający fortecę budynek Archiwów Narodowych, zbudowany w 1934 roku i jako pierwszy budynek rządowy wyposażony w klimatyzację, w samym tylko 1942 roku przyjął niemal sześć tysięcy metrów sześciennych dokumentów. Nawet po tym potopie na osiemnastu piętrach Archiwów, dzisiaj wypełnionych po sufity, zostało sporo miejsca, jednakże te wywiezione dokumenty stanowiły zaledwie drobny ułamek amerykańskich zbiorów i archiwów.

George’a Stouta i jego kolegów interesowała nie tylko ochrona amerykańskich zbiorów. Od dawna było jasne, że Stany Zjednoczone wcześniej czy później zaangażują się w wojnę na kontynencie europejskim. To przekonanie było szczególnie silne we wschodnich ośrodkach akademickich, tradycyjnie zorientowanych na Europę i dodatkowo wzmocnionych przez obecność sporej liczby intelektualistów-uciekierów. Ludzie z administracji Roosevelta, zaangażowani w planowanie wojny, doskonale zdawali sobie sprawę, że te społeczności uniwersyteckie są żywotnym źródłem informacji niezbędnych do przeprowadzenia jakiegokolwiek kampanii w Europie, praktycznie w całości znajdującej się pod kontrolą wroga. W parę dni po upadku Paryża w czerwcu 1940 roku, grupa wykładowców z Harvardu i miejscowych obywateli, pragnąc pomóc w przygotowaniach do wojny, powołała American Defense Harvard Group (Amerykańską Grupę Obronną z Harvardu), która miała kierować zdobytą wiedzę w odpowiednie miejsca. W innych centrach naukowych powstały podobne organizacje.

Wkrótce grupy te zaprzęgnięto do pracy: 6 września uchwalono Selective Service Act, a Departament Wojny stanął przed zadaniem przygotowania milionów rekrutów do służby w najodleglejszych regionach świata. Zaczynano od zera, ale w ciągu kilku tygodni przygotowano wykłady i seminaria, które prowadzili ochotnicy z American Defense. Później słynne Office of Strategic Services (OSS – Biuro Służb Strategicznych) zatrudniło w szeregach swoich analityków wielu tych naukowców.

Amerykańscy historycy sztuki równie chętnie chcieli wziąć udział w nabierających coraz większego rozmachu działaniach, chociaż początkowo nie brali pod uwagę pracy w takich organizacjach, jak American Defense Harvard Group. Kiedy już bezpieczeństwo muzeów było zapewnione, pod koniec września 1942 roku George Stout i W. G. Constable napisali do Komitetu do spraw Zachowania Dóbr Kultury, nadal uważanego za właściwe forum dla spraw sztuki, z sugestią utworzenia podkomitetu do spraw studiów nad konserwacją zagrożonych dzieł zarówno w Stanach Zjednoczonych jak w Europie, aby „poprowadzić świat, kiedy nastanie już pokój”. Poza protokołem Constable wyraźnie podkreślał, że w tym podkomitecie nie powinni się znaleźć dyrektorzy muzeów, jako że „nie mają ani doświadczenia, ani szczególnego w tym interesu”. Wraz ze Stoutem mieli na myśli grupę pracowników technicznych, którzy będą analizować przerażające problemy, tak żywo opisane przez europejskich przyjaciół Stouta. Odpowiedź była uprzejma i nijaka – Komitet rozważy tę sprawę. Wbrew opinii Constable’a dyrektorzy muzeów także zainteresowali się ochroną europejskich skarbów. Francis Henry Taylor, dyrektor Metropolitan Museum, przedyskutował już pomysł powołania komitetu do spraw ochrony z Davidem Bruce’em, wówczas prezesem rady nadzorczej Galerii Narodowej, który miał niebawem stanąć na czele operacji OSS w Londynie. Myśleli o grupie, mogącej pracować pod egidą Agencji Narodów Zjednoczonych do spraw Uchodźców i Rehabilitacji (UNRRA), utworzonej przez gubernatora Lehmana z Nowego Jorku. W listopadzie 1942 roku, odbywszy w Cambridge rozmowy ze Stoutem i Paulem Sachsem z Muzeum Fogga, Taylor odbył długą podróż do Waszyngtonu, przejeżdżając pociągiem przez zaciemnione jesienne okolice, żeby przedyskutować swoje pomysły z „ludźmi z Galerii Narodowej”, która przy braku jakichkolwiek działań ze strony

Komitetu do spraw Ochrony Dóbr Kultury stała się głównym forum społeczności muzealnej. Nic był to wybór przypadkowy. W Waszyngtonie, tak wtedy jak dzisiaj, odpowiednie kontakty są najważniejsze. W skład rady Galerii wchodził sędzia Sądu Najwyższego, sekretarze stanu i skarbu, a jej administrator Harry McBride, wcześniej urzędnik Departamentu Stanu, od wybuchu wojny wykonał wiele delikatnych misji na osobista prośbę sekretarza stanu Cordella Hulla.

Taylor natychmiast poproszono o przedstawienie swej propozycji sędziemu Harlanowi Stone'owi, który obiecał przedyskutować tę sprawę z Rooseveltem. Kilka dni później William Dinsmoor, prezes Amerykańskiego Instytutu Archeologicznego i jeszcze jeden orędownik tej sprawy, również spotkał się z sędzią Stone'em. 24 listopada propozycję poddano radzie Galerii Narodowej pod oficjalną dyskusję. Następnego dnia Finley mógł poinformować Taylora, że Stone przyjmie prezesurę ogólnonarodowego komitetu. Archibald MacLeish, naczelny bibliotekarz Kongresu, miał przedstawić nominację Stone'a prezydentowi, a John J. McCloy, zastępca sekretarza wojny, również odniósł się do tego entuzjastycznie.

Uzyskawszy tę odpowiedź z najwyższych szczebli 4 grudnia 1942 roku pełen optymizmu Taylor napisał do Sachsa: „Nie wiem jeszcze, jak rząd federalny postanowi to zorganizować, jedna rzecz jest jednak krystalicznie jasna: że zażąda od nas fachowych usług, cywilnych lub wojskowych. Ja osobiście zaoferowałem swe usługi i jestem gotów na jedno i drugie”. W celu wzmożenia swych działań Taylor i Dinsmoor wystosowali memorandum, które miało zostać przedstawione prezydentowi i w którym zalecali powołanie „korpusu specjalistów, zdolnych podjąć się zadania ochrony zabytków i dzieł sztuki w porozumieniu z armią i marynarką”.

Długie memorandum Taylora, równie barwne jak on sam, trochę niedyplomatycznie w tym samym akapicie wspominało zarówno o hitlerowskich konfiskacjach, jak o trwającym wieki sporze o prawo Brytyjczyków do marmurów Elgina i o wywiezieniu przez Napoleona brązowych koni z bazyliki św. Marka w Wenecji. (Dinsmoor, który widocznie miał inne zdanie o Napoleonie, zaproponował, by korpus specjalistów został utworzony na wzór grupy historyków sztuki, którzy towarzyszyli cesarzowi w wyprawie do Egiptu w 1808 roku”).

Taylor żywił przekonanie, że komitet ekspertów pod jego przewodnictwem zostanie natychmiast wysłany do Hiszpanii, Anglii, Szwecji i Rosji, w celu zbadania sytuacji i zdania z niej sprawy prezydentowi. Nie określił, jak miano tego dokonać, zważywszy na niedawną inwazję w Afryce Północnej, potworną sytuację pod Stalingradem i ustawiczne bombardowanie Wielkiej Brytanii.

Dotrzymując słowa, 8 grudnia sędzia Stone wysłał do Białego Domu swe zalecenia, wyłuszczone w rzeczowym memorandum, z którego usunął wszelkie historyczne odniesienia, zastąpione propozycją, by rządy Wielkiej Brytanii i Związku Radzieckiego utworzyły podobne grupy. W czasie inwazji komitety dostarczyłyby sztabom naczelnym wyszkolonego personelu złożonego z ludzi, z których wielu służyło już w siłach zbrojnych, „by, na ile pozwolą na to działania wojskowe, chronić dzieła o wartości kulturalnej”. Komitet będzie również sporządzał listy zrabowanych dzieł. W chwili „zawieszenia broni” będzie nalegał, by warunki takowego obejmowały zwrot własności publicznej, a gdyby ta zaginęła lub została zniszczona, na „jakiś rodzaj rekompensaty” ze strony państw Osi z listy „równorzędnych dzieł sztuki (...), które zostaną przekazane na teren podbitych państw z muzeów krajów Osi lub z prywatnych kolekcji przywódców tych krajów”. Trzy tygodnie później prezydent przychylnie odpowiedział na propozycje sędziego. „Ta interesująca propozycja”, powiedział, została przekazana do „przestudiowania właściwym organizacjom rządowym”. Po czym zapadła cisza.

Znajdujący się w trudnym położeniu pracownicy muzeów nie mogli wiedzieć, że niemal od dwóch lat w łonie rządu toczyła się zażarta walka o całą koncepcję kontroli terenów, które już wkrótce miały się znaleźć w rękach aliantów. Tradycyjnie zadanie to należało do armii, jednak nigdy wcześniej dowództwo wojskowe nie zetknęło się na taką skalę z problemem

długotrwałej okupacji. Prezydent Roosevelt i sama armia optowali za jak najszybszym przekazaniem kontroli w ręce cywilów. I rzeczywiście, gdy tylko wypowiedziano wojnę, wszelkiego autoramentu organizacje cywilne, rządowe i prywatne, z których Harvard i grupy muzealników były tylko dwiema, zaczęły snuć plany, tworzyć komitety i domagać się uwagi. Armia, zaniepokojona myślą o utracie kontroli nad gromadą nie przeszkolonych wojskowo cywili, w czerwcu 1942 roku utworzyła w biurze naczelnego komendanta żandarmerii mały Wydział Rządu Wojskowego i szkołę dla pracowników takiego rządu w Charlottesville w Wirginii. American Defense Harvard i pracownicy muzeów, połączywszy siły, natychmiast zażądali włączenia do jej programu szkoleń na temat ochrony zabytków i dzieł sztuki. Przez jakiś czas ten układ spełniał swą rolę i kiedy generał Dwight D. Eisenhower poprosił o oddział administracji cywilnej w sztabie planującym inwazję w Afryce Północnej, szybko wysłano kilku świeżo przeszkolonych oficerów z Charlottesville i kontyngent z Departamentu Stanu. Grupa ta miała się zasadniczo zająć kwestiami miejscowymi. Kwestie ekonomiczne, takie jak dostawy żywności dla miejscowej ludności, dość niejasno przydzielono „odpowiednim cywilnym departamentom Stanów Zjednoczonych i Zjednoczonego Królestwa”. Eisenhower nie mógł się doczekać chwili, kiedy pozbędzie się tych problemów i będzie mógł się skoncentrować na prowadzeniu wojny: „Czasami myślę, że każdego tygodnia przeżywam dziesięć lat, z których co najmniej dziewięć pochłaniają sprawy polityczne i ekonomiczne”, zwierzył się generałowi Marshallowi.

Wszystkie te plany wyglądały świetnie na papierze, nie były jednak praktyczne na terenie objętym walkami. Cywilne organizacje, w których panował przerost kadry kierowniczej i planistycznej, niewielu miały pracowników terenowych i były całkowicie zależne od armii w takich kwestiach, jak wywiad, powierzchnia magazynowa i transport. Istniało jednak przekonanie, że kiedy coś nie funkcjonuje, zaradzi temu powołanie jeszcze jednego komitetu. Departament Stanu nic był reprezentowany w żadnej z tych organizacji, chociaż był podstawowym łącznikiem, dzięki któremu miały one sprawnie działać. Często rozwiązywano ten problem wysyłając na miejsce działań wojennych ważną osobistość, mającą za zadanie załatwić sprawę bezpośrednio z Naczelnym Dowództwem – o co chodziło Francisowi Henry’emu Taylorowi, ale co pochłaniało cenny czas Eisenhowera i sprawiało, że później niechętnie widział cywilów na terenach walk.

Roosevelt i Churchill spotkali się w Casablance w trzecim tygodniu stycznia 1943 roku. Podjęli tam decyzję, nie bez pewnych zgrzytów, że następnym celem aliantów będzie Sycylia, a nie Francja. Inwazję zaplanowano na lipiec. Pierwszy raz wojska brytyjskie i amerykańskie miały wspólnie okupować wrogi kraj. Zajmujący się sprawami cywilnymi urzędnicy z Departamentu Wojny natychmiast spostrzegli, że ich łączność i planowanie muszą ulec znacznej poprawie, jeśli mają sprawnie działać na innym obszarze. Wszystkimi takimi działaniami zajął się niebawem Civil Affairs Division (CAD, Wydział Spraw Cywilnych), podlegający sekretarzowi wojny, a oficjalnie powołany 1 marca 1943 roku. Zaledwie kilka tygodni po wyjeździe z Casablanki przywódców państw rozpoczęło się planowanie inwazji na Sycylię. Oficerów wysłano do okupowanej przez Brytyjczyków Tripolitani, gdzie zapoznali się z nieformalnym planem ochrony zabytków, już tam obowiązującym. W wyniku tej wizyty zaproponowano powołanie oszałamiającej liczby czterystu oficerów do pełnienia wszystkich funkcji Civil Affairs. Do kwietnia założono centrum szkoleniowe w pobliżu Algieru, a przed 1 maja ściśle tajny plan HUSKY – kryptonim inwazji na Sycylię – był już praktycznie gotowy. Oba kraje zaakceptowały ideę udziału cywilów w pierwszym etapie okupacji, problem polegał tylko na tym, że całkowita tajemnica, jaka otaczała HUSKY, uniemożliwiła jakiegokolwiek konkretne cywilne planowanie.

Jeśli w Stanach Zjednoczonych tworzenie oficjalnego ciała rządowego mającego zapewnić bezpieczeństwo dziełom sztuki przebiegało wolno, to w Londynie, gdzie Brytyjczycy i różne

alianckie rządy na uchodźstwie planowali powrót na kontynent, odbywało się w jeszcze bardziej żółtym tempie. Było to w większej części spowodowane przekonaniem Europejczyków, że cywile nie powinni przeszkadzać armiom w prowadzeniu walki. Z początkiem 1943 roku George Stout i W. G. Constable napisali do niektórych kolegów, takich jak Kenneth Clark i Eric Maclagan, dyrektor Muzeum Wiktorii i Alberta, informując ich o swoich wysiłkach mających na celu powołanie komitetu do spraw ochrony zabytków i pytając, czy w Anglii rozważano podobną akcję. Obaj gentlemani byli zdziwieni samym pomysłem. „Trudno mi uwierzyć, że można powołać jakąś machinę, która mogłaby wykonywać zawarte w pańskiej petycji sugestie, tzn. zakładając nawet, że jakiś archeolog towarzyszyłby każdej jednostce biorącej udział w inwazji, nie mogę się oprzeć wrażeniu, że miałyby ogromną trudność z powstrzymaniem dowodzącego oficera przed ostrzelaniem ważnego celu wojskowego tylko dlatego, że znajdują się w nim wspaniałe zabytki”, pisał Clark.

Maclagan zgadzał się z tym i był jeszcze bardziej sceptyczny: „W czasie zaciętych walk tak czy owak dojdzie do zniszczeń (...) nic sędzę, by przydzielenie jakiegoś archeologa do Kwatery Głównej miało najmniejszy sens”. Nie martwił się rabunkiem: „Teraz, kiedy nie istnieje rynek poza Europą (...) dochodzi tylko do wewnętrznego rabunku”, któremu nie można przeciwdziałać „do czasu traktatu pokojowego”. Obaj korespondenci byli przekonani, że amerykańskie i brytyjskie wojska nie będą niczego niszczyć celowo, i wystarczą im przestrogi zawarte w podręcznikach polowych.

Pojawiły się pewne inne oznaki zainteresowania, ale prawie w całości koncentrowały się one na odzyskaniu po wojnie zrabowanych dzieł. W październiku 1942 roku powołano konferencję ministrów edukacji państw alianckich, mającą za zadanie opracować plan kulturalnej odbudowy kontynentu, a w środkiem lata 1943 roku konferencja ta zajęła się drażliwą kwestią zrabowanych dzieł. Naturalne, że przedstawiciele okupowanych krajów, którzy zdominowali tę organizację, bardziej to interesowało niż Brytyjczyków. Najbardziej aktywnym z nich był Karol Estreicher, reprezentant Polski, którego raporty i listy bardzo zachęciły Francisa Henry'ego Taylora do podejmowania dalszych wysiłków.

W styczniu 1943 roku Narody Zjednoczone, w owym czasie obejmujące Stany Zjednoczone, kraje okupowane, Brytyjską Wspólnotę Narodów, Chiny i Związek Radziecki, ogłosiły deklarację anulującą wszystkie „przymusowe przeniesienia tytułów własności na kontrolowanym przez wroga terenie”. Comité Interallié pour l'Etude de l'Armistice (Międzypaliancki Komitet do spraw Studiów nad Zawieszeniem Broni), usiłując opracować przepisy regulujące zwrot zgrabionego mienia, od kilku miesięcy tkwił w martwym punkcie, bo nie mógł uzgodnić dokładnego znaczenia kluczowego słowa *spolié* (zrabowane), i niczego nie działał. Ponieważ jednak inwazja na kontynent nadal wydawała się sprawą odległą, wszystkie te inicjatywy pozostawały w sferze teorii i nie wspomniano o fizycznym zabezpieczeniu zabytków.

Clark i Maclagan mieli rację uważając, że armia brytyjska sama zajmie się problemem zabytków. Jednakże odrzucając myśl o przydatności „oficjalnego archeologa w Kwaterze Głównej” byli mniej przewidujący, gdyż to właśnie słynny archeolog, sir Leonard Woolley, odkrywca grobów królów sumeryjskich w Ur w Iraku, został ostatecznie mianowany doradcą archeologicznym w Ministerstwie Wojny – lecz dopiero w październiku 1943 roku. Znaczenie tego stanowiska ewoluowało przez kilka lat, zgodnie z najlepszą brytyjską tradycją.

Przez kilka miesięcy na początku 1941 roku wojska brytyjskie okupowały Cyrenę na wybrzeżu Libii, która w owym czasie była jednym z klejnotów nowego cesarstwa rzymskiego Mussoliniego. Duce wydał sporo pieniędzy na odbudowę klasycznych ruin w Leptis Magna, Cyrenajce, Sabracie i innych miejscach wzdłuż całego wybrzeża Morza Śródziemnego. Nie zawsze miał na względzie archeologiczną dokładność. Woolley napisał potem, że „przez cały

czas badania naukowe były spychane na dalszy plan, a jeszcze częściej całkowicie zaniechane na rzecz teatralnego rozmachu, jednak każdy zwiedzający pozostawał pod wrażeniem imponujących rezultatów wykopalisk, które dla włoskiego faszysty rzeczywiście symbolizowały chwałę jego przodków”.

Włosi odbili to terytorium pod koniec wiosny 1941 roku, a do lata opublikowali pamflet o oskarżycielskim tytule: Co Anglicy zrobili w Cyrenajce, zilustrowany zdjęciami rozbitych posągów, pustych piedestałów i ordynarnych napisów, co rzekomo miało być dziełem brytyjskich żołnierzy. Później okazało się, że są to falsyfikacje – posągi znajdowały się we włoskich pracowniach konserwatorskich, a napisów, chociaż były autentyczne, nie wydrapano na zabytkach. Skutki propagandowe były jednak nieprzyjemne i doprowadziły do „nerwowej wymiany depesz między Ministerstwem Wojny a Kwaterą Główną na Bliskim Wschodzie”. Po skonsultowaniu się z najbliższym przebywającym archeologiem – którym okazał się Woolley, przydzielony Ministerstwu Wojny do zupełnie innych zadań – wysłano rozkazy do oddziałów Montgomery’ego, rozpoczynających kampanię pod El Alamein, by zachowały „wszelkie zabytki archeologiczne, jakie mogą dostać się w ich ręce”.

Nie wyjaśniono, jak dokładnie mieli to zrobić i gdzie były zlokalizowane te zabytki. Brytyjscy żołnierze, biorąc to sobie do serca, szybko zabezpieczyli muzea i ruiny w Cyrenajce, kiedy ją ponownie zajęli. W odległych „miejscach kontrola była jednak trudniejsza. Tam też po zakończeniu walk żołnierze na przepustkach zaczęli wydrapywać na kamieniach swoje imiona, odkuwać na pamiątkę płaskorzeźby i niszczyć kruche mozaiki, jeżdżąc po nich wojskowymi pojazdami.

Na szczęście dla potomności jednym z pierwszych oficerów, jaki pojawił się na miejscu wydarzeń, był podpułkownik Mortimer Wheeler, archeolog i dyrektor Muzeum Londyńskiego. Natychmiast doniósł o tych problemach swoim zwierzchnikom, a ci polecili mu zajęcie się ochroną zabytków. Równie szczęśliwa okazała się obecność innego dawnego kustosa Muzeum Londyńskiego, majora J. B. Ward-Perkinsa, który mógł pomagać Wheelerowi w nadzorowaniu tego ogromnego obszaru. Będąc w swoim żywiole, obaj oficerowie w krótkim czasie przywrócili do pracy (pod baczynym nadzorem brytyjskich podoficerów) włoskich konserwatorów i arabskich strażników, którzy ukrywali się w muzeum w Sabracie.

Wydrukowano niewielki przewodnik, a w ruinach ustawiono informacyjne i ostrzegawcze znaki. Odbływały się wykłady i wycieczki. Woolley napisał, że to przedsięwzięcie edukacyjne odniosło taki skutek, iż kiedy „oddziały okopujące stanowisko ogniowe na wydmach na wschód od Leptis natrafiły na rzymską willę z dobrze zachowanymi freskami, starannie oczyściły ruiny, wykonały plany budynku, sfotografowały freski i wypełniły stanowisko piaskiem, żeby zapewnić mu bezpieczeństwo, po czym przenieśli gniazdo karabinów w inne miejsce”. Archeolodzy obejrzel wszystkie wykopaliska i uporządkowali włoskie archiwa fotograficzne. Dla własnego późniejszego użytku starannie przechowali fotografie lotnicze wykorzystywane przez oficerów wywiadu. Cała ta działalność została sformalizowana po fakcie, jak to było w tradycji armii okupacyjnych, przez „Proklamację ochrony zabytków starożytności”, wydaną 24 listopada 1943 roku, przyznającą prawa do zabytków starożytności administracji wojskowej i zakazującą „prowadzenia wykopalisk, wywozu, sprzedaży, ukrywania czy niszczenia zabytków starożytności bez zezwolenia”. Brytyjski oficer do spraw zabytków pozostał w Afryce Północnej do wyjazdu oddziałów okupacyjnych.

Woolley w Londynie i oficerowie w terenie byli wspierani w swej działalności przez konsultantów z sektora prywatnego. Wzywano ekspertów z takich instytucji, jak Grecko-Rzymskie Muzeum w Aleksandrii i Instytut Archeologii w Londynie, aby przeprowadzili inspekcję lub udzielili porady. Wydawało się, że nie ma konieczności szukania innych rozwiązań i namowy Amerykanów do powołania komisji na wysokim szczeblu przyjmowano z niewielkim entuzjazmem. Oddział doradcy archeologicznego składał się faktycznie, w dość

kameralny sposób, z „samego doradcy, lady Woolley i sekretarza”. Jego motto, odpowiednio klasyczne, zaczerpnięto z mowy pogrzebowej Peryklesa i w surowym przekładzie brzmi ono: „Ochramiamy dzieła sztuki możliwie najmniejszym kosztem”. Woolley wkrótce nauczył się omijać kanały wojskowe: „Doradca mógł mieć własny pogląd na to, jak należy coś zrobić, i chociaż świadom, że te poglądy nie były może odpowiednio dostosowane do miejscowych warunków, chciał, by przynajmniej wzięto je pod uwagę; mógł również żądać informacji nie zawartej w przesyłanych mu raportach. W większości wypadków można to było robić tylko poprzez wymianę na wpół oficjalnych listów, ale podczas gdy oficjalna korespondencja, przechodząca regularnymi kanałami, była stosunkowo skromna, «nieoficjalne» listy były bardzo liczne”.

Potrzeba opracowania szczegółowego scenariusza dla Sycylii, powołanie biura mającego odpowiadać na inicjatywy dotyczące spraw cywilnych, starania wszystkich partii i przykład brytyjskich operacji, zbiegły się nagle w czasie na wiosnę 1943 roku sprawiając, że i w Ameryce idea ochrony zabytków i dzieł sztuki stała się sprawą możliwą do zaakceptowania. Teraz najważniejsze było skonsolidowanie wszystkich działań. Utrudniał to bardzo brak porozumienia między zainteresowanymi, tak skrajnie odmienny od niemieckich operacji, sprawnie kierowanych z najwyższych szczebli władzy.

Pierwszy odzew z Waszyngtonu dotyczący ochrony dzieł sztuki nadszedł 10 marca 1943 roku, kiedy pułkownik James H. Shoemaker napisał do American Defense Harvard, że nie może zagwarantować, iż „informacja taka zostanie włączona do danych, z których będą korzystać urzędnicy administracji wojskowej na okupowanych terenach”. Dlatego też „byłby wdzięczny za współpracę dra G. L. Stouta przy dostarczaniu nam informacji dotyczących tej sprawy. Byłoby dla nas ogromną pomocą, gdybyśmy w ważniejszych przypadkach posiadali tekst wskazujący na wagę danego obiektu dla miejscowej ludności. Bez tego trudno będzie osądzić zasadność działania”. Ta niewinnie brzmiąca prośba dla historyków sztuki oznaczała całą serię spisów wszystkich ważnych kościołów, posągów, budynków i dzieł sztuki dla każdego kraju, który prawdopodobnie znajdzie się pod okupacją, wraz z uzasadnieniem jego ochrony. Informacje te mieli dostarczyć przed lipcem.

W ciągu kilku dni ujawniły się rozbieżności dzielące naukowców i wojskowych. Pułkownik Shoemaker, odpowiadając na dość kwiecisty szkic wstępu do zaproponowanego podręcznika i spisów, dyplomatycznie zasugerował, że „dalekosiężne inicjatywy” można „usunąć na dalszy plan” z uwagi na „bardziej naglące względy”. Innymi słowy, armię nie interesowała sztuka dla sztuki.

W tym samym liście napisał, że do spisów muzeów i bibliotek można dołączyć laboratoria badawcze, gdyż raport „bardziej zwróci uwagę, jeśli wszystkie te punkty zostaną przedstawione razem w dobrze zinterpretowany sposób”. Shoemaker słusznie przewidział, że rząd Stanów Zjednoczonych podejmie wszelkie możliwe wysiłki, by uzyskać i zachować technologię i wyniki badań, które mogą się przydać w przyszłości. Wskazał również, że oficerowie zajmujący się przydziałami chętniej będą wyznaczać do takiej pracy żołnierzy posiadających odpowiednie doświadczenie, jeśli zostaną do tego włączone „pracownie badawcze” – nie mógł przecież napisać, że w większości przypadków rząd federalny nic nie obchodzi sztuka. Ta sugestia współpracy ze środowiskiem naukowym została zignorowana przez ludzi sztuki, ale ten drobny przejaw szowinizmu miał ich drogo kosztować.

Co do dokładnego określenia terenów, jakie miały obejmować spisy zabytków, przebiegły pułkownik, wykonując polecenie Połączonych Szefów Sztabu, by tylko bardzo ogólnie informować o planach, stwierdził jedynie, iż komitet nic powinien odczuwać „żadnych ograniczeń”, jako że „nie chcemy wzbudzać krytycznych reakcji ze strony przyjaznych rządów na uchodźstwie”. Materiał powinien być przedstawiony „w oddzielnych jednostkach,

podzielonych na kraje”. Wszystko, co mogłoby wskazać na przyszły kierunek ataku, mogłoby mieć katastrofalne skutki.

Na początku kwietnia Shoemaker ponownie napisał do American Defense Harvard z informacją, iż zaaprobowano „zatrudnienie kilku osób ze specjalnymi kompetencjami w tej dziedzinie do szkolenia rządu wojskowego”. W tym czasie techniczny podręcznik, przygotowany przy współpracy Stouta, był już praktycznie gotowy, i rozpoczęto pracę nad spisami zabytków, zbiorów i ogólnego rysu kulturalnego każdego kraju, które miano rozdać żołnierzom.

W kilka dni po otrzymaniu pierwszego pisma Shoemakera, American Defense Harvard wysłało do wybitnych uchodźców przebywających w Stanach mnóstwo listów z prośbą o takie informacje. Byli wśród nich: Sigrid Undset, powieściopisarka, laureatka Nagrody Nobla z Norwegii, Jakob Rosenberg, wybitny znawca Rembrandta reprezentujący Holandię i Belgię, Georges Wildenstein z Francji. Paul Sachs nie był zadowolony z tego ostatecznego wyboru, ale Wildenstein tak usilnie opierał się próbom ograniczenia go do sporządzenia tylko list uchodźców zajmujących się sztuką – nie zaś list obiektów – że Sachs dyskretnie zaniechał wysuwania obiekcji. Teraz wysłano listy do instytucji w całym kraju z zapytaniem o miejsce pobytu już powołanych do wojska osób, które nadawałyby się do szkolenia „o zabytkach”. Shoemaker, być może zaniepokojony tempem tych działań, przestrzegał, że „bardzo niewiele osób będzie potrzebnych w tej dziedzinie. Liczba ich z konieczności będzie ograniczona. Gdybyśmy z tym przesadzili, odbije się to na nas”.

Inne, równoległe starania, jakie 15 marca podjęli u sekretarza wojny Stimsona Taylor i Archibald MacLeish, również spotkały się z przychylnym przyjęciem. Ich raporty przesłano pułkownikowi Johnowi Haskellowi, dyrektorowi nowo powstałego Civil Affairs Division, który uznał pomysł za na tyle ważny, że przekazał go do przestudiowania Operations Division, Oddziałowi Operacyjnemu, najwyższej rangą grupie planistycznej w Departamencie Wojny”. Popierał go w tym generał Wickersham, szef Szkoły Rządu Wojskowego, który 1 kwietnia zalecił, by „w skład sekcji Civil Affairs każdego dowódcy teatru działań wchodził jeden lub dwaj eksperci, którzy by mu pomagali i doradzali w kwestii ochrony i konserwacji zabytków, skarbów sztuki i tym podobnych obiektów”. Haskell polecił także, by utworzyć zespół trzydziestu specjalistów i techników z tej dziedziny, z których pomocy można będzie skorzystać w razie konieczności, i by do podręcznika polowego armii włączono sformułowania o ochronie dzieł sztuki. 19 kwietnia spotkał się z pracownikami Galerii Narodowej, którzy zgodzili się dostarczyć mu nazwiska wykwalifikowanych ekspertów. Na tym spotkaniu Civil Affairs Division po raz pierwszy dowiedział się o propozycji utworzenia komisji prezydenckiej i uznał to za rozsądne. Cztery dni później wysłano do Eisenhowera depeszę od Marshalla z zapytaniem, czy zgodzi się na dołączenie dwóch sztabowych doradców do spraw sztuki, jednego brytyjskiego i jednego amerykańskiego, do planu organizacyjnego operacji HUSKY. Jego pozytywna odpowiedź nadeszła 25 kwietnia. Do maja materiał podręcznikowy zaczął docierać do pułkownika Shoemakera. Potwierdziły się teraz wątpliwości Sachsa co do udziału Wildensteina. Shoemaker z największą delikatnością zauważył, że w tonie raportów pojawiło się sporo gadulstwa. Na przykład we francuskiej części wydaje się zbędny następujący fragment:

Władze okupacyjne powinny uszanować i nakazać swoim żołnierzom szacunek dla budynków classé. Prawie zawsze znajdują miejscowego uczonego, chętnego do udzielenia wyjaśnień i zorganizowania zwiedzania tych budowli. Takie zwiedzanie może wywrzeć jedynie pozytywny skutek, gdyż stare budynki staną się bardziej interesujące dla oficerów i żołnierzy. Atakujący powinni, jeśli to możliwe, unikać niszczenia całych miast. Francuzi, co naturalne, nienawidzą niemieckiego zwyczaju niszczenia wszystkiego podczas odwrotu. W

równy sposób będą nienawidzić amerykańskiego zwyczaju niszczenia wszystkiego przed wkroczeniem, gdyby do tego doszło.

Kiedy po wyczerpującej walce na pustyni wojska amerykańskie gromadziły się w Afryce Północnej w oczekiwaniu na inwazję na Sycylię, Shoemaker sucho zauważył, że bez wątpienia przyjdzie czas na zwiedzanie, ale w obecnej sytuacji „dotyczące tego instrukcje wydadzą się oficerom raczej ironiczne (...) uwagi zawarte w dalszej części akapitu także wydadzą się im zbędne”. Zakończył z pewną dozą irytacji: „Należy również oddzielić praktyczne instrukcje dotyczące zabezpieczania obiektów od ogólnych pouczeń dotyczących zachowania armii (z czego należy zrezygnować)”. Stout radośnie obwieścił, że doszły go pogłoski, iż „historycy [sztuki] starali się nieco wychować Armię Stanów Zjednoczonych. Jest to oczywiście strata czasu”. Komitet z Harvardu natychmiast wysłał surowy zestaw zasad, nakłaniając swoich współpracowników do umiarkowania, a równocześnie starając się ułagodzić obruszonych naukowców komentarzem, że „Komitet ufa, iż materiał ten zostanie potraktowany ze zrozumieniem jako swego rodzaju eksperyment”.

Nic tylko grupa z Harvardu pracowała nad takimi danymi. Od stycznia 1943 w Nowym Jorku organizował się specjalnie w tym celu powołany komitet Amerykańskiej Rady Towarzystw Naukowych również przekonanej o konieczności chronienia dzieł sztuki w Europie. Ta inicjatywa spotkała się z odzewem ze strony władz miasta, które przydzieliły Komitetowi powierzchnię biurową w Metropolitan. Fundacja Rockefellera przyznała stypendium w wysokości 16 500 dolarów na opłacenie personelu zarówno w Nowym Jorku, jak w Dumbarton Oaks i Galerii Narodowej w Waszyngtonie. Helen Frick udostępniła wszystkie pomieszczenia swojej biblioteki. Zasięgnięto porady amerykańskich prawników specjalizujących się w prawie międzynarodowym. W krótkim czasie także Amerykańska Rada Towarzystw Naukowych wysłała kwestionariusze do setek osób w jakikolwiek sposób związanych ze światem sztuki. Dla Kongresu przygotowano informator zawierający wszystkie znane informacje na temat niemieckiej działalności rabunkowej, co miało doprowadzić do przesłuchań przed Komisją Spraw Zagranicznych i spowodować powołanie organizacji rządowych na najwyższym szczeblu, które zajmą się ochroną dzieł sztuki. Pod koniec kwietnia 1943 roku Taylor, Finley i inni byli w pełni przekonani, że uznanie ich komitetu to tylko kwestia czasu. Taylor stanął teraz przed dylematem, gdyż dotarły do niego pogłoski, że sam prezydent życzy sobie, by energiczny dyrektor Metropolitan, w randze pułkownika, został mianowany na stanowisko doradcy do spraw sztuki przy dowódcy sił alianckich. Wydawało mu się, że spełnienie jego marzeń – zbadanie zagrożonych zabytków Europy i przemawianie za ich ochroną na najwyższych szczeblach alianckiego dowództwa – znajduje się w zasięgu ręki. Jednak, ku długotrwałemu rozbawieniu kolegów, armia odrzuciła korpulentnego Taylora za względu na tuszę. Na jego miejsce John Walker z Galerii Narodowej zaproponował kapitana Masona Hammonda, profesora filologii klasycznej z Harvardu, który już został był powołany do wojska i pracował w wywiadzie lotniczym. Zwierzchnicy Hammonda nie mogli uwierzyć, by miał on zostać zwolniony z powodu tak błahych obowiązków, a on sam nie wiedział, co by one miały obejmować, gdyby faktycznie otrzymał jakieś rozkazy. 27 maja odwiedził Wilhelma Kochlera, niemieckiego historyka sztuki na emigracji, pracującego nad spisami American Defense Harvard w Dumbarton Oaks, gdyż dowiedział się, że jest on w jakiś sposób związany z ochroną zabytków. Z zapisków Kochlera z tej rozmowy wynika jasno, że Hammond nigdy nie rozmawiał z pułkownikiem Shoemakerem (ani ten nie wiedział o nominacji Hammonda):

Za kilka dni zostanie wysłany do Algierii, gdzie ma nadzieję uzyskać więcej szczegółowych informacji na temat swoich obowiązków dotyczących ochrony dzieł sztuki (...). Prezydent ma niebawem powołać Narodowy Komitet Doradczy, ale nic są znane żadne nazwiska (...) on

jednak ma bezpośrednio podlegać generałowi, a nie jakiejś krajowej organizacji czy urzędowi. Jest całkiem nieprzygotowany do tej pracy i nie ma czasu, żeby się do niej przygotować przed wyjazdem. Pyta, czy potrafię mu pomóc. Opowiedziałem mu pokrótce o Komitetach (...) i płk. Shoemakerze (...) o książce Paula Clemena (którą daremnie staraliśmy się dla niego zdobyć) (...) o moich osobistych doświadczeniach z czasów I wojny światowej (...). Jest niezmiernie wdzięczny za wszystko, bo nie wiedział na temat rzeczy, o których mu powiedziałem.

Rozpaczliwie pragnąc zdobyć jakieś informacje, następnego ranka Hammond zaaranżował spotkanie z Shoemakerem. Bardzo dobrze się ze sobą porozumieli, ponieważ jednak pułkownik był związany tajemnicą, nie mógł wydać nowemu oficerowi do spraw zabytków żadnych konkretnych rozkazów ani nawet zasugerować książek, które mogłyby mu się przydać w terenie. Przekonany, że ma za zadanie chronić zabytki w Algierii, 3 czerwca Hammond wyjechał, by podjąć swe nieokreślone obowiązki.

Rozmowa Hammonda z Koehlerem ujawnia, że komitetom udało się w końcu dotrzeć do prezydenta. Teraz musiały tylko czekać na formalne uznanie. 21 czerwca sekretarz stanu Cordell Hull podpisał zaktualizowaną wersję listu, jaki w kwietniu przygotował dla niego David Finley, i położył go na biurku Roosevelta. W ciągu czterdziestu ośmiu godzin FDR napisał na nim „OK” i w końcu Amerykańska Komisja do spraw Ochrony i Ratowania Artystycznych i Historycznych Zabytków na Terenach Objętych Wojną stała się rzeczywistością. Jedyny kłopot polegał na tym, że powołanie jej ogłoszono oficjalnie dopiero 20 sierpnia, a do tego czasu wiele się wydarzyło. Na razie jej istnienie pozostało tajemnicą, a utworzone już nierządowe grupy wykonywały przydzielone im zadania.

Miały mnóstwo pracy. 27 czerwca planiści HUSKY zatelegrafowali do Civil Affairs Division, by „łaskawie uzyskała i natychmiast przesłała szybką pocztą lotniczą materiał o publicznych zabytkach we Włoszech, szczególnie na Sycylii i Sardynii”. 12 czerwca dostarczono Departamentowi Wojny spisy „Harvardu” z tych terenów. Przepraszając, że zostały „pospiesznie sporządzone” i są zaledwie „wstępne”, 2 lipca CAD wysłała cztery egzemplarze. Tydzień później planiści zaaprobowali pomysł zaopatrzenia jednostek polowych również w mapy, na których wyraźnie zostałyby zaznaczone zabytki. W Nowym Jorku natychmiast przystąpiono do pracy nad tymi mapami, znanymi jako mapy Fricka. Nikt z zaangażowanych w tę pracę nie wiedział, że dokładnie w tej chwili z prasy schodzą nowiutkie mapy wojskowe oparte na rozpoznaniu lotniczym, przeprowadzonym zaledwie tydzień wcześniej przez eskadrę lotniczą, dowodzoną przez syna prezydenta, Elliotta Roosevelta.

7 czerwca Mason Hammond przybył do Algierii, gdzie ku jego zaskoczeniu wyjawiono mu, że ma się zająć nie Afryką Północną, lecz Sycylią. Został wysłany bezpośrednio do centrum szkoleniowego i planistycznego w Chrea, w górach około siedemdziesiąt kilometrów na południe od Algieru, gdzie późniejszy Aliancki Rząd Wojskowy Sycylii (mieszczący się w hotelu, dawnym sanatorium dziecięcym i klubie narciarskim) organizował się w wielkiej tajemnicy, zupełnie bez kontaktu z jednostkami bojowymi. Podstawowe przepisy tego przedsięwzięcia zostały zgromadzone w podręczniku znanym jako „Biblia” AMGOT (Allied Military Government). Do niej Hammond, nie posiadając żadnych materiałów tak pracownicy przygotowywanych w kraju przez kolegów naukowców, dodał, co mógł, na temat obchodzenia się z dziełami sztuki i zabytkowymi budynkami.

Koleżeńska atmosfera panująca w centrum, gdzie każdy oficer mógł dyskutować o swojej dziedzinie z równymi sobie, umożliwiła mu zyskanie pewnej dozy sympatii za sferę działań, za którą był odpowiedzialny, chociaż wielu „patrzyło z ironią na włączenie ochrony dzieł sztuki do operacji wojskowych”. Główny problem stanowił brak informacji, gdyż inwazję otaczała taka tajemnica, że Hammond nie mógł korzystać z żadnych możliwości badawczych

dostępnych w Algierze. Jedyne źródło książkowe w całej Chrei, Przewodnik po Sycylii Włoskiego Klubu Turystycznego, był równie potrzebny innym oficerom, którzy chcieli dowiedzieć się czegoś o mieszkańcach i geografii wyspy.

Mimo tych ograniczeń udało się Hammondowi skompilować krótką historię Sycylii i listę najważniejszych zabytków. Kiedy generał-major lord Rennell of Rodd, późniejszy brytyjski gubernator wojskowy, ze względów bezpieczeństwa nie zezwolił na ich rozpowszechnianie, Hammond uciekł się do słowa mówionego: „Zaleciłem wszystkim żołnierzom, z którymi rozmawiałem, znalezienie miejscowych przewodników (...) lub dowiedzenie się od władz wojskowych, jakie zabytki znajdują się na ich terenie”. Te naiwne instrukcje spotkały się z przychylnymi reakcjami, kiedy jednak zbliżał się termin inwazji, Hammond został sam – nigdy nie mianowano jego brytyjskiego odpowiednika – sfrustrowany, niewiele mogąc zrobić, boleśnie świadom tego, że jego niski stopień uniemożliwia mu udzielanie rad najwyższemu dowództwu i że rozkazy wydane żołnierzom biorącym udział w inwazji wymagają od nich jedynie „chronienia” dzieł sztuki, kościołów, archiwów, nie udzielając konkretnych wskazówek.

5 lipca zebrano w końcu tysiące odrębnych elementów niezbędnych do przeprowadzenia inwazji na Sycylię, umieszczono je na pokładach ponad dwóch tysięcy statków wszelkich rozmiarów i największa armada w historii wojskowości wypłynęła w stronę celu, który nadal był nie znany większości pasażerów. Wszystkich ogarnęło wzruszenie, kiedy jeden ze statków dowództwa wypływał z portu żegnany przez gwardię honorową i trębaczy obu krajów. Mimo gwałtownego sztormu, jaki po drodze zaskoczył flotę, desant na południowym wybrzeżu Sycylii zakończył się powodzeniem. Okropna pogoda skryła zbliżanie się aliantów, a opór włoskich oddziałów nic był szczególnie zaciekły – wszyscy zauważyli, że Sycylijczycy zachowują się jak wyswobadzani, a nie jak atakowani.

Oddziały niemieckie w głębi kraju były jednak inaczej nastawione i po pierwszych, pełnych euforii dniach rozpoczęła się prawdziwa walka, trwająca aż do upadku Messyny niemal sześć tygodni później. Ujawniła ona również niedociągnięcia w nowo utworzonych alianckich organizacjach. Ernienemu Pyle'owi, opisującemu tę walkę, wydawało się, że „wszystko na tym świecie przestało istnieć z wyjątkiem wojny, a my byliśmy ludźmi całkiem nowej profesji pośród jakiejś osobliwej nocy”. Najprawdziwsze okazało się to w odniesieniu do ludzi odpowiedzialnych za rząd wojskowy.

Przez niemal trzy tygodnie po desancie, otrzymując tylko niejasne raporty o wydarzeniach, Hammond przebywał bezpiecznie w algierskim centrum Tizi Ouzu, w budynku szkolnym otoczonym drutem kolczastym, gdzie, jak to później zauważył oficer do spraw zabytków, „brytyjska kuchnia i francuska kanalizacja” były równie godne pożałowania. W czasie tego okresu zawieszenia, chociaż sfrustrowany zwłoką, Hammond nie odczuwał jeszcze swej nieprzydatności i napisał do kolegi: „Nie sądzę, by do tych zadań był potrzebny duży sztab specjalistów, gdyż w najlepszym wypadku jest to luksus, a wojskowi nie będą patrzeć przychylnie na kręcące się wokół rzesze specjalistów mówiących im, do czego nie wolno im strzelać. Jednak doradca (dla Sycylii być może wystarczy jeden, dla większych obszarów prawdopodobnie potrzeba będzie kilku) powinien mieć na tyle wysoki stopień, by jego głos liczył się podczas narad sztabu, i by mógł wprowadzać swe zalecenia w terenie. Doradcy powinni dysponować transportem, a na ile będą potrzebować personelu biurowego, trudno orzec”. Wkrótce miał się tego dowiedzieć.

Wreszcie 29 lipca Hammond przybył do przydzielonej mu kwatery w Syrakuzach. Kiedy badał miejscowe zabytki – dla których największe niebezpieczeństwo stanowiła miejscowa ludność, wykorzystująca starożytne katakumby jako schrony i przestawiająca szczątki, by uczynić to miejsce wygodniejszym – z radością stwierdził, że nadal pracuje lokalny nadzorca. Zanim jednak mógł coś zrobić, kwaterę główną przeniesiono do Palermo, zajęte zaledwie 22

lipca przez oddziały Pattona. Jadąc okreśną drogą z uwagi na silny opór niemieckich wojsk w centrum wyspy, Hammondowi udało się obejrzeć greckie świątynie w Agrigento, które jego wprawnemu oku wydały się „nienaruszone”. Mniej doświadczeni oficerowie mieli kłopoty z takimi klasycznymi pozostałościami. Jedna z kilku historyjek dotyczących zabytków opowiada, jak Patton, który wziął sobie do serca ostrzeżenia o ochronie zabytków, zapytał gniewnie mieszkańca, czy stojąca przed nim świątynia bez dachu została zniszczona przez amerykańską artylerię. „Nie”, odparł chłop przez tłumacza, „to się stało w czasie ostatniej wojny”. Patton, uznający się za znawcę historii, był zdziwiony. „Ostatniej wojny?”, zapytał. „To znaczy kiedy?” „Ta wojna?”, odparł Włoch, „no, druga wojna punicka”.

Chociaż zawodowi żołnierze, tacy jak Omar Bradley, nie uważali zniszczeń w antycznym portowym mieście Palermo za szczególnie poważne, prasa i pracownicy Civil Affairs byli zaszokowani. Większość z nich po raz pierwszy widziała miasto, które przeżyło systematyczne bombardowanie. Lotnictwo alianckie uczyniło to, by odwrócić uwagę od faktycznego miejsca desantu na południu. Korespondent „Herald Tribune”, Homer Bigart, donosił: „Nie ma chyba kwartału ulic, w którym jakiś z kamiennych budynków nie zostałby obrócony w ruiny (...). W świetle księżycy zniszczone budowle przypominają rząd groteskowych grobów”.

Hammond nie wiedział, od czego ma zacząć, jednak po przyjeździe powitał go komitet włoskich pracowników muzeów i bibliotek, w zadziwiający sposób powołany w tym chaosie przez lorda Rennella, szefa brytyjskiego rządu wojskowego. Od nich dowiedział się, że wielkie normańskie zabytki miasta i okolic, włącznie ze wspaniałą dwunastowieczną katedrą i klasztorem w Monreale, pozostały nietknięte. Żaden z pracowników od miesiący nie otrzymywał pensji, a potrzebne były też fundusze na naglące naprawy. Niedawno podbici Sycylijczycy nie krępowali się żądać pieniędzy. Ta drażliwa sytuacja i podstawowe problemy logistyczne przywiązały Hammonda mocno do Palermo.

Warunki pracy całego rządu wojskowego były przerażające. W biurze Hammonda znajdowały się tylko krzesło i biurko; nie miał sekretarzy do pomocy, maszyny do pisania, a co najgorsze, transportu. (Faktycznie, reporterzy z „Herald Tribune” zaobserwowali wielu oficerów z Civil Affairs, przemieszczających się autostopem z jednego oswobodzonego miasta do drugiego). Oczekiwany brytyjski kolega jeszcze się nie pojawił. Na szczęście Hammond przywiózł własną maszynę do pisania, na której wypisywał listy do włoskich władz w jedynej w swoim rodzaju mieszaninie klasycznej łaciny i współczesnego języka, dostarczając im radosnej rozrywki w trakcie pełnienia niejednokrotnie ponurych obowiązków. Biuro zajmował również rzecznik prasowy i bywały takie chwile, kiedy „przypominało ono dom wariatów, gdy jeden oficer starał się sprostać żądaniom korespondentów wojennych, a drugi równocześnie usiłował porozumieć się po włosku z dwoma lub trzema nadzorcami”. Pomoc nadeszła dopiero po pięciu wyczerpujących tygodniach, w czasie których Hammond miał niewielkie pojęcie, co się dzieje w pozostałej części Sycylii. Większość informacji zebranych w Stanach na temat włoskiego personelu, kiedy w końcu do niego dotarła, okazała się przestarzała i praktycznie bezużyteczna. Słynne mapy, które miał nadzieję wysłać na front, nigdy nie nadeszły – zostały starannie zmagazynowane w bibliotece centrum szkoleniowego w Algierze. Dopiero przybycie z początkiem września brytyjskiego odpowiednika, kapitana F. H. J. Maxse’a i amerykańskiego sierżanta włoskiego pochodzenia, Nicka Delfina, umożliwiło mu odbycie tury, chociaż zbyt krótkiej, po pozostałej części wyspy, gdyż Delfino „metodami zbyt pokrętnymi, by mogły zostać ujawnione w druku”, zdobył mały zniszczony samochód, znany niebawem jako „Ryzyko Hammonda”. Był to pierwszy z długiego szeregu podobnych pojazdów, bez których wiele europejskich arcydzieł nie zostałoby uratowanych. W czasie swoich wypadów Hammond i Maxse stwierdzili, że w większości wypadków przenośne dzieła sztuki zostały umieszczone w bezpiecznych miejscach, a przejście armii było tak szybkie, iż zanotowali niewiele przypadków rabowania lub zniszczenia. Doszli teraz

do wniosku, że problemem są nie tyle działania wojenne, co okupacja i okres zawieszenia, jaki ją poprzedzał, kiedy to tubylcy nie mogli się oprzeć pokusie, a żołnierze, wolni od prostej konieczności przeżycia, zajęli się zbieraniem pamiątek i malowaniem napisów. Na niejednym historycznym murze Hammond zauważył obok siebie niemieckie i amerykańskie inskrypcje. Wojska alianckie posuwały się jednak tak szybko, że pojawiało się niewiele problemów tej natury.

Ludzie od ochrony zabytków musieli wyrzucić oficerów biwakujących na rzadkich roślinach w Ogrodzie Botanicznym i załatwić zabezpieczenie wspaniałej Biblioteki Narodowej w Palermo, której zbombardowane półki, pełne unikatowych książek, wystawione były na poczynania złodziei i działanie żywiołów. Na ogół jednak zniszczenia, jak stwierdzili, z wyjątkiem regionów Katanii i Messyny, gdzie walki trwały przez kilka tygodni, były niewielkie. Większość czasu trawili na niemal handlowych negocjacjach o fundusze AMGOT-u, konieczne na pilne naprawy. Te początkowo były tak szczodrze przydzielane, że wiele osób pokusiło się o przesadne wyliczanie swoich potrzeb. Kardynał Palermo, który od razu nawiązał przyjazne stosunki z generałem Pattonem, próbował zaliczyć przywrócenie jego pałacowi oryginalnego splendoru za „niezbędną” pracę. Sam Patton, zakwaterowany we wspaniałym, ale zakurzonym i ponurym Pałacu Normañskim, siedzibie dawnych królów Sycylii, poprosił o pieniądze na jego odnowienie. Odmowa spełnienia tych żądań bardzo niekorzystnie wpłynęła za dyplomatyczne zabiegi rządu wojskowego.

Hammond i Maxse, jeszcze bez Woolleya, który by im to odradził, wysłali do Departamentu Wojny obszerny, szczegółowy raporty na temat swoich doświadczeń. Na szczęście Hammond pisywał również długie prywatne listy do kolegów w kraju, zawierające sugestie dotyczące usprawnień systemu. O wiele już mądrzejszy, prosił o więcej informacji i ludzi. Sycylia, z przyjaznymi mieszkańcami i stosunkowo nielicznymi zabytkami, skrajnie ich wyczerpała. A teraz mieli przed sobą całe Włochy, pełne nieskończonej cenniejszych dzieł, ostatni okupowany przez Rzeszę kraj, do którego alianci już wkroczyli i zasypywali go bombami.

IX. KRWAWA PRĘGA WŁOCHY 1943–1945

Oto ten piękny kraj, przeżywający okropności wojny, którego większa część znajduje się nadal w okrutnym i mściwym uścisku nazistów i z potworną perspektywą linii frontu, niczym krwawa pręga przecinającej cały półwysep od morza do morza.

sir Winston Churchill, 24 maja 1944

Inwazja na Sycylię stanowiła ogłuszający cios dla Benito Mussoliniego. Niegdyś przesadnie uwielbiany dyktator stracił poparcie nawet we własnej partii faszystowskiej. 25 lipca 1943 roku Wielka Rada Partii przegłosowała przywrócenie monarchii konstytucyjnej i król, wezwany przez Mussoliniego do pałacu, zwolnił go ze wszystkich funkcji, po czym kazał aresztować i przewieźć zaskoczonych Duce do więzienia. Na czele nowego rządu miał stanąć marszałek Pietro Badoglio.

Alianci, podzieleni co do tego, gdzie uderzyć po Sycylii, reagowali powoli na te wydarzenia. Po zaciekłych negocjacjach zgodzili się na inwazję we Francji w 1944 roku. Oddziały z Sycylii miały zostać wysłane do Anglii na przeszkolenie, a we Włoszech chciano wykorzystać zredukowane siły, gdyż przewidywano, że przy zakładanej pomocy Badoglii szybko przemaszczą one linię od Livorno do Ancony. Tam, mając dobrą pozycję do nalotów na Niemcy, alianci zamierzali się zatrzymać.

W maju Hitler, doskonale zdając sobie sprawę, że Włosi łatwo się poddadzą, gdy dojdzie do alianckiej inwazji, w tajemnicy rozkazał Rommlowi zorganizować nową grupę wojsk, które zajęłyby północne Włochy. Należało wzmocnić przełęcz Brenner i przerzucić oddziały na północ. Zachowanie Włochów na Sycylii nie wzmocniło zaufania Führera, jednak upadek Mussoliniego był dla niego przykrą niespodzianką. Wściekły, chciał początkowo, by oddziały niemieckie zajęły Rzym – łącznie z Watykanem – zaaresztowały cały rząd i uprowadziły rodzinę królewską. Goebbelsowi, przerażonemu negatywnym efektem propagandowym tej akcji, udało się w końcu odwieść Hitlera od zajęcia Watykanu, a generałów nakłonić, by ograniczyli się do wysłania oddziału spadochroniarzy na rzymskie lotnisko. Niemcy nie zakończyli jednak przygotowań. W ciągu całego sierpnia ich jednostki przesuwają się w stronę granicy włoskiej, gdy tymczasem przygotowano dokładne plany okupacji kraju. Po otrzymaniu zaszyfrowanego hasła „AXIS” wojska niemieckie miały rozbroić włoską armię, przywrócić do władzy rząd faszystowski i uznać Włochy za jeszcze jeden kraj Okupowany. Dla Hitlera sytuacja we Włoszech nie była tylko sprawą państwową. Czuł się osobiście zdradzony. Nikt nie symbolizował lepiej dwulicowości dawnego sprzymierzeńca niż księżniczka Mafalda, córka króla i żona księcia Filipa Heskiego, który wcześniej dostarczył tak wiele dzieł sztuki Hitlerowi i Goeringowi. Kiedy księżę odwiedził kwaterę Führera na froncie wschodnim kilka tygodni po zamachu, został uprzejmie, ale stanowczo tam zatrzymany. Reszta otoczenia Hitlera „uniknęła go odtąd jak zadżumionego”. 9 września Führer rozkazał wysłać parę księżęcą do oddzielnych obozów koncentracyjnych, gdzie Mafalda zginęła.

Od czasu i miejsca alianckiej inwazji zależało, jaką część Włoch uda się Hitlerowi zatrzymać. Kiedy w końcu 3 września Ósma Armia Brytyjska wylądowała w Kalabрії, niemieccy stratedzy założyli, że teraz nastąpi desant powietrzny w Rzymie, wspomagany przez włoskie wojsko i desant z morza na wybrzeżu w pobliżu stolicy. Jednak do 8 września, gdy po wielu rozterkach rząd Badoglii poddał się Eisenhowerowi i uciekł na południe, w okolicach Wiecznego Miasta nie było ani śladu alianckich oddziałów. Marszałek polny Kesselring natychmiast nadał przez radio hasło „AXIS” i niemieckie oddziały spadochronowe, tak przypadkowo tam wysłane, wkroczyły do Rzymu.

Tych członków rządu faszystowskiego, którzy pozostali w stolicy, ewakuowano nad jezioro Garda. Nie wiedzieli oni, że na północy wytyczono nową granicę: terytorium sięgające aż po Weronę i Triest zostało włączone do Rzeszy i znalazło się pod administracją gauleiterów Tyrolu i Karyntii, unieważniając w ten sposób szczodry gest Führera z 1938 roku, który zostawił ten od dawna sporny obszar w rękach Włochów w zamian za poparcie, jakiego Duce udzielił Anschlussowi. W dzień po tych wydarzeniach przyjaciel Hitlera, Mussolini, został uwolniony dzięki śmiałej akcji komandosów i powrócił do tytułu głowy państwa, znacznie teraz okrojonego terytorialnie. Te szybkie akcje i wahanie aliantów pozwoliły Tysiącletniej Rzeszy rozciągnąć swe tereny aż po linię na południe od Neapolu, od pięknego nadmorskiego miasta Salerno do Bari na wschodzie.

Na początku wojny dyrektorzy włoskiego Belli Arti, podobnie jak ich koledzy w innych krajach, zgromadzili najcenniejsze eksponaty swoich muzeów w bezpiecznych miejscach, ricoveri. Administracja muzeów w Neapolu wysłała swoje do rozległego i odosobnionego klasztoru benedyktynów w Montevergine, położonego wysoko nad miastem w odległości około pięćdziesięciu kilometrów na wschód. Tam i w innych miejscach magazynowania pod Salerno zgromadzono ponad trzydzieści siedem tysięcy dzieł sztuki z pałacu królewskiego, wielkich muzeów i prywatnych kolekcji. Zbiory Muzeum Miejskiego, jak również dziewięćdziesiąt skrzyń z najstarszymi dokumentami z Archiwów Neapolitańskich, pojechały do Villa Montesano w pobliżu Noli. Nic było łatwo o transport: trudno było zdobyć kryte ciężarówki, drogi pełne były lejów po bombach i wszystko, co się ruszało, stanowiło cel alianckich bombowców nurkujących. Każda podróż do repozytoriów była ryzykiem, ale kustosze wytrwali i na początku lata 1943 roku niemal sześćdziesiąt tysięcy przedmiotów było tak bezpieczne, jak to wydawało się możliwe.

Alianci posuwali się naprzód na wschodzie Sycylii, gdzie jednak silny opór niemiecki budził poważny niepokój. Oddziały nie trzymały się wyłącznie dróg, jak to Niemcy robili we Francji. Walka toczyła się od wioski do wioski, w górach i dolinach, przy znacznym użyciu artylerii przez obie strony. Było jasne, że neapolitańskie repozytoria znajdują się w środku takiej bitwy, i że Montevergine, gdzie ukryto dzieła z listy „A” z Neapolu, znalazło się w największym niebezpieczeństwie.

Ten strach pogłębiała gwałtowna niemiecka kampania propagandowa, która głosiła, że alianci zabiorą albo zniszczą wszystko, co wpadnie im w ręce. „Berliner Börsen Zeitung” donosiła w artykule, niezwykłym ze względu na zadziwiającą pomysłowość, rzadką nawet w annałach propagandy:

Amerykański hurtownik dzieł sztuki, Cadoorie i Spółka, wypłacił prowizję za zakup sycylijskich starożytności. Ta sama firma, która zakupiła wielkie ilości dzieł od emigrantów z Europy i zorganizowała aukcje obrazów, mebli, porcelany i innych przedmiotów, maczała również palce w handlu skarbami sztuki skradzionymi w czasie hiszpańskiej wojny domowej. Za nazwiskiem Cadoorie kryje się Żyd Pimpernell (...). Przedstawicielka w Algierze, Sally Winestone, załatwiła z personelem anglo-amerykańskich statków-szpitali wywiezienie jej nabytków.

Dlatego też pod koniec lipca Bruno Molajoli, superintendent muzeów neapolitańskich, pojechał do Rzymu na konsultacje ze zwierzchnikami. Wszyscy byli teraz zdania, że depozyty w całym Włoszech trzeba wywieźć z zagrożonych wiejskich ricoveri w bezpieczne miejsca, a zdaniem wszystkich najbezpieczniejszy był neutralny Watykan, z którym natychmiast podjęto negocjacje. Jednak depozyty Neapolu, znajdujące się najbliżej strefy walk, nie mogły długo czekać. W sierpniu sto osiemdziesiąt siedem skrzyń zawierających najważniejsze eksponaty było gotowych do wywiezienia w najbezpieczniejsze, poza

Watykanem, miejsce, jakie władze mogły sobie wyobrazić: do ogromnego klasztoru Monte Cassino, ustronnego i nie do zdobycia, położonego na szczycie góry odległej o osiemdziesiąt kilometrów na północ od Neapolu. Cenny transport wyjechał dopiero 6 września, na kilka godzin przed wielkim atakiem alianckiej floty na Salerno.

Dopiero po powrocie do Neapolu kustosze usłyszeli wiadomość o kapitulacji Badoglia i zdali sobie sprawę, że w ciągu nocy Włochy stały się krajem okupowanym, w którym ich niedawni sojusznicy stanowili takie samo niebezpieczeństwo jak wojska atakujące kraj. Sytuacja w Neapolu była straszna: z oddali dobiegały lugubre brontolio ognia artyleryjskiego. Bomby bez przerwy spadały na port i miasto, a w promieniu kilkunastu kilometrów wokół niego niszczone były drogi, linie kolejowe i konwoje, a także niektóre mniej przyziemne rzeczy, takie jak cudowna katedra w Benevento, położonym na wschód od Montevergine. Włoska policja, carabinieri, została przez Niemców rozwiązana, co pozbawiło straży muzea i magazyny. Nie było wody i elektryczności, a komunikacja z wiejskimi repozytoriami, w których pozostało jeszcze wiele dzieł, stała się niemożliwa.

Sytuacja poza miastem była dramatyczna. W Cava, w pobliżu Salerno, gdzie schroniło się wielu ludzi uciekających przed ogniem artyleryjskim, Niemcy wzięli opata na zakładnika. Montevergine nie było już pilnowane i znajdowało się tuż za niemieckimi liniami, chociaż dzięki swym różnym wybiegom benedyktyni zdołali powstrzymać żołnierzy przed wejściem do klasztoru. W kościele San Antonio w Sorbo Serpico, jednym z ostatnich miejsc, do którego przewieziono dzieła sztuki, strażnik odmówił wpuszczenia indagujących go niemieckich oficerów, każąc im przyjść następnego dnia. W nocy zebrał kobiety z wioski, które na plecach przeniosły w góry siedemnaście dużych skrzyń z obrazami, i rano Niemcy niczego nie znaleźli. Jego ostrożność była uzasadniona, gdyż 26 września rozwścieczeni oporem partyzantów w Neapolu, hitlerowcy oblali naftą półki biblioteki uniwersyteckiej i podpalili. Pięćdziesiąt tysięcy wolumenów nadal płonęło, kiedy 28 września pładrujący żołnierze odkryli w Noli osiemdziesiąt tysięcy cennych książek i manuskryptów z różnych archiwów południowych Włoch i mimo dwóch dni rozpaczliwych negocjacji, z zimną krwią je spalili. Wraz z nimi płomienie strawiły najlepszą ceramikę, szkło, emalię i wyroby z kości słoniowej z Muzeum Miejskiego i około czterdzieści pięć obrazów. Te niczym nie uzasadnione akty barbarzyństwa całkowicie zaskoczyły Włochów. Mieli tego doświadczyć jeszcze niejedną raz w nadchodzących miesiącach.

.... Kiedy po zawziętym oporze wojsk Kesselringa 1 października alianci weszli do Neapolu sytuacja uległa niewielkiej poprawie. Uniwersytet przeżył teraz drugą fazę niszczenia. Alianccy żołnierze złupili laboratoria, beznadziejnie mieszając zbiory muszli i kamieni, których zebranie zajęło całe dziesięciolecie. Wkrótce wojskowi jeździli po mieście jeepami udekorowanymi setkami bajecznie kolorowych wypchanych tukanów, papug, orłów, a nawet strusi ze zbiorów zoologicznych. Z muzeum Floridiana brutalnie wyrzucono kustoszy. Brytyjscy, francuscy i amerykańscy żołnierze zostali zakwaterowani w Capodimonte i pałacu królewskim, gdzie z pomocą zachwyconych dam lekkich obyczajów zrywali brokaty ze ścian, prawdopodobnie z zamiarem przerobienia ich na jakiś strój. Museo Nazionale, w którym mimo wszystkich ewakuacji nadal pozostało pięćset eksponatów, przeznaczono na magazyn szpitala. Przyleciał adiutant Eisenhowera i znalazł dlań kwatery w pobliżu ogromnego pałacu Caserta (opuszczonego przez Niemców zaledwie kilka dni wcześniej), który wybrano na Kwaterę Główną aliantów i w którym znalazła schronienie większość dzieł sztuki dekoracyjnej ewakuowanych z Neapolu. Włoskie władze muzealne nie mogły znaleźć nikogo, kto dałby posłuch ich protestom przeciwko takiemu wykorzystaniu tych historycznych budynków. Molajoli napisał później:

Skomplikowane mechanizmy ogromnej armii okupacyjnej, nadal zaangażowanej w walkę, po raz pierwszy zetknęły się z wielkim centrum kulturalnym i stanęły w obliczu problemów

nieprzewidzianej złożoności. Mimo najlepszych intencji (...) organizacji pomocy kulturalnej powołanych przez Narody Zjednoczone (...) Neapol uzyskał wątpliwy przywilej służenia jako eksperymentalne laboratorium tych organizacji.

Dr Molajoli i jego koledzy nie mogli znaleźć nikogo, kto zająłby się ich problemami, bo major Paul Gardner, przydzielony miastu oficer do spraw ochrony zabytków, przybył do Neapolu dopiero po trzech tygodniach.

Wysiłki podejmowane w Waszyngtonie spowodowały, że do przeciążonego obowiązkami Hammonda dołączył tuzin oficerów, którzy mieli udać się wraz z armią na półwysep, nadal jednak przebywali jeszcze w Afryce Północnej lub na Sycylii. Włochy podzielono na regiony, a do każdego z nich przydzielono jednego oficera, lecz dopóki cały region nie został podbity, nie mógł on tam jechać, chociaż z pewnością by się przydał. Nikt, komu byłyby one przydatne, nie dostał też owych nieszczęsnych map: zestaw dla Neapolu dostał się w ręce wroga, kiedy niemiecki patrol pojmał brytyjskiego kuriera, wiozącego je motocyklem do Kwatery Głównej. Oficerowie do spraw ochrony zabytków przez całe lata zastanawiali się, co też Niemcy zrobili z tymi tajemniczymi dokumentami. Na dodatek część dowództwa pozostała na Sycylii, oderwana od reszty i całkowicie nieświadoma rozgrywających się wydarzeń.

Oficerowie do spraw zabytków nie byli jedynymi, którzy odczuwali zniechęcenie. 20 sierpnia zalegalizowano w końcu Komisję Roberta, jak teraz zwano Amerykańską Komisję do spraw Ochrony i Ratowania Zabytków Artystycznych i Historycznych od nazwiska przewodniczącego, którym został sędzia Sądu Najwyższego, Owen J. Roberts, powołany na miejsce sędziego Stone'a. Chociaż do 20 października żadna oficjalna informacja na temat wydarzeń na Sycylii nie dotarła do członków Komisji, kontynuowali oni pracę. Paul Sachs, który lepiej niż ktokolwiek inny znał personel amerykańskich muzeów, gdyż wykształcił znaczny jego procent, otrzymał zadanie sporządzenia spisu odpowiednich osób. David Finley naciskał na Departament Wojny i prowadził długotrwałą korespondencję z zastępcą sekretarza Johnem McCloyem nalegając, by oficerów od zabytków przydzielono do jednostek taktycznych i udzielano im większej pomocy technicznej. Chciał wiedzieć, czy załogi samolotów otrzymały mapy, i żądał raportów. Komisja wiedziała niewiele więcej, niż mogła przeczytać w gazetach, a w kwestii ochrony zabytków obraz Stanów Zjednoczonych, jaki się z nich wyłaniał, nie był dużo lepszy niż Niemiec.

Chociaż 10 lipca prezydent Roosevelt drogą radiową powiadomił papieża, że Watykan nie będzie celem ataków, pierwsze alianckie bombardowanie Rzymu, jakie miało miejsce 19 lipca, znalazło się w nagłówkach gazet na całym świecie. Amerykańskie samoloty, z obserwatorami z prasy na pokładzie, wyleciały z wyraźnymi instrukcjami, by nie bombardować niczego poza wyznaczonymi węzłami kolejowymi. Mimo całej ostrożności bomby spadły na starożytną i cieszącą się szczególnym kultem bazylikę San Lorenzo Fuori le Mure. Propaganda państw Osi miała swój dzień, nadając przez radio długi list rzekomo napisany przez papieża, w którym ubolewał on nad tym, że jego prośby o oszczędzenie miasta zostały zignorowane, i wzywał aliantów do „zastanowienia się nad surowym osądem, jakie wydadzą przyszłe pokolenia”.

Po drugim nalocie 13 sierpnia rząd Badoglio ogłosił Rzym miastem otwartym, co zignorowali wszyscy walczący. Kiedy Badoglio uciekł ze stolicy, Niemcy oznajmili, że „przejmują ochronę Watykanu”, i otoczyli go zbrojnymi kordonami wojsk, równocześnie rozmieszczając w pozostałej części Rzymu liczne oddziały. W odpowiedzi papież oświadczył, że nie przyjmie marszałka Kesselringa, dopóki nie wycofa on swoich żołnierzy z miasta, i zmobilizował Gwardię Szwajcarską, która uzbrojona w najnowszą broń, ale nadal ubrana w historyczne kostiumy, stanęła oko w oko z Niemcami. Ta patowa sytuacja, żywo opisana przez aliancką prasę, trwała tygodniami i wywołała ogromną konsternację. „Jak alianci uderzą

na wroga, nie zamieniając Watykanu w pole bitwy?”, zastanawiał się „The New York Limes”.

Specjalny raport o zniszczeniach i niemieckich okropnościach w samym Neapolu i wokół niego, przywieziony Rooseveltowi przez sekretarza skarbu Henry’ego Morgenthaua, który właśnie odwiedził był strefę walk, skłonił członków Komisji Roberta do rozpoczęcia kampanii na rzecz ogłoszenia przez aliantów jednego lub kilku wielkich ośrodków sztuki we Włoszech miastami otwartymi, do których można by przewieźć zgromadzone dzieła sztuki. Nic uzyskało to wielkiego poparcia. Poufny list do nuncjusza papieskiego został przyjęty z sympatią, ale i żalem, że „praktyczne problemy” utrudnią wydanie takiej deklaracji: zdaniem kardynała sekretarza stanu, „wyznaczenie jakiegoś miasteczka czy miasta bez wątplenia wzbudzi protesty i żale innych miejscowości, nie uprzywilejowanych w ten sposób”.

Naczelnny dowódca Eisenhower także nie chciał ograniczać swych taktycznych możliwości. McCloy odpowiedział Finleyowi, że generał „uważa, iż chociaż takie miasto z pewnością można oszczędzić przed bombardowaniem przez brytyjskie czy amerykańskie armie, to nie można z góry zagwarantować, czy ruchy wojsk nie będą wymagały ostrzeliwania go, jeśli będzie się znajdował w rękach Niemców, a natarcie armii alianckich będzie przez to powstrzymywane. Według jego opinii, chociaż pomysł ma wartość propagandową, zastosowanie go nie jest możliwe”. Naczelnny dowódca nie odnosił się również z entuzjazmem do przydzielenia oficerów od zabytków do jednostek frontowych. Uważał, że „podjęto wszelkie środki, by zabezpieczyć dzieła sztuki”. Co się zaś tyczy odbudowy i renowacji, jest to problem cywilny, który muszą rozwiązać sami Włosi, być może przy pomocy brytyjskich czy amerykańskich ekspertów.

Perspektywa, że cywilne organizacje będą działać na podbitych terenach, do upadku Neapolu zmarła powolną i nieuchronną śmiercią. Posłuszne zadeklarowanej polityce Roosevelta, jeszcze w trakcie walk na Sycylii Civil Affairs Division zapytała Połączone Dowództwo, kiedy należy powiadomić takie organizacje, że mają przybyć na miejsce. W odpowiedzi funkcjonariusze CAD usłyszeli, że jest na to jeszcze o wiele za wcześnie, jednak 30 sierpnia Eisenhower wysłał depeszę, że „obecny stan operacji pozwoli cywilnym organizacjom niebawem przyjechać na Sycylię”. Po otrzymaniu tej wiadomości Brytyjczycy wpadli w przerażenie. „Rząd brytyjski z niepokojem spogląda na perspektywę przybycia tysięcy Amerykanów, którzy z obłądem w oczach będą biegać po Europie”, napisano w jednej z depesz. Zgodzi się on jedynie na osoby, które można będzie włączyć w struktury wojskowe. W listopadzie Roosevelt w końcu zrezygnował z upierania się przy cywilno-wojskowych operacjach w Europie. Stanowiło to poważny cios dla Komisji Roberta, składającej się w całości z cywilów, którzy już widzieli się w akcji, którym jednak wyznaczono w ten sposób role wyłącznie doradców, nawet nie umieszczając Komisji w spisie organizacji, którym przesyłano ważne dla ich działalności raporty wojskowe.

Teraz cały nacisk skierowano na władze wojskowe. Nie było to łatwe. Siedziba naczelnego dowództwa mieściła się po części w Algierze, Neapolu i w południowej części Półwyspu Apenińskiego. Podobnie władze wojskowe miały różne oddziały z odrębnymi dowództwami. Na dodatek powołano teraz Komisję Kontroli Sił Sprzymierzonych (Allied Control Commission), która miała się zająć rządem Badoglia, także mającym trzy oddzielne siedziby. Nic więc dziwnego, że odnosiło się wrażenie, iż nie ma kto decydować.

Tak kształtowała się sytuacja, kiedy 23 października 1943 roku brytyjska War Office nagrodziła Leonarda Woolleya formalnym tytułem doradcy archeologicznego dyrektora Civil Affairs. Mniej więcej w tym samym czasie Komisja Roberta otrzymała w końcu pierwsze raporty od Masona Hammonda dotyczące wydarzeń na Sycylii, które obejmowały okres do końca sierpnia. Dopiero jednak pod koniec listopada zaczęto wysyłać na kontynent oficerów od zabytków, którzy czekali niecierpliwie w Palermo. Ściśle przypisani do wyznaczonych regionów, jak zwykle pozbawieni środków transportu, często niewiele mogli zrobić.

Tymczasem Paul Gardner pozostawał sam w Neapolu, gdzie aparat administracyjny naczelnego dowództwa nadal zajmował zabytkowe budowle. Pałac królewski zamieniono w klub oficerski. W Casercie różne kwatery główne rozrastały się w postępie geometrycznym, zajmując w końcu dwieście sal pełnych delikatnych malowideł i mebli, które żołnierze ustawiali, jak im się żywnie podobało. Nadchodziły raporty o zniszczeniach w Pompejach. Budynki wydawały się nie mieć znaczenia. W jednym z domków myśliwskich w Casercie sam generał Eisenhower, zamiast uciec się do bardziej konwencjonalnych metod, skorzystał z pistoletu, by zabić szczura, który siedział na sedesie. (Potrzebował na to trzech strzałów). Jednostka medyczna, której przydzielono Pinakotekę, miała zamiar zorganizować kuchnię na dziedzińcu, a w galeriach poustawiać łóżka. Stale napływały skargi na ordynarnych żołnierzy, włamujących się do zamkniętych bibliotek i magazynów, gdzie kradli książki, zbiory monet i inne przedmioty.

Woolley, mający tę przewagę, że był w stopniu podpułkownika brytyjskiej armii i plasował się wysoko w hierarchii War Office, zastał taką scenę po przyjeździe 1 grudnia. W ciągu licznych spotkań w alianckiej Kwaterze Głównej i w chłodnym liście do szefa władz wojskowych wskazał na negatywne skutki propagandowe i polityczne, jakie przyniesie ta destruktywna działalność armii. Wspomnił, że nie zastosowano się do „wyraźnych życzeń” prezydenta Sianów Zjednoczonych i brytyjskiego sekretarza wojny.

To napomnienie wywarło skutek: powołano komisję do zbadania sytuacji w Neapolu, a 29 grudnia 1943 roku Eisenhower wydał pierwszy w czasie, tej wojny rozkaz generała sił alianckich dotyczący ochrony zabytków:

Walczymy dzisiaj w kraju, który wniósł wielki wkład do naszego dziedzictwa kulturowego, kraju bogatego w zabytki, jakie u zarania dziejów przez swe zaistnienie przyczyniły się do powstania naszej cywilizacji, a teraz po wiekach unaoczniają jej rozwój. Zobowiązani jesteśmy je chronić, na ile pozwala na to wojna.

Jeśli mamy wybierać między zniszczeniem słynnego budynku a poświęceniem naszych żołnierzy, wówczas życie naszych żołnierzy jest nieskończenie cenniejsze i budynki muszą ulec zniszczeniu. Wybór nie zawsze jest jednak taki wyraźny. W wielu przypadkach można oszczędzić budynki bez żadnej szkody dla naszych działań operacyjnych. Nie ma argumentów ważniejszych niż militarna konieczność. Taką zasadę przyjęliśmy. Jednakże zwrot „militarna konieczność” jest czasami używany w sytuacjach, w których chodzi raczej o wojskową wygodę lub nawet osobistą wygodę. Nie chcę ukrywać niedbalstwa i obojętności. Wyżsi rangą dowódcy ponoszą odpowiedzialność za rozpoznanie, przy pomocy oficerów władz wojskowych, rozmieszczenia historycznych zabytków, czy to bezpośrednio przed naszymi liniami, czy na zajętych przez nas terenach. Taka informacja, przekazana na niższe szczeble normalnymi kanałami, obarcza wszystkich dowódców odpowiedzialnością za dostosowanie się do zaleceń tego listu.

Według nieco zbyt optymistycznych słów Woolleya, ochrona zabytków stała się teraz „tym, czym zawsze miała być – sprawą dyscypliny wojskowej, i jako taka została radośnie zaakceptowana przez walczące siły. Przestano uważać oficera od zabytków za intruza, usiłującego narzucić swój punkt widzenia wbrew konieczności wojskowej, a zaczęto go postrzegać jako doradcę”.

Cała operacja ochrony zabytków została zorganizowana. Biura przeniesiono z Palermo do Neapolu i zatwierdzono bardziej elastyczny system przydziałów, umożliwiający wysłanie oficerów tam, gdzie zaistniała po temu największa konieczność. Oficerom niższej rangi wysłano szczegółowe instrukcje i natychmiast podjęto prace nad łatwymi do rozpowszechniania kieszonkowymi książeczkami, które wyliczały zabytki w każdym regionie i zastąpiły zbyt obszerne „spisy Harvardu”.

Sytuacja w Neapolu zaczęła się normować. Jednostka medyczna nie zniszczyła Pinakoteki, a z Caserty, która pozostała aliancką Kwaterą Główną jeszcze długo po wojnie, wywieziono zawartość magazynów. Sir Brian Robertson, dowódca brytyjski, nie chciał jednak zrezygnować z pałacu królewskiego, gdzie zainstalowano bary i jadłodajnie. Jego wkład w kulturę ograniczył się do wstępu do przewodnika po budowli, w którym nakłaniał żołnierzy do „poszanowania jej wieku i piękna”, tak by przyszłe pokolenia mogły „powiedzieć bez cienia krytyki czy żalu: «Brytyjczycy wykorzystywali ten budynek jako klub dla swoich żołnierzy, kiedy tu przebywali»”. Woolley napisał później: „Doświadczenie z pałacem królewskim w Neapolu nic powtórzyło się już w czasie kampanii włoskiej (...) doświadczenie to miało swoją cenę”.

Wszyscy z większym optymizmem spoglądali teraz na perspektywę zajęcia Rzymu. Potwierdzono i podkreślono znaczenie przesłania o ochronie historycznych budynków. Alianci wkrótce zajmą Wieczne Miasto, a Niemcy prawdopodobnie się poddadzą. Wojska sprzymierzone przełamały już wschodnią linię frontu wroga i wyraźnie go zaskoczyły desantem 22 stycznia w Anzio, już za niemieckimi liniami. Pozostawało tylko ruszyć do natarcia i przełamać umocnienia „Gustav” skupione wokół górskiego opactwa na Monte Cassino.

Niemcy, doświadczeni w tworzeniu rządów okupacyjnych, mieli dużo łatwiejszą sprawę niż alianci, organizując się jako władcy okrojonych Włoch. Miały one być traktowane jako kraj „zachodni” z marionetkowym faszystowskim rządem. Pozostawiało to odpowiedzialność za niezmiernie skarby sztuki w tym kraju technicznie w rękach Włochów, jednakże troska o nie, zważywszy na pragnienie Hitlera, by bronić całego półwyspu, wymagała od władz niemieckich utworzenia specjalnej organizacji do spraw ochrony zabytków. Miały one w tej dziedzinie prawie tak samo mało doświadczenia, co ich przeciwnicy, gdyż na Wschodzie niczego nie chronili, a w czasie krótkotrwałej ofensywy na Zachodzie niewiele mieli okazji do udoskonalania technik bitewnych. Dwie znajdujące się w pobliżu organizacje, które zajmowały się sztuką, naukowa grupa Ahnenerbe, znana jako Komisja Kulturalna Południowego Tyrolu, klasyfikująca „germańskie” zabytki w tym regionie i Kunstschutz we Francji nie były nastawione na działanie na polu bitwy.

Władze hitlerowskie miały także całkiem nowy problem: światową opinię publiczną. Inwazja na włoski półwysep po raz pierwszy zdemaskowała nazistów na ich własnym terenie i wystawiła na ataki niczym nie skrepowanej demokratycznej prasy. Alianckie gazety przytaczały niesamowite opowieści o wyczynach Niemców w Neapolu i rozpowszechniały równie niesamowite, a często nieprawdziwe historie o okupacji Rzymu. Pisały, że rabowanie dzieł sztuki i plądrowanie kościołów jest rzeczą nagminną, oraz donosiły, że wywozi się na północ całe ciężarówki dzieł. Francuska „Pour la Victoire” wydrukowała nawet rysunek przedstawiający Mojżesza Michała Anioła przed rzekomą wysyłką do Dachau.

Słowa krytyki padały nie tylko ze strony aliantów. Ptaki, tym razem nie wypchane, także dla Niemców stanowiły problem: nowo mianowany ambasador w Rzymie, Rudolf Rahn, doznał szoku widząc, jak spadochroniarze biwakujący we wspaniałych ogrodach jego ambasady zabijają i pieką słynne białe pawie, ozdabiające park. Jego protesty przed dowódcą jednostki naraziły go na pewien despekt.

Marszałek polny Kesselring doskonale zdawał sobie sprawę z potrzeby chronienia budynków i dzieł sztuki. Natychmiast wyznaczył oficera SS ze swego sztabu wywiadowców, dawnego pracownika rzymskiej biblioteki Hertziana, do kontroli ustawiania znaków zakazu wstępu i do wywiezienia w bezpieczne miejsca dzieł sztuki z terenów objętych walkami. W pobliżu stale przesuwanego się frontu nie było rzeczą łatwą wprowadzenie spójnego planu, a równie trudne okazało się kontrolowanie walczących o życie rozproszonych jednostek, rozwścieczonych perspektywą klęski. Na szczęście dla Kesselringa, niewytłumaczalne

spowolnienie alianckiego natarcia na północ od Neapolu pod koniec października umożliwiło mu nie tylko stworzenie potężnych umocnień linii Gustava, ale także w pewnym sensie skonsolidowanie władz okupacyjnych. Dla włoskiego dziedzictwa narodowego nie było to ani trochę przedwczesne. Niektóre transporty do „bezpiecznych” miejsc wymykały się spod kontroli.

Mimo wysiłków urzędników, by temu przeszkodzić, trzydzieści dziewięć skrzyń z przedmiotami z Palazzo Venezia w Rzymie, przez lata rzymskiej rezydencji Mussoliniego, zostało zabranych z ricovero w Gennazio i wysłanych do Mediolanu pod pretekstem, że stanowią własność osobistą Duce. Daleko bardziej dramatyczne działania miały miejsce w opactwie Monte Cassino, wokół którego trwała gorączkowa budowa umocnień. Samo Opactwo nie stanowiło części niezwyklej sieci redut, bunkrów i tuneli przygotowanych przez niemieckich inżynierów, ale jego położenie wysoko nad doliną gwarantowało, że i ono stanie się celem. 14 października siedemdziesięciodziewięcioletniego opata odwiedzili oficerowie z Dywizji Hermanna Goeringa, wchodzącej w skład Dziesiątej Armii Kesselringa. Dywizja przeniosła była właśnie swą kwaterę główną z Caserty do Spoleto. Oficerowie poinformowali mnicha, że archiwa, skarby i mieszkańcy klasztoru muszą zostać ewakuowani. Opat, obawiając się, że wszystko zostanie wysłane do Niemiec, początkowo się opierał argumentując, że przechowywane w klasztorze skarby należą do państwa włoskiego, w końcu jednak musiał ulec.

Dywizja Goeringa przysłała pakowaczy, którzy mieli przygotować transport, jeden do Rzymu, drugi do kwatery Dywizji w Spoleto. Nie jest całkiem jasne, czy przed rozpoczęciem pakowania niemieccy oficerowie wiedzieli, że znajdują się tam skarby Neapolu, nie potrzebowali jednak wiele czasu, by znaleźć tak niedawno przywiezione skrzynie. Innych, mniejszych schowków, ukrytych w rozległym budynku, nie udało się im znaleźć. W grudniu 1942 roku książe Filippo Caffarelli powierzył ojcu Inguanezowi, naczelnemu archiwście opactwa, kilka skrzyń rękopisów z Muzeum Keatsa i Shelleya w Rzymie. Spoczywały one za sekretnym panelem w bibliotece. Nikt nie wspominał o nich Niemcom, a Inguanezowi udało się je wsunąć między własne rzeczy, dzięki czemu pojechały do Rzymu, a nie do Spoleto. Potrzeba było niemal trzech tygodni na zapakowanie zawartości klasztoru i zwiezenie jej licznymi ciężarówkami w dolinę krętą drogą, po czym do następnych miejsc schronienia. Zważywszy na niepewną sytuację armii niemieckich na północ od Neapolu, było to nadzwyczajne zastosowanie wojskowych możliwości.

Włosi, którzy dobrze znali upodobania głównodowodzącego Dywizji, aż nadto jasno zdawali sobie sprawę, kto ma skorzystać na tym niezwyklej przejawie altruizmu. Martwił ich jednak nie tylko marszałek Rzeszy. 12 października faszystowski minister spraw zagranicznych zgodził się z Niemcami, że wszystkie przenośne dzieła sztuki powinny zostać wywiezione ze stolicy na północ Włoch. Ten plan był diametralnie sprzeczny z życzeniami dyrektora do spraw sztuki, dra Lazzariego, od czerwca zabiegającego o to, by Watykan zgodził się przyjąć i przechować te fragmenty włoskiej spuścizny narodowej, które można było przywieźć z powrotem z rozproszonych po kraju kryjówek, znajdujących się na trasie przemarszu wojsk. Na własną odpowiedzialność polecił już podległym sobie pracownikom, łącznie z tymi w Toskanii, by rozpoczęli przygotowania do przewiezienia do Rzymu wszystkich zbiorów. 2 listopada Watykan zgodził się je przyjąć.

Te starania Lazzariego zyskały wsparcie z niespodziewanej strony: ze strony grupy znanych niemieckich intelektualistów i dyplomatów przebywających w Rzymie i Florencji. Ich troska nic była całkiem bezinteresowna. Te dwa miasta od wieków były Mekką poważnych badaczy historii sztuki, a dla Niemców bardziej niż dla innych, gdyż im to właśnie przypisuje się zasługę zainicjowania tej dyscypliny wiedzy. Mieli oni we Włoszech cztery duże organizacje: Niemiecki Instytut Archeologiczny, Bibliotekę Hertziana, Niemiecki Instytut Historyczny w Rzymie i Niemiecki Instytut Sztuki we Florencji. Dyrektorom i pracownikom tych znanych

na całym świecie centrów polecono opuścić Włochy razem z innymi niemieckimi obywatelami w okresie paniki, jaka wybuchła po kapitulacji Badoglii.

Grupy intelektualistów, zwłaszcza w Rzymie, zaplanowały wszystko zawczasu. Zaledwie kilka dni po upadku Mussoliniego profesor Bruhns z Hertziany potajemnie zapytał swojego kolegę ze Szwedzkiego Instytutu Studiów Klasycznych, dra Sjoqvista, czy nie zechciałby chronić Hertziany zarówno przed aliantami, jak przed Włochami. Kiedy Sjoqvist zasugerował, że najlepszym protektorem byłby Watykan, Bruhns odparł, że do Stolicy Apostolskiej można się zwracać tylko kanałami dyplomatycznymi, a to zostałyby poczytane za zdradę stanu, gdyż świadczyłyby o „niewierze w ostateczne zwycięstwo”. Spróbuje jednak zwrócić się o pomoc do pewnych kardynałów w Watykanie. Następnym był profesor von Gerkan z Instytutu Archeologicznego, niechętny Włochom i antyfaszysta, który wręczył Sjoqvistowi oficjalny list, czyniąc go odpowiedzialnym za swój Instytut.

Te działania wspierał niemiecki ambasador przy Watykanie, baron von Weizsäcker, który otrzymał zapewnienie, podobno od samego papieża, że w razie konieczności Watykan będzie chronił biblioteki. Oferta została oczywiście publicznie odrzucona jako „niegodna Rzeszy”, ale pojawił się precedens z uznaniem Watykanu za miejsce schronienia i uwidoczniły się pewne postawy. Ci sami Niemcy, którzy chcieli przewieźć tam własne instytuty, przemawiali także za wykorzystaniem tego schronienia dla włoskich skarbów sztuki. Wspierali ich po cichu ambasador Rahn i niemieccy konsulowie w Rzymie i Florencji.

Tak wyglądała sytuacja, kiedy 31 października Bernhard von Tieschowitz, który zastąpił hrabiego Metternicha w Paryżu na stanowisku dyrektora Kunstschatzu, przybył do Rzymu, by założyć podobną instytucję we Włoszech. Według pierwszych raportów von Tieschowitza wszystko było jak najlepiej na tym najlepszym z możliwych światów, a „między zainteresowanymi stronami obu narodów zapanowała atmosfera zaufania”.

Niebawem niemiecka i szwajcarska prasa zaczęły regularnie zamieszczać opowieści o ratowaniu włoskiej spuścizny kulturalnej przez Niemców. W ciągu kilku dni von Tieschowitz mianował stałym dyrektorem Kunstschatzu niejakiego profesora Eversa, który miał za kilka tygodni przyjechać z Monachium. Zaczęto przygotowywać się do przywiezienia do miasta zawartości najbliższych położonych ricoveri. 15 listopada Watykan oświadczył, że jest gotów do przyjęcia pierwszych dzieł i von Tieschowitz zarekwirował ciężarówkę do przewiezienia zbiorów Muzeum Palatyńskiego, Galerii Borghese i różnych rzymskich kościołów.

Przez cały czas von Tieschowitz stale zapewniał urzędników odpowiedzialnych za dzieła sztuki, że „inicjatywa i kierowanie akcją spoczywają w rękach Włochów, a Niemcy, z wyjątkiem bezpośredniego chronienia dzieł sztuki i nieruchomości w strefie działań wojennych, ograniczą się do współpracy w fazie wykonawczej”, wskazując także na „polityczne znaczenie tej obustronnej akcji”. Włosi, podejrzliwi co do ostatecznych motywów Niemców, mimo całej tej koleżeńskiej atmosfery, nadal nalegali na przewiezienie depozytów z Toskanii do Watykanu. Chociaż transport będzie niebezpieczny, sugerowali, by ciężarówkę z tym bezcennym ładunkiem oznaczyć czerwonym krzyżem, by poruszały się nocą lub pod jakąś gwarancją międzynarodową.

Podczas tych dyskusji 10 listopada ambasador Rahn udał się do kwatery Hitlera na froncie wschodnim, próbując nakłonić go do odstąpienia od obrony Florencji, która w planach niemieckich odgrywała kluczową rolę na tak zwanej linii obronnej Arno. Hitler przystał tylko niejasno na to, że Florencja powinna być „chroniona” i że jest „zbyt piękna, by ją niszczyć”. Rahn doniósł jednak von Weizsäckerowi w Watykanie, że Führer wydał rozkaz specjalny, aby „te dzieła sztuki, które zawdzięczamy geniuszowi Narodu Włoskiego, powróciły do otwartych miast Florencji i Rzymu, gdzie można je będzie uchronić przed bombardowaniem i bezpiecznie zachować dla dobra Europy”. Sprawa wydawała się przesądzona. Następnego dnia von Tieschowitz oznajmił urzędnikom w Rzymie, że tokańskie dzieła sztuki powinny pozostać we Florencji. Rzymianie nie zgadzali się z tą polityką i przez cały listopad i grudzień

nękali swoich florenckich kolegów listami i telefonami, chcąc by sprawa została załatwiona po ich myśli. Niemcy jednak postawili na swoim. Jeśli Włosi mieli jakieś wątpliwości, czy są krajem okupowanym, to teraz się ich pozbyli.

Codziennie nadchodziły inne niepokojące doniesienia. Niemieccy żołnierze złupili katedrę w Gaecie i śliczną Villa Lante w Bagnaia, narażając na zniszczenie jej freski. Wdarli się do Zamku Św. Anioła, wykorzystywanego jako punkt przeładunkowy przedmiotów przywożonych z ricoveri i zamienili ogrody Tivoli w skład amunicji. Najbardziej jednak martwiło to, że Dywizja Hermanna Goeringa, mimo stale ponawianych poleceń samego von Tieschowitza, odmawiała zwrotu dzieł z Monte Cassino, nadal przetrzymując je w Spoleto. Włoskim kustoszom nie pozwalano sprawdzić stanu obrazów i nawet historyk sztuki z SS, wyznaczony przez Kesselringa, twierdził, że nie mógł zrobić inwentarza skrzyń i że zdołał jedynie ustalić, iż są właściwie zapieczętowane.

Krnąbrna Dywizja Goeringa, dręczona cały czas przez von Tieschowitza, który w końcu odwołał się do samego Kesselringa, zgodziła się zwrócić w ostateczności część zagarniętych skarbów. Von Tieschowitz powiadomił o tym na konferencji prasowej. Przywiezienie dzieł miało być okazją do akcji propagandowej na dużą skalę. Transportujące je ciężarówki miały przybyć „z godnością” do Zamku Św. Anioła, zatrzymując się po drodze do zdjęć pod Koloseum i w innych odpowiednich miejscach. Cały pokaz został sfilmowany do późniejszego rozpowszechniania w Rzeszy. Włosi podejrzewali, że ceremonia „miała polityczne znaczenie, zwłaszcza po oskarżeniach o kradzież (...) w brytyjskim radiu i chęci udowodnienia przez Niemców, że są one fałszywe”. Mieszkańcom Rzymu polecono wziąć udział w uroczystości, ale tylko jako „świadkom aktu przekazania”. Niemcy włożyli galowe mundury. Były przemówienia i około czterystu skrzyń rozładowywano przed kamerami. Jedyny kłopot polegał na tym, że nie było w nich obrazów z Neapolu. Te przyjechały następnym transportem 4 stycznia 1944 roku, równie uroczyście przyjętym w Palazzo Venezia. Zauważono natychmiast brak piętnastu skrzyń. Niemiecki dowódca konwoju wyjaśnił, że dwie ciężarówki zostały uszkodzone przez ogień karabinów maszynowych i niebawem przybędą. Całonocne czuwanie włoskich kustoszy, którzy na nie czekali, było nadaremne: obrazy nie przyjechały. I nie mogły przyjechać, gdyż znajdowały się już w kwaterze głównej Dywizji Hermanna Goeringa w Reineckersdorf pod Berlinem. Nieśmiały profesor Evers, który już przyjechał, by objąć po von Tieschowitzu stanowisko dyrektora Kunstschutzu, nie mając ochoty narażać życia na szwank, odmówił dostępu do magazynów. Włosi nie wiedzieli, których obrazów brakuje, do czasu wyzwolenia miasta przez aliantów. Chociaż Hitler deklarował pragnienie, by włoskie dzieła sztuki pozostały w kraju, nie zaliczał do tej kategorii zbiorów czterech wielkich niemieckich instytutów. Dwa z nich zostały objęte po I wojnie światowej porozumieniem Benedetta Croce (stanowiącym część zniechęconego traktatu wersalskiego) i zgodnie z nim musiały na zawsze pozostać we Włoszech, co sprawiło, że Führer tym goręcej pragnął zwrócić je Ojczyźnie. W czasie wizyty w Wilczym Szańcu ambasador Rahn poprosił go, by pozwolił tym zbiorom, które obejmowały wiele dzieł sztuki, jak również cenne książki, pozostać we Włoszech jako symbol niemieckiego prestiżu. Hitler zapytał o zdanie dyrektorów instytutów. Pragnąc gorąco, by ich zbiory pozostały nietknięte, ale mając pewność, że prawidłową odpowiedzią powinno być wyrażenie życzenia, by powróciły do Niemiec, dyrektorzy, reprezentowani przez profesora Bruhnsa z Hertziany, umotywowali swą chęć pozostawienia zbiorów na miejscu „niemożnością zorganizowania bezpiecznego transportu z powodu bombardowań wszystkich szlaków komunikacyjnych”. Ta defetystyczna wymówka tak rozwścieczyła Hitlera, że natychmiast rozkazał przesłać biblioteki do Niemiec. Bruhns powrócił teraz do swojego szwedzkiego przyjaciela, niezdarnie tłumacząc, że ewakuacja jest konieczna z powodu zagrożenia, jakie stwarzają alianckie bombardowania. Sjoqvist nie ułatwił mu zadania: „Moje pytanie, jak da się pogodzić taką hipotezę z przewiezieniem do Rzymu wszystkich materiałów z Monte Cassino, sprawiło go

w lekkie zakłopotanie”. Trochę bardziej współczująco Sjoqvist zauważył, że zapewne Bruhns obawia się o życie swojej rodziny, gdyby się temu nie podporządkował.

Zbiory Hertziany zapakowano na początku stycznia 1944 roku, a w kilka tygodni później przybyły one do „kopalni soli w pobliżu Salzburga”. Inne instytuty pakowały swoje zbiory najwolniej, jak to było możliwe, w płonnej nadziei, że aliancka ofensywa przeszkodzi w ich wysyłce. Pierwsze wagony ruszyły na północ w składzie pociągu wojskowego, który został zbombardowany, gdy przejeżdżał przez most. Niektóre wagony spadły do rzeki, inne spaliły się na popiół, ale nie te z książkami. Następne transporty również w cudowny sposób bez uszczerbku dotarły do Ojczyzny. Wściekłość Hitlera została teraz ułagodzona, jednak „jego” biblioteki były skazane na jeszcze kilka tygodni wyczerpujących przygód. 4 marca 1944 roku około sześciu wagonów towarowych pełnych książek, dokumentów, archiwów fotograficznych i dzieł sztuki nadal stało na boczniczy kolejowej w Rzeszy, podczas gdy Bruhns rozpaczliwie usiłował znaleźć dla nich miejsce w przepelnionych niemieckich repozytoriach. W Rzymie nikt nie wiedział dokładnie, co się z nimi stało.

Desant w Anzio i frontalny atak na piętrzące się wokół Monte Cassino góry, który alianci rozpoczęli z tak wielką nadzieją na szybkie dotarcie do Rzymu, powstrzymały dobrze przygotowana niemiecka obrona i okropna pogoda. W błocie i deszczu, zmarznięci i stale wystawieni na ogień artyleryjski dział ustawionych na nagich zboczach, żołnierze armii alianckich leżeli nieszczęśliwi, patrząc w górę na okna wielkiego opactwa. Nic dziwnego, że wkrótce stało się ono dla nich znienawidzoną przeszkodą i symbolem bezsilnej ofensywy. Bez wątplenia amerykańscy dowódcy – zdając sobie sprawę z możliwych efektów propagandowych i wspierani przez rozkazy Eisenhowera – uważali klasztor za religijny i historyczny zabytek, który powinien być chroniony; nic uważali też jego zniszczenia za wojskową konieczność. Zamienienie budynku w stertę gruzów w istocie tylko by umocniło sieć niemieckich fortyfikacji, w którą wplątały się niczym mucha złapana w pajęczynę. Opactwo stało się jednak czymś więcej niż obiektem historycznym.

Doniesienia prasowe w Wielkiej Brytanii i Stanach Zjednoczonych skupiały się na nim bardziej niż na jakimkolwiek innym obiekcie z wielu umocnień i punktów obserwacyjnych wzdłuż linii Gustava. Powtarzane nieustannie zapewnienia Kesselringa i von Weizsackera, że wojska niemieckie nic korzystają z samego klasztoru, przyjmowano powszechnie z irytacją. Żywe reportaże Ernie’ego Pyle’a i innych korespondentów donosiły o wielkiej liczbie ofiar i potwornych warunkach. C. L. Sulzberger z „The New York Timesa” oświadczył 29 stycznia, że „powstrzymywanie się przed zbombardowaniem Monte Cassino, wokół którego zwiadowcy zauważyli obecność wielu niemieckich pojazdów, w wielkim stopniu utrudnia nasze natarcie, gdyż całe wzgórze pod nim jest bronione”.

W Anglii sytuację pogarszała seria debat w Izbie Lordów na temat ochrony zabytków, które na początku lutego rozpoczęli arcybiskup Canterbury i biskup Chichester, wzywający do umiarkowania w bombardowaniu „zespołu ślicznych miast, miasteczek i wiosek we Włoszech”. Niestety dostojnicy kościelni zapomnieli w swych przemówieniach wspomnieć o tym, że takie umiarkowanie zawsze powinno podlegać konieczności wojskowej. Rozpętała się burza. W „Timesie” rubryki z listami od czytelników pełne były wypowiedzi rozgniewanych rodziców oświadczających, że ich synowie nie powinni oddawać życia za budowlę. John Maynard Keynes, znakomity ekonomista, napisał do Johna Walkera z Narodowej Galerii Sztuki w Waszyngtonie, iż obawia się, że „publiczna dyskusja na ten temat rozpoczęła się od niewłaściwej strony, a ludzie mają na ten temat bardzo mylne pojęcie (...). Na całą kwestię patrzy się teraz jako na wybór między martwą materią a młodymi żywymi ciałami”.

Silne naciski, by zniszczyć klasztor, wywierali teraz dowódcy nowozelandzkich i indyjskich dywizji, których żołnierze mieli niebawem otrzymać rozkaz zdobycia góry. Przez kilka dni debatowano nad tą kwestią w dowództwach alianckich. Amerykanie i Francuzi byli przeciw

zbombardowaniu opactwa, Brytyjczycy i Nowozelandczycy za. Studiowano raporty wywiadu, a najbardziej mgliste doniesienia o obecności Niemców przyjmowano za prawdziwe. Nikt jednak nie wiedział, co faktycznie znajduje się wysoko w górze za oknami. Nikt też nie chciał wziąć na siebie odpowiedzialności za tę decyzję, lecz w końcu 13 lutego wziął ją generał sir Harold Alexander, dowódca sił alianckich we Włoszech.

Następnego dnia zrzucono na opactwo ulotki wzywające, aby umożliwić ewakuację z jego terenów mnichów i cywilów, o których było wiadomo, że przebywają wewnątrz budynku. Dwa dni później naloty bombowców przemieniły opactwo w stertę gruzów. W dolinie poniżej żołnierze i reporterzy wiwatowali na ten widok. Ukopani wokół klasztoru Niemcy nie ucierpieli jednak w wyniku bombardowania i teraz, jak się miały przekonać nieszczęsne oddziały alianckie atakujące następnego dnia, weszli do ruin, które stały się naturalnym murem obronnym na szczycie góry. Bombardowanie okazało się nadaremne: po ponad trzech miesiącach szturmów, które pochłonęły potworną liczbę ofiar, 18 maja klasztor zdobyły w końcu polskie oddziały, kiedy Niemcy już go opuścili.

Natychmiast po bombardowaniu przedstawiciel Stanów Zjednoczonych w Watykanie dostał surową reprymendę od papieskiego sekretarza stanu, który uznał atak za „przejaw ogromnej głupoty”. Kilka tygodni później papież, widocznie martwiąc się o los Rzymu, pojawił się przed licznym tłumem na placu św. Piotra i zaapelował do obu walczących stron o oszczędzenie miasta, „by ich imiona wspomniano z błogosławieństwem, a nie jako przekleństwo przez wieki na całej ziemi”. Żadna ze stron nie chciała być po wieczność postrzegana w takim świetle i jasne jest, że obie z należytą troską planowały nieuchronną zmianę warty w Rzymie. Hitler zakazał Kesselringowi minowania mostów na Tybrze, a niemieckie oddziały, jakie pozostały w mieście, zredukowano do minimum. Tymczasem do grudnia 1943 roku oficerowie od zabytków nakreślili plany zabezpieczenia budynków. Nie istniało już niebezpieczeństwo dalszych bombardowań: w lutym lotnictwo alianckie dowodzone przez generała Laurisa Norslada otrzymało w końcu specjalne mapy i fotografie wykonane z powietrza przez samo lotnictwo, na których zaznaczono ważne zabytki. Wiecznie ginące mapy Fricka okazały się nieodpowiednie; mapy lotnicze miały ten plus, że pokazywały bombardującemu dokładnie to, co widział z samolotu. Włoskie miasta podzielono na trzy kategorie. Kategoria A obejmowała Rzym, Florencję, Wenecję i Torcello, których „w żadnych okolicznościach nie wolno bombardować bez pozwolenia z Kwatery Głównej”. Państwo Watykan uważane było za neutralne i dlatego poza terenem działań, podobnie jak irlandzkie klasztory i inne papieskie posiadłości rozproszone po półwyspie. Kategoria B obejmowała takie miasta, jak Rawenna, Asyż, San Gimignano, Urbino i Spoleto, które mogły być bombardowane, jeśli uważano to za niezbędne. („Pełną odpowiedzialność przyjmie na siebie KG”). Jednak Sienę, Pizę, Orwięto, Padwę i dziesiątki innych znajdujących się w ostatniej grupie, w pobliżu których znajdowały się „ważne cele wojskowe (...), które mają być bombardowane, i w związku z tym zniszczenie uznaje się za zaakceptowanie”, pozostawiono na pastwę losu.

Bombardowania węzłów kolejowych we Florencji i Sienie, a także tak ważnych miejsc jak port w Wenecji, do których później doszło, były zazwyczaj mistrzowskimi pokazami precyzji, chociaż i tak powodowały zniszczenia. 11 marca bomby na zawsze zniszczyły freski Mantegny w kościele Eremitani w Padwie i spadły w niewielkiej tylko odległości od małej kaplicy Arena, ozdobionej przez Giotta. Każdy taki błąd rozgłaszała niemiecka i faszystowska prasa. Marionetkowy włoski rząd wydał nawet serię znaczków pocztowych ukazujących „zniszczone” zabytki, jak również żywo ilustrowane książeczki o takich tytułach, jak Wojna przeciwko sztuce, Liberatory nad Bolonią – kamienie mówią i Torino, merita-mutilata.

2 czerwca 1944 roku siły alianckie dotarły w końcu na obrzeża Rzymu. Jeszcze jednym ze swych błyskotliwych manewrów Kesselring wycofał zmaltretowane oddziały, aby je

przegrupować na północy. 4 czerwca amerykańska Piąta Armia weszła do miasta, nie napotykając na opór. Tym razem podjęto wszelkie środki ostrożności, żeby uniknąć kłopotliwych incydentów. Doszło do tego, że jeden z oficerów od zabytków w celu oszacowania zniszczeń wszedł do miasta przed jednostkami liniowymi.

Depesze generała Marshalla, wysłane kilka dni wcześniej, nakazywały, by natychmiast poinformować dostojników Watykanu o „podjętych we Włoszech wysiłkach chronienia przed zniszczeniem własności kościelnej i zabytków” i przekazać im egzemplarze atlasów lotniczych z zaznaczonymi celami bombardowań. Żądał również, by natychmiast wysłać do Rzymu oficerów od zabytków „w celu sporządzenia inwentarza szkód niewojskowych celów (...) spowodowanych bombardowaniem przez siły sprzymierzone”.

5 czerwca papież przemówił do olbrzymiego tłumu, w dużej mierze składającego się z alianckich żołnierzy, i podziękował Bogu za ocalenie Rzymu. Teru samego dnia oficer od zabytków, Perry Cott, przybył do miasta, gdzie zamknięto wszystkie galerie i postawiono w nich strażę. Do 7 czerwca narady z włoskimi przedstawicielami świata sztuki były już w pełnym toku, a porucznik Cott był zajęty inspekcją budynków i pisaniem artykułu dla „Corriere di Roma” wyjaśniającym zadania oficerów od zabytków, aby „zniweczyć niemiecką propagandę, że naszym zadaniem są zakupy na zlecenie”.

Cottowi natychmiast powiedziano o skradzionych obrazach z Neapolu i wątpliwych transakcjach Filipa Heskigo i innych indywiduów, jednak początkowo nie stwierdził poważniejszych przypadków rabunku, jakiego dopuściłyby się niemieckie oddziały, co można by wykorzystać w wojnie propagandowej. Niebawem wydobyto z ukrycia wielkie skarby narodu włoskiego przechowywane w Rzymie i pokazano prasie. Uwolniono z osłon Mojżesza Michała Anioła. Z mozaik odklejono pokrycia z materiału, w całym mieście zdemontowano dziwne konstrukcje z cegły wzniesione wokół zabytkowych budowli. Do sierpnia Cottowi udało się zorganizować jedną z owych niepowtarzalnych wystaw, jakie umożliwiała wojna, gdyż miał do dyspozycji zarówno wspaniałe obrazy z Rzymu, jak czasowo tam przechowywane.

W czasie przemarszu z Neapolu do Rzymu znacznej poprawie uległa frontowa organizacja oficerów od zabytków. Dwaj z nich, Deane Keller i Norman Newton, zostali przydzieleni do pierwszych oddziałów liniowych, odpowiednio Piątej i Ósmej Armii, i często przybywali do jakiegoś miasta w kilka godzin po jego zajęciu. Od razu wyszukiwali miejscowych urzędników, ustawiali strażę i donosili o zniszczeniach i niemieckich rabunkach kolegom, którzy mieli się tym zająć po ich wyjeździe. Przed nimi słał się szlak, jaki w warunkach pokojowych byłby marzeniem każdego podróżnika: wybrzeżem do Gaety, San Giovanni in Venera, Ostia i Pescara, Palestrina i Tivoli, przez dzikie ostępy Abruzzów do bajkowych miast Umbrii i Toskanii. Byli jednak pierwszymi, którzy zobaczyli „krwawą pręgę” Churchilla, i podróż marzeń często stawała się koszmarem.

Nie zawsze też mieszkańcy dobrze ich przyjmowali: w pewnej zniszczonej wiosce zmarznięci i głodni mieszkańcy byli oburzeni, że oficerowie od zabytków przybywają przed innymi, i wyrazili swe żale, że „bardziej interesują się starymi kamieniami niż nami”. Wstrząśnięty oficer zalecił, by „nie przeprowadzać dalszych oględzin (...) samych tylko zabytków i dzieł sztuki, dopóki ta pozbawiona domostw ludność nie zapozna się z programem zapewnienia im przed zimą bezpiecznych schronień”. W innych miejscach spotykali się z całkowitym brakiem zainteresowania. Specjalista od archiwów, R. H. Ellis, donosił, że jedno miasteczko było „sennym i niesympatycznym miejscem (...) wiele straconego czasu na odszukanie śpiących urzędników (...). Archiwa w końcu obejrzone z Prosindaco, wiejskim głupkiem, i młodą kobietą, zastanymi w jednym z pomieszczeń po jego otwarciu”. Nie napisał nic więcej na temat tej interesującej sytuacji.

Odwiedzając wiejskie kościoły na zachodnim wybrzeżu, Keller odkrył schemat dewastowania i rabowania przez wycofujące się niemieckie oddziały: rozsypane wokół szaty, próby wyrucia napisów, porzucane archiwa i brak złotych i srebrnych kościelnych ozdób. Wszędzie zakładano miny i pułapki, a oficerowie od zabytków często ryzykowali życiem. W małym miasteczku Itri, usytuowanym na skalnej, strategicznej przełęczy przy Via Appia, San Martino zostało przemienione w wysoką na pięć metrów stertę gruzów. W żadnym kościele nie ostał się dach, a dziury po pociskach znaczyły ściany i podłogi. Tu i ówdzie pośród zniszczeń stał nietknięty posąg czy dzwonnica. W Terracinie, opisywanej w przewodnikach jako „uśmiechnięte miasteczko”, wokół świątyni Jowisza znaleziono ciała ponad dwustu Niemców. Jeszcze więcej było ich w muzeum w Pałacu Barberini w Palestrinie. We Frascati nawet starożytne galery z czasów osławionego cesarza Kaliguli, przy ogromnych kosztach wydobyte na rozkaz Mussoliniego z dna jeziora Nemi – osuszono całe jezioro – zostały podpalone przez wycofujący się niemiecki batalion artylerii.

Na północ od Rzymu, gdzie alianci parli do przodu znacznie szybciej niż w ciągu poprzednich tygodni, zniszczenie „miast sztuki” między Tybrem a Arno było znacznie mniejsze. Nie ucierpiała położona wysoko na wzgórzu pasiasta katedra w Orvieto, a jej skarby znaleziono bezpiecznie zmagazynowane w Boito. Asyż, ze swoimi niezrównanymi freskami Giotto, Cimabuego i Simone di Martiniego, do których dołączyły dzieła ewakuowane z Bergamo, Mediolanu i Foligno, Niemcy ogłosili miastem-szpitałem i starannie go chronili. Siena, gdzie 3 lipca wymachujący flagami przedstawiciele straży miejskiej z radością witali francuskie oddziały, także otrzymała od Kesselringa taki status i z wyjątkiem rabunku sklepów, jakiego Niemcy dopuścili się w ostatniej chwili, była nietknięta, co zadało kłam doniesieniom prasy nazistowskiej o całkowitym jej zniszczeniu przez aliancką artylerię.

Niemiecka propaganda odegrała jednak swoją rolę i miejscowi dygnitarze podejrzliwie traktowali nowo przybyłych. Główny kustosz muzeów był przekonany, że alianci zabiorą wszystko, gdy zapanuje pokój, a powszechnie obawiano się, że francuskie oddziały z Maroka i inni „czarni” z „odmiennej cywilizacji” nie będą szanować ani obywateli, ani zabytków. Pełne więc miasteczko San Gimignano, poważnie wstrząsane artyleryjskimi pociskami, było nienaruszone (wbrew doniesieniom prasowym) i mocno strzeżone przez żandarmerię wojskową, która zakazała oddziałom wstępu do miasta. Ten wzór stale się powtarzał: raz za razem w cudowny sposób znajdowano składy bezcennych skarbów, bezpieczne i nietknięte pośród zgliszcz. Niemiecka armia i Kunstschutz na ogół szanowali ricoveri. W miarę jak wojska alianckie zbliżały się do Florencji, oficerowie od zabytków zaczęli się trochę uspokajać. Otrzymali z Rzymu zapewnienie, że florenckie skarby, tak jak zbiory z okolic Rzymu, zostały wywiezione ze strefy walk i są bezpieczne w mieście.

Podobnie jak w innych miastach zbiory florenckie wysłano do bezpiecznych schronień w okolicy. W roku 1940 zarekwirowano dawną willę Medyceuszy w Poggio a Caiano i dwa inne pałace, które wkrótce wypełniły się arcydziełami najwyższej rangi. Wążący osiem ton brązowy konny posąg Cosima I de' Medici został zdemontowany i bardzo słusznie przewieziony z Piazza della Signoria do ogrodów w Poggio wozem ciągnionym przez cztery woły. Jazda zabrała szesnaście godzin, a w pewnym miejscu trzeba było rozkopać nawierzchnię drogi, by uszy konia zmieściły się pod mostem kolejowym. W sumie zorganizowano jeszcze osiemnaście repozytoriów, niektóre w prywatnych willach należących do znanych mieszkańców Florencji, inne w takich budynkach jak kaplica San Onofrio w Dicomano, gdzie zgromadzono najwspanialsze rzeźby z Bargello i Duomo. W listopadzie 1943 roku szef Kunstschutzu, Evers, mianował profesora Ludwiga Heydenreicha, znanego dyrektora Niemieckiego Instytutu Sztuki we Florencji na swojego zastępcę, odpowiedzialnego za rejon Toskanii. Heydenreich był człowiekiem tych samych poglądów co jego rzymscy koledzy i żywił głębokie pragnienie chronienia florenckich skarbów.

Zarządzono powrót dzieł do Florencji, jak to wynegocjował von Tieschowitz, zanim wrócił do Francji, jednak z powodu kłopotów z transportem i braku przedsiębiorczości Eversa odbywało się to powoli.

W lutym 1944 roku Eversa zastąpił ktoś zupełnie inny, Standartenführer SS dr Alexander Langsdorff, dawniej pracownik Pruskich Muzeów Państwowych, archeolog, który przed wojną pracował z samym sir Leonardem Woolleyem, potem jednak wstąpił do SS i w pewnym okresie pełnił nawet funkcję osobistego doradcy kulturalnego Himmlera. W czerwcu ustawiczne bombardowania dróg wokół Florencji sprawiły, że dalsze przewożenie dzieł sztuki stało się niemożliwe, zgodzono się więc, że trzeba je zostawić tam, gdzie się znajdują.

19 czerwca, kiedy zbliżał się front, Kunstschutz i resztę niemieckiego personelu wspomagającego przeniesiono do Werony i innych miast. Heydenreicha wysłano do Wenecji, by tam zajął się ochroną zabytków. Langsdorff zostawił list pożegnalny, w którym pozdrowiał sir Leonarda Woolleya i stwierdzał, że Kunschutz zrobił wszystko, co było w jego mocy, by ratować florenckie dzieła.

Po wyjeździe tych osobistości we Florencji zapanował chaos. Nikt nie wiedział, co zostało przywiezione z powrotem do miasta, a co nadal znajduje się w repozytoriach. Pod nieobecność oficerów Kunstschutzu niemieckie oddziały również nie wiedziały, co robić ze składami dzieł sztuki, na jakie natykały się podczas odwrotu. Kesselring rozkazał więc wszystkim jednostkom pozostawić zawartość magazynów na miejscu, ale donosić o wszelkich znaleziskach do Kwatery Głównej, a jeśli będzie to konieczne, przekazać dzieła Kościołowi.

4 lipca niemiecki komendant Florencji wezwał głównego kustosza, signora Poggi, i powiedział mu, że ogromny depozyt dwustu dziewięćdziesięciu jeden obrazów z Uffizi i Pitti w Villa Bossi-Pucci w Montagnanie należy wywieźć, gdyż jest tam zagrożony ogniem artylerii. Nic wyjął, że obrazy już znajdują się w drodze na północ. 3 lipca Greiner z 362 Dywizji Piechoty przetransportował je do Bolonii, gdzie miał je przekazać kardynałowi. Z powodów znanych tylko sobie dostojnik kościelny odmówił przyjęcia tej przerażającej odpowiedzialności. Biskup Modeny również odmówił i obrazy złożono w pobliskiej miejscowości wypoczynkowej Marano sul Panaro. Kilka dni później inna niemiecka jednostka niespodzianie zjawiła się we Florencji z obrazami z innego ricovero, niedbale wrzuconymi na nieosłonięte ciężarówki. Przekazano je Poggiemu, z wyjątkiem dwóch dzieł Cranacha Uffizi, Adama i Ewy.

Dyrektor Poggi, zdenerwowany tymi podróżami obrazów po całym obszarze walk bez żadnego profesjonalnego nadzoru, wymógł na niemieckim konsulu, nadal przebywającym w mieście, wezwanie na pomoc Langsdorffa. Ten pojawił się we Florencji, jednak jasne było, że w trakcie pobytu w hitlerowskiej kwaterze głównej w Weronie jego poglądy na temat obowiązków Kunstschutzu uległy zmianie. Kiedy dowiedział się, że armia zamierza zabrać do Vaterlandu „germańskie” Cranachy, obiecał niechętnym oficerom, że osobiście sprezentuje je Führerowi, po czym ukrył je w swoim pokoju w Excelsiorze nie mówiąc o tym Poggiemu. Po rozmowie z miejscowymi dowódcami 18 lipca poinformował Kesselringa i generała SS Karla Wolffa, nadzorującego operacje SS we Włoszech, że „przejmuje kontrolę i kierownictwo nad ewakuacją przeprowadzaną przez nasze jednostki”. I tym razem nie zadał sobie trudu, by poinformować Poggiego, opuścił miasto bez pożegnania, zabierając Cranachy do ambasady niemieckiej, teraz mieszczącej się w Fasano nad jeziorem Garda. Tam też 22 lipca spotkał się z Wolliem, który wydał rozkaz zezwalający na wywóz z każdego ricovero, do którego jeszcze można było dotrzeć, „zagrożonych dzieł sztuki należących do Uffizi i Palazzo Pitti we Florencji”, a do przeprowadzenia tej operacji udostępnił Langsdorffowi osiem cennych ciężarówek. Konwój niemal natychmiast wyruszył do Florencji i dotarł tam o świcie 28 lipca, spędziwszy w drodze bez przerwy trzy dni i trzy noce.

W tym samym czasie inny pułkownik SS o nazwisku Baumann, zupełnie nie zorientowany w sprawach sztuki, znający jednak rozkazy Wolffa, przyjechał do Florencji i powiedział Poggiemu, że wszystkie florenckie skarby, łącznie ze znajdującymi się jeszcze w mieście, należy wywieźć. Nieprawdopodobny duet, Poggi i niemiecki konsul, zdołali go powstrzymać twierdząc, że wszystko z wyjątkiem pewnej liczby olbrzymich rzeźb zostało już ewakuowane, i bez mrugnięcia okiem pokazali nieszczęsnemu naziście największe i najtrudniejsze do ruszenia posągi, jakie mogli znaleźć, między innymi Perseusza Belliniego i brązowe drzwi baptysterium. Nie zadali sobie trudu, by pokazać mu łatwiejsze do wywiezienia zbiory rysunków z Uffizi czy arcydzieł z całej Toskanii, jakie ukryto w sekretnych przejściach pod Muzeum.

Nie udało się jednak Poggiemu zwieść Langsdorffa i kiedy ten się zjawił, Poggi musiał poinformować go, które ricoveri znajdują się w największym niebezpieczeństwie. Zbadanie sytuacji militarnej od razu wskazało na miejsce ukrycia rzeźb w Dicomano. Nie dając swoim ludziom ani chwili na sen, Langsdorff rozkazał im jechać do opustoszałego miasteczka, gdzie jedynym jeszcze stojącym budynkiem była kaplica, w której przechowywano dzieła. Następne trzy dni spędzono na ładowaniu ciężkich posągów na ciężarówki przy pomocy wszelkiego rodzaju maszynierii, jaką udało się skonstruować. Nie było to łatwe zadanie: obecność konwoju spowodowała naloty, które zakłócały pracę, a kierowcy musieli żywić się jarzynami z opuszczonych ogródków; w garnku znalezionym w zgliszczach gotowali z tych jarzyn zupę.

Wieczorem 30 lipca konwój ruszył nie z powrotem do Florencji, ale do kwatery Wolffa w Weronie. Kiedy w środku nocy ciężarówki przejeżdżały po chybottliwym pontonowym moście na Padzie, alianckie bomby rozbiły szoferkę jednej z nich i raniły kierowcę. Konwój jednak uparcie podążał naprzód, korzystając z bocznych dróg, by uniknąć dalszych ataków lotniczych, i przybył do Werony o świcie 4 sierpnia.

Tymczasem rząd faszystowski, zaniepokojony zachowaniem „sojuszników”, zaczął nalegać na zwrot florenckich dzieł. Wolff zdecydowany jednak był zachować nad nimi kontrolę i 5 sierpnia powiedział Langsdorffowi, że Gauleiter nowego „Gau Tirol” otrzymał rozkaz znalezienia nowego miejsca przechowania wędrujących arcydzieł w pobliżu Bolzano, znajdującego się w głębi północnych obszarów zaanektowanych przez Rzeszę. Gauleiterowi wyraźnie dano do zrozumienia, by nie wybrał miejsca zbyt blisko granicy szwajcarskiej, gdyż Mussolini mógłby jakimś sposobem przerzucić dzieła do kraju neutralnego.

Kiedy rzeźby z Dicomano ruszyły w dalszą podróż do Bolzano, Langsdorff rozkazał swoim asystentom powrócić do Marano sul Parano i załatwić transport dwustu dziewięćdziesięciu jeden obrazów zostawionych tam wcześniej, tak że i one 10 sierpnia, o czym Włosi również nie wiedzieli, w ślad za posągami podążyły w kierunku Bolzano. Był na to najwyższy czas. Być może powodowany znużeniem wojną dowódca jednostki chroniącej Marano zabawił mieszkańców wożąc po okolicy kilka ciężarówek pełnych obrazów, „tu i ówdzie improwizując wystawy na świeżym powietrzu, pod portykami i w willach. Ostatnim przystankiem (...) była Villa Taroni, gdzie wydał bal oświetlając pochodniami pokoje udekorowane obrazami, między innymi Tycjana. Ze smutkiem trzeba przyznać, że niektóre znane włoskie rodziny, spędzające lato w okolicy, przyszły na ten bal”.

Tymczasem 8 sierpnia zaniechano próby zabrania dzieł ukrytych w willi Medyceuszy w Poggio a Caiano, piętnaście kilometrów na północny zachód od Florencji, kiedy Langsdorffa i adiutanta generała SS Wolffa przegnał stamtąd ogień artylerii. Reidemeister, zastępca Langsdorffa, zdołał wrócić do Poggio 19 sierpnia, lecz zastał w pałacu tłum uciekinierów, którzy używali skrzyń z obrazami jako prycz i stawiali między nimi kuchenki spirytusowe. Dowodu na to, że przerwa w ostrzale artyleryjskim nie była całkiem przypadkowa, dostarcza dziwny telegram wysłany dokładnie w tym czasie z niemieckiego przedstawicielstwa w

Bernie (za pośrednictwem szwajcarskiego Ministerstwa Spraw Zagranicznych) do Departamentu Stanu w Waszyngtonie:

Niemieckie władze wojskowe we Włoszech zgromadziły w Villa Reale w Poggio a Caiano (...) cenne dzieła sztuki i archiwa dotyczące sztuki tokańskiego renesansu (...). Rząd niemiecki oświadcza, że nie ma żadnych (powtarzam żadnych) niemieckich oddziałów w okolicach Villa Reale, a sam pałac nie jest (powtarzam nie jest) wykorzystywany do celów wojskowych (...). Rząd niemiecki pragnie poinformować rządy amerykański i brytyjski, iż chce uniknąć bombardowania i zniszczenia Villa Reale.

Podobne oświadczenia nadano również drogą radiową. Dwa dni później, 23 sierpnia, trzydzieści skrzyń zabrano w końcu z Poggio pośród wznowionego ostrzału i drogami pełnymi lejów po pociskach wywieziono w kierunku Bolonii. W powrotnej drodze do bazy, nie chcąc niczego przeoczyć, Niemcy zabrali czterdzieści jeden obrazów znalezionych w Villa Podere di Trefiano. Te Langsdorff natychmiast rozpoznał jako należące do zbiorów dawnego przyjaciela Goeringa, hrabiego Continiego Bonacossi.

W tym samym czasie inne jednostki wywoziły dalsze sto dziewięćdziesiąt sześć obrazów i sześćdziesiąt dziewięć skrzyń z rzeźbami, wśród nich Św. Jerzego Donatella, Bachusa Michała Anioła i Wenus Medyceuszy z Villa Bocci i Castello Poppi w pobliżu Bibbiena. Ten ostatni rabunek miał wszelkie cechy kiepskiego filmu: po licznych upokorzeniach i groźbach mieszkańców miasteczka pod lufami karabinów zmuszono do pozostania w piwnicach, gdy tymczasem minowano miasto i szukano ukrytej broni. Kiedy przerażeni mieszkańcy kulili się w całkowitej ciemności, Niemcy wdarli się do ricovero, rozbili skrzynie i załadowali na jedyną ciężarówkę pozornie przypadkowo wybrane obrazy. W rzeczywistości obrazy wrzucone do samochodu były pieczołowicie wyselekcjonowane i w dużej mierze należały do szkół północnych, tak ukochanych przez Hitlera. Na dokładkę dorzucono trzy obrazy Rafaela, dwa Botticellego, Koncert Tycjana, obraz Watteau i jeden lub dwa obrazy del Sarta. Te, które zostały, wprawiały w jeszcze większe zdumienie: Narodziny Wenus Botticellego, Pokłon Trzech Króli Leonarda i Madonna Donich Michała Anioła leżały rozrzucone pośród porozbijanych skrzyń w otwartym na oścież pałacu. Przed wyjazdem Niemcy przeprosili burmistrza za to, że nie mogą wszystkiego zabrać, kazali mu strzec pałacu i wysadzili bramę miejską oraz jedyną drogę dojazdową do miasteczka.

7 września dwadzieścia dwie ciężarówki, zawierające pięćset trzydzieści dwa obrazy i sto pięćdziesiąt trzy rzeźby, czyli niemal połowę najcenniejszych florenckich arcydzieł, dotarły w końcu do górskich repozytoriów. Tutaj trudności były równie ogromne jak na terenach walk wokół Florencji. Dr Reidemeister przyjechał z pierwszym transportem w wyznaczone miejsce i stwierdził, że wejścia są tak wąskie, iż ciężarówki w nich się nie mieszczą. Dobrze się złożyło, ponieważ nikt nie zauważył wcześniej w sąsiedztwie dużego składu z amunicją. Gauleiter Tyrolu zasugerował, by konwój pojechał dalej do bezpiecznego Innsbrucku lub Bawarii, jednak Reidemeister utrzymywał później, że odmówił, gdyż „życzeniem Führera było zabezpieczenie tych cennych dzieł na ziemi włoskiej, aby nikt za granicą nie oskarżył [Niemców] o rabunek”.

Niełatwo było znaleźć inne miejsce: w okolicy roiło się od włoskich partyzantów, a alianci nieustannie ją bombardowali. Zostawiwszy ciężarówki pełne dzieł sztuki i wiedząc, że jeszcze więcej ich jest w drodze, Reidemeister, dr Josef Ringler z Południowotyrolskiej Komisji Kultury Ahnenerbe i miejscowy inspektor do spraw sztuki pośpiesznie zaczęli szukać innego miejsca na odległych górskich przełęczach. Burmistrz San Leonardo in Passiria pokazał im opuszczone więzienie, które doskonale nadawało się do ich celów, ale było za małe, by pomieścić wszystkie arcydzieła. Zrezygnowali ze starej papierni i zamku na wpół wypełnionego narzędziami rolniczymi, który zaoferowała im pewna uprzejma hrabina. Jednak

wozownia w Schloss Neumelans w Sand w Campo Tures, zaproponowana przez inną damę, okazała się idealna i 11 sierpnia Reidemeister kazał tam rozładować ciężarówki z Dicomano. 27 sierpnia następny transport, w którym znajdowały się słynne obrazy Cranacha Adam i Ewa, dotarł aż do koszar w Bolzano, po czym skończyła mu się benzyna. Kiedy Ringler przyjechał pospiesznie, by zażegnać ten kryzys, z przerażeniem stwierdził, że obrazy załadowano na ciężarówki bez żadnego opakowania czy zabezpieczenia. Kiedy poszukiwania zakończyły się fiaskiem, 1 września otrzymał z Kwatery Głównej Wolffa następujący telegram: „Proszę załadować pięć ciężarówek na zamknięte furgony meblowe, zaprząc do nich konie lub woły i zawieźć do repozytoriów”. Ponieważ oczywiście było to niewykonalne, nadal szukano benzyny, Ringler rywalizował wówczas z całą niemiecką armią wycofującą się przez Apeniny. W końcu na osobisty rozkaz generała Wolffa konwój otrzymał pięćset pięćdziesiąt litrów, ale pogoda była już wówczas tak straszna, że musiał spędzić w drodze jeszcze jeden dzień, zanim 5 września rozładowano go w Schloss Neumelans. Dwa dni później dojechało tam pięć innych transportów ze skonfiskowanymi żydowskimi kolekcjami i obrazami Continiego, zapakowanymi w watę drzewną wyjętą z koszyków na owoce, które znaleziono w pewnym klasztorze. Rozładunek zajął kilka dni, a magazyny pękały teraz w szwach.

Niezwykła i pospieszna ewakuacja tych dzieł na północ zbiegła się w czasie z alianckimi atakami na Florencję, której żadna ze stron nigdy oficjalnie nie uznała za miasto otwarte. Niechęć aliantów była spowodowana sprzecznymi sygnałami, jakie docierały od Niemców: z jednej strony Hitler oświadczył, że Florencja jest „klejnotem Europy”, i kilkakrotnie potwierdzał swoje pragnienie, by pozostała niezniszczona, z drugiej jednak ponownie nakłaniał swoje oddziały i Kesselringa do utrzymania linii Arno, dla której Florencja miała tak kluczowe znaczenie jak Monte Cassino dla linii Gustava. Mimo deklaracji Hitlera we Florencji, bez wątpienia ważnym węzłem komunikacyjnym i transportowym przydatnym dla obu armii, nadal pełno było niemieckich żołnierzy. Kesselring pozostawił Rzym i jego mosty w nienaruszonym stanie, co ułatwiło szybki przemarsz alianckich wojsk przez miasto, i Hitler teraz żałował tej decyzji. Kesselring nic miał wątpliwości, że we Florencji będzie taka sama sytuacja. Do połowy lipca wycofujące się silne niemieckie dywizje spadochronowe zajęły pozycje obronne na południe od miasta, gdzie 19 tego miesiąca Hitler ponownie kazał się im zatrzymać. Według świadka przebywającego wówczas w Kwaterze Głównej, Hitler wyraźnie oświadczył, że Florencja ma być polem bitwy, co też zostało przekazane aliantom za pośrednictwem Watykanu i co Hitler potwierdził w czasie rozmowy z Mussolinim następnego dnia.

Następny dzień nie był jednak zwykłym dniem. Był to 20 lipca 1944 roku, dzień nieudanego zamachu na Hitlera. Kesselring, który – jak często sugerowały to alianckie audycje propagandowe – niezbyt popierał Hitlera i często się z nim nie zgadzał, nie mógł sobie teraz pozwolić na okazywanie skłonności do negocjacji z aliantami czy rezygnację z obrony Włoch. Mimo to alianci, tak wojsko jak prasa, byli pewni, że Niemcy równie szybko opuszczą Florencję, jak zrobili to w Rzymie.

Tej pewności nie podzielali ci, którzy przebywali w mieście. Niemiecki konsul był zaszokowany, kiedy zobaczył plany zniszczenia dużych obszarów miasta, w tym znajdujących się w centrum mostów, łącznie z pięknym Santa Trinita (który podobno zaprojektował Michał Anioł) i budynków po obu brzegach rzeki. Miał ocaleć tylko Ponte Vecchio, ulubiony most Hitlera. Konsul złożył protest do ambasadora Rahna, podobnie jak uczynili to jego szwajcarski i rumuński kolega. Powiedziano im, że wysadzenie mostów „zależy od zachowania się aliantów”.

Tymczasem ci popełnili poważny błąd taktyczny. Rankiem 29 lipca generał Alexander nadał odezwę do florentyńczyków, namawiając ich do obrony miejskich urzędzeń, przeszkodzenia

wrogowi w detonowaniu min i obrony linii kolejowych. Większość z tych instrukcji była już bezprzedmiotowa, jako że kilka dni wcześniej Niemcy zniszczyli te urządzenia, a jedynym ich efektem było narażenie na niebezpieczeństwo każdego, kto by się do nich zbliżył. Odezwa kończyła się fatalnym stwierdzeniem, że „ważne jest, by oddziały sił sprzymierzonych bez zwłoki przeszły przez Florencję i ostatecznie zniszczyły niemieckie siły wycofujące się na północ”. Na wypadek, gdyby ktoś nie usłyszał odezwy, wydrukowano ją na ulotkach, które rozrzucano nad miastem.

W ciągu następných dwóch dni Niemcy ewakuowali z okolic mostów około pięćdziesięciu tysięcy mieszkańców. 3 sierpnia nakazano ludności pozostać w domach i nie zbliżać się do okien. Około dziesiątej wieczorem Bernard Berenson, obserwując to ze swojej kryjówki pod Florencją i nieświadom, że spora część jego własnych zbiorów ulega właśnie zniszczeniu, zobaczył „ogromny pożar niczym z czasów Nerona (...), a z serca Florencji dobiegł odgłos potężnej eksplozji, która wyrzuciła w powietrze serpentynę dymu sięgającą zenitu”. Na pozbawionych domów ludzi, kocujących na dziedzińcu galerii Pitti, posypał się deszcz szkła. Potrzeba było aż trzech prób, by wysadzić ukochany most Santa Trinita. Następnego ranka brytyjskie oddziały weszły do południowych dzielnic miasta. Jak w przypadku Monte Cassino, spór o to, kogo należy winić za te wydarzenia, ciągnął się latami. Wystarczy powiedzieć, że ze strony Kesselringa była to logicznie uzasadniona militarna decyzja, z pewnością zaaprobowana przez Hitlera, mająca opóźnić natarcie wroga. I faktycznie, alianci opanowali północny brzeg Arno dopiero dwa tygodnie później.

Kiedy Florencja znalazła się w strefie walk, muzealnicy nie mieli pojęcia, co stało się z dziełami sztuki. Inspekcja ricoveri była niebezpieczna, ale 20 lipca profesor Cesare Fasola, bibliotekarz Uffizi, dzielnie ruszył na piechotę w stronę linii frontu, by sprawdzić, co się dzieje z depozytami. Przybywając do Villa Bossi-Pucci w Montagnanie, Fasola ze zdumieniem stwierdził, że jest ona już opuszczona i niemal ogołociona: „drzwi i okna były otwarte na oścież i wyrwane z zawiasów (...). Przeszedłem przez niemożliwy do opisania bałagan po to tylko, by stwierdzić, że niemal wszystko wywieziono (...) zostało jeszcze kilka bezcennych obrazów: Ukrzyżowanie Perugina leżało na ziemi pośród śmieci i gruzów (...)”. Wszystkie książki z biblioteki zostały rozrzucone i zdeptane.

O zmierzchu Fasola poszedł do Montegufoni, willi należącej do ekscentrycznej rodziny Sitwellów, gdzie zastał podobny bałagan i brud. Wszystkie skrzynie z obrazami były otwarte i poprzesuswane, niektóre „spiętrzone w ciemnym korytarzu, gdzie ohydny smród nie pozostawiał wątpliwości co do tego, jak wykorzystywano to pomieszczenie”, ale wyglądało na to, że niewiele zabrano. Według stróżów bałagan zrobiły oddziały frontowych spadochroniarzy i esesmanów, w których rękach nadal znajdowała się willa. Chaos i przemieszczające się grupy uciekinierów wzmagały niebezpieczeństwo, na jakie były narażone zbiory. Przez wiele dni Fasola działał jako jednoosobowa policja, wstawiając się u żołnierzy za swoimi obrazami:

Jedyne, co mogłem zrobić, to być wszędzie. Kiedy tylko zjawiali się żołnierze, wychodziłem, witałem się z nimi, rozmawiałem i oprowadzałem ich po pałacu, jakby to było muzeum. Czasami udało mi się przeprowadzić ich na drugi koniec budynku i pożegnać. Co za ulga! Po drodze próbowałem im wyjaśnić, że chodzi o ważne dzieła podziwiane przez Führera.

Po dramatycznej nocy spędzonej w piwnicach („Klekot karabinów maszynowych zbliża się, narasta i siecze drzwi naszej kryjówki”) Niemców zastąpili Nowozelandczycy, a Fasola ponownie uciekł się do środków edukacyjnych. Zaraz potem dotarła prasa: „Wielkie było ich zdziwienie i równie wielka radość, kiedy stanęli twarzą w twarz z naszymi arcydziełami”, napisał później. Było to oględnie powiedziane. Dwaj brytyjscy reporterzy, Vaughn Thomas i Erik Linklater, weszli do pałacu, by przeprowadzić wywiad z hinduskimi żołnierzami, i

stanęli oko w oko z Wiosną Botticellego. Rozglądając się wokół dostrzegli jeszcze więcej znanych obrazów, wśród nich tak wspaniałe, jak Madonna Rucellai. Wszystkie były wyjęte ze skrzyń i otoczone przez parzących herbatę żołnierzy. Na zewnątrz, w odległości około kilometra zobaczyli szereg niemieckich czołgów z lufami wycelowanymi w willę.

Czterej przydzieleni do Florencji alianccy oficerowie od zabytków, którzy z niecierpliwością czekali na wyzwolenie miasta na tyłach frontu w pobliżu jeziora Trasimeno, usłyszeli tę wiadomość w porannym programie radia BBC. Porucznik Frederick Hartt natychmiast wyruszył jednym z nielicznych i legendarnych jeepów Wydziału Zabytków, który zaczął swą karierę w Afryce Północnej, a następnie przejechał przez Sycylię i Sycylię. Omijając zrujnowane miasta i często zatrzymywany przez ostrzał artyleryjski, Hartt potrzebował całego dnia na przebycie stu pięćdziesięciu kilometrów. Dzień później, chociaż wokół nadal świstały kule, obejrzał w Montegufoni wiele pomieszczeń z obrazami, teraz strzeżonych przez hinduski pułk. Większość była nie uszkodzona, lecz niektóre, jak Pokłon Trzech Króli Ghirlandaia, który, jak to stwierdził Fasola, służył Niemcom za stół, znacznie ucierpiały. Widok Montagnany i innych repozytoriów, nadal znajdujących się pod ostrzałem, uświadomiły Harttowi ogrom potencjalnych strat. Omijając normalną drogę służbową poprosił korespondenta BBC Thomasa o przekazanie wiadomości bezpośrednio do dowódcy Ósmej Armii i poproszenie go o dodatkowe stráže dla tych i dalszych repozytoriów. Odkrycie ricoveri spowodowało takie podniecenie, że 3 sierpnia przyjechał sam generał Alexiuler, naczelny dowódca we Włoszech, ku ogromnej radości profesora Fasoli, któremu wydał się on jakimś „homeryckim bohaterem”.

Hartt, wspomagany teraz przez kolegów zgrupowanych w Montegufoni, spędził następane kilka dni jeżdżąc i wspinając się do innych ricoveri, by sprawdzić ich zawartość i postawić stráže. Nie można było ich wywieźć z tego stale zmieniającego się pola bitwy, zwłaszcza że sama Florencja nie została jeszcze zdobyta. W czasie niezwykłego tańca arcydzieł Hartt i Langsdorff z pewnością się mijali. Dla alianckich oficerów od zabytków spotkania z wielkimi dziełami sztuki, do jakich dochodziło w dziwnych miejscach, były często wzruszające. Otwierając w Torre a Cona magazyn służący Niemcom za garaż, Hartt zobaczył w „nagłym świetle słońca, które wlało się przez otwarte zewnętrzne drzwi, kolosalne posągi Donatella i Michała Anioła (...) nadal w ogromnych klatkach. Nie mogąc opanować okrzyku zaskoczenia i zachwytu, przeszedłem obok skrzyń, z wielkim wzruszeniem identyfikując jedną po drugiej, aż nagle zajrzałem przez pręty klatki w przepełnioną bólem twarz Jutrzenki, której każdą tragiczną zmarszczkę uwypuklało światło wpadające przez drzwi”.

Chociaż oddziały alianckie dotarły do południowej części Florencji 4 sierpnia, mogły się przedostać do centrum dopiero po 11 sierpnia, kiedy Niemcy wycofali się z rzeki. Północne dzielnice miasta pozostały pod niemiecką kontrolą aż do trzeciego tygodnia tego miesiąca. Do tego czasu życie na obu brzegach rzeki było koszmarem. Pitti i Ogrody Boboli stały się wielkim skupiskiem uciekinierów, w których w okropnych warunkach żyło sześć tysięcy mieszkańców ewakuowanych przed wysadzeniem mostów.

Kiedy 13 sierpnia Hartt po raz pierwszy wszedł na dziedziniec Pitti, z radością i ulgą powitali go dwaj przedstawiciele ważnych florenckich instytucji kulturalnych, doktorzy Poggi i Procacci, którzy z wielkim wzruszeniem opowiedzieli mu o niedawnych wydarzeniach. Wszyscy trzej natychmiast poszli nad rzekę. Na brzegach leżały ogromne sterty gruzów, można jednak było przejść na drugą stronę przez Ponte Vecchio. Ruiny były zaminowane, a na pobojowisko wylewały się ścieki z roztrzaskanych rur. Herbert Matthews z „The New York Timesa” napisał, że „Nie ma już tej Florencji, którą znał świat”, i chociaż wielkie zabytki pozostały nienaruszone, „nie będzie to już Florencja Medyceuszów, nie będzie to ta doskonałość, ta niezwykła harmonijna atmosfera, która czyniła z niej jedyne miejsce na

świecie”. W Uffizi wypadły wszystkie okna, a freski odpadły ze ścian. W kolonadzie ktoś wypisał kredą pod posągiem Dantego:

In sul passo dell' Arno
I tedeschi hanno lasciato
Il ricordo della loro civiltà

(Przechodząc przez Arno/ Niemcy zostawili/ pamiątkę swej kultury).

Dopiero pod koniec sierpnia alianci zdobyli pełną kontrolę nad miastem. Kiedy zaczęły się pojawiać te same problemy, z jakimi rząd wojskowy zetknął się na Sycylii w Neapolu, wzbudziło to mieszane uczucia. Porucznika Hartta cały czas prześladowali właściciele willi, którzy chcieli, by uznano je za „monumenti nazionali”, wyłączając je tym samym spod kwaterunku, jak również bezdomni uciekinierzy, mylący go z oficerem do spraw przesiedleńców, porucznikiem Dartem. Jednostki wojskowe robiły, co mogły, by zakwaterować oficerów w Pałacu Pittich, a niezliczone wyceny i propozycje napraw trzeba było przepychać przez różne biurokratyczne instytucje.

Pojawiły się także bardziej frywolne prośby: pewien florencki hrabia, nieskazitelnie ubrany w „biały lniany garnitur, niebieską koszulę, z kwiatem w butonierce”, przybył, by omówić ponowne otwarcie toru wyścigowego w Cascine. Mimo tych irytujących incydentów oficerowie od zabytków znajdowali mnóstwo ochotników, którzy co rano patrolowali miasto i zbierali fragmenty rzeźb i elementów architektonicznych, odłupanych w czasie nocnych ostrzałów, i innych, spędzających całe dni na nurkowaniu w brudnym teraz Arno, wyławiających resztki ozdób mostu Santa Trinita. (Znaleziono wszystkie fragmenty z wyjątkiem głowy posągu Wiosny, która niespodziewanie została wyrzucona na brzeg trzysta metrów poniżej w 1961 roku).

Najtrudniejszą rzeczą była współpraca z oficerami, całkowicie nieczułymi na sprawy ochrony historycznych obiektów. Harttowi nie udało się nakłonić inżynierów wojskowych do zaprzestania równania buldożerami ruin starych, wysadzonych przez nazistów budynków, wraz ze znajdującymi się wewnątrz książkami, manuskryptami i dziełami sztuki.

Szczęśliwym wydarzeniem był inny wyczyn inżynierów, a mianowicie przywiezienie z powrotem do miasta posągu Cosima I. Zaprzęgnięty w woły wóz, który go wywiózł, został zastąpiony dziesięcotonową platformą z 447 Kompanii Ewakuacyjnej. Włosko-amerykański zespół pod kierunkiem Deane'a Kellera szybko załadował na nią osobno konia i jeźdźca. Na koniu jechał żołnierz, który podnosił lub przecinał druty trakcji elektrycznej. Kiedy ciężarówka zbliżała się do Florencji, mieszkańcy małych wiosek wychodzili z domów i wiwatowali. Tuż pod miastem eskorta żandarmerii wojskowej na motocyklach dołączyła do konwoju, który z wyciem syren wjechał na Piazza della Signoria. Napotkany po drodze woźnica zdjął z głowy kapelusz i wykrzyknął: „Cosimo, bentornato!” Raport Kellera z tego wydarzenia przytacza najdrobniejsze szczegóły. Dla niego było to „wielkie i ważne przedsięwzięcie, bo sprawiło przyjemność ludziom, którzy tyle przeszli, i ustanowiło dobre stosunki między nimi i ich władzami wojskowymi”.

Mimo lwiej części uwagi, jaką skupiła na sobie Florencja, nie była ona najbardziej zniszczonym miastem w północnych Włoszech. Jesienią 1944 roku podejmowano wielkie wysiłki ratowania innych ofiar „krwawej pręgi”. W małym miasteczku Impruneta stropy bazyliki Santa Maria leżały niczym gigantyczne bierki na wypełnionych kośćmi grobach, roztrzaskanych płytach della Robbia i poskręcanych malowidłach. Lucca, Pistoia i Arezzo także bardzo ucierpiały. Wycofujący się hitlerowcy systematycznie, dom po domu, wysadzili w powietrze Pieve, a jedynym ocalałym dziełem było ogromne Wniebowzięcie NM Panny

delia Robbii, znajdujące się w małej kaplicy, ledwo trzymającej się w posadach. Mieszkańcy miasteczka nie chcieli pozwolić oficerom od zabytków na wywiezienie płaskorzeźby w bezpieczne miejsce, płacząc: „E tutto quello che ci rimane!” (To wszystko, co nam zostało!). Kiedy oficerowie wrócili kilka miesięcy później, zobaczyli, że płaskorzeźba została zabezpieczona, ulice były oczyszczone i nawet wiszący most, zbudowany przez samych mieszkańców, łączył oba brzegi rzeki.

Pełne skutki starć poniosła Piza i jej portowe miasto Livorno, gdzie intensywne walki trwały niemal przez czterdzieści dni. Ostrożnie przedzierając się przez opustoszałe i zaminowane ruiny, 3 września Deane Keller z drżeniem serca szedł w stronę zespołu budowli znanych nawet najmniej wykształconemu turyście. Krzywa Wieża stała nienaruszona, chociaż nieco oszpecona śladami po kulach. Dach katedry pełen był dziur, Baptysterium nie było uszkodzone. Jednak Campo Santo, dawny cmentarz miejski, tworzący jeden bok słynnego placu – według tradycji założony na ziemi przywiezionej w XIII wieku przez krzyżowców i otoczony delikatnymi gotyckimi galeriami, ochraniającymi około czterech i pół tysiąca metrów kwadratowych fresków Benozza Gozzoliego i dziesiątków innych artystów – pojawiło się jego oczom jako skręcona, poczerniała od ognia masa. Żar był tak intensywny, że stopił ołów dachu, który spłynął na freski i groby. Zwisające fragmenty malowanego gipsu leżały wystawione na deszcz. Tak było od czasu artyleryjskiego ostrzału 27 lipca, prawdopodobnie alianckiego i prawdopodobnie wymierzonego w Krzywą Wieżę, którą uznano za niemiecki punkt obserwacyjny.

Keller natychmiast zdał sobie sprawę, że tylko szybka akcja może uratować Campo Santo. Generał Hume, najwyższy rangą oficer do spraw cywilnych, w ciągu kilku dni przyjechał na inspekcję ruin. Z Florencji przysłano specjalistów od fresków, a włoscy żołnierze przydzieleni do Piątej Armii i kierowani przez amerykańskich oficerów, pracowali nad podniesieniem płacht ołowiu. Wszystkich zaprzęgnięto do pracy, nawet dawnego faszystowskiego gubernatora miasta, który inaczej znalazłby się w więzieniu. Warunki nie były sprzyjające. Jeszcze przez trzy tygodnie Niemcy ostrzeliwali Pizę. Dopiero po niemal sześciu miesiącach ponownie podłączono światło i wodę. Poza wojskowymi racjami niewiele było jedzenia. Ludziom, którzy pracowali nad zamontowaniem prowizorycznego dachu przed jesiennymi deszczami, kilka nie zburzonych restauracji oferowało tylko „niezidentyfikowaną gotowaną roślinność”. Wysiłek został uwieńczony sukcesem: w połowie października brezentowa osłona była gotowa, zebrano tysiące fragmentów, a freski zabezpieczono za pomocą różnych pomysłów sieci i podpór.

Jakby tego było mało, w październiku rzeczywiście rozpadały się deszcze, Arno wezbrało i zalało florenckie ruiny. Tej drugiej zimy życie żołnierzy stało się trudne do zniesienia, kiedy utknęli przed następną z nie kończących się linii obronnych Kesselringa. Zbliżała się zima, a oficerowie od zabytków nadal nie znali losu niemal połowy największych skarbów Florencji.

Na tokańskich wzgórzach stały nie tylko kościoły i wille wypełnione muzealnymi zbiorami. Pośrodku tego gigantycznego pola bitwy zwykli obywatele, tak włoskiego, jak obcego pochodzenia, wiedli swego rodzaju normalny żywot. Toskania zawsze przyciągała liczną rzeszę cudzoziemców ze świata kultury. W samej Florencji i w okolicach, w domach przepełnionych cennymi książkami, obrazami i przedmiotami mieszkali profesorowie Niemieckiego Instytutu Sztuki, angielskie stare panny – intelektualistki, konsulowie wielu krajów, różni członkowie rodzin królewskich i znakomitości ze świata sztuki, takie jak Bernard Berenson i sir Harold Acton.

Po wybuchu wojny wiele osób pochodzących z krajów alianckich stało się pod względem prawnym wrogami Włoch, jednakże faszystowski rząd Mussoliniego, od dawna już przy władzy, nie był nietolerancyjny w stosunku do tych wieloletnich rezydentów i na ogół zostawiał ich w spokoju. Upadek Mussoliniego wywołał niepokój, który wkrótce przerodził

się w strach, gdy mieszkańcy zauważyli przybycie wielkiej liczby Niemców. Kapitulacja Badoglio wszystko zmieniła. Cenzorzy zaczęli kontrolować korespondencję. Skonfiskowano prywatne samochody. Rozpoczęło się tajne życie, gdy włoskie rodziny zaczęły ukrywać synów i mężów, którzy uciekli z wojska, a teraz chcieli uniknąć Niemców, poszukujących siły roboczej. Inni ukrywali alianckich jeńców wojennych zwolnionych przez Włochów. Ustawy antyżydowskie, wydane przez Mussoliniego za usilną namową Hitlera, jednak daleko mniej surowo przestrzegane, teraz zaczęły obowiązywać tak samo jak w pozostałej części Rzeszy. Transporty do obozów koncentracyjnych wyruszyły w październiku 1943 roku, a 30 listopada wydano ustawę upoważniającą do przejścia mienia żydowskiego. Teraz i we Włoszech można było przystąpić do jego konfiskacji.

Bardziej niż Niemcy przerażał wszystkich łaknący zemsty nowy republikański rząd faszystowski, składający się z najgorszych elementów starego reżimu. Zarówno faszyci włoscy, jak hitlerowcy uważali za zdrajcę każdego, kto chociaż w najdalszy sposób związany był z włoską rodziną królewską czy dworem. Florenckie SS/gestapo – złożone z Włochów – było dowodzone przez niejakiego Caritę, który zadał kłam swemu nazwisku (Carita: miłosierdzie), aresztując wiekowe byłe damy dworu i torturując członków znamienitych florenckich rodów. Często nawet Niemcy uważali to za przesadne, a zwłaszcza ich konsul, Gerhard Wolf, który często wstawiał się za ofiarami Carity.

Branie zakładników, odwety i konfiskacje były na porządku dziennym. Kolekcja monet należąca do króla Włoch została wysłana do kwatery SS w Weronie, a zbiory księcia Bourbona Parmy przewieziono do zamku Dornsberg w pobliżu Merano. W październiku zaczęły dochodzić doniesienia o konfiskacji futer, biżuterii i srebra. 4 tego miesiąca markiza Iris Origo, Anglo-Amerykanka, która poślubiła Włocha, napisała: „Spędziłam dzień na pakowaniu pościeli, koców, sreber, itp., by ukryć je na strychu, który zamurujemy, przygotowując się na odwrót Niemców”. Do listopada zarekwirowano dom jej rodziny w Fiesole, słynną Villa Medici. Niemcy pozwolili jej zabrać najcenniejsze meble, pościel, szkło i porcelanę, co było niezwykle uprzejmym gestem z ich strony, gdyż dowódcę jednostki interesował przede wszystkim fortepian, jako że był kompozytorem, który napisał operę o Napoleonie.

Cofające się oddziały spadochronowe przybyły dopiero następnego lata. W czerwcu 1944 roku jednostki niemieckie, niektóre cywilizowane, inne nie, niczym w kalejdoskopie pojawiały się w innej willi rodziny Origo w Val d'Orcia na południe od Sieny, śpiąc gdzie popadnie, kąpiąc się w pralniach, umieszczając w ogrodach działa, a następnie je usuwając. Po lasach wałęsały się bandy partyzantów skorych do pociągania za cyngiel i czasami o niejasnych przekonaniach politycznych. Przychodzili żądając żywności i innych niezbędnych rzeczy, które coraz częściej po prostu „wyzwalali”. Alianckie bomby spadały na miasteczka bez wyraźnego powodu, z nieba leciał deszcz ulotek z dramatycznie sprzecznymi instrukcjami od każdej z walczących stron. Trudno było się zorientować, co się dzieje. W połowie czerwca, kiedy markiza zapytała niemieckiego oficera, czy jedzie na front, ten roześmiał się i odparł: „A pani myśli, że gdzie pani jest?” Zdziwiona napisała: „Jest to nowość dla mnie, która jak większość cywilów sądzę, że front jest gdzieś tam, gdzie nas nie ma”.

Czując, że ich obecność powstrzymuje rabusiów, właściciele willi zostawali w domach, jak długo mogli. Jednak 22 czerwca niemiecki oficer artylerii ostrzegł rodzinę Origo, że powinni natychmiast wyjechać. Teraz przybywali brudni i wyczerpani żołnierze z Pierwszej i Czwartej Dywizji Spadochronowej, którzy po latach walki nie dbali już o nic, tylko o najbardziej podstawowe rzeczy konieczne do przeżycia. Osiem dni później, kiedy przeszła linia frontu, rodzina Origo wróciła zastając willę w ruinie, a takie sceny powtarzały się w całych Włoszech i w całej Francji. Markiza opisuje rzeczy charakterystyczne dla wszystkich takich przypadków pogwałcenia życia prywatnego:

Kiedy podjeżdżamy do La Foce, naszym oczom ukazuje się obraz chaosu. Dom nadal stoi, z jedną tylko dziurą po pocisku w fasadzie ogrodowej (...) i kilkoma w dachu (...). W ogrodzie, gdzie również jest kilka lejów po pociskach i okopy dla karabinów maszynowych, rozbili donice z cytrynami i azaliami, tak że rośliny uschły. Ziemię zaścielają moje prywatne listy i fotografie, tapicerka materaców i mebli. Wewnątrz jest jednak znacznie gorzej. Niemcy ukradli wszystko, co im się spodobało, koce, ubrania, buty i zabawki, jak również oczywiście wszystko, co przedstawiało jakąś wartość lub nadawało się do zjedzenia, i świadomie zniszczyli to, co miało wartość sentymentalną lub osobistą (...). W jadalni stół nadal był jeszcze zastawiony, ze śladami pijackiej uczy: puste butelki po winie i rozbite kieliszki leżą obok sporej liczby moich letnich kapeluszy (które prawdopodobnie przymierzano), razem z prawidłami na buty, zabawkami, przewróconymi meblami i papierem toaletowym (...). Ubikacja pełna jest brudu po brzegi, a gnijące mięso, leżące na każdym stole, przyczynia ohydny smrodu. Niezliczona ilość much. W naszej sypialni jest tak samo.

Przez jesień i zimę 1944/1945 dokładne miejsce pobytu brakujących florenckich arcydzieł pozostawało tajemnicą dla oficerów od zabytków i najwyraźniej dla Włochów po obu stronach. Alianci wywierali naciski propagandowe oskarżając Niemców o rabunek. Zaprzeczał temu Langsdorff, na którego naciskał również faszystowski rząd włoski. Poprosił on już 18 września Weizsackera w Watykanie, by poinformował tamtejsze władze o miejscu przechowywania i stanie bezpieczeństwa dzieł.

Wojna propagandowa trwała nadal, a Niemcy zaczęli przygotowywać staranne spisy i wyceny szkód wszystkich posiadanych przez siebie dzieł, które na ogół były jednak w dobrym stanie. Nakłonili faszystowskiego ministra edukacji, Bigginiego, do wygłoszenia przez radio komentarza na temat „lojalnej współpracy niemieckich władz odpowiedzialnych za dzieła sztuki w zakresie ochrony włoskich dóbr kultury”, a 17 października Langsdorff zwołał na ten temat konferencję w Mediolanie. Prywatnie jednak faszyci wezwali go, by dowiódł prawdy swoich twierdzeń i tego, że dzieła znajdują się we Włoszech, pozwalając im na przeprowadzenie inspekcji ricoveri.

Domagali się tego również niektórzy jego koledzy pod przewodnictwem byłego szefa Kunstschatzu we Florencji, Heydenreicha, który proponował, by Führer oświadczył, że „florenckie dzieła są przechowywane w depozycie dla narodu włoskiego” pod bezpośrednią pieczę Kunstschatzu, i że powinien zostać powołany komitet niemieckich ekspertów, w którego skład, do czego sprytnie namawiał, wchodziłby dr Voss, dyrektor zbiorów w Linzu, aby w regularnych odstępach czasu badać stan obrazów.

Wkrótce nacisk na informacje o losie arcydzieł z Florencji stał się tak silny, że 28 listopada Hitler, na podstawie rekomendacji ambasadora Rahna, wydał zezwolenie Carlowi Antiemu, faszystowskiemu dyrektorowi generalnemu do spraw sztuki, na dokonanie oględzin depozytów. Kilka dni później Anti poinformował świat, że dzieła są bezpieczne, nie wyjawiał jednak, gdzie się znajdują. Tymczasem oficerowie od zabytków we Florencji otrzymali wiadomość z Watykanu, że kryjówka znajduje się w „Neumelans w Sand”, tajemniczym miejscu, którego nazwa nie figurowała w ich spisach. Jeśli florencki superintendent Poggi wiedział, gdzie to jest, nie poinformował o tym swoich alianckich kolegów.

Wizyta w miejscu przechowywania dzieł całkiem innej delegacji w dniu 10 grudnia 1944 roku sprawiła, że ci nieliczni, którzy o niej wiedzieli, uzyskali jasność co do prawdziwego przeznaczenia wspaniałych zbiorów. Przyjechali bowiem asystent Bormanna von Hummel z Kancelarii Rzeszy i profesor Rupprecht z Linzu wraz z monachijskim handlarzem o nazwisku Bruschwiler. Rezerwa Führera była uaktualniana. Jak zwykle żaden z oficerów Kunstschatzu nie wiedział o konsultacjach z tymi dżentelmenami. Natychmiast po ich wizycie generał Wolff otrzymał od Himmlera rozkaz wywiezienia do Austrii zawartości ricoveri. Odmówił

wykonania go tłumacząc się zawsze wiarygodną wymówką braku transportu. Chcąc jednak chyba wykazać, że jego lojalność jest niewątpliwa, a wiara w ostateczne zwycięstwo niezachwiana, polecił fotografom przygotować na urodziny Führera przypadające 20 kwietnia 1945 roku album z zawartością ricoveri, starannie wzorowany na poprzednich takich tomach z Polski i Francji.

Do stycznia wszyscy, alianci, Kunstschutz, faszyci i inni, z różnych powodów uważali, że skarby, teraz pod wyłączną kontrolą SS, przeznaczone są dla zbiorów Führera. Nie mogli wiedzieć, że te arcydzieła stały się pionkami w skomplikowanej końcowej rozgrywce we Włoszech. Centralną postacią tego niejasnego splotu wydarzeń był sam generał SS Wolff, który w nazistowskiej hierarchii był drugi rangą po Himmlerze.

Wolff był przez lata osobistym asystentem Himmlera i jego łącznikiem z Hitlerem i von Ribbentropem i jako taki cieszył się ich zaufaniem i miał nieograniczony dostęp do najwyższych kręgów władzy. Führer, świadomy talentów Wolffa, wysłał go do Włoch jako poniekąd generalnego gubernatora, który miałby oko na Mussoliniego.

Kiedy ostateczna klęska Niemiec stawała się coraz bardziej oczywista, Wolff doszedł do wniosku, że najwyższa pora rozpocząć negocjacje z aliantami. Jego pierwsze inicjatywy zostały przekazane amerykańskiemu biuru OSS w Szwajcarii, na którego czele stał Allen Dulles i w którym przyjęto je sceptycznie, gdyż dobrze tam wiadano, że Hitler chce podzielić aliantów i nakłonić Stany Zjednoczone i Wielką Brytanię, by przyłączyły się do niego przeciwko Rosjanom. Generał SS musiał teraz czekać na dalsze okazje, utrzymując jednocześnie pozory lojalności wobec Rzeszy. Dzieła sztuki były mu niezwykle przydatne w tej podwójnej grze. Odmawiając wydania ich Włochom i każąc przygotować album dla Hitlera, dawał jasno do zrozumienia, że zachowuje je dla Rezerwy Führera. Odmawiając zaś zgody na wywiezienie ich z obrębu tego, co alianci uważali za włoskie terytorium, wykazał swe w tym względzie dobre intencje.

Wolff nic ukrywał swych negocjacji. Na spotkaniu w początkach lutego przekonał szefa, że w ten sposób sprzyja faktycznie rozłamowi wśród aliantów. Wstrząśnięty fizycznym stanem Hitlera i jego stanowczą odmową rozważenia możliwości położenia kresu walkom, nawet po przegranej bitwie w Ardenach, Wolff powrócił do Włoch, zdecydowany podwoić swoje wysiłki.

8 marca Dulles zgodził się w końcu na spotkanie. Przygotowując się do niego, generał wysłał coś na kształt streszczenia swojej kariery i dobrych uczynków we Włoszech, które obejmowały, ku zaskoczeniu ludzi z OSS, listę prawie wszystkich florenckich dzieł sztuki, o jakich kiedykolwiek słyszeli; Wolff twierdził, że może im je dostarczyć. Do 13 kwietnia negocjacje tak dobrze się toczyły, że Wolff zgodził się nawet na zainstalowanie w swojej kwaterze głównej radiooperatora z OSS, aby tym samym usprawnić komunikację.

Jednakże alianckie naczelne dowództwo, zdecydowane dążyć do bezwarunkowej kapitulacji Niemiec, o władnięte obsesją Bawarskiej Reduty i oskarżane przez Stalina o złą wolę z powodu tych osobnych negocjacji, 2 kwietnia poleciło OSS zerwać wszelki kontakt. Sytuacja była bardzo niezręczna. Zanim Dulles zdołał poinformować Wolffa, odkrył, że generał SS i przedstawiciele Wehrmachtu, których z wielkim trudem udało mu się namówić do przyłączenia się do niego, przybyli już do Szwajcarii, przygotowani do podpisania kapitulacji. Podczas gdy Dulles telegrafował do kwatery naczelnego dowództwa w Casercie mając nadzieję na zmianę polityki, Wolff otrzymał jeszcze jeden rozkaz od Hitlera, nakazujący mu utrzymanie pozycji bez względu na straty. Wolff zdał sobie sprawę, że musi wrócić do kwatery głównej, by zapobiec chaosowi, inni członkowie grupy jednak zostali. Zanim wyjechał, przekazał Dullesowi odręczną notkę wskazującą lokalizację florenckich skarbów i poradził mu, by wysłał tam oddziały wojskowe, które ochroniłyby je przed grabieżą. Cztery dni później alianci zmienili politykę i niemieckich oficerów zawieziono samolotami do

Caserty, gdzie w całkowitej tajemnicy podpisali kapitulację Włoch, którą ogłoszono światu 2 maja.

W ciągu kilku dni oficerowie od zabytków i przedstawiciele włoskiego Urzędu do spraw Sztuki byli już w drodze do przełęczy Brenner. Tutaj, na granicach Rzeszy, świat zdawał się stać na głowie: w Bolzano „kolosalnie arogancy” Niemcy, jeszcze nie zamknięci w obozach jenieckich, przewyższali liczebnie zwycięzców stosunkiem dziesięć do jednego, mieszkali i ucztowali w najlepszych hotelach, gdy Amerykanie koczowali nędznie w namiotach, a „tymczasowy komisarz rządu wojskowego musiał chodzić na piechotę, zgrzany, spocony i zakurzony, podczas gdy wyniośli i wypucowani generałowie SS przemykali w samochodach pełnych blondynek”. Asystent Dullesa, Gero von Gaevernitz, zaproszony na spotkanie z Wolffem tydzień później, zastał bardzo podobną scenę: niemiecka armia „cieszyła się wiosną w Alpach (...) konsumując resztki jedzenia i picia (...). Był to tchnący spokojem obraz, trochę jak pora obiadowa w studiu MGM”. On także miał trudności ze zdobyciem miejsca hotelowego u pokonanych, i z wielką pompą został przyjęty w kwaterze Wolffa w pałacu książąt Pistoia. Na dalszej drodze w kierunku przełęczy Brenner oficerowie od zabytków nie spotkali już żadnych Amerykanów. Okolica wydawała się całkowicie w rękach uzbrojonych po zęby Niemców. Podróż warta jednak była zachodu: w wąskich więziennych celach San Leonardo były wszystkie dzieła, bez skrzyń i niebezpiecznie stłoczone: Filip II Tycjana, Bachus Caravaggia, wielka Pieta Belliniego i, skromnie skryte pod starą narzutą na łóżko, Adam i Ewa Cranacha.

W Campo Tures, czyli „Neumelans”, niecierpliwie oczekiwał ich Langsdorff. Tutaj pewną ilość obrazów zapakowano w skrzynie z nowymi nalepkami: „Kunstwerke aus Italienischen Staatsbesitz”. Reidemeister i Langsdorff, sprowadzeni na ziemię w czasie częstych przesłuchań przez brytyjskiego pułkownika lotnictwa Douglasa Coopera (kolekcjonera i historyka sztuki, przemienionego w wyspecjalizowanego oficera wywiadu) i przez niezbyt wystawne życie w obozach jenieckich, w pełni współpracowali. Po sprawdzeniu spisów i magazynów doliczono się wszystkich dzieł z wyjątkiem dziesięciu, wśród nich pary maleńkich i niezwykle cennych obrazów Pallaiuola przedstawiających prace Herkulesa. Waga tego odkrycia dla efektów propagandowych była ogromna i Piąta Armia – i każdy, kto mógł się do tego przyłączyć – z ochotą zabrała się za przygotowania do zwrotu skarbów. Wokół budynków ustawiono silne strażę. Włoscy partyzanci znaleźli pakowaczy. Osobisty samolot dowódcy Piątej Armii, Luciena Truscotta, został wysłany po gaśnice przeciwpożarowe. Była to wielka operacja, źródło niemałej dumy:

W dniu, kiedy Niemcy wieźli skarby do więzienia w San Leonardo, padał deszcz. Otwarte ciężarówki były stare, a obrazy, przykryte kilkoma kocami, leżały na słomie. Mamy nadzieję, że armia amerykańska wykona zupełnie inną, wspaniałą robotę”.

Utworzono konwój trzynastu wozów transportowych, niektórych wyposażonych w specjalne drzwi, przedzielonych furgonetkami ze strażami. Specjalne dźwigi łądowały rzeźby.

Podniosły Bachusa Michała Anioła i Świętego Jerzego Donatella. Wszyscy byli bardzo zdenerwowani: bezcenny ładunek, określany w liście przewozowym po prostu jako „skarby sztuki”, nawet wówczas wart był około pięćset milionów dolarów.

We Florencji stopy skrzyń załadowano na oflagowane ciężarówki, które, eskortowane przez dwa jeepy z oficerami od zabytków i kustoszami, odbyły paradę po rozgrzanych ulicach z transparentem mówiącym po prostu: „Le opere d'arte fiorentine tornano dall' Alto Adige alla loro sede” [Florencie dzieła sztuki wracają z Górnej Adygi do swojej siedziby]. W cieniu zatłoczonego Piazza della Signoria generał Piątej Armii, Edgar E. Hume, oficjalnie przekazał skrzynie burmistrzowi Florencji. „Płaczący i wzruszeni mieszkańcy zgotowali generałowi gorącą owację”, donosił później Keller. Hartta ujęła „szczerą i spontaniczną ludzi”.

którzy tłoczyli się wokół Hume'a, „ściskając go, płacząc z radości, usiłując dotknąć jego munduru”. Odnosiło się wrażenie, że wojna się skończyła. Później, zanotował zawsze praktyczny Keller, „wydano niezły bankiet”.

W kilka tygodni po tych uroczystych wydarzeniach oficerowie od zabytków we Włoszech stwierdzili, że ich praca dobiegła końca. Rozczarowani i sfrustrowani, że muszą porzucić tyle niedokończonych przedsięwzięć, zostali przeniesieni w inne miejsca. Teraz sami Włosi musieli dokończyć to, co oni rozpoczęli. Jeden człowiek w szczególności uważał, że do końca jest jeszcze daleko: Rodolfo Siviero, tajemniczy członek włoskiego ruchu oporu, który od lat zbierał strzępy informacji wywiadowczych dotyczących dzieł sztuki, nie był usatysfakcjonowany powrotem jedynie zbiorów narodowych. Wiele dzieł zostało we Włoszech skonfiskowanych i sprzedanych lub podarowanych nazistowskim dygnitarzom. Siviero uważał, że wszystkie te rzeczy powinny powrócić do Włoch. Miał się przekonać, że wiele osób się z nim nie zgadza.

X. NA WŁOSKU

ALIANCI ZWYCIĘŻAJĄ: EUROPA PÓŁNOCNA 1944-1945

Nie potrafię oprzeć się pokusie opowiedzenia o wysiłkach podjętych w celu ratowania moich skarbów. Obrazuje to, jak niewielkie znaczenie miało planowanie i kombinowanie i jak bardzo wszystko wisiało na włosku.

Bernard Berenson Rumor and Reflection,
październik 1944

Kiedy w sierpniu 1943 r. Roosevelt i Churchill podjęli decyzję o inwazji w Europie Północnej, Połączone Sztaby Wojskowe zaczęły analizować strategiczne aspekty tego przedsięwzięcia. Wspomnienie I wojny światowej działało na obu sojuszników. Dla Amerykanów odpowiednim miejscem walk z Niemcami nie były Włochy czy Afryka Północna, ale północna Francja. Brytyjczycy, pamiętając o potwornie wyniszczającej wojnie w okopach Flandrii, niechętni byli perspektywie ponownych walk na tych terenach. Jednak z początkiem grudnia na konferencji teherańskiej, ulegając naciskom Stalina, który od dawna pragnął utworzenia drugiego frontu, potwierdzono plan inwazji. W drodze powrotnej z konferencji Roosevelt powiadomił Eisenhowera o mianowaniu go naczelnym dowódcą wojsk alianckich. Wreszcie Eisenhower objął stanowisko, które zawsze chciał zajmować. Perspektywa bliskiej kampanii we Francji wzbudzała ogólne podniecenie. Przywódcy amerykańscy już widzieli szybkie wycofanie wojsk z teatru europejskiego i zaangażowanie ich na Dalekim Wschodzie, gdyż wszyscy byli przekonani o nieuchronnym zwycięstwie aliantów w roku 1944. Państwa okupowane wrócą pod administrację wybranych w odpowiednim czasie rządów, a Niemcy zostaną ukarane, by nigdy więcej nie zaatakowały. Pozostawało omówić kwestię, jak dokładnie ma się to odbyć, chociaż wiele osób miało bardzo sprecyzowane poglądy na ten temat.

Podpułkownik sir Leonard Woolley w Londynie nic miał wątpliwości, że (sądząc po wydarzeniach we Włoszech) trzeba jak najszybciej przygotować się do europejskiej inwazji, chociaż nikt jeszcze dokładnie nie wiedział, gdzie ona nastąpi. Powołał profesora z Wydziału Sztuk Pięknych w Cambridge Geoffreya Webba do kierowania operacjami dotyczącymi zabytków przy SHAFF (Supreme Headquarters, Allied Expeditionary Force), jak określano Kwaterę Główną Eisenhowera, i sprowadził do pomocy amerykańskiego oficera z Cooper Union Museum, Calvina Hattawaya. Razem opracowali w grudniu pierwszy zarys dyrektyw, które miały zostać przekazane oficerom od zabytków na europejskim teatrze działań. Zaproponowali, by operacją kierowali podpułkownik i dwóch majorów, a szczególny nacisk kładli na to, by oficerowie w terenie zajmowali się nie tylko ochroną zabytków i zapobieganiem grabieży, lecz także zbieraniem „dowodów (...) kradzieży przez Niemców (...) mając na uwadze późniejsze reparacje lub zwrot na warunkach ustalonych przez traktat pokojowy”. Dołączyli klauzulę, w której domagali się, by raz w miesiącu wysyłano raporty bezpośrednio do Komisji Roberta i do siedziby Civil Affairs w Londynie.

W marcu Masona Hammonda i pewną liczbę innych oficerów wysłano z Włoch do pomocy, a w kwietniu zorganizowano ich, podzielono na grupy odpowiedzialne za planowanie działań w poszczególnych krajach i dołączono do nich ośmiu innych oficerów, którzy mieli zostać przydzieleni do jednostek frontowych każdej armii. Szefowie zabytków zamierzali uniknąć sztywnego systemu, który okazał się tak katastrofalny we Włoszech. Oficerowie „rezerwowi” mieli być wysyłani do takiego regionu lub do takiej armii, brytyjskiej czy amerykańskiej, które najbardziej ich potrzebowały. Przygotowano listy i podręczniki, a lotnictwo zaopatrzone w mapy. Długie fachowe instrukcje przygotowane przez Stouta i Constable’a zredukowano do dwustronnie zapisanej kartki.

Na papierze wszystko wyglądało cudownie, jednak w ciągu ostatnich tygodni poprzedzających D-Day rzeczywistość dała o sobie znać. Dowódcy SHAEF spojrzeli na listę dwustu dziesięciu chronionych zabytków w Normandii i odrzucili ją, ponieważ nie zostawiała żadnego miejsca na zakwaterowanie żołnierzy. Oficerowie od zabytków delikatnie wskazali na fakt, że wiele zabytków to prehistoryczne kamienne kręgi i dolmeny nie nadające się do zamieszkania, a co najmniej osiemdziesiąt cztery obiekty to kościoły. Ułagodzeni stratedzy zaakceptowali listę. Znacznie gorsze było to, że ostateczny „schemat organizacyjny” inwazji całkowicie pomijał dział MFAA (Monuments, Fine Arts and Archives; Zabytki, Sztuki Piękne i Archiwa), jak go teraz nazywano, co w rezultacie spowodowało, że inne działy armii odmawiały przysyłania mu dostaw i poczty, jako że nie miał jasnego „statusu”. Zostało to skorygowane (trzeba powiedzieć, że z licznymi przeprosinami) dopiero 29 maja, trzy dni po wysłaniu przez Eisenhowera kwiecistego rozkazu, podobnego do tego, jaki wydał we Włoszech, nakazującego wszystkim dowódcom „chronić i szanować” obiekty historyczne, oraz dodatkowej dyrektywy stwierdzającej, że oficerowie od zabytków powinni być „wykorzystywani najlepiej, jak to tylko możliwe, na terenach, za które są odpowiedzialni”, udowadniając w ten sposób, że faktycznie istnieją.

Wysiłki Komisji Roberta skłoniły również marynarkę do zwolnienia George’a Stouta z pracy przy farbie do samolotów i doprowadziły do przydzielenia im porucznika Jamesa Rorimera, byłego kustosa Cloisters w Nowym Jorku, tak że kontyngent oficerów od zabytków liczył teraz siedemnaście osób. Nie zaakceptowano jednak propozycji Stouta, by przydzielić grupę około dziesięciu konserwatorów. Przez większość kampanii we Francji i Niemczech konserwator był tylko jeden.

Więści o poczynaniach Londynu nadal nie docierały do Komisji Roberta oficjalnymi kanałami, lecz poprzez prywatne listy Woolleya i jego protegowanych. Te przyjazne przesłania wcale nie rozweseliły głodnych wiadomości członków Komisji, którą już martwiło zdominowanie organizacji MFAA przez Woolleya. W rzeczy samej rozpętała kampanię mającą na celu wysłanie do Anglii lojalnego, wysokiego rangą oficera, który zastąpiłby Woolleya na naradach SHAEF. Znaleźli na to stanowisko generała brygady z wykształceniem architektonicznym, niejakiego Henry’ego Newtona. Tak pilno było im wysłać do Anglii kogoś, kto współzawodniczyłby z Woolleyem, że postanowili zatrzymać Newtona nawet wówczas, gdy został zdegradowany do rangi pułkownika za brak kompetencji, jakim się z początkiem roku wykazał podczas manewrów, dowodząc batalionem wojsk inżynieryjnych. (Chodziło o to, że Newton „nie ustawił kompanii inżynieryjnej w odpowiednim miejscu o odpowiednim czasie”, co przy przeprawie przez rzekę doprowadziło do ogromnego zatoru czołgów. Miało się to okazać charakterystyczne dla wszystkich jego późniejszych poczynąń). W długim wyjaśnieniu adresowanym do Paula Sachsa Newton zbagatelizował swój błąd jako „drobiazg”. Były generał nadal robił wrażenie na Sachsie, który uważał, że „tylko on może przemawiać w imieniu sztabu generalnego sił zbrojnych i w naszym”, i koordynować pracę „naszych dzielnych chłopców”. Na szczęście jednego z członków Komisji, bibliotekarza Kongresu, Archibalda MacLeisha, przydzielono do misji Departamentu Stanu, której przewodniczył kongresman J. William Fulbright, i wysłano do Londynu ze spisem problemów dotyczących statusu dzieł sztuki będących w posiadaniu prywatnych kolekcjonerów. W trakcie pełnienia tej misji MacLeish skontaktował się z Konferencją Alianckich Ministrów Edukacji, którzy nadal nie podjęli żadnych konkretnych działań w kwestii kontroli ruchomych dzieł sztuki po ustaniu działań wojennych. Teraz mógł ich poinformować o krokach podjętych w USA przez Komisję Roberta.

Komisja zaczęła teraz także otrzymywać kopie raportów Departamentu Skarbu dotyczących międzynarodowych machinacji w handlu sztuką. Członkowie Komisji uważali, że po wyzwoleniu Europy może dojść do eksplozji sprzedaży nielegalnie nabytych przedmiotów,

unieruchomionych na kontynencie wskutek brytyjskiej blokady. Wywóz dzieł praktycznie uniemożliwiłby ich odzyskanie. Zgodnie z deklaracją emigracyjnych rządów w Anglii z 1943 roku przez „nielegalnie nabyte przedmioty” rozumiano wszystko, co zmieniło właściciele na terenach okupowanych przez państwa Osi, nawet jeśli transakcja miała pozory legalności. Natychmiastowego zamrożenia wywozu dzieł sztuki z Europy po zawieszeniu broni domagało się wiele osób, włącznie z Georgesem Wildensteinem, który pobożnie ostrzegał, że należy ustanowić barierę uniemożliwiającą „funkcjonowanie diabolicznego planu przygotowanego przez wroga, który miał mu zapewnić dochód w okresie powojennym”. W odpowiedzi na te lęki w lutym Komisja Roberta zaleciła Departamentowi Skarbu, by nakazał celnikom zatrzymywanie wszystkich dzieł sztuki wwożonych do Stanów, których wartość przekracza 5 000 dolarów, jak i podejrzanych przedmiotów o wartości historycznej, naukowej lub artystycznej, dopóki nie otrzymają satysfakcjonującego dowodu ich pochodzenia. Wprowadzono to w życie 8 czerwca 1944 roku jako Zarządzenie Departamentu Skarbu nr 51072.

Wkrótce potem Monetarna i Finansowa Konferencja Narodów Zjednoczonych (znana jako Konferencja w Bretton Woods) wystosowała międzynarodową rezolucję podtrzymującą deklarację ze stycznia 1943 roku. Ponadto, ponieważ „spodziewając się klęski” przywódcy wrogich państw przekazują dobra, w tym dzieła sztuki, „przez kraje neutralne i do nich w celu ich ukrycia, a tym samym utrzymania swoich wpływów, władzy i ewentualnego powrotu w przyszłości i zapanowania nad światem”, Narody Zjednoczone zalecają, aby państwa neutralne przeszkodziły w korzystaniu z tych dóbr na swoim terenie.

Wszystkim amerykańskim ambasadam polecono teraz zbierać informacje na temat majątku i działalności obywateli państw Osi na terenie podlegającym ich jurysdykcji i przekazywać je pod kryptonimem „Safehaven” Departamentowi Stanu, który z kolei łączył je z danymi, jakie zbierały już agendy wywiadu ekonomicznego różnych krajów. Rynek dzieł sztuki uważano za szczególnie prawdopodobne miejsce ukrycia i międzynarodowego ruchu aktywów, w myśl teorii, że naziści mogą przez kilka lat przetrzymać nielegalnie zdobyte dzieła, aż zmniejszy się zainteresowanie opinii publicznej, po czym je sprzedadzą. Nikt o tym nie wspomniał, ale, rzecz jasna, nic tylko naziści mogli tak postępować.

O wszystkich tych inicjatywach poinformowano teraz dziewięciu ministrów edukacji, którzy utworzyli własną Komisję do spraw Ochrony i Zwrotu Dóbr Kultury, znaną jako Komisja Vauchera. Ta organizacja chciała utworzyć ogromny bank danych dotyczących każdego dzieła sztuki, podejrzanego o zawłaszczenie lub nielegalną sprzedaż, każdego marszanda, kustosa, malarza czy pracownika, który mógłby posiadać związaną z tym informację, każdej ofiary i miejsca, jak również spis obiektów, które należy chronić. Te informacje należało wyłuskiwać z raportów i plotek dostarczanych przez uciekinierów, szpiegów i grupy ruchu oporu, z niemieckich wycinków prasowych, tajnych przekazów i osobistych listów, i gromadzić je w przydatnej formie, tak by można je było wykorzystać po wojnie w organizacji reparacyjnej – zadanie, które nawet w dobie komputerów byłoby niewykonalne. Komisja chciała utworzyć w Londynie kartotekę z odsyłaczami, sfotografować ją na mikrofilmach i rozprościć. Tylko jeden kraj był już w pełni przygotowany: niezmordowany Karol Estreicher z Polski sporządził taką listę, nie zawsze dokładną, opartą na najprymitywniejszym materiale wywiadowczym, jednakże godną podziwu z uwagi na ujawnione w niej masowe przemieszczenia polskich dóbr narodowych.

Teraz jeszcze bardziej niż kiedykolwiek Komisja Roberta odczuwała potrzebę łącznika między cywilnymi komitetami a armią. Pod koniec kwietnia 1944 roku Newton, zajęty problemami związanymi ze swoją degradacją i próbując rozeznaczyć się w sprawach Civil Affairs Division, jeszcze się nie pojawił. MacLeish zatelegrafował, że „Brytyjczycy przejęli organizowanie oficerów od zabytków w konsekwencji nieprzybycia Newtona”. Ten miał jednak niebawem przyjechać. Aby uświadomić armii, jakie będą jego obowiązki,

przewodniczący Komisji Roberta i zarazem znakomity znawca sztuki, David Finley, napisał do generała Hilldringa z Civil Affairs długi list, który kończył się następująco:

Jeśli jest to zgodne z polityką Departamentu Wojny, Komisja ma nadzieję, że pułkownik Newton będzie w stanie wypełnić pewne niezwykle ważne zadania, które mogą nie leżeć ściśle w jurysdykcji Departamentu Wojny i dowódców kampanii, takie jak praca łącznika z brytyjskimi i innymi europejskimi komisjami, jak również przeprowadzanie istotnych dyskusji z brytyjskimi urzędnikami i doradcami do spraw sztuki w brytyjskim rządzie.

Był to wielki błąd. Hilldring odpisał, że Newton upoważniony jest do wszystkich rzeczy wspomnianych w liście

z wyjątkiem wymienionych w ostatnim akapicie (...) Jak sama Komisja zapewne zdaje sobie sprawę, wykracza to poza kompetencje zarówno Departamentu Wojny jak dowódców kampanii. Z tego też powodu Departament Wojny nie jest w stanie upoważnić pika Newtona do podjęcia jakichkolwiek działań w związku z sugestiami pojawiającymi się w końcowym akapicie.

Tak więc Newton wyleciał do Anglii, dokąd przybył 6 maja, z zakazem swoich wojskowych zwierzchników wykonywania większości zadań, jakie Komisja mu zleciła.

Nieszczęsny pułkownik, którego oczekiwania urosły do gigantycznych rozmiarów przez pouczenia Komisji i kontakty z najwyższymi sferami rządowymi w Waszyngtonie, był zaskoczony przyjęciem w Londynie. Od razu stwierdził, że nie ma mowy, by zastąpił Geoffreya Webba, a tym bardziej Woolleya. Pierwsze spotkania z brytyjskimi i amerykańskimi oficerami (którzy pracowali razem od wielu miesięcy), kiedy to dał wyraz swemu negatywnemu nastawieniu do Woolleya, nie przysporzyły mu przyjaciół. Newton napisał w raporcie, że Woolley i amerykański generał major Ray W Barker, zastępca szefa planowania inwazji, który miał pod swoim dowództwem ponad tysiąc oficerów, zaprosił go na spotkanie i podejrzliwie zauważył, że obaj są „w doskonałych układach, oficjalnie i prywatnie”.

Późniejsze spotkanie z Woolleyem, Webbem i Barkerem Newton określił jako „w przeważającej mierze próbę ustalenia, po co właściwie przyleciałem do Londynu (...) całe dwie godziny spędziłem na jałowej konwersacji (...) czasami cisza się przedłużała (...) ale ja po prostu pozwalałem im na podjęcie innego tematu”. Był oburzony, kiedy dwaj brytyjscy oficerowie zasugerowali, że lepiej przydałby się w Waszyngtonie, i odparł, że „Departament Wojny nie uważa za słuszne, by jego przedstawiciel znajdował się trzy tysiące mil od miejsca, gdzie się wszystko rozgrywa, bo wtedy na nic się nie przyda”. Barkerowi, którego zwierzchnik też był Brytyjczykiem, nie podobała się ta szowinistyczna postawa. Wskazując na biuro Eisenhowera przypomniał Newtonowi, że „politykę tutaj ustala ten człowiek, a nie Departament Wojny czy amerykańska komisja”.

Potem Newton spotkał się jeszcze z najwyższymi rangą oficerami odpowiadającymi za inwazję. Do końca maja zraził do siebie tyle osób, że zastępca szefa sztabu Eisenhowera napisał do Civil Affairs Division, opisując go jako „agresywnego i pewnego siebie”. Hilldring poinformował Komisję, że jeśli chcą mieć przedstawiciela w Londynie, powinni mianować cywila, gdyż Newton „jako członek sztabu Eisenhowera” nie może reprezentować nikogo innego. Kilka dni później polecił Newtonowi „powstrzymać się od pisania bezpośrednio do członków Komisji Roberta o czymkolwiek z wyjątkiem spraw osobistych” i składać raporty jemu, a on dopilnuje, by „Komisja była informowana, wysyłając jej odpowiednie fragmenty z pańskich raportów”.

Nic o to chodziło Komisji, kiedy werbowwała Newtona. Jej członkowie odnosili wrażenie, że w kampanii o zdobywanie informacji wrócili do punktu wyjścia. Była to istna komedia pomyłek. Ze swoich bastionów w Waszyngtonie zarówno Komisja Roberta jak i Civil Affairs Division mieli całkiem błędny osąd pozycji Newtona. Chociaż nie zgadzali się co do jego obowiązków, obie instytucje uważały go za ważnego członka ekipy Eisenhowera. Faktycznie Newton nie miał ani władzy, ani podwładnych w SHAEF, a tak Brytyjczycy, jak Amerykanie uważali go jedynie za czasowego przedstawiciela Departamentu Wojny, upoważnionego do wysyłania raportów do Waszyngtonu i za kogoś, komu niekoniecznie należy ufać. Jego status outsidera bezpardonowo podkreślał amerykański oficer Marvin Ross, który w obecności Newtona zwracał się do swoich brytyjskich kolegów po francusku.

Wojskowi planiści w Europie uważali, że zrobili już wszystko dla sztuki i nie chcieli utworzyć dla Newtona specjalnego stanowiska. Do pracy w MFAA wyznaczono już siedemnastu ludzi, którzy mieli teraz poszerzone uprawnienia, jak domagali się tego MacLeish i Fulbright, umożliwiające im rekwirowanie przenośnych dzieł sztuki i poszukiwanie informacji na temat grabieżców. Armia uważała, że po zakończeniu działań wojennych cywile zadecydują, co stanie się ze znalezionymi przedmiotami i nie powinno to stanowić problemu wojska.

Członkowie Komisji Roberta w Ameryce byli jednak całkowicie przekonani, że kontrola nad olbrzymią ilością dzieł sztuki, które zmieniły właścicieli, z konieczności będzie musiała dotyczyć armii. Kontynuowali więc wysiłki zmierzające do umieszczenia w niej swojego człowieka i pominięcia Woolleya, uważanego przez nich, nie bez słuszności, za niewystarczająco zainteresowanego problemami zwrotu dzieł prawowitym właścicielom, jako że w niewielkim stopniu tyczyło to Wielkiej Brytanii. Tymczasem dyrektor Metropolitan, Francis Henry Taylor, który od początku aż palił się, by znaleźć się w centrum wydarzeń, z końcem lata uzyskał wreszcie zgodę na wyjazd do Londynu.

Dopiero 27 lipca 1944 roku, kiedy w pełni trwała już kampania we Francji, członkowie Komisji Roberta, MacLeish i Dinsmoor (którym udało się wymóc zgodę na wyjazd do Włoch), przesłali sprawozdanie. „Te raporty są dla nas pierwszą prawdziwą informacją o tym, co się dzieje w Europie”, napisał Finley ze smutkiem. Komisja potrzebowała przede wszystkim świeżych wiadomości, które można by przekazać prasie, a tym samym podkreślić rolę USA. Byli wściekli, że Woolley zdołał już napisać artykuły na temat rozgrywających się wydarzeń, w dużej mierze opierając się na pracy wykonanej przez Amerykanów, i opublikować je w brytyjskich czasopismach na wiele miesięcy przed tym, jak oni uzyskali od CAD marne okruchy informacji. Te opowieści, podjęte przez amerykańskie gazety, całą zasługę przypisywały oczywiście brytyjskiemu War Office.

Faktycznie, do lipca 1944 roku, miesiąc po inwazji w Normandii, Komisja Roberta nie otrzymała jeszcze żadnych raportów z terenu działań, z datą późniejszą niż luty, a i te były tak tajne, że nic można ich było opublikować. Dzień po otrzymaniu tych informacji, złożyli petycję o wysłanie do Londynu jeszcze jednego swojego przedstawiciela, Sumnera Crosby'ego. Hilldring stwierdził, że jest niezbędne, by ktoś z nich był tam ciągle.

Dodatkowo przemawiał za tym fakt, iż do tej pory nic mieli żadnych wiadomości od Newtona, który przekonany, że nic nie działo w SHAEF w Londynie, i wyłączony z inwazji na Francję, sam sobie wydał rozkaz i pojechał do Włoch. Tam znakomicie się bawił, podróżując z oficerami frontowymi i spotykając ważne osobistości. (Udało mu się nawet uzyskać audiencję u papieża, któremu wręczył trzeci komplet podręczników i map MFAA nie wiedząc, że już wcześniej uczynili to zarówno generał Marshall, jak i Dinsmoor). Mimo tylu rozrywek Newton pisał z Włoch pełne bystrych obserwacji listy i raporty do Komisji Roberta, ponieważ jednak musiał je wysyłać odpowiednimi kanałami, nie przekazywano ich i Komisja nadal nie wiedziała, gdzie Newton przebywa. Dinsmoor był jedynie w stanie poinformować Komisję, że kiedy ostatni raz o nim słyszał, Newton znajdował się na morzu w

pobliżu Livorno. Z początkiem sierpnia Finley, nadal nic nie wiedząc, napisał do zastępcy sekretarza McCloya domagając się zapewnienia, że „organizacja pika Newtona działa teraz skutecznie w Anglii, a do Francji przydzielono odpowiednią liczbę oficerów”.

Nowojorczyk Taylor wprowadzał dodatkowe zamieszanie przez swe próby porozumienia się z rządem. Poprzez Departament Stanu zażądał, by Civil Affairs Division poinformowała najwyższe dowództwo SHAEF, iż „mam upoważnienia Komisji Robertsza do doradzania im w sprawach dotyczących personelu zajmującego się dziełami sztuki”. To oświadczenie przeszło normalnymi kanałami pięciu agend, co było bezsprzecznym faux pas Waszyngtonu. Co gorsza, generał Julius Holmes, zastępca szefa G-5, SHAEF, zastał Taylora w hotelu Crillon wkrótce po wyzwoleniu Paryża i na długo przed tym, nim mogli się tam znaleźć cywile. Wyprowadzony z równowagi, napisał do Hilldringa, że „nie wie, co ma zrobić, żeby uspokoić tych ludzi”. Dodał, że Eisenhower „doskonale zdaje sobie sprawę zarówno z krótko – jak długoterminowej odpowiedzialności w tej sprawie (...). Prywatnie mogę panu powiedzieć, że to ustawiczne naciskanie ani trochę nie pomogło sprawie”. Hilldring przekazał to członkom Komisji Robertsza i ostrzegł ich, że „nieuniknionym rezultatem pojawiania się cywilów na miejscu działań będzie rozkaz dowódcy całkowitego ich wyłączenia (...)”. Wyrządzili już wystarczająco dużo trwałych szkód: Naczelne Dowództwo Sił Sprzymierzonych i oficerowie od zabytków w terenie zaczęli uważać Komisję Robertsza nie tyle za sprzymierzeńca, co za źle poinformowanego i uprzykrzonego przeciwnika.

Chociaż poczynania Komisji wywoływały takie niepopularne skutki, zaczęła ona jednak robić pewne postępy. Jej przebojowi emisariusze przywozili wiele interesujących informacji. Taylorowi udało się nawiązać kontakt z Jaujardem i dyrekcją francuskich muzeów, a także zainicjować realistyczną politykę zwrotów dzieł sztuki. Od Jaujarda i innych Francuzów dowiedział się o zakrojonym na szeroką skalę handlu i konfiskacjach, jakie stale jeszcze miały miejsce w kurczącej się Rzeszy.

Dzięki waszyngtońskim kontaktom wiedział, że nic ma mowy o żadnym zawieszeniu broni, czego spodziewały się okupowane kraje, i że będzie to raczej „poddanie się Trzem Mocarstwom”, to znaczy Rosji, Wielkiej Brytanii i Stanom Zjednoczonym. Alianckie wojska tak szybko posuwały się teraz naprzód, iż w najwyższych kręgach władzy uważano, że w każdej chwili może dojść do kapitulacji Niemiec. Taylor, uważając iż nie ma czasu do stracenia, zatelegrafował już do Ameryki z prośbą, by wszystkie informacje zebrane przez komitety zostały sfotografowane na mikrofilmach i przywiezione do Londynu przez następnego emisariusza Komisji Robertsza.

W tym samym czasie politykę pokapitulacyjną omawiała w Londynie Europejska Rada Konsultacyjna (European Advisory Council), jednostka powołana w październiku 1943 roku przez ministrów spraw zagranicznych Wielkiej Trójki. Taylor i jego koledzy byli przekonani, że ostateczny los tysięcy przemieszczonych dzieł sztuki zależy od tych dyskusji, i zamierzali dopilnować, by Stany Zjednoczone były odpowiednio reprezentowane we wszystkich ciałach prowadzących dyskusje o restytucji. W tym celu utworzyli w Londynie biuro Komisji z dwoma urzędnikami i przez cały czas utrzymywali tam przedstawiciela.

Ponieważ armia amerykańska niechętnie udzielała informacji wywiadowczych, Taylor zwrócił się do bardziej życzliwego źródła: OSS. Była to organizacja, która nie musiała działać wojskowymi kanałami. Dotarcie do niej nie stanowiło problemu – w jej szeregach było wielu przyjaznych naukowców, a na czele londyńskiego biura stał dawny przewodniczący rady Galerii Narodowej, David Bruce. Wkrótce po zwerbowaniu go do tej tajnej organizacji Bruce nawiązał kontakt z Komisją Robertsza. Chciał, żeby analityk z OSS uczestniczył w zebraniach Komisji, i miał nadzieję, że zostanie wysłany do Europy pod przykrywką MFAA, co spotkało się ze zgodzie negatywnymi reakcjami zarówno Finleya, jak Eisenhowera i sztabu armii. Ignorując te zastrzeżenia w sierpniu 1944 roku Taylor rozpoczął w Londynie rozmowy z OSS. Idea zbadania nazistowskich grabieży nie tylko odpowiadała Komisji, ale doskonale

pasowała do operacji kontrwywiadowczych OSS, która gromadziła dane na temat hitlerowskich agentów w Europie, mogących stanowić zagrożenie po pokonaniu niemieckich sił wojskowych. OSS, podobnie jak agendy ekonomiczne, interesowała się wyśledzeniem majątku i zapobieżeniem jego wywozowi do bezpiecznych miejsc, gdzie mógłby on zostać wykorzystany po wojnie do finansowania nazizmu, i co nienajbłahsze, agencja zaczęła gromadzić dowody do przyszłych procesów w sprawie zbrodni wojennych. Pod koniec listopada 1944 roku powołano Art Looting Investigation Unit (Jednostkę Badania Grabieży Dzieł Sztuki), w której pracowali historycy sztuki zarekomendowani przez Komisję Roberta. Technicznie należeli do sił zbrojnych, ale „jako członkowie jednostki OSS (...) mają środki do poruszania się zarówno w strefach wojskowych, jak i w państwach neutralnych, jakimi może nie cieszą się w pełni członkowie innych służb”. Całkowicie niezależnie od oficerów od zabytków, przydzielonych do armii, mieli składać raporty bezpośrednio przed Komisją. Nawet to nic uspokoiło anty-Woolleyowskiej obsesji członków Komisji, którzy nadal otrzymywali minimalne informacje z frontu francuskiego i którzy w końcu zdali sobie sprawę, że Newton nigdy nie będzie mile widziany w Kwaterze Głównej SHAEF. CAD także doszła do takiego wniosku i poparła starania o wyznaczenie dodatkowego cywilnego reprezentanta, wzmiankując, że mimo całego swego nieposłuszeństwa, Taylor byłby „pożądany”. Ten jednak nie był zainteresowany. Tym razem Finley zaproponował kogoś, kto będzie czuł się swobodnie w najwyższych kręgach wojskowych, i nie tylko, w Stanach Zjednoczonych i Europie: filantropa i historyka sztuki-amatora, Johna Nicholasa Browna. Brownowi nie był obcy problem ochrony zabytków, gdyż angażował się wcześniej w odbudowę meczetu Hagia Sofia w Istambule i inne podobne przedsięwzięcia. Cieszył się niezwykle wysokim statusem: oficjalnie był cywilem, ale otrzymał „honorowy” stopień podpułkownika, równy stopniowi Woolleya, i mógł chodzić w mundurze. W czasie spotkań w Waszyngtonie pozwolono Brownowi odnieść wrażenie, że zostanie specjalnym doradcą kulturalnym Eisenhowera i będzie służył w jego sztabie.

Wszystkie te szowinistyczne wojny podjazdowe równie dobrze mogły się toczyć na księżycu, jeśli chodzi o frontowe jednostki alianckie. Rozpoczęła się wreszcie Wielka Krucjata Eisenhowera. Wolni ludzie z całego świata, powiedziano, krocą razem ku zwycięstwu. Co niewiarygodne, mimo milionów osób zaangażowanych w planowanie inwazji na Normandię nie doszło do żadnych przecieków i desant, któremu sprzyjała sztormowa pogoda, był zaskoczeniem dla Niemców uśpionych, podobnie jak przedtem ich przeciwnicy, serią fałszywych alarmów. Popołudniem w D-Day, 6 czerwca 1944 roku Churchill oznajmił Izbie Gmin, że wszystko toczy się zgodnie z planem. Do 10 czerwca alianci zajęli na tyle duży pas lądu wzdłuż wybrzeża, że umożliwiło to Churchillowi i szefowi sztabu przepłynięcie Kanału dwoma niszczycielami i na własne oczy rozeznanie się w sytuacji. Był piękny dzień. Pośrodku bitewnych scen Churchill zauważył, że pola pełne są „ślicznych rudobiałych krów, które wylegają się na słońcu lub przechadzają”. W drodze powrotnej szczęśliwy premier polecił, aby niszczyciel przepłynął wzdłuż wybrzeża i oddał kilka strzałów w stronę niemieckich pozycji. Do Roosevelta, czekającego niecierpliwie w Waszyngtonie, napisał, że spędził „miły dzień (...) na plażach i w głębi lądu”, i opisał długą na osiemdziesiąt kilometrów masę okrętów wzdłuż wybrzeża jako „zdumiewającą”. Jednak po doświadczeniach we Włoszech wszyscy wiedzieli, że to dopiero początek. Niemieckie armie nie będą potrzebować dużo czasu na zwarcie szeregów.

Pierwszym oficerem od zabytków, który zszedł na brzeg we Francji, był nowojorski architekt Bancel LaFarge, przybyły w pierwszym tygodniu po rozpoczęciu inwazji. Ponieważ podległe mu terytorium było niewielkie, skupione wokół Bayeux, zdołał w ciągu pierwszych dni obejść je pieszo i objechać autostopem. Bayeux było niemal nietknięte. Mieszkał w nim

oficjalny architekt od Monuments Mistoriques, który zdziwił się na wiadomość, że w armiach alianckich są oficerowie do spraw zabytków. Dzięki niemu LaFarge poznał najnowszą historię tapiserii z Bayeux, która, jak mu powiedziano, została przewieziona do repozytorium w Sourches, gdzie przechowywano także pewną liczbę ważnych dzieł z Luwru. Istnienie tego repozytorium, mimo tajnych informacji potwierdzonych przez BBC, było nowiną dla LaFarge'a, który natychmiast przekazał ją wyżej.

W miarę jak alianci umacniali przyczółki, zaczęli przybywać koledzy LaFarge'a. George Stout, nareszcie w akcji, świętował 4 lipca na okręcie zakotwiczonym przy Utah Beach. Fajerwerków dostarczały nocne ataki wroga. Nienaruszone Bayeux okazało się nietypowym przypadkiem w świetle tego, co spotkali później oficerowie od zabytków. Na wiele dni przed upadkiem Caen wieże jego dwóch wspaniałych opactw widoczne były w oddali, wzbudzając nadzieję, że może i reszta miasta nie została poważnie zniszczona. Kiedy wreszcie tam dotarli, LaFarge i Stout zastali miasto w siedemdziesięciu procentach zniszczone alianckim bombardowaniem i bardzo rozgniewanych mieszkańców. W ciągu następnych tygodni, zanim alianci przełamali niemieckie linie i ruszyli na Paryż i Holandię, takie sceny były rzeczą normalną.

Początkowo nie mogli uwierzyć w ogrom zniszczeń. „Tak całkowite jest zniszczenie, że jego opis, choćby najbardziej drastyczny, będzie jedynie błędem jego echem”, donosił brytyjski oficer Nixon-Spain po zobaczeniu małego miasteczka Vire z regionu Calvados. W Saint-Lô, gdzie Niemcy zbudowali okopy pośród starych budynków i wewnątrz nich, było jeszcze gorzej, i to nie tylko z powodu bomb. W gruzach maswerku okien wspaniałego kościoła Notce-Dame leżały rozbite tabernakula i obrabowane skarbcce. Wewnątrz znajdowały się stopy „granatów, świec dymnych, pudeł z racjami żywnościowymi i wszelkie możliwe śmieci. W kazalnicy i ołtarzu podłożono miny. Przy wejściu przywiązano sznurkiem lub drutem laskę dynamitu do fragmentu odłupanej płaskorzeźby”. Wewnątrz trzynastowiecznego parafialnego kościoła w La Haye-du-Puits James Rorimer odkrył nieuszkodzone niemieckie działo przeciwlotnicze, które ocalało, gdyż alianccy bombardierzy, ze szczegółowymi mapami w rękach, starali się uniknąć zniszczenia historycznego budynku. Aby ocalić resztki tych zdewastowanych kościołów przed gorliwymi saperami i poszukiwaczami pamiątek, Stout otoczył ruiny białą taśmą używaną do oznaczania niebezpiecznych zaminowanych miejsc. Podobnie jak we Włoszech, oficerowie od zabytków wyszukiwali ogłuszonych wystrzałami, zrozpaczonych i przerażonych miejscowych pracowników muzeów. W Coutances Rorimer pomógł wydobyć skrzynie zawierające zbiory miejscowych muzeów z wilgotnej piwnicy, w której cztery lata wcześniej złożyli je Niemcy, wzbraniając przez ten czas kustoszom do nich dostępu. Zaszokowani Amerykanie oglądali rozpakowywanie pokrytych pleśnią przedmiotów. Rorimer pomyślał, że „bardziej przypominają ser camembert niż dzieła sztuki”. Mieli nadzieję, że to jednostkowy przypadek: wszędzie w Normandii opowiadano im o dobrych intencjach Kunstschtzu, ale nikt nie wiedział, co znajdą w wielkich narodowych repozytoriach znajdujących się nadal poza linią frontu.

Faktycznie, Kunstschutz, który działał do samego końca i przyczynił się do wyrzucenia z chronionych budynków wielu rozpasanych cofających się jednostek, znajdował się pod wielką presją i często nie był w stanie zapanować nad destrukcyjnymi instynktami i zachłannością żołnierzy, których nowe dla nich doświadczenie klęski nauczyło nienawiści. Włochy nie były jedynym krajem, z którego wycofujące się nazistowskie oddziały postanowiły zabrać trochę pamiątek. 18 czerwca dr von Tieschowitz, który powrócił do Francji jako szef Kunstschtzu po zaprowadzeniu ładunku we Włoszech, otrzymał telegram z Naczelnego Dowództwa: „Reichsführer SS, w porozumieniu z francuskim ministrem edukacji, życzy sobie, by tapiseria Matyldy [Bayeux] ze względów bezpieczeństwa została natychmiast przewieziona do Paryża”. SS miało zapewnić transport. Himmler, jak się wydaje,

zwierzył się ambasadorowi Abetzowi ze swych obaw o ten „germański skarb”. (Jak widać nie martwił się o wielki medycejski cykl Rubensa ani o inne arcydzieła znajdujące się w tym samym repozytorium). Nocą z 26 na 27 czerwca tapiseria została przewieziona z Sourches do Luwru. Von Tieschowitz napisał do kolegi w Angers, że sprawa tapiserii z Bayeux była wielkim ciosem, ale teraz sądzi, że „pozostanie ona w Paryżu, być może we francuskim banku”. Mylił się. Jego własna praca, dodał, „staje się coraz bardziej problematyczna i trudna”.

Kiedy zbliżał się piąty rok wojny, w zachodnich okupowanych krajach powierzchowna uprzejmość i „Korrektion” (poprawność), które miały pokryć pragnienie najeźdźców sprawowania całkowitej kontroli i nienawiść ze strony uciskanych, stały się bardzo wątle. Głód i wyczerpanie trudami codziennego życia w zimnych domach przy zaciemnionych ulicach, a także wiadomości o porażkach Niemców, wzbudzały opór i nadzieję. Ludzie nie próbowali już ukryć pełnych nienawiści spojrzeń „niczym ukąszenia skorpiona”, która według słów Jüngera mogła „przynieść nam jedynie zniszczenie i śmierć”. Dla wszystkich było jasne, że niebawem dojdzie do walki. Zostały wzmocnione niemieckie linie obronne wzdłuż wybrzeży. Dodatkowe oddziały przerzucono do Włoch i południowej Francji, gdzie wzmożone bombardowania zmusiły wielu mieszkańców, włącznie z Henrim Matisse’em, którego córka była bardzo aktywnym członkiem ruchu oporu, do opuszczenia nadmorskich rejonów i udania się w góry.

Już wczesną wiosną 1944 roku jednostki SS zaczęły krążyć po dawnej Strefie Nieokupowanej szukając członków ruchu oporu, by ich ukarać, a właściwie dać upust wściekłości z powodu obrotu, jaki przybrała wojna. Już nie zadawali sobie trudu, by konsultować się z kolegami z Vichy. Wczesnym rankiem 30 marca najechali na Chateau de Rastignac w Dordogne, gdzie w roku 1940 rodzina Bernheim-Jeune ukryła swe obrazy. Na nieszczęście dla właścicieli, państwa Lauwick, dom był repliką Białego Domu w Waszyngtonie, a rodzina miała brytyjskie koligacje. Mieszkańców przez trzy godziny trzymano na zewnątrz. Z domu dochodziły do nich wyraźne odgłosy rozbijanych o podłogę szuflad i trzask łamanego drewna. Słyszeli również dobiegające z pobliskiej wioski odgłosy wystrzałów, oznaczające egzekucję mera. Następnie ich także zaprowadzono do wioski i ustawiono pod murem, zapowiadając dalsze egzekucje.

Po wywiezieniu z pałacu pięciu ciężarówek łupów, został on podpalony przez specjalny oddział ubrany w ognioodporne kombinezony. Po wykonaniu tego zadania naziści przenieśli się do budynków gospodarczych, gdzie żołnierzom rozdano srebra z pałacu. Lauwicków w końcu uwolniono. W popiołach domu znaleźli poskręcane szczątki wielu ukochanych przedmiotów, ale ani śladu obrazów Bernheim-Jeune’ów. Po wyzwoleniu ze smutkiem napisali, że wszystko zostało stracone, gdyż Niemcy nic wydawali się „connoisseurs” i w swej ignorancji prawdopodobnie spalili obrazy, jeśli faktycznie je znaleźli. Nie wiedzieli, że wybór Rastignac nie był przypadkowy: zaledwie trzy tygodnie przed podpaleniem SS aresztowało w Nicei kilku członków rodziny Beinheim-Jeune, których następnie pozbawiono pieniędzy, dokumentów, notesów z adresami, biżuterii, jednego obrazu Maneta i jednego Pissarra, ale i tak mieli sporo szczęścia, gdyż w końcu ich zwolniono. Żadnego z obrazów z Rastignac nie odnaleziono. Jediną wskazówką, że istnieją, jest niedawne zeznanie pewnej kobiety, która pamięta, że jako dziecko widziała załadunek zrolowanych płócien na hitlerowskie ciężarówki.

Ostatnie miejsca schronienia wielkich francuskich zbiorów narodowych znalazły się teraz w samym centrum ożywionej działalności ruchu oporu. Jeszcze raz przeniesiono je z miłego miasteczka Montauban, kiedy w roku 1942 wojska niemieckie przeszły przez most na rzece Tarn. Kustosze, spoglądający bezsilnie z okien Muzeum Ingres’a na przemierzające się kolumny, myśleli tylko o tym, co jedna aliancka bomba wycelowana w te oddziały może

wyrządzić trzem i pół tysiącom arcydzieł oddanych im pod opiekę. Chociaż żołnierzy niemieckich bardziej zdawało się interesować robienie zdjęć pięknego miasta i rzeki niż wojna, najwyraźniej nadszedł czas, by ponownie ruszyć w drogę. Znowu wyciągnięto skrzynie do pakowania. Teraz wybór miejsca schronienia był dużo trudniejszy. Z Pau, a także z ruchu oporu otrzymano zalecenie, żeby wybrać miejsca odległe od miast, linii kolejowych, mostów i wybrzeża morskiego. Nie pozostawiało to wielkiego wyboru. Kilka najcenniejszych eksponatów przewieziono do małego Chateau de Loubéjac, na północ od Montauban. Potrzeba było dużo więcej miejsca, gdyż teraz przewieziono tam zbiory wielu prowincjonalnych muzeów z północy i doliny Rodanu. Do kwietnia 1943 roku zbiory umieszczono w ponad tuzinie nowych miejsc. Główne kolekcje Luwru znajdowały się w zamkach w Montal, Lanzac i Latreyne w pobliżu Souillac w Dordogne. Zbiory z Bordeaux były teraz w Hautefort, a z Nancy w Cicurac, by wymienić tylko kilka. Ich opiekunowie wiedli teraz jeszcze bardziej wiejskie życie, ale miało to swoje plusy. W pewnym miasteczku mer uraczył wygłodzonych historyków sztuki zakazaną pieczęcią wieprzową. W Chateau de Latreyne kupili nawet krowę, na cześć Musées Nationaux nazwaną „MN”, ale ponieważ nie byli ekspertami w tych sprawach, zbyt późno odkryli, że jest to krowa mięsna, która szybko przestała dawać mleko.

Wszystkie te kryjówki należało regularnie badać, co nie zawsze było łatwe. Zbiory z Narbonne i Carcassonne złożono w benedyktyńskich opactwach, gdzie mnichów i mniszki obowiązywały śluby milczenia. Po inspekcji w opactwie w Calcat kustosz Andre Chamson został zaprowadzony do refektarza, by spożyć wspólny posiłek z mnichami. Nie był pewien, czy zrozumieli jego instrukcje, ale w trakcie wieczerzy jeden z mnichów przeczytał ustęp z Biblii, który Chamson zapamiętał z grubsza następująco:

Po czym Cezar nakazał, by słał się przed nim i powiedział: Oddaj mi to, co zostało ci powierzone, lub poślę cię na śmierć. A ten odparł: Możesz wysłać mnie na śmierć, ule nigdy nic oddam tego, co zostało mi powierzone.

Żaden dodatkowy komentarz nic wydawał się konieczny. W Saint-Scholastique, sąsiednim klasztorze, dla dobra sztuki zawieszono zarówno regułę zabraniającą obecności mężczyzn, jak i śluby milczenia. Przez godzinę zakonnice rozmawiały z kustoszami, zanim ponownie wycofały się ze świata. Czasami jednak w tych odległych i cichych miejscach ukrywano coś więcej niż obrazy. W piwnicach Saint-Guilhem-le-Désert znalazły schronienie nie tylko dzieła z muzeów w Nimes i Montpellier, ale także skrzynie z karabinami maszynowymi i agent, zrzucony przez Brytyjczyków na spadochronie. Pracownicy muzeów zażądali ich usunięcia.

Latem 1944 roku najważniejsze repozytoria były zgrupowane wokół Souillac w Dordogne. Nietrudno było znaleźć personel: praca muzealnego strażnika gwarantowała zwolnienie z coraz częstszych łapanek do pracy przymusowej, a niektórym jeszcze więcej. Jedenastu ze strażników René Huyghe'a w Montal było Alzatczykami, skazanymi przez hitlerowców na karę śmierci. Dzięki ugodzie zawartej między urzędnikiem Vichy a członkiem ruchu oporu, Gerardem Andre, dostali fałszywe dokumenty i pracę w Muzeach. Niemcy nigdy nie pomyśleli, by przyrzuć się tym strażnikom, bo zakładali, że tak odpowiedzialna praca nie mogła zostać powierzona „kryminalistom”.

Huyghe (który miał stopień majora), jego alzaccy strażnicy i wielu innych aktywnie działali w grupach ruchu oporu pod fałszywymi nazwiskami. Repozytoria na wiele różnych drobnych sposobów wspomagały działalność podziemia, na przykład oddając część swoich cennych zapasów benzyny. Początkowo te przejawy patriotyzmu były nieszkodliwe, ale po inwazji w Normandii zaczęły zagrażać zbiorom. Wałęsające się niemieckie jednostki, szukające zemsty, z łatwością mogły zrobić z repozytoriami to, co zrobiły z Rastignac. W każdym magazynie

trzymano w pogotowiu znaki „Wstęp wzbroniony”, wydane zarówno przez Kunstschutz, jak ruch oporu, zależnie od tego, która z walczących stron się pojawi: René Huyghe trzymał swój zestaw w kapeluszu.

Valençay, gdzie przechowywano wielkie rzeźby z Luwru, odwiedzili esesmani z dywizji „Das Reich”, zaprawieni w bojach w Związku Radzieckim i tuż po potwornej masakrze cywilów, jakiej dokonali w wiosce Oradour. Szukali partyzantów, którzy kilka dni wcześniej zaatakowali kolumnę czołgów wokół stajen rozległego zamku. Wyprowadzili strażników Luwru, zmusili do położenia się na trawniku i zaczęli strzelać do okien budynku. Dyrektor Gerald van der Kemp ośmielił się ich zapytać, czy chcą być odpowiedzialni za zniszczenie Wenus z Milo. Kiedy w zamku wybuchł pożar, dowódca SS zapewnił van der Kempa, że strażnicy mogą pójść go gasić, gdy jednak wstali z ziemi, zasypał ich grad pocisków i jeden z nich został zabity. Przez kilka dni po tym wydarzeniu tereny wokół zamku zajmowała na przemian to jedna strona, to druga. Kiedy w końcu Niemcy się wycofali, przybyli Wolni Francuzi. Dyrektor Muzeów Jaujard musiał apelować bezpośrednio do ich dowódcy, generała Koeniga, aby przeniósł oddziały w inne miejsce i dopiero wtedy wokół zamku udało się przywrócić porządek.

Tygodnie, kiedy wojska alianckie szły na Paryż, były w repozytoriach okresem pełnym napięcia. Nie istniała już żadna władza. Rząd Vichy był bezsilny. Zmierzające na wschód alianckie samoloty setkami przelatywały nad głowami. Mimo panującego chaosu pewne rzeczy funkcjonowały: poczta w jakiś cudowny sposób dostarczała przekazy z wypłatami dla personelu muzealnego, który mógł przynajmniej kupować dostępną w sklepach żywność. Muzealnicy przeżyli jeszcze jeden moment grozy: z biur Beaux-Arts w Paryżu nadszedł rozkaz obliczenia objętości wszystkich zgromadzonych dzieł należących do Musées Nationaux, które podobnie jak florenckie skarby miały zostać ewakuowane w bezpieczne miejsce za linią Maginota, teraz widocznie uważaną przez Niemców za przydatną. Kustosze zwlekali i podawali ogromnie zawyżone obliczenia. Więcej już nie słyszano o tej inicjatywie. Ostatni obraz wyjechał do Rzeszy. W zamkach arcydzieła czekały teraz na wyzwolenie.

W pierwszym tygodniu sierpnia 1944 roku wojska alianckie przełamały w końcu obronę niemiecką w Normandii i ruszyły na Paryż. Repozytoria były teraz jeszcze bardziej narażone na niebezpieczeństwo z powodu przypadkowych i nie kontrolowanych akcji. Chamboul, którego wielka biała masa była wyraźnie widoczna z powietrza, stało się punktem spotkań alianckich eskadr bombowców, co z kolei doprowadziło do częstych potyczek powietrznych w tym miejscu, a podczas jednej z nich angielski samolot roztrzaskał się na trawniku, o włos ominąwszy wysokie kominy zamku. Na początku sierpnia w okolicy wybuchły walki. Zdenerwowani Niemcy strzelali na oślep, kiedy tylko wydawało się im, że ruch oporu podejmuje jakąś akcję: 21 tego miesiąca wysadzili w powietrze bar, gdzie zazwyczaj spotykali się strażnicy muzeum. Czterdzieści osób zatrzymali jako zakładników, przeczesał ogromny zamek w poszukiwaniu broni i uciekinierów i przesłuchali cały personel. Czterech zakładników rozstrzelano zaledwie na cztery dni przed wyzwoleniem Chambord.

Inne repozytoria zaczynały teraz z kolei cierpieć za sprawą swoich wybawców. 9 sierpnia amerykański oficer od zabytków Robert Posey zdołał w końcu dotrzeć do Mont-Saint-Michel, które, jak zakładał, miało być zamknięte dla wojska. Faktycznie, znaki zostały ustawione, ale to jedno z najatrakcyjniejszych miejsc wcale nie było opustoszałe. Posey nie stwierdził znaczących szkód i doniósł w raporcie, że niewielkie grupki dobrze zachowujących się żołnierzy odwiedzają miasteczko, „w każdym przypadku pod nadzorem oficera”. Miało się to niebawem zmienić. Kiedy dziesięć dni później przyjechał tam James Rorimer, zastał totalny bałagan. Francuskie bary i hotele, chętne do robienia interesu, otwały swe podwoje najszybciej jak mogły. Pijani żołnierze jeździli jeepami w górę i w dół stromych uliczek. W jednym z hoteli ulokował się brytyjski generał z przyjaciółką. Każdego dnia, donosił Rorimer,

„przyjeżdżało ponad tysiąc żołnierzy, którzy pili tak ostro i szybko, jak tylko mogli, w rezultacie stając się tak niesforni, że lokalne władze nie mogły sobie z nimi poradzić”. Szybko kończyły się zapasy żywności i opału, a niebawem miały rzekomo przybyć liczne grupy lotników szukających odpoczynku i rozrywki. Z pomocą mera Rorimer zdołał zabezpieczyć opactwo, ustawić posterunki na murach obronnych, zakazać jazdy jeepami i sprzedaż alkoholu w mieście. Jego surowa polityka okazała się tak skuteczna, że on sam został na kilka godzin zatrzymany przez żandarmerię wojskową, gdyż nie posiadał środka transportu ani nie należał do żadnej rozpoznawalnej jednostki.

Kilka dni później oficerowie od zabytków wyruszyli, by zbadać stan repozytoriów w Sourches i innych zamkach położonych w tej okolicy. Kiedy przechodzili przez wieś, podbiegły do nich dzieci, proponując wino i świeże owoce. W Sourches spotkali Germaina Bazina, który w celu uniknięcia bombardowań kazał swoim ludziom ułożyć na trawniku ogromne litery „MN”. Ponieważ skończyło się paliwo opałowe, więc by opanować wilgoć, cały czas palili w piwnicach węglem drzewnym. Odniosło to skutek: mimo wszystko Rubensy z Galerii Medyceuszy, ogromny obraz Wesele w Kanie i cała reszta nic ucierpiały. Od Bazina Rorimer i jego koledzy dowiedzieli się wszystkiego o Ablu Bonnardzie, i na tyle dużo o statusie reszty narodowych zbiorów, by dojść do wniosku, iż „nie trzeba prosić francuskich urzędników, jak to robili Niemcy, o kompletne listy repozytoriów i ich zawartości”. Wielka odpowiedzialność za te dzieła miała spocząć na Francuzach.

W krajach okupowanych na Zachodzie do końca pełno było Niemców. Nadzór nad niemieckimi urzędnikami we Francji przejął generał SS Oberg, po tym jak komendant Paryża von Stülpnagel popełnił samobójstwo lub został zamordowany po próbie przewrotu 20 lipca. Pod koniec pierwszego tygodnia sierpnia rozpoczął się już jednak eksodus. W letnim upale dymiły kominy, kiedy palono dokumenty. Paryżanie, którzy do tej pory zachowywali kamienny spokój, ograniczając się do drobnych prowokacji, takich jak noszenie czerwono-biało-niebieskich ubrań w rocznicę zburzenia Bastylli, zaczęli jawniej okazywać swe uczucia. Zastrajkowali kolejarzy. Niemiec cywile, dźwigający na dworce ogromne bagaże, nie mogli znaleźć tragarzy. Zarekwirowane przez nich samochody, groteskowo załadowane zawartością zarekwirowanych mieszkań, nagle zaczęły się psuć i łąpać rekordową liczbę gum. Nawet władcy z Vichy, którzy dokonali niebywale starannych przygotowań, nie zostali oszczędzeni: Abel Bonnard zorganizował konwój trzech samochodów, który miał zawieźć w bezpieczne miejsce w Niemczech jego samego, jego pomocników i rodzinę, kierowca jednak przeszedł na stronę ruchu oporu i samochody zniknęły. Bonnard musiał zwrócić się do swojego przyjaciela Abetz z prośbą, by podwiózł go na wschód.

Zacząta się ujawniać skomplikowana sieć handlarzy, którzy teraz koncentrowali swe wysiłki na zachowaniu życia i majątku. Alois Miedl opuścił Holandię w lipcu i wyjechał do Hiszpanii. Zabrał ze sobą około dwudziestu obrazów, a asystentowi polecił wysłać pozostałe do Berlina, gdzie zostały złożone w trzech bankach. (Miedl już wcześniej zawierzył pewnemu prawnikowi w Szwajcarii sześć obrazów Paula Rosenberga, łaskawie odsprzedane mu przez Hofera za wcale niebagatelną sumę). Gustav Rochlitz czekał do dnia inwazji i dopiero wtedy wysłał w pięć miejsc w Niemczech pięćdziesiąt jeden obrazów kupionych od ERR. Sam wyjechał dopiero 20 sierpnia, na kilka dni przed wyzwoleniem Paryża. 13 lipca Bruno Lohse napisał do Hofera informując go, że Hugo Engel, protegowany Haberstocka, uciekł, i że Haberstock znalazł się „w kłopotach”. Lohse na tyle jednak zajmował się jeszcze interesami, że poświęcił fragment listu uzgodnieniom dotyczącym zakupu dwóch rzeźb dla Goeringa. Pozostałe w Jeu de Paume, także „zwyrodniałe” dzieła sztuki pośpiesznie zapakowano do stu czterdziestu jeden skrzyń i 1 sierpnia zawieziono na dworzec towarowy, gdzie miały zostać załadowane na czekający pociąg. Z pięćdziesięciu dwóch wagonów skrzynie ERR zajęły pięć, resztę wagonów zarezerwowano dla rzeczy z M-Aktion von Behra. Rose Valland, również

nieustrudzona jak von Behr, zdołała zapisać numery wagonów, do których załadowano skrzynie ERR. Poinformowała o tym Jaujarda, a ten skontaktował się z ruchem oporu na francuskiej kolei.

Pociąg, w pełni załadowany, stał na boczniczy w pobliżu niebezpiecznych zbiorników z gazem w Ambervilliers, czekając na przejazd do Rzeszy zatłoczonymi liniami. Minął tydzień. Po wielu interwencjach von Behra pociąg w końcu ruszył, ale niestety, „z powodu niezwykle ciężkiego ładunku” powstały „problemy mechaniczne”, wymagające czterdziestoośmiogodzinnego postoju w Le Bourget. Następnie pociąg pojechał do Aulnay, nadal na przedmieściach Paryża, gdzie ponownie skierowano go na bocznicę, gdyż potrzebował nowej lokomotywy. Nadal stał tam 27 sierpnia, kiedy oddział generała Leclerca, poinformowany przez kolejarzy o cennej zawartości wagonów, przejął pociąg wraz ze strażnikami. Oficerem dowodzącym był Alexandre Rosenberg, syn Paula, który całkiem tego nieświadom, odzyskał dwadzieścia cztery obrazy Dufy’ego, cztery Degasa, trzy Lautreca, jedenaście Vlamincka, dziesięć Utrilla, sześćdziesiąt cztery Picassa, dwadzieścia dziewięć Braque’a, dwadzieścia pięć Foujitas, dziesięć de Segonzaca, ponad pięćdziesiąt Laurencina, osiem Bonnarda, a także dzieła Cézanne’a, Gauguina, Modiglianiego, Renoira i innych, z których wiele po raz ostatni widział we własnym domu.

Ludzie zamieszkujący Jen de Paume również wyjechali 16 sierpnia z większością niemieckiego rządu okupacyjnego, przerażeni wiadomością, że w ciągu czterdziestu ośmiu godzin mogą zostać powołani do czynnej służby wojskowej „w obronie Rzeszy”. Pomagały koneksje. Przez pewien czas Bruno Lohse zdołał zapewnić sobie bezpieczną pracę w jednym z berlińskich regimentów Goeringa, a następnie w repozytorium HRR w Neuschwanstein. Po zatrzymaniu się alianckiej ofensywy w Holandii von Behr również dostał od Alfreda Rosenberga nowe zadanie: przewiezienia do Rzeszy reszty holenderskich łupów z M-Aktion i innych „cennych przedmiotów zabezpieczonych przez ERR”. Von Behra nie powstrzymała nawet bitwa w Ardenach. 15 stycznia, gdy armia niemiecka się cofała, von Behr i Utikal nadal dyskutowali nad możliwością uwolnienia Gauleitera Westfalii od odpowiedzialności za ewakuowanie z Arnhem skonfiskowanych ksiązek, które interesowały ERR. Dopiero kiedy wojska alianckie wkroczyły do Niemiec, von Behr wraz z żoną wycofał się do rodzinnego zamku. Inni członkowie sztabu rozjechali się po różnych punktach ERR w Niemczech. Dr von Tieschowitz, rozważając już całkiem nową przyszłość, wysłał, ile tylko zdołał, akt Kunstschutzu do Bonn do swojego poprzedniego zwierzchnika, Metternicha, by ten ukrył je w „różnych nadreńskich punktach”. W całym Paryżu przeprowadzano podobne kalkulacje i walki z sumieniem, tak samo jak miało to wcześniej miejsce we Włoszech, a istnienie miasta zależało teraz od honoru jednego człowieka.

Trudno sobie wyobrazić mniej prawdopodobnego buntownika niż sztywny i przysadzisty Prusak w wysokich butach i obwieszony medalami, jak uwieczniły go ówczesne fotografie. Jednak generał Dietrich von Choltitz, nowo mianowany komendant Paryża, po wielu latach wiernej służby postanowił nie wykonać rozkazów swego dowódcy, nakazujących zrobić z Paryżem to, co wcześniej uczyniono z Warszawą. Von Choltitz nie miał łatwego zadania. Do Paryża przysłano ekipy saperów i specjalistów do zaminowania mostów na Sekwanie. Jednostkom piechoty i Luftwaffe rozkazano przygotować się do walki o każdy budynek i bombardowań, mających zamienić Paryż w „pole ruin”. Grand Palais został wysadzony w powietrze na dwa dni przed wkroczeniem aliantów. Ładunki wybuchowe umieszczono w katedrze Notce-Dame, Madeleine, Pałacu Inwalidów, w Pałacu Luksemburskim i nawet w ulubionej przez Führera Operze.

Bombardowany przez Hitlera rozkazami unicestwienia miasta, von Choltitz, chociaż pozornie się im nie sprzeciwiał, zwlekał z ich wykonaniem, a nawet nakłonił SS do pozostawienia na miejscu tapiserii z Bayeux. Pomoc dla generała nadchodziła z różnych stron. W Senacie miny podłożono w piwnicach i ogrodach, lecz stróż powiadomił o tym prefekta obwodu Sekwany.

Kiedy nic to nie dało, zwrócił się do pracowników elektrowni, i wkrótce Senat zaczęły prześladować niewytłumaczalne wyłączenia prądu, w czasie których robotnikom udało się rozłączyć detonatory. Napięcie stało się niemożliwe do zniesienia, kiedy alianci, nie mogąc dojść między sobą do porozumienia, czy zajmować Paryż, czy też nie, zatrzymali się kilka kilometrów od miasta. Kiedy jednak von Choltitz poddał się po południu 25 sierpnia, wszystkie mosty i zabytki były nie uszkodzone.

Luwru i Jeu de Paume znalazły się w samym centrum powstania, jakie wybuchło niemal tydzień przed wyzwoleniem miasta. Jaujard musiał powstrzymać zniecierpliwiony personel przed przedwczesnym wywieszeniem na Muzeum francuskiej flagi. Wszystkim kustoszom nakazano pozostanie na stanowiskach i nie przyłączanie się do zbuntowanych tłumów na ulicach. Kiedy Rose Valland przybyła do Jeu de Paume, odkryła, że z budynku uczyniono część niemieckich umocnień w ogrodach Tuileries, pociętych teraz okopami. Nocą tarasy otoczono zaporami z drutu kolczastego. Chociaż z galerii usunięto wszystkie obrazy, w suterrenach znajdowało się wiele współczesnych dzieł obcych malarzy. W walkach, które kilka dni później wybuchły wokół niemieckiej kwatery głównej, w obronie niewielkiego Muzeum zginęło dziewięciu niemieckich żołnierzy, a trzystu pięćdziesięciu poddało się i zostało osadzonych za ogrodzeniem dla jeńców ustawionym na Cour Carrée Luwru. Po Jeu de Paume przewalały się tłumy wyzwolicieli, a Rose Valland, próbując nie dopuścić ich do suterren, została podejrzana o kolaborację i z karabinem przystawionym do pleców zmuszona do otwarcia magazynów. Na szczęście dla niej nie ukrywał się tam żaden Niemiec i wkrótce udało się jej namówić rodaków do opuszczenia budynku.

W głównym kompleksie Luwru, gdzie zaaferowani strażnicy patrolowali wiekowe dachy, gotowi do gaszenia pożaru, a wszyscy kustosze mieli przydzielone stanowiska tak za dnia, jak nocą, nic nie mogło ulec zniszczeniu, jednak Jaujard, Aubert i kilku innych, podobnie jak Rose Valland, zostali pojmani przez oddziały Wolnych Francuzów. Kiedy starali się wyplątać z tej sytuacji, w obozie jenieckim na Cour Carrée wybuchła panika. Rozbiwszy okna Muzeum, jeńcy rozbiegli się i ukryli w egipskich sarkofagach, za posągami i w tysiącach zakamarków ogromnego budynku. Znalezienie ich zajęło wiele godzin. Tego wieczoru Niemcy dokonali ostatniego nalotu. A potem wszystko się skończyło. Paryż był wolny.

Z każdej strony Miasta Światła alianckie armie parły w kierunku Alzacji, Antwerpii i Gandawy, na Luksemburg i Holandię. Zatrzymały się tuż pod Brugią. Z końcem września dotarły do Arnhem w zachodniej Holandii. Zbliżanie się frontu wywołało w Belgii teraz już znajomą reakcję. Głównym repozytorium belgijskich zbiorów był stary, otoczony fosą zamek Lavaux St. Anne, znajdujący się około dwudziestu pięciu kilometrów na południe od Dinant, w pobliżu francuskiej granicy. Ewakuacja zbiorów z powrotem do Brukseli rozpoczęła się w lipcu. W połowie sierpnia rozeszły się pogłoski, że zamek został zaatakowany przez dziwną grupę uzbrojonych cywilów, prawdopodobnie Niemców. Architekt Max Winders, sprawujący pieczę nad belgijskimi repozytoriami, zdołał wysłać żandarmów na miejsce zajścia i maruderzy się wycofali. Konwoje dalej jeździły. Ostatni, w żółwym tempie posuwający się zwartą formacją po wąskiej drodze wzdłuż Mozy, został zaatakowany w Dinant przez alianckie bombowce nurkujące. Trzej żandarmi zginęli, ale dr Winders przejął dowództwo, pozostałe ciężarówki ruszyły, a obrazy ocalały, doznając niewielkiej szkody.

Inne osoby również miały swoje poglądy na temat wywiezienia dzieł sztuki z Belgii. Kierownictwo muzeum w Brugii, nad którym nadzór sprawowali Niemcy, zdołało niepostrzeżenie wywieźć dziewięć najcenniejszych obrazów. Na półkach wypełnionego po brzegi repozytorium niemieccy strażnicy nie zauważyli braku skrzyń, w których znajdowały się jedne z największych arcydzieł zachodniego świata, Relikwiarz św. Urszuli Memlinga i Najświętsza Dziewica z kanonikiem van der Paele van Eycka. Zostały ukradkiem przewiezione do skarbcza Societe Nationale w Brukselii – co być może było najsprytniejszym

posunięciem tej wojny, jako że szef Kunstschatz w Belgii, dr Rosemann, także odczuwał potrzebę „zabezpieczenia”.

Od najwcześniejszych dni okupacji z największą troską dawał przykładne schronienie delikatnej Madonnie z Dzieciątkiem Michała Anioła, chlubie kościoła Notre Dame w Brugii. Zauważono, że zarówno on, jak i jego asystent trzymają na biurkach zdjęcia rzeźby.

Początkowo, z uwagi na popularność, jaką rzeźba cieszyła się wśród okupantów, nie ukryto jej jak tak wiele innych dzieł, ale zdjęto z bocznego ołtarza, gdzie zwykle stała, i umieszczono w specjalnie skonstruowanym schronie w północnej nawie kościoła.

W pierwszym tygodniu września 1944 roku niemieccy dygnitarze zaczęli opuszczać Belgię.

Dr Rosemann, zapakowawszy swoje fotografie, złożył krótką wizytę rzeźbie Michała Anioła, skarżąc się zakrystianowi, że „nie może wyjechać z Belgii nic rzuciwszy na nią po raz ostatni okiem”. Zanim wyjechał, mimochodem polecił umieścić w małym schronie kilka materaców.

Biskup Brugii przyjechał następnego ranka, by obejrzeć kościół i zlecić obudowę schronu.

Trochę się spóźnił. Nocą bowiem pojawiło się dwóch niemieckich oficerów i oddział strażników, utrzymując, że otrzymali rozkaz wywiezienia rzeźby, „by uchronić ją przed Amerykanami”. Zakryli wysokie okna kościoła. Pracując jedynie przy świetle latarek, opakowali marmurową rzeźbę w materace i załadowali na ciężarówkę Czerwonego Krzyża. Po namyśle zabrali również dziesięć obrazów. W ciężarówce było tak mało miejsca, że musieli zostawić dwa skrzydła dużego tryptyku Pourbusa.

Następnego dnia biskup otrzymał pobożny list od porucznika dra Figlhubera, który przedstawił się tylko jako „specjalny wysłannik Naczelnego Dowództwa”. Porucznik doktor stwierdził, że doświadczenia z Włoch i Francji dowodzą, iż Anglicy i Amerykanie wywożą arcydzieła europejskiego Ducha i Geniusza, aby umieścić je w swoich muzeach lub sprzedać prywatnym kolekcjonerom, dlatego też obowiązkiem niemieckiej Rzeszy jest zachowanie tych skarbów dla dobra Europy i Kościoła katolickiego. Na zakończenie zapewnił biskupa, że „w czasie zabezpieczania ściśle przestrzegano godności i świętości Domu Bożego”. Kiedy biskup zapoznawał się z tym budującym dokumentem, Madonna czekała w pobliskim doku na załadowanie na mały niemiecki statek, jako że morze stanowiło jedyną drogę ucieczki oblężonych nazistowskich wojsk. Oficer dowodzący tą operacją donosił później słowami, jakimi można by opisać niejedną ucieczkę morzem z Niderlandów, że „późnym popołudniem 7 września, w wyniku nagle rozszalałego sztormu, morze było tak wzburzone, iż nie można było Zagwarantować bezpieczeństwa przewozu”. W końcu jednak tego dokonano.

Pomyślnym dla belgijskich władz trafem niezbyt dokładnie zdawały sobie one sprawę, w jaki sposób ich skarb opuścił kraj.

Oficerowie od zabytków, którzy zajmowali się teraz bardzo rozległym terytorium, uzyskali możliwość swobodnego poruszania się, nie mieli jednak środków, by z niej korzystać. Fakt, że nie byli przypisani do żadnej konkretnej jednostki i nadal często mieli niski stopień, sprawiał większe niż kiedykolwiek problemy z transportem. George'owi Stoutowi udało się zdobyć zdezelowanego niemieckiego volkswagena. Ten nędzny pojazd, który co rusz się psuł, a w listopadzie nie miał już nawet dachu, okazał się jednak nieoceniony.

17 września pilna poufna wiadomość kazała Stoutowi pospiesznie jechać do Maastricht. Rząd holenderski potrzebował ochrony dla arcydzieł zgromadzonych w jednym segmencie nie kończących się wapiennych tuneli w pobliżu tego miasta, ciągnących się aż do Niemiec, tuneli, przez które wiele osób uciekło z Rzeszy. Na nieszczęście wiadomość dotarła także do BBC. Stout usłyszał audycję w radiu w swoim volkswagenie. Wkrótce repozytorium, znajdujące się niebezpiecznie blisko niemieckich linii, zaczęli odwiedzać nieproszeni goście. Zyskało ono dodatkowy rozgłos, kiedy korespondentka „The New York Timesa”, Anne O'Hare McCormick, w żywym reportażu dała wyraz swemu zdumieniu. Z dała od „błota i krwi bitewnych pól”, w atmosferze „mrocznego zagrożenia” została zaprowadzona do grot, z

których od czasów rzymskich wydobywano wapień i gdzie około ośmiuset obrazów wisiało na nie kończących się stalowych stelażach. Poraziło ją „emanujące z tych jarzących się kolorów wrażenie życia, jak i niezwykła siła tych nieśmiertelnych dzieł sztuki (...). Kiedy widzi się skarby pogrzebane pod owładniętym walką Maastricht, pozwala to dostrzegać sens walki o cywilizowany pokój”. George Stout, również zadowolony, że te obrazy znajdują się w dobrym stanie, choć mniej wymowny, pomógł Holendrom założyć połączenie telefoniczne z repozytorium i zalecił, by zostawić wszystkie dzieła na miejscu.

Dopiero w Aachen, gdzie dołączył do niego kolega z MFAA, Walker Hancock, w cywilu znany rzeźbiarz, Stout stanął w obliczu potwornych warunków, jakie teraz panowały w niemieckich miastach. Nic, co widzieli w Normandii, nie mogło się równać ze zniszczeniem dokonanym przez wielomiesięczne bombardowania. Przez dwa tygodnie z daleka przyglądali się, jak miasto płonie. Po czym, podwiezieni przez grupę fotografów i reporterów, oficerowie odpowiedzialni za zachowanie tego, co zostało ze stolicy Karola Wielkiego, powoli weszli do miasta.

Aachen było całkowicie opustoszałe. Nowe władze wojskowe poleciły wszystkim opuścić miasto. Ze zbombardowanych domów sprzęty wysypywały się na ulicę. Alianccy żołnierze nie potrafili się oprzeć pokusie zbierania tak dostępnych przedmiotów, a niejeden z nich wprawiał w zdziwienie. Zaszokowany Hancock przyglądał się, jak „obok przegalopował na wychudłym koniu żołnierz z pióropuszem indiańskiego wodza na głowie”. Miasto było zniszczone doszczętnie, jak zaś później zauważył, „miasto-szkielet jest dużo straszniejsze niż miasto zrównane z ziemią przez bomby”. Kryjąc się przed nadal spadającymi bombami, Hancock przedzierał się w stronę katedry:

Wszystkie drzwi były otwarte na oścież w tym dziwnym skupisku kościołów, które tworzą katedrę w Aachen. Kiedy już znalazłem się w ciemnym ośmiokącie tworzącym jej jądro, nagle poczułem się bezpieczny. Przez ponad jedenaście wieków te masywne mury stały niewzruszone. Świadomość, że to ja właśnie jestem jedynym świadkiem ich zniszczenia, była czymś krzepiąco niepojętym.

Któraś z bomb przebiła dach i nie wybuchając uderzyła w główny ołtarz, jednak ogólnie biorąc wspaniały ośmiokątny kościół i jego delikatne maswerki były w dobrym stanie. Ku swemu zdziwieniu Hancock znalazł wikarego, wstrząśniętego, ale nadal na posterunku. Ten powiedział mu, że najpilniejszą potrzebą jest ponowne zebranie straży pożarnej złożonej z sześciu nastolatków z Hitlerjugend, którzy mieli za zadanie patrolować dach katedry. Stout i Hancock znaleźli chłopców na przedmieściu, na ulicy z alianckim stanowiskiem artyleryjskim. Ich strach przed amerykańskimi oficerami znikł szybko, kiedy dowiedzieli się, że wracają do obowiązków. Po szybkim śledztwie przeprowadzonym przez oficerów z kontrwywiadu chłopcom wydano przepustki, a także matce jednego z nich, która miała w katedrze gotować posiłki dla nich i dla wikarego. Hancock zauważył, że „twarze chłopców jaśniały radością. Dla nich skończyły się już wszelkie troski”. Amerykanie kazali im uczesać włosy i nie wkładać mundurów. Kiedy odchodzili, „zobaczyliśmy, jak ruszają, w długą, drogę do piekła. Zobaczyliśmy także obserwujące ich z każdego okna twarze”. Stosunki amerykańskich zdobywców z Niemcami nie miały być łatwą sprawą.

Zanim oficerowie od zabytków wyjechali z Aachen, obeszlą puste muzea i obozy uchodźców, mając nadzieję, że podobnie jak we Francji, znajdą jakiegoś pracownika muzealnego, który pomoże im zlokalizować i ochronić kolekcje miasta. Nie udało im się to, ale w zrujnowanych biurach muzeum Suermondt znaleźli egzemplarz katalogu, w którym odnotowano, że pewne przedmioty zostały ostatnio przewiezione z Miśni do Siegen. Hancock doszedł do wniosku, że w obecnych warunkach tylko najcenniejsze eksponaty mogły być przewożone przez całe

Niemcy. Jednak Siegen leżało po drugiej stronie Renu, pomiędzy Kolonią i Marburgiem, i jeszcze przez długi czas nie mogli tam pojechać.

Po pobycie w Aachen Stouta ponownie wezwano do SHAEF i mianowano „inspektorem nadzwyczajnym”. Nastąpiło to w odpowiedzi na setki sumiennych doniesień o „Michałach Aniołach” (ogólny termin na obrazy) od jednostek frontowych, znajdujących dzieła sztuki ukryte na przygranicznych niemieckich terenach. Wszyscy żołnierze wiedzieli teraz, że ich obowiązkiem jest chronienie tych przedmiotów, nadal nie otrzymali jednak wskazówek, gdzie należy przewieźć znalezione dzieła ani kto jest za to odpowiedzialny. Walker Hancock przewiózł jeden zbiór do najbliższej kwatery głównej na transporterze podążającym za kolumną czołgów „przedzierającą się przez ciemny grudniowy las. Połączone rokokowe ramy pobłyskiwały nieprzyzwoicie w tej posuwającej się masie brązu, zieleni i oliwki. Spojrzeliśmy po sobie, roześmieliśmy się i powiedzieliśmy sobie: «Boże! Co za wojna!»”. Ta malownicza metoda ewakuacji z pewnością nie była idealna, ale armia nadal stanowczo odmawiała udostępnienia środków transportu nie przypisanym do żadnej jednostki ludziom od zabytków.

Armia tak sztywno trzymała się przepisów, że kwatermistrz odmówił Stoutowi, oficerowi marynarki, przydziałów zimowej odzieży i musiał on za własne pieniądze kupić sobie płaszcz przeciwdeszczowy. Z tego też powodu miał trudności ze znajdowaniem noclegu i jedzenia. W końcu pojawienie się pułkownika Newtona, który okazał się tak nieskuteczny na wyższych szczeblach, trochę poprawiło sytuację. Newton, pułkownik armii, otrzymał samochód sztabowy i w listopadzie zabrał Stouta na trwającą kilka tygodni „inspekcję” terytorium, za które był odpowiedzialny i które rozciągało się od Beauvais przez Brukselę do Paryża. Znaleźli wiele zagrożonych zbiorów, ale w ówczesnej sytuacji wydawało się im, że najlepszym rozwiązaniem będzie pozostawienie ich na miejscu pod nadzorem miejscowych władz wojskowych, „dopóki nic uda się umieścić zabezpieczonych kolekcji pod kuratelą odpowiednich cywilnych urzędników”. Po miesiącu podróży Stout zrezygnował z tego rozwiązania i pozwolił się wcielić do Dwunastej Armii. Nakładało to na niego obowiązek uzyskiwania pisemnych rozkazów uzasadniających każdą wyprawę inspekcyjną, ale miał przynajmniej zapewniony nocleg i wyżywienie po szesnasto – lub osiemnastogodzinnej wędrówce zamrożonymi drogami Belgii i Francji.

Inny przedstawiciel od zabytków, który przybył do Normandii pod koniec sierpnia wyposażony w ciężarówkę z kierowcą, miał dużo bardziej komfortową sytuację. Był to major lord Methuen, przydzielony do brytyjskiej 21. Grupy Armii. Luksusowe wyposażenie pozwoliło mu na dokonywanie inspekcji zabytków figurujących na alianckich listach praktycznie na całym wyzwolonym terytorium na zachód od Paryża po Brukselę i Antwerpię. Nic było to błahе zadanie: w samym tylko rejonie Calvados znajdowało się osiemset zabytkowych miejsc. Methuen był bardzo dokładny. Przez następne osiem miesięcy objeżdżał swój teren, a fakt, że miał w okolicy licznych krewnych i wcześniej współpracował z Demeures Historiques, bardzo ułatwił mu zadanie.

Szkody byłyby całkiem przypadkowe i wyrządzone przez obie strony. Obok zniszczonego budynku stał drugi, nadal oznakowany przez Kunstschutz jako zabytek, z nienaruszoną i zabezpieczoną zawartością. Methuen rysował ładne szkice, malował akwarelowe wizerunki odwiedzanych miejsc i odkrył wiele mało znanych zabytków. Wszystko to odnotował w napisanym eleganckim stylem dzienniku zawierającym liczne historyczne komentarze, opisy przyrody i okupacyjne anegdotki, który opublikował w 1952 roku. W owym czasie Methuen był jedynym wiarygodnym źródłem informacji, gdyż tylko on miał swobodę poruszania się. Methuen zabierał w podróż francuskich urzędników, aby i oni mogli oszacować zniszczenia. Razem wykonywali gipsowe odlewy spalonych rzeźb, które rozsypywały się w pył, podpierali dachy i ratowali cenne fragmenty budynków. Na ich trasie znajdowały się wszystkie świątynie impresjonizmu. Honfleur było niezniszczone. Giverny, którego atelier wypełniało

ponad sto płócien Moneta, ucierpiało od bomb, które zniszczyły trzy obrazy, a kilka uszkodziły. Ogród jednak wyglądał tak, jak powinien: „blask dalii i michałków”. Methuen zorganizował pomoc dla mieszkającej tam synowej Moneta, by mogła naprawić rozbite okna i świetliki. A następnie razem z francuskimi kolegami zjedli tam lunch „z kanapek, wybornego wina i owoców, uprzejmie podanych przez madame Monet w żółtej jadalni, obwieszanej japońskimi drzeworytami”.

Praca w Paryżu nie oferowała takich bukolicznych rekompensat jak teren lorda Methuena, z drugiej jednak strony nic było tam też walących się kościelnych wież ani gruzów. Wspaniałe pałace i pomniki były na ogół nieuszkodzone, chociaż często pozbawione okien. Archives Nationales na przykład straciły ponad siedemset szyb. Nietknięte siedziby francuskiej arystokracji stanowiły pokusę dla amerykańskiego dowództwa, które w poczuciu zwycięstwa pragnęło okazałe zamieszkać. Mimo optymizmu Woolleya, że w Neapolu ustanowiono zwierzchnictwo MIAA nad zabytkami, oficerowie od zabytków znowu musieli staczać potyczki.

Porucznik James Rorimer wkroczył do Paryża wraz z otoczeniem dowódcy „Sekcji Sekwany”, która obejmowała miasto i jego okolice. Przybyli zaledwie kilka godzin po poddaniu się Niemców i stwierdzili, że aliancka jednostka przeciwnicza już ulokowała się w Tuileries, a brytyjskie grupy sygnalizacyjne rozbiły obóz w ogrodach wersalskich i dokładnie oplotły posągi siatkami kamuflażowymi. Wyglądający na pusty Jeu de Paume, umiejscowiony tak dogodnie, został zarekwirowany na pocztę polową. Po licznych monitach grupa z Tuileries przeniosła się w inne miejsce, ale dopiero wówczas, gdy Niemcy zbombardowali ogrody. Rorimer zdołał wysiedlić pocztę, ale mimo wszystko w Petit Palais umieszczono kilka jednostek. Było to niczym w porównaniu z walką stoczoną o wspaniałe pałace królewskie w Wersalu i Fontainebleau.

Nie wiadomo, dlaczego jednostki Naczelnego Dowództwa postanowiły ulokować swoich szefów w Wersalu i jego okolicach; z całą pewnością nie konsultowały się z oficerami od zabytków. Pragnęły zdobyć dla swych dowódców to, co najlepsze. Dla generała Eisenhowera zajęto opuszczony dom w mieście. Major O. K. Todd doszedł do wniosku, że należy go przyozdobić i posłał do Jacquesa Jaujarda prośbę o meble ze zbiorów należących do Pałacu i Mobilier National. Sądząc, że to osobista prośba Eisenhowera, Jaujard poczuł się zobowiązany do zaakceptowania listy, na której znalazło się jedenaście obrazów (jeden van Dycka i dwa Oudry'ego przedstawiające sceny z bajek La Fontaine'a), jak również wspaniałe osiemnastowieczne biurko i równie wspaniałe dywany, rzeźby i ryciny.

Zarówno francuski oficer łącznikowy, jak i naczelny kustosz Wersalu, do których zwrócił się Todd, nie wiedzieli, że na oficjalnych wojskowych listach Wersal i jego zbiory figurują jako szczególnie chronione. Chcieli „okazać się pomocni”. Rorimer dowiedział się o tym wszystkim o 7.30 rano 16 września. Zazwyczaj porucznik nie usuwa mebli naczelnego dowódcy, pomimo jednak tej różnicy w randze, przedmioty zabrane z Wersalu po dwudziestu czterech godzinach ruszyły w drogę powrotną. Mimo protestów Rorimera meble należące do Mobilier National pozostały w budynku, w którym roіło się od robotników, gdyż dyrektor M. Fontaine nie widział nic zdrożnego w użyczeniu ich tak znamienitemu gościowi, jako że niejedyn raz robił to już w przeszłości. Jego życzliwość zwróciła się przeciwko niemu: meble zniknęły i pięć lat później oskarżono go o ich zaprzepaszczenie. Oburzony Rorimer, który wrócił do Metropolitan, jak i sam generał Eisenhower wystąpili w jego obronie.

Problemy w Fontainebleau nie ograniczały się do ogrodów i pobliskich budynków. Tysiąc stu żołnierzy biwakujących w eleganckim parku trzeba było przenieść do lasu i odradzić im korzystanie z ozdobnych kanałów do ćwiczenia przeprawy przez Ren. Trudniej było przesiedlić niektórych ich oficerów, zadomowionych w pałacu. Niejaki pułkownik Potter stanowczo odmówił opuszczenia skrzydła Ludwika XV. Kiedy ponownie go o to poprosili

zarówno generał dowodzący całym rejonem, jak francuski przedstawiciel Beaux-Arts, udał się do zastępcy naczelnego dowódcy i uzyskał jego pozwolenie. Pozostał w pałacu, do czasu aż jego jednostka ruszyła na front.

Francuska gościnność czasami utrudniała realizację polityki chronienia zabytków. W Chateau de Grosbois przeznaczono dla wojska stajnie i teren, jednak nie sam zamek. Syn właściciela, książe Godfrey Tour d'Argent, zaprosił jednak do zamku piętnastu oficerów w ramach „wkładu w trud wojenny i dla zapewnienia godziwych warunków oficerom”. Przyjęli oni zaproszenie bez pisemnej zgody zwierzchników, którzy zdenerwowani tą nietypową sytuacją, skontaktowali się z MFAA. Nie powiodła się próba, jaką podjął Rorimer, by przemówić do rozsądku jednemu z bardzo wygodnie rozlokowanych oficerów:

Kapitan Beasley bardzo nieprzyjemnie wyrażał się o „historycznych budynkach”, gdy wyjaśniłem mu powód mojej wizyty. O 11.30 nadal jeszcze brał kąpiel. W jednym pomieszczeniu włączone były dwa elektryczne grzejniki, a w sypialni jeden. Na komodzie stały trzy butelki koniaku, a na podłodze stała skrzynia z jakimś tuzinem butelek wina. Kiedy wyjaśniłem mu status słynnego budynku i wspaniałych zbiorów (...) i fakt, że w obliczu obecnych wytycznych (które mu przedstawiłem) generał może sobie nie życzyć, by nasze wojska korzystały z zamku, kapitan Beasley polecił upewnić się kapitanowi Smythowi, jak się nazywam, i powiedział, że jeśli generał każe mu się wyprowadzić, wówczas „zrobi to, po czym wprowadzi się z powrotem” (...). Ani książe, ani oficerowie nie wiedzieli, kto płaci za dodatkowe zużycie prądu przez nasze jednostki.

Arystokracja nie była onieśmielona. Skoro tylko rozniosła się wiadomość, że biuro Rorimera zajmuje się „szkodami wyrządzonymi w pałacach i zamkach Francji, moje biuro zaczęły oblegać załamane hrabiny, sympatycy Niemiec, poszukujące współczucia ofiary niemieckiej brutalności, co sprawiło już wystarczająco dużo kłopotów, a ponadto wymagający amerykańscy oficerowie, którzy także składali skargi. Okazało się wkrótce, że poborowi, zatrudnieni w sekretariacie, nie są partnerami dla zrozpaczonych kolekcjonerów i arystokratów, których gwałtowna gestykulacja i krzykliwa wymowa sprawiały, że moje biuro pod każdym względem przypominało dom wariatów”. Aby sobie z tym poradzić, najął stanowczego francuskiego sekretarza z wyższych sfer i odesłał żołnierzy. Problemy były poważne. Jesienią 1944 roku sprawa zakwaterowania żołnierzy i szkód przez nich wyrządzonych zabierała większość czasu ludziom z MFAA, odpowiedzialnych za rozległe tereny zajmowane przez alianckie wojska. Tak pieczołowicie przygotowane zawczasu listy nie obejmowały setek mniej słynnych zamków na prowincji, dlatego też nawet najbardziej odpowiedzialny oficer kwatermistrzostwa poczuwał się do ich zarekwirowania i sprzeciwiał usuwaniu z nich żołnierzy. Jednostki przychodziły grupami i każdą z nich trzeba było na nowo informować, które obiekty są wyłączone. Kiedy nastąpiła zima z rekordowo niskimi temperaturami, potrzeba było coraz to nowych miejsc zakwaterowania dla żołnierzy. W czasie bitwy w Ardenach potrzeba ich było jeszcze dziesięciokrotnie więcej, gdyż na teren walk bez przerwy przybywały nowe jednostki. Wkrótce napływały tak liczne skargi, że w jednym z raportów sytuację uznano za „dramatyczną”. Regularnie wysyłane zalecenia odnosiły niewielki skutek u zmarzniętych i wyczerpanych walką żołnierzy. Jak to wyjaśnił Walkerowi Hancockowi pewien w normalnych warunkach łagodny człowiek: „Kiedy tuż po bitwie wchodzi się do pięknej pałacowej sali, po prostu musi się strzelać do żyrandoli”. Na szczęście dwa do trzech tysięcy żołnierzy amerykańskiej piechoty, którzy najpierw zajęli, a następnie musieli bronić zamku Haute Koenigsbourg na północ od Colmar, gdzie Niemcy zgromadzili niektóre z największych skarbów Alzacji, okazało względnie powściągliwość. Zniszczyli dawną sypialnię cesarza Wilhelma, ukradli kilka sztandarów i używali tapiserii z Chateau de Rohan jako chodników i zasłon zaciemniających. Jednakże szereg sal z ogromną

ilością średniowiecznych i renesansowych malowideł i rzeźb pozostało nietkniętych, a ten „zaskakujący zbiór”, jak donosił oficer od zabytków, Marvin Ross, „bladł w porównaniu” z licznymi panelami ze wspaniałego ołtarza Grünewalda z Isenheim, który Ross znalazł w suchej i przewiewnej piwnicy „umieszczony pośrodku pomieszczenia, solidnie wsparty drewnianymi stemplami” i pilnowany przez niejakiego M. Pauli, który „spał tam cały czas”. Ludzie z MFAA z uporem podróżowali po całym terenie w odpowiedzi na doniesienia o szkodach wyrządzonych przez obie strony i tropili liczne przypadki niemieckiego rabunku. Z Chateau de Chamerolles Niemcy wywieźli tysiąc siedemset obrazów i rysunków, sto pięćdziesiąt dywanów i tapiserii oraz cały wóz srebra. Nigdzie sytuacja nie była taka sama, wszędzie jednak objawiały się ludzkie słabości i siła: w Gien żołnierze wywieźli z zamku przedmioty i obdarowali nimi co bardziej im przychylnie kobiety we wsi. Inna siedziba, której zbiory znajdowały się w doskonałym stanie, gdyż jej właściciele kolaborowali z hitlerowcami, była zagrożona nie przez alianckich żołnierzy, lecz przez tamtejszych mieszkańców, po osadzeniu w więzieniu właścicieli „podnieconych okolicznościami”. Właściciel Vaux-le-Vicomte odmówił uznania swego zamku za chroniony i napisał, że „nasze głębokie pragnienie powitania sprzymierzeńców powoduje, iż będziemy korzystać z tego ograniczenia jedynie w przypadku prawdziwej konieczności. Wprost przeciwnie, wyczekujemy tych tres sympathiques wizyt po latach innej okupacji”. Często także kierowano się tym, co robią sąsiedzi. Hrabina Gourgaud, Amerykanka z pochodzenia, świeżo owdowiała, powiedziała przedstawicielom od zabytków, że chciałaby „odstąpić kilka pokoi oficerom, gdyż w ten sposób chce wnieść wkład w trud wojenny. Wszyscy sąsiedzi goszczą żołnierzy i ona także bardzo chce ich gościć”.

Niektóre przypadki nie były tak proste. W nieszczęsnym Chateau Dampierre Niemcy nie tylko urządzili bar w salonie naprzeciwko dużego obrazu Ingresa, ale używali zbioru listów siedemnastowiecznego prałata, Bossueta, jako papieru toaletowego. Szczerze oddany służący uratował je, oczyścił i zwrócił do biblioteki. Gdy tylko odeszli naziści, pojawiła się grupa zawadiackich, chociaż mniej pomysłowych alianckich żołnierzy, którzy zaczęli wbijać gwoździe w boazerię i nie bacząc na nic, rozpalać ogień. Oficerowie od zabytków byli zaskoczeni, kiedy mimo to właściciel, due de Luynes, nadal chciał gościć „grupę starszych oficerów lub jakąś ekskluzywną jednostkę aliancką”. Jego wysokość pragnął chyba chronić swą posiadłość przed „szerzącym się w okolicy komunizmem”.

Wszystko to stało się wkrótce rutyną, jednak w gorączkowych telefonach, które w listopadzie rozdzwoniły się w biurze Rorimera nie było nic z rutyny. Dowiedział się z nich, że zarekwirowano willę niejakiego Roberta de Galea, położoną nad Sekwaną w okolicy Paryża. Zarówno właściciel, jak przedstawiciele paryskich muzeów byli bardzo zdenerwowani, gdyż w domu znajdowała się duża liczba obrazów z dawnej kolekcji słynnego marszanda Ambroise'a Vollarda, który zostawił pani de Galea połowę swego majątku. Vollard zmarł w 1939 roku tuż przed wybuchem wojny i od tej pory słuch po kolekcji zaginął. Nikt też nie wiedział, co obejmowała. (Konfiskata ponad sześciuset przedmiotów, które Martin Fabiani próbował przesłać do Nowego Jorku, nadal była tajemnicą). Rorimer udał się zbadać sprawę i chociaż spodziewał się sporej ilości dzieł, nie był przygotowany na to, co znalazł: na ścianach lodowatej willi ponad sto nie oprawionych obrazów Renoira, Cézanne'a, Degasa i innych mistrzów wisiało zachodzącymi na siebie warstwami. Wiele innych stało w różnych miejscach domu.

Rorimer nie mógł powstrzymać nakazu rekwizycji budynku, gdyż sama willa nie była obiektem historycznym, a wszystkie procedury przeprowadzono prawidłowo. zaproponował, że zabierze obrazy do odpowiedniego miejsca przechowania w Paryżu, ale pan de Galea, z sobie tylko znanych powodów, odmówił. Kiedy Rorimer wrócił kilka dni później, wszystko zniknęło. Nie miał żadnych wiadomości o obrazach aż do końca marca, kiedy ponownie zjawił się u niego de Galea, tym razem w okropnym stanie. Okazało się, że ukrył swą

kolekcję w małym i starannie zakamufLOWanym domku myśliwskim na wysepce na otoczonym mokradłami jeziorze w pobliżu Chantilly. Teraz amerykańskie lotnictwo miało wykorzystać to ustronne miejsce do ćwiczebnych bombardowań. Rorimerowi udało się powstrzymać lotników. Dokumenty nie relacjonują dokładnie, gdzie następnie umieszczono obrazy, wiadomo jednak, że ocalały.

W czasie długiej zimy, kiedy przygotowywano się do inwazji, planiści z SHAEF zakładali, że Paryż będzie wygłodzony, szarpany społecznymi niepokojami i zagrożony chorobami, dlatego też byli zaskoczeni, kiedy okazało się, że mieszkańcy Miasta Światła są spokojni, zdrowi, elegancy jak zawsze i przesiadują w swych ulubionych kawiarniach. Jedzenie, co prawda w małych ilościach, nadal było smaczne, brakowało benzyny i węgla, ale Paryż, pozbawiony pomników, poraniony kulami i obwieszony niemieckimi napisami, miał się dobrze. Był także bardzo drogi. W celu zapobieżenia inflacji alianckim żołnierzom wymieniano dolary po bardzo niskim kursie, pięćdziesiąt franków za dolara, co uniemożliwiało im konkurowanie z francuskimi cywilami, wydającymi w miejscach publicznych, takich jak nocne kluby, ogromne sumy. Na kwitującym czarnym rynku dolar wymieniano za 125 do 225 franków.

Nie tylko żołnierzy szokowały ceny. Kenneth Clark i John Rothenstein, przeświadczeni, że zubożali francuscy kolekcjonerzy i marszandzi chętnie będą sprzedawać obrazy, zaraz po wyzwoleniu popędzili do Paryża, szukając okazjnych zakupów dla Galerii Narodowej i Tate. Stwierdzili jednak, że w mieście panuje „aura zamożności i wesołości, która sprawia, że Londyn wydaje się ponury. Jedyłą trudnością był brak paliwa. Oznaczało to, że niebo nie było zadymione, a po ulicach jeździły tylko nieliczne wojskowe jeepy. Nigdy Paryż nie będzie wyglądał równie pięknie”.

Stwierdzili oczywiście, że rynek sztuki kwitnie. „Niemcy byli najlepszymi klientami, jakich marszandzi kiedykolwiek mieli. Gdy ich odwiedzałem, nawet Żydów, wyśmiewali mnie”, pisał Clark. Wyprawa nie była przypadkowa. Dwóch dyrektorów muzeów wysłano bombowcem RAF-u za aprobatą brytyjskiego sekretarza spraw zagranicznych Anthony'ego Edena i ambasadora Duffa Coopera, którzy uważali, że Amerykanie próbują nie dopuścić Anglików do handlu dziełami sztuki. Rothenstein, bez wątpienia pod wpływem niemieckiej propagandy i mając na myśli wizytę Henry'ego Taylora, słyssał „uporczywe plotki, że Amerykanie nieuczciwie wykorzystują obecność swoich wojsk w Paryżu, a spora liczba urzędników, przedsiębiorców, łącznie z przedstawicielami instytucji artystycznych i handlowych, w aktywny sposób dogląda swoich narodowych i prywatnych interesów”. On także nic nie wskórał u marszandów.

W galerii Martina Fabianiego Rothenstein z zachwytem podziwiał wydanie dzieł Buffona zilustrowane przez Picassa, które marszand opublikował. Niestety nakład od dawna już był wyczerpany, lecz Fabiani wspaniałomyślnie obiecał, że znajdzie dla niego egzemplarz. Wkrótce po tej wizycie oportunistą Fabiani, szybko zmieniając front, zorganizował wystawę na rzecz rannych w czasie wojny brytyjskich żołnierzy, na której znalazło się wiele znakomych dzieł wypożyczonych przez de Galeę, wymyślny katalog Louisa Aragona i, piece de resistance, obraz namalowany przez Winstona Churchilla.

Wtajemniczeni wybawcy, poczynając od Hemingwaya, który zostawił w pracowni Picassa skrzynkę granatów, poszukiwali swoich bożyszcz i stwierdzali, że są bezpieczne. Picassa otaczały tłumy. Kenneth Clark pisał, że jego studio miało „wiele poziomów (...). Na parterze przebywali żołnierze i amerykańscy dziennikarze, potem komunistyczni deputowani i prominenci partyjni, wykazujący oznaki zniecierpliwienia; potem byli dawni znajomi i w końcu docierało się do Picassa”. Inni podążali do legendarnego apartamentu Gertrudy Stein. Nie było jej tam jeszcze, chociaż już oswoodziły ją alianckie armie przybywające od strony Marsylii. Ona, miss Toklas i ich pies, Basket, wrócili do Paryża dopiero w grudniu, znowu wioząc w samochodzie portret Picassa, który służył im za przepustkę, kiedy zatrzymywali je

uzbrojeni partyzanci z ruchu oporu. W apartamencie brakowało tylko kilku rzeczy, skradzionych w ostatniej chwili przez błakających się esesmanów, którzy zamierzali zniszczyć „zwyrodniałe” obrazy Picassa, ale już nie tak nadludzy jak niegdyś, uciekli przepędzeni przez żandarmów, których wezwali sąsiedzi.

Mimo uszczuplonych zbiorów muzea wkrótce otwały podwoje. Pierwsze znowu było muzeum Carnavalet, które we wrześniu przygotowało nową wystawę. Luwr przygotował pokaz tapiserii z Bayeux, a część przedstawiającą klęskę Brytyjczyków taktownie ukryto pod bardziej przyjemnymi scenami. Niebawem otwarto także galerie, z których nie wywieziono rzeźb, ale na wypadek gdyby bomby znowu zaczęły spadać, wszystkie posągi ustawiono plecami do okien. Najcenniejsze eksponaty nie mogły jeszcze wrócić, gdyż brakowało węgla do ogrzania ogromnych muzealnych sal. W Tokio odbył się Salon d'Automne i tutaj dyrektor Tate Gallery, Rothenstein, dostrzegł wreszcie przekonujące dowody trudów okupacji w „zmęczeniu i frustracji” wyrażonych w wielu dziełach. Według niego znalazło to wyraz w wielu obrazach Picassa, którego szczególnie uhonorowano, pokazując w Salonie swego rodzaju retrospektywną wystawę jego siedemdziesięciu czterech obrazów. Ekstremalny modernizm Picassa, a także jego kontrowersyjna i szeroko komentowana przynależność do partii komunistycznej, wyrwały tak wiele osób z tej apatii, że w galeriach doszło do zamieszek, podczas których zrywano płótna ze ścian. Na czas trwania wystawy musiano rozmieścić w salach dwudziestu żandarmów. Kiedy Rothenstein opisywał mu zmianę warty w Muzeum, Picasso był zachwycony i powiedział: „Tak jak w Pałacu Buckingham, nieprawdaż?”.

W czasie wędrówek po zamkach na prowincji, domach, pałacach i muzeach Paryża, oficerowie od zabytków gromadzili również informacje o milionach przedmiotów, które zniknęły, prawdopodobnie wywiezione do Rzeszy. Dokładny szacunek był rzeczą niemal niemożliwą. Przedmioty ukryte lub zapodziane przez kolekcjonerów, Żydów i nie-Żydów, pojawiały się znienacka w schowkach, szafach i stodołach, daleko i blisko od swego pierwotnego lokum. Boazerie pewnego zamku znaleziono kilka kilometrów dalej w sąsiednim. Niektóre rzeczy nie zostały ukryte czy skradzione. Guy de Rothschild znalazł brakującego Boudina w swoich stajniach. W paryskim domu Roberta de Rothschilda, zamieszkiwanym przez całą wojnę przez niemieckiego generała, wszystko było w nienagannym stanie. Sami właściciele, którzy pozostawili przedmioty w rękach służby, przyjaciół, prawników i bankierów, często nic mieli pojęcia, gdzie zacząć poszukiwania. O pewnych przedmiotach całkiem zapomniano. W zamku jubilera Henriego Vevera kwatrowali niemieccy żołnierze, którzy zabrali zbiór złotych monet, nie znaleźli jednak jego wspaniałego zbioru islamskich miniatur, chociaż zakładano, że tak się stało. Vever zmarł w czasie okupacji, a miniatury, pozostawione rodzinie, zostały zapakowane i wyłoniły się na światło dzienne dopiero w 1988 roku. Spisy inwentarzowe, nawet jeśli takowe istniały, bywały nieraz potwornie niejasne. Pewien oficer napisał: „Nadal jest niemożliwe ustalenie, co zostało ukryte (...) przez kolekcjonerów w czasie niemieckiej okupacji i przed nią, co Niemcy zniszczyli, a co wywieźli (...), co zostało przez nich przewiezione z jednego domu do drugiego, a co po prostu zaginęło w tym chaosie”.

Niewiele jeszcze wiadomo o szczegółach handlu dziełami sztuki i działalności ERR, i przez bardzo długi czas najlepsze źródło informacji na ten temat, Rose Valland, nie ufając nikomu, zatrzymywała dla siebie pieczołowicie gromadzone dane, choć dawała do zrozumienia, że takowe informacje posiada. Po pewnym czasie nikt nie był pewien, czy Valland faktycznie coś wie. Na tyle dobrze poznała biurokrację, by mieć pewność, że jeśli przekaże SHAEF swe cenne spisy i fotografie, mogą one zniknąć bez śladu.

Kiedy kontaktowała się z Jamesem Rorimerem w sprawie zainstalowania poczty w Jeu de Paume, doszła do wniosku, że znalazła Amerykanina, który „nie sprawiał tego przykrego wrażenia, że przybył do kraju, którego mieszkańcy się nie liczą”. Na Rorimerze zrobiła wrażenie dokładność jej informacji, kiedy poszli razem zbadać słynny pociąg uratowany przez Alexandre’a Rosenberga, ale dopiero w grudniu Vallad zgodziła się zabrać go do dawnych pomieszczeń ERR. Turę rozpoczęli w garażu przy ulicy Richelieu 104, gdzie znaleźli tysiące skonfiskowanych książek, podzielonych według tematyki i miejsca przeznaczenia, gotowych do wysyłki do Niemiec. Potem poszli do apartamentu Lohsego, gdzie Rorimer znalazł sporo niemieckich dokumentów, które po raz pierwszy dały ludziom z MFAA wgląd w konfiskacyjną działalność nazistów.

W swoim pamiętniku Rorimer zapisał, że panna Valland, chociaż została mianowana sekretarzem nowo utworzonego francuskiego komitetu do spraw odzyskiwania dzieł sztuki, „nie przekazała jeszcze francuskim władzom całej informacji o miejscu przeznaczenia i przechowywania dzieł wysyłanych do Niemiec”. Jak opisuje to w wydanej później książce, przekazała ją tylko jemu w czasie kolacji przy świecach, z szampanem, chez elle. W swoich wspomnieniach panna Valland pomija te romantyczne szczegóły, ale jej zaufanie do Rorimera jest ewidentne, przyznaje bowiem, że swoje spisy przekazała zarówno francuskim kolegom, jak i oficerowi MFAA, którego nakłoniła do jak najrychlejszego wyjazdu do Niemiec, by upewnić się, czy alianckie przednie strażnice dowiedziały się o repozytoriach ERR. Rorimer mógł jedynie tylko przesłać te informacje jednostkom frontowym. On sam został wysłany do Niemiec dopiero w marcu 1945 roku, kiedy to już większości dzieł sztuki nie było w miejscach wskazanych przez pannę Valland.

W Niemczech oczywiście dokonano wielu przygotowań do nieuchronnej alianckiej inwazji na północ kontynentu. Składowiska wypełnione skonfiskowanymi przedmiotami, które czekały na ostateczne zwycięstwo Rzeszy, nie tylko nie doczekały się na przewiezienie do muzeów Hitlera i rządowych pałaców, ale teraz narażone były na bombardowania ze strony swoich niegdysiejszych właścicieli.

Już w latach trzydziestych berlińskie muzea, tak jak wszyscy mieszkańcy, zaczęły przygotowywać się do chronienia swych zbiorów przed atakami z powietrza. W czasie kryzysu sudeckiego dzieła złożono w suterenach, a kilka arcydzieł w skarbcu Banku Rzeszy, jednak nazistowski rząd nakazał ponowne ich wystawienie w celu uspokojenia opinii publicznej. Nieco urażeni kustosze wzmogli przygotowania wewnątrz muzeów. Pogłoski o rychłej inwazji na Polskę dotarły do nich 25 sierpnia 1939 roku. Wówczas już francuskie i brytyjskie zbiory ruszyły w drogę. W Berlinie niczego nie ewakuowano, nie było też w tej sprawie żadnych instrukcji ze strony hitlerowskiego rządu. Tym razem pruski minister finansów nakazał dyrektorowi działu antyku Carlowi Weickertowi zająć się znalezieniem miejsca schronienia dla berlińskich zbiorów i nie martwić interwencją. Na razie zbiory, chociaż zostały zapakowane, pozostały w mieście, złożone w umocnionych suterenach lub podziemiach Mennicy i Banku Rzeszy. Wokół ołtarza perganińskiego zbudowano praktyczne, trwale umocnienia.

Inne instytucje, nie tak pewne swoich piwnic i murów jak Berlin, zaczęły wysyłać dzieła na prowincję. W niedługim czasie w całej Rzeszy nie było chyba ani jednego zamku, w którym by nie przechowywano skarbów. Wiedeńskie muzea zorganizowały na terenie Austrii sto osiem repozytoriów. Drezno miało ich sześćdziesiąt. Muzea Nadrenii, po upadku Polski znajdujące się najbliżej wroga, wysłały wiele skarbów do wschodnich Niemiec, gdy tymczasem zbiory bawarskie zostały rozproszone po terenach na południe od Monachium. Nalot bombowy na Berlin w grudniu 1940 roku, który zdmuchnął ochronę fryzu pergamońskiego, jakby była zrobiona z kartonu, skłonił władze muzeów do ponownego rozpatrzenia kwestii chronienia eksponatów. Na początku roku 1941 z dużym trudem

rozłożono ołtarz (konieczne okazało się rozebranie zewnętrznej ściany budynku) i po pieczołowitym oznakowaniu każdego fragmentu przewieziono go do Mennicy, którą z kolei wzmocniono kilkoma warstwami betonu. Legendarne klejnoty z Troi, rzekomo stanowiące własność króla Priama z Iliady, w trzech skrzyniach przewieziono z działu prehistorii do skarbcza Pruskiego Banku Państwowego.

W miarę coraz liczniejszych nalotów stało się jasne, że nawet to może się okazać niewystarczające. Nikt jednak w dalszym ciągu nie rozważał możliwości wywiezienia dzieł z miasta, dyskutowano natomiast o wykorzystaniu rozległego kompleksu wież, zaprojektowanych przez Speera i wyposażonych w działa przeciwlotnicze, mających jakoby wytrzymać każdą znaną formę ataku. Chociaż wielu dyrektorom muzeów nie podobało się, że ich skarby znajdą się pod wojskową kontrolą, postanowiono, że najwspanialsze dzieła Berlina zostaną umieszczone w tych wieżach. Między wrześniem 1941 a wrześniem 1942 roku powoli przeprowadzano tę operację. Wieże były dwie: w wieży w Friedrichshain złożono arcydzieła Kaiser Friedrich Museum, Gemaldegalerie, większość zbiorów grafik, zbiory sztuki islamu i słynne popiersie Nefretete; druga, znajdująca się w pobliżu zoo, dała schronienie między innymi obrazom „oczyszczonej” Nationalgalerie i skarbowi z Troi. W ciągu roku potrzebnego na przeprowadzenie tej operacji sytuacja militarna uległa całkowitej zmianie. Wojna w Rosji przybrała inny obrót, niż się spodziewano, a naloty bombowe stawały się coraz częstsze. Wszystkim przysłała do głowy wcześniej niedopuszczalna myśl, że może dojść do walk na terenie Niemiec, i chociaż nie wyobrażano sobie, by Berlin stał się polem bitwy, ponownie zaczęto myśleć o ewakuacji zbiorów. Jednakże dopiero w marcu 1943 roku Weickert, opierając się na zaleceniach Ministerstwa Propagandy, by znaleźć absolutnie bezpieczne miejsce przechowania dla wszystkich zbiorów, zdołał nakłonić swoich kolegów do wysłania ich do głębokich kopalń rozsianych po Turynгии. Dzieła zaczęto przewozić jednak dopiero w czerwcu 1944 roku. Pierwsze wyjechały do kopalni w Grasleben, położonym około pięćdziesięciu kilometrów na zachód od Magdeburga, w pamiętny dzień 6 czerwca. Mimo wieści o inwazji w Normandii i nowych potwornych bombach zapalających, wysłano jedynie drugorzędne eksponaty, jakie pozostawały w piwnicach muzeów.

W styczniu 1945 roku Wehrmacht niespodziewanie nakazał opuścić muzeom część wieży przy zoo. Przez kilka godzin dziennie, kiedy nie dochodziło do bombardowań, cenne eksponaty przenoszono do wieży w Friedrichshain. Rosjanie jednak byli już tak blisko, że skarby nawet tam nie były bezpieczne. Potworne niszczenie Drezna bombami zapalającymi, które rozpoczęło się 13 lutego, tylko wzmogło obawy. Rozeszły się pogłoski, że wszyscy mieszkańcy Berlina zostaną ewakuowani. Dyrektor muzeów, Kümmel, błagał swoje Ministerstwo o pozwolenie na wywiezienie zbiorów na zachód. Ministerstwo wyraziło zgodę, jednak nawet w tej sytuacji niektórzy dyrektorzy działów, przerażeni myślą, że dzieła mają być przewożone niebezpiecznymi drogami, odmówili. Zirytowany minister kultury Rust poprosił w końcu Hitlera o podjęcie decyzji. Führer, którego własne zbiory, jak zobaczymy, od dawna już znajdowały się w bezpiecznym miejscu, i który znał alianckie plany z Jałty podziału Niemiec, 8 marca 1945 roku wydał w końcu rozkaz ewakuacji.

Nadzór nad operacją powierzono urzędnikowi Ministerstwa, F. K. Thonemu, który zawoził wcześniejsze ładunki do Grasleben. Pomijając niechętnych dyrektorów, pracował bezpośrednio z kustoszami każdego działu, którzy chociaż zdenerwowani, że sprzeciwiają się zwierzchnikom, z goryczą przyznawali, że Berlin upadnie. Paul Ortwin Rave z Nationalgalerie miał eskortować do skupiska kopalń w okręgu Werry pierwszy konwój, składający się z czterdziestu pięciu skrzyń zawierających najwspanialsze arcydzieła z Kaiser Friedrich Museum. Konwój wyruszył 11 marca. Upředniej nocy Mennica została poważnie zniszczona, a spora jej część spłonęła. Woda użyta do gaszenia pożaru w niektórych

magazynach sięgała kolan. Upłynęło wielu dni, nim podziemia na tyle ostygły, by kustosze mogli przystąpić do ratowania dzieł.

Wybrano odległy okręg Werry na południowy zachód od Erfurtu, gdyż zakładano, że znajdzie się on w przyszłej amerykańskiej strefie. Obrazom z Berlina nie przydzielono żadnej konkretnej kopalni. Konwój najpierw zatrzymał się w Hattorf, kopalni potasu w pobliżu Phillipsthal, wypełnionej już zbiorami Pruskiej Biblioteki Państwowej. Ponieważ podlegały one pod inną jurysdykcję, ich opiekunowie nie zgodzili się na przyjęcie obrazów. Po rozlicznych dyskusjach ciężarówka ruszyła do odległego o kilka kilometrów szybu w Ransbach, zarezerwowanego głównie dla archiwów SS i materiałów „kulturalnych”. Szybko jednak okazało się, że wilgotność w tej kopalni nie pozwala na długoterminowe przechowywanie tam obrazów, tak więc przy pomocy techników górnictwa kontynuowano poszukiwania lepszego miejsca schronienia, aż w końcu znaleziono je w kopalni Kaiseroda w pobliżu Merkers. Skierowano tam także siedem dalszych konwojów zawierających eksponaty z różnych działów. Ostatni z nich przyjechał 30 marca, gdyż po tej dacie zbliżanie się linii frontu i stały ostrzał artyleryjski uniemożliwiły dalsze ewakuacje. Rave wraz z rodziną został w Merkers w oczekiwaniu na to, co los przyniesie tak jemu, jak i zbiorom pozostającym pod jego opieką.

W Merkers znajdowały się przedmioty dużo bardziej rozbudzające ludzką chciwość niż dzieła sztuki. W mrocznych tunelach złożono całe tony złotych sztab, tysiące worków z pieniędzmi i potworne złote trofea zdobyte na ciałach Żydów i innych Untermenschen. Tym to skarbowi udzielono pierwszeństwa przy ewakuacji Berlina i zaraz po zbombardowaniu Banku Rzeszy pojechały one do Merkers. Kiedy chowano w kopalni ostatnie dzieła sztuki, Bank Rzeszy, wiedząc już o zbliżaniu się Pattona od zachodu, próbował wywieźć złoto, ale okazało się to niemożliwe. Wywieziono jedynie 450 ogromnych worków z banknotami, zanim cała operacja, co niewiarygodne, została udaremniona przez stanowczą decyzję niemieckich kolejarzy, by świętować Niedzielę Wielkanocną. Goebbels nie był w stanie w to uwierzyć: „Można sobie włosy rwać z głowy, kiedy pomyśli się, że Reichsbahn świętuje Wielkanoc, gdy wróg łupi nasze składy złota”, zapisał z wściekłością w swym dzienniku.

Dwa ostatnie konwoje, które opuściły oblężony Berlin 6 i 7 kwietnia, w popłochu pojechały do bardziej dostępnej kopalni w Grasleben. Znajdowały się w nich arcydzieła z Nationalgalerie, nie zapakowane do skrzyń, i ikoło pięćdziesięciu skrzyń z Muzeum Prehistorii, z nieznaną zawartością, gdyż później zaginęły spisy inwentarzowe, jednakże nie było wśród nich skrzyń ze skarbem z Troi. Dr Unverzagt, dyrektor Muzeum Prehistorii, nie mógł, jak potem oświadczył, znaleźć klucza do tej części wieży zoo, w której znajdowały się klejnoty, a kiedy go w końcu znalazł, nie potrafił zidentyfikować skrzyń. Ta niewiarygodna niemożność wyszukania trzech skrzyń zawierających największy skarb jego Muzeum wzbudziła podejrzenia co do motywów Unverzagta, blisko powiązanego z Ahnenerbe, zwłaszcza że jego wcześniejszy asystent Alexander Langsdorff w tym samym czasie przetrzymywał w górskiej kryjówce zbiory Uffizi. Udało mu się jednak wcześniej przestać czterysta pięćdziesiąt innych skrzyń barkami rzeczonymi do kopalni w Schönebeck nad Łabą, nieopodal Magdeburga. W Berlinie wieże obronne nie były jednak puste. Nie udało się przewieźć fryzu pergamońskiego, większości rzeźb, pięciuset dużych obrazów z Gemaldegalerie i wielu starożytności. Złoty skarb króla Priama również znalazł się na obszarze zbliżającej się bitwy.

Kustosze Linzu i ich Führer już w 1943 roku równie pilnie jak wszyscy „szukali schronienia dla swoich zbiorów. Dzieła złożono w różnych miejscach na terenie całej Rzeszy. Führerbau w Monachium aż się dławiał od nadmiaru dzieł sztuki, chociaż niemal osiemset obrazów wysłano już do Kremsmunster w Austrii. W Muzeum Drezdeńskim, kwaterze głównej Possego a następnie Vossa, przez pewien czas przechowywano rysunki Koenigsa i wiele

późniejszych nabytków, a następnie przetransportowano je do Schloss Weesenstein, piętnaście kilometrów na wschód od miasta. Czeski klasztor w Hohenfurth wypełniały głównie meble i dzieła sztuki ze zbiorów Mannheimera i Rothschilda, a ołtarz z Gandawy znajdował się w Neuschwanstein. Drugi co do rangi człowiek Linzu, Gottfried Riemer, zaczął szukać bezpiecznego schronienia, w którym mógłby zebrać razem rozproszone, nadal powiększające się zbiory.

Nic on jeden prowadził takie poszukiwania. Latem 1943 roku austriacki urzędnik, dr Herbert Seiberl, zakończył badanie labiryntu kopalń soli w Salzkammergut, eleganckim letnim kurorcie położonym wysoko w górach na południowy wschód od Salzburga. Nadawały się doskonale: były położone w ustronnym miejscu i panowała w nich stała wilgotność i temperatura. Najodpowiedniejsza była kopalnia w Alt Aussee, gdzie główne komory leżały ponad 1,5 km pod ziemią, a można było dotrzeć do nich tylko maleńkimi specjalnymi pociągami. Było tylko kilka wejść i wyjść, a kopalnia od pokoleń obsługiwana była przez zżytą z sobą grupę górali. Seiberl uzyskał pewność, że panujące tam warunki są idealne, kiedy znalazł w głębi kopalni małą kapliczkę, gdzie od 1933 roku wisiały olejne obrazy, na których nie zauważył żadnych śladów uszkodzeń. Dostęp do kopalni był niebezpieczny: jedyna linia kolejowa biegła w odległości piętnastu kilometrów, a wiodąca do kopalni droga była wąska i bardzo stroma. Konieczne również było, jak to stwierdzili Brytyjczycy, zbudowanie w rozległych komorach specjalnych konstrukcji dla obrazów.

Seiberl chciał tam przewieźć nie tylko zbiory Linzu, ale także zbiory austriackie, teraz po raz pierwszy znajdujące się w zasięgu alianckich bombowców nadlatujących z Włoch. Wkrótce jednak wieść o tym doskonałym schronieniu dotarła do Riemera, który natychmiast zaanektował je na wyłączny użytek Führera. Żadnej innej organizacji nie wolno było nic przywozić do kopalni, chociaż uczyniono wyjątek dla wiedeńskiego Instytutu Ochrony Zabytków Seiberla.

Spotkało się to z aprobatą Hitlera. Zwolniono robotników ze służby wojskowej, żeby budowali potrzebne konstrukcje. Zainstalowano kilometry kabli i półek. Przekształcono komory całej kopalni. Zbudowano biura i pracownie konserwatorskie. Na inspekcję przejechał Gauleiter Oberdonau, na którego terenie leżało Alt Aussee. Ustawiono zbrojne strażę. Gauleiter Tyrolu, kontrolujący przepełnione dziełami sztuki północne Włochy, próbował przejąć władzę nad terenem kopalni i został zganiony przez Himmlera. Dr Pochmuller, dyrektor kopalń, opisał rozgrywające się sceny jako dom wariatów. Wiedział, że przybędą dzieła sztuki, ale zupełnie nie był przygotowany na ilość, jaka zaczęła napływać zaraz po zakończeniu prac. Dr Seiberl w pełni skorzystał ze swojego specjalnego statusu i zaczął przysyłać transport za transportem eksponatów nie tylko z takich wiedeńskich muzeów jak Schönbrunn, ale z małych miast i kościołów całej Austrii. W następnym roku przyjechało 1687 obrazów z Führerbau. W jesieni dołączył do nich ołtarz z Gandawy, dla którego zbudowano specjalne pomieszczenie, i 992 skrzynie z Neuschwanstein. W październiku, nie uszkodzona przez morską podróż, dołączyła do nich Madonna z Brugii. W marcu 1945 roku Goering przysłał neapolitańskie arcydzieła z Monte Cassino, gdyż nie chciał, by je znalazł w jego kolekcji. W drodze na górę, zatrzymane przez opady śniegu, spędziły dwa tygodnie w małym pensjonacie w wiosce St. Agatha.

Właściciel tych skarbów od połowy marca 1945 roku żył mniej więcej w takich samych warunkach jak one. Z głębi podziemi swego bunkra pod Kancelarią Rzeszy Führer mógł sprawować kontrolę nad resztkami swego kraju tylko dzięki strachowi, jaki jego lojalni poplecznicy potrafili wzbudzić we współobywatelach. Hitler nadal jednak miał nadzieję. Ostateczny model architektoniczny przebudowy Linzu dostarczono mu 9 lutego. Zabrał go ze sobą do tego podziemnego królestwa i często siedział wpatrując się w maleńką kopię rozległego wymarzonego muzeum, składającego się z szeregu lśniąco białych budynków

wzniesionych nad brzegiem Dunaju. Zawartość Alt Aussee, teraz całkowicie bezpieczna, czekała tylko na ukończenie budowy.

W całkiem innym duchu w sierpniu 1944 roku Hitler rozkazał wycofującym się niemieckim armiom zniszczenie wszystkich wojskowych urzędów, budynków użyteczności publicznej, węzłów komunikacyjnych, archiwów, zabytków, sklepów spożywczych i środków transportu, tak by alianci zastali tylko wypaloną ziemię. W połowie marca 1945 roku rozszerzył tę politykę i objął nią zakłady przemysłowe i infrastrukturę, a także dołączył do tego rozkaz o całkowitej ewakuacji obszarów, mających stać się terenem walk. Tą niemożliwą odpowiedzialnością obarczono lokalnych gauleiterów. Albert Speer, który zaproponował bardziej realistyczny program, został na pewien czas usunięty z urzędu, w końcu jednak zdołał dojść z Führerem do kompromisu i skłonić go do zmiany rozkazu ze zniszczenia na „uszkodzenie”, cały czas działając wbrew jego rozkazom.

Żołnierzom na każdym froncie, oprócz niszczenia wszystkiego, pod groźbą rozstrzelania rozkazano również walczyć do końca. Hitler wyznawał teorię, jak to stwierdził Wolff we Włoszech, że zachodni alianci przyłączą się do Niemiec, by pokonać bolszewików. W tym scenariuszu Niemcy miały pozostać nie zniszczone, a zrabowane skarby wykorzystane. Muszą więc być chronione przed wrogiem tak długo, jak to będzie możliwe. I faktycznie, w swoim testamencie, napisanym na dzień przed samobójstwem, Hitler polecił, by jego zbiory zostały przekazane narodowi.

Nie wszyscy zwolennicy Hitlera rozeznawali się w subtelnościach, co należy ratować, a co nie. Gauleiter Oberdonau, Eigruber, wziął sobie głęboko do serca rozkazy Hitlera o wypalanej ziemi i doszedł do przekonania, że dzieła sztuki w Alt Aussee nie powinny wpaść w ręce bolszewikom czy „międzynarodowemu żydostwu”. Konieczne będzie również „uszkodzenie” cennych kopalń soli. (Gauleiterzy, jak to stwierdził Speer, nie interesowali się sztuką. W Essen Gauleiter zasugerował mu, by całkowicie zburzyć częściowo zbombardowaną katedrę, gdyż „stoi tylko na przeszkodzie modernizacji miasta”. Speerowi udało się uratować katedrę, wysadzono jednak wiele innych historycznych budowli). Historie o fanatycznej żądzy niszczenia Eigrubera i o wysiłkach powstrzymania go stały się legendą Alt Aussee. Nie wiadomo, co naprawdę się wydarzyło, gdyż w ostatnich dniach Rzeszy wykonywano wiele manewrów, żeby się uratować i na wszystkie świadectwa o wydarzeniach w Alt Aussee należy patrzeć w tym Świetle.

Najbardziej popularna legenda opowiada o tym, jak Eigruber założył „miny w kopalni z zamiarem jej wysadzenia i jak bohaterscy austriaccy robotnicy z ruchu oporu je usunęli, w ten sposób ratując dla ludzkości bezcenne dzieła. Nic jest to jednak takie oczywiste. Wszyscy są zgodni co do tego, że asystent Eigrubera, inspektor Glinz, przyjechał do kopalni 10 i 13 kwietnia z ośmioma skrzyniami oznakowanymi „Marmur, nie upuścić”, które stanowiły, jak twierdził, osobistą własność Eigrubera, i które należało pieczołowicie przechować. 13 kwietnia przybyła wysokiej rangi komisja, w której skład wchodził asystent Bormanna von Hummel i inni dygnitarze odpowiedzialni za kopalnię, by omówić jej „uszkodzenie”. Von Hummel, zobowiązany wcześniej przez Eigrubera do tajemnicy, dobrze znał plan gauleitera. Wiedział również, że Hitler nakazał zamurowanie tego i innych repozytoriów i chronienie dzieł sztuki za wszelką cenę. Wiedział też, że Eigruber musiał otrzymać podobne rozkazy, które postanowił po prostu zignorować, po upadku Wiednia nie ufając nikomu. Von Hummel zwierzył się ze swych podejrzeń dyrektorom kopalń, dobrym nazistom nadal obawiającym się władzy Hitlera. Nakłonili oni von Hummela, by zatelefonował do Bormanna i poprosił go o wyraźny rozkaz Hitlera, który by to powstrzymał. Rozkaz nadszedł natychmiast i von Hummel wysłał kolegę, żeby przekazał go Eigruberowi. Te słowne polecenia nie przekonały jednak Gauleitera, obstającego przy swojej decyzji.

Znający tajemnicę nawiązali teraz kontakt z pewnymi robotnikami, by zapewnić sobie ich pomoc. Zdawali sobie sprawę, że w tym niezwykle niebezpiecznym przedsięwzięciu mogą

postradać życie jako defetyści i zdrajcy. Użyli następnie podstępu, by przekonać Eigrubera, że miny nie zniszczą wszystkiego wewnątrz kopalni, jeśli nie zapieczętuje się wejść. Dostęp do min będzie wówczas odcięty, jednak inżynierowie przekonali Gauleitera, że można je będzie zdetonować przeciągając na zewnątrz długi lont. Kustosze zaczęli wtedy przenosić cenne dzieła do małych odległych komór w nadziei, że w ten sposób ocala je przed wybuchem, jeśli do niego dojdzie. Vermeer Czernina i piętnaście najwspanialszych arcydzieł z kolekcji Rothschilda znalazło się w jednej komorze, inne zaś dzieła rozproszono w małych grupkach po całej kopalni. Kustosz zbiorów numizmatycznych Linzu, Rupprecht, posunął się jeszcze dalej i wyniósł z kopalni dwa tysiące dwieście złotych monet wartych cztery miliony dolarów i powierzył je von Hummelowi, mającemu rzekomo przygotować w południowym Tyrolu kryjówkę dla wysoko postawionych nazistów. Malowidła Altdorfera z klasztoru św. Floriana i trzydzieści innych austriackich arcydzieł także po cichu wywieziono do innej kopalni w Lauffen.

Wtedy już von Hummel poinformował o zaistniałej sytuacji przyjaciół z ERR. Przerażony Robert Scholz przyjechał do kopalni i (co było raczej niewykonalne) obiecał wysłać zbrojnych żołnierzy, którzy mieli powstrzymać Eigrubera i jego strażę, kiedy nadzorca kopalni przekaze mu telefonicznie umówione hasło. Dyrektor kopalni Pochmuller czując, że nie poczyniono wielkich postępów, postanowił następnego dnia na własną odpowiedzialność rozmontować miny. Niestety, jego telefoniczne rozkazy podsłuchiwał asystent Eigrubera, Glinz, który zastraszył oficera wyznaczonego do tego zadania i wysłał silnie uzbrojonych żołnierzy do ochrony min.

Zdesperowani kustosze rozważali teraz nawet wysłanie kogoś, kto dałby się schwytać Amerykanom, ale w końcu ograniczyli się do zapewnienia sobie pomocy pracowników kopalni, od dawna już podejrzewających, że dzieje się coś niedobrego. Ich współpraca nie była całkiem altruistyczna. Górnikom bardzo zależało na tym, by ich jedyne źródło utrzymania nie zostało zniszczone. Niebawem spiskowcy przeciągnęli na swoją stronę dowódcę straży Eigrubera.

Tymczasem von Hummel napisał beużyteczny list, w którym stwierdzał, że „w ubiegłym tygodniu” Führer ponowił rozkaz, by dzieła sztuki nic dostały się w ręce wroga, nie mogą jednak być zniszczone. Musiał napisać „w ubiegłym tygodniu”, gdyż tymczasem Hitler popełnił już był samobójstwo. Kto sprawował teraz najwyższą władzę? Bormann zniknął, a połączenia telefoniczne z Berlinem przestały działać 27 kwietnia. Przeciwnicy Eigrubera zwrócili się teraz do najwyższego dostojnika partyjnego, z jakim jeszcze można się było skontaktować, szefa wywiadu SS, Ernsta Kaltenbrunnera, dobrze znanego w Alt Aussee, gdzie miał kochankę.

Kaltenbrunner natychmiast nakazał usunąć ładunki wybuchowe i obiecał poinformować o tym Eigrubera. Operacja rozpoczęła się o godzinie 17.30 3 maja. Trwała nieskończenie długo. Przeniesienie czegokolwiek w kopalniach było trudne, a ważące pięćset funtów miny trzeba było podnieść na małe wagoniki kopalniane i wieźć kilkometrami do wejścia. Zanim jednak Eigruber dowiedział się o tej operacji, ładunki zostały usunięte; mógł on już tylko żądać, by zachować je do „przyszłego użytku”. Zgodnie z tym, ukryto je w kępie zarośli. 5 maja wysadzono wejścia do kopalń. Wewnątrz rozproszone po całej kopalni arcydzieła spoczywały bezpiecznie w ciemności.

Znaczniejsze wiedeńskie muzea także ukryły swe eksponaty w kopalniach, chociaż nie w Alt Aussee, ale poniżej, w kopalni Lauffen w Ischl. Warunki w Alt Aussee były dużo lepsze, lecz po namyśle wiedeńscy, w pełni zdając sobie sprawę z rychłego nadejścia aliantów, woleli nie przechowywać swoich zbiorów razem ze zbiorami Hitlera. Do Lauffen przyjechali najcenniejsze eksponaty z Kunsthistorisches i Albertiny, a ich opiekunem został dr Victor Luithlen, który po 8 kwietnia, kiedy Rosjanie stali tuż pod Wiedniem, nic miał żadnego

kontaktem ze swoimi zwierzchnikami. Obawiał się on, że niebawem Eigruber zwróci uwagę także na jego kopalnię, i nakazał niezwłocznie zamurować wejścia. Zanim zakończono prace, pojawił się Hermann Stuppach, asystent do spraw kultury Baldura von Schiracha, hitlerowskiego gubernatora Wiednia, twierdząc, że jego przełożony pragnie wywieźć wiedeńskie arcydzieła, by uchronić je przed zapędami Eigrubera. Chciał rozwieźć je po całym Tyrolu, a jednym z niedorzecznych miejsc, jakie zaproponował, była wyspa pośrodku Jezioru bodeńskiego. Kustoszu zaprotestowali, na nic jednak to się zdało i ponownie zaczęto pakować arcydzieła. Robiono to niezmiernie wolno w nadziei, że Amerykanie nadejdą, nim ciężarówki zostaną załadowane. W cztery dni po pierwszej wizycie Stuppach wrócił i stwierdził, że niewiele zrobiono. Zirytowany, wysłał do Lauffen oddział pod dowództwem majora Fabiana, składający się z sześciu oficerów i dwudziestu żołnierzy z elitarnego regimentu Grossdeutschland wyznaczonego do ochrony von Schiracha, z rozkazami załadowania wiedeńskich skarbów na ciężarówki bez względu na to, czy są zapakowane, czy nie. Następnego dnia, na wiadomość o śmierci Hitlera i ucieczce von Schiracha, Stuppach nakazał przerwać załadunek. Major Fabian był jednak innego zdania i pod groźbą karabinów rozkazał, by kontynuowano prace. 3 maja konwój wyruszył w nieznanym kierunku drogą, na którą cały czas spadały bomby. Dr Luithlen miał powody, by próbować powstrzymać wywóz dzieł. Wśród zabranych stu osiemdziesięciu czterech obrazów znajdowały się wszystkie wielkie dzieła Brueghla, pięć Rembrandta, siedem Velazqueza, dziewięć Tycjana i dwa Dürera, a także czterdzieści dziewięć tapiserii ze znanych zbiorów Kunsthistorisches Museum.

W styczniu 1945 roku także Goering postanowił wysłać rodzinę i swoje zbiory z Carinhall, znajdującego się teraz nieprzyjemnie blisko pozycji Armii Czerwonej. Od pewnego czasu przechowywał skarby we własnych bunkrach w Carinhall i w Kurfuerst w pobliżu Poczdamu. Carinhall nadal był jednak pełny po sufity. Goering nie zamierzał zostawiać Rosjanom swojego ukochanego domu. Przygotowując się do ucieczki, kazał podłożyć ładunki wybuchowe, a przedmioty zbyt ciężkie do wywiezienia zostały zakopane, jak również spore ilości wina i srebra. Razem z Hoferem obszedł swe zbiory, wybierając rzeczy do wywiezienia. Początkowo marszałek Rzeszy wzbraniał się przed zabraniem jakichkolwiek dzieł otrzymanych z ERR, które mogłyby go obciążyć, jednak po długiej namowie Hoferowi udało się nakłonić go, by je także wysłał.

Pospiesznie zarekwirowano kilka dużych autobusów, które miały przewieźć dzieła z olbrzymiego dworu Goeringa do dwóch specjalnych pociągów składających się z jedenastu wagonów towarowych, czekających na stacji Forst Zinna w pobliżu Juterbog. Hofer dowiózł jeszcze kilka ciężarówek.

W pewnej chwili wszystko trzeba było przepakować z powodu Frau Goering, która skarżyła się, że nie zostawiono wystarczająco dużo miejsca na jej osobisty bagaż, nieco powiększony przez włączenie do niego pewnej liczby bardzo cennych niewielkich obrazów, ulubionych przez Goeringa, mających według niego stanowić dla żony zabezpieczenie na czarną godzinę. Znajdowały się wśród nich dwie Madonny Memlinga (jedna z kolekcji Rothschilda, a druga kupiona od Rendensa w Holandii), obraz van der Weydena z tej samej kolekcji, cztery małe aniołki Memlinga należące uprzednio do Goudstikkera i ceniony przez Goeringa „Vermeer” Chrystus z kobietą przyłapaną na cudzołóstwie. Wśród tych imponujących obrazów tylko dwa, obraz od Rothschilda i dzieło van der Weydena były niekwestionowanymi zakupami. Wysadzono Carinhall i dwa pierwsze pociągi ruszyły do zamku Goering, Schloss Veldenstein, w pobliżu Norymbergi. Tuż za nimi pojechał następny transport, jednak z początkiem kwietnia i ten teren znalazł się pod ostrzałem, tak więc największe arcydzieła przepakowano i 10 kwietnia wysłano do Berchtesgaden. Kiedy przyjechały, oficer SS Franz Brandenburg, członek osobistej ochrony Frau Goering, stwierdził, że przyjechał tam z

transportem z Berlina jeszcze jeden specjalny pociąg Goering, „Flitzer”. Ze względów bezpieczeństwa wagony ukryto w tunelach stacyjnych zarówno w Unterstein, w górę linii kolejowej, jak i w Berchtesgaden, gdzie Hofer, ulokowany w jednym z nich, czekał na Goeringa.

Marszałek Rzeszy, uczestniczący w ostatnich urodzinach Hitlera w otchłaniach jego berlińskiego bunkra, przyjechał 21 kwietnia i zaczął podejmować decyzje, gdzie należy wszystko złożyć. Przeszkodziły mu jednak sprawy wagi państwowej. 23 kwietnia Goering, przekonany przez mylne wiadomości docierające z Berlina, że Hitler nie jest już w stanie dłużej sprawować władzy, zatelegrafował do Führera, że jeśli nie otrzyma innych instrukcji, przejmie „całkowite przywództwo nad Rzeszą”. Otrzymał jednak inne instrukcje. Hitler odtelegrafował oskarżając go o zdradę i zażądał, by złożył dymisję ze wszystkich stanowisk. Bormann rozkazał SS zaaresztować Goeringa. Był on przetrzymywany w swoim domu w Berchtesgaden, a po jego zbombardowaniu został zawieziony do rodzinnego zamku w Mauterndorf.

Hofer tymczasem nadal rozładowywał pociągi. Pewną ilość skrzyń upchnięto w wilgotnym przeciwlotniczym bunkrze pod Berchtesgaden i dla ochrony zakryto tapiseriami. Pomieszczenie zamurowano grubą na 30 cm ścianą cementu i zasłonięto deskami, które wyglądały jak wsporniki sklepienia. Dużo jednak nadal zostało w pociągach. Brandenburg był wstrząśnięty, kiedy po przyjeździe do Unterstein zobaczył mężczyzn, kobiety i dzieci wynoszących dywany i gobeliny. Stacja zasłana była jedzeniem i różnymi przedmiotami. Inny esesman zaświadczył potem, że obserwował, jak „nieprzebrany tłum ludzi niczym mrówek sunął ze wszystkich kierunków w stronę stacji Unterstein (...). Wszyscy rzucili się do wagonów, wynosząc z nich ciężkie skrzynie, rozcinając wielkie dywany, bijąc się i drapiąc z chciwości, próbując się dorwać chociaż do części majątku Goeringa” Uzbrojona straż kolejowa nic nie zrobiła, by powstrzymać ten rabunek. Brandenburg, usiłując coś uratować, zdołał odpędzić ludzi od pociągów, dając im żywność i wino, które się w nich znajdowało w dużej ilości. Marszałek Rzeszy, człowiek renesansu, nie zamierzał cierpieć na wygnaniu: załadował w Carinhall dwa wagony towarowe, a z Veldenstein nadjechały następne. Poczciwi mieszkańcy z Berchtesgaden, skuszeni pustymi domami upadłych władców, w tych ostatnich dniach Rzeszy zajęci byli również w mieście. Włamali się do małego domku letniego, zwanego Haus Schneewinkel, który Himmler wybudował dla swojej kochanki, i wynieśli meble. Wszechpotężny Bormann stracił na rzecz tłumu zbiór ponad tysiąca akwarel i rysunków Rudolfa Alta. W trakcie tych saturnaliów pierwsze jednostki alianckie pojawiły się na obrzeżach miasta. Brandenburg sucho odnotował, że stacja „w sekundzie opustoszała”.

Kiedy rozgrywało się wiele z tych zadziwiających wydarzeń, Mason Hammond i Calvin Hathaway, ślęczący w Londynie nad planami okupacji Niemiec, często popadali w przygnębienie z powodu wyraźnego braku zainteresowania ich poczynaniami. Nie byli jedynymi, którzy odnosili wrażenie, że ich praca idzie na marne. Dużo ważniejsze kwestie również pozostawały nie rozwiązane. 12 września 1944 roku Europejska Komisja Doradcza naszkicowała niejasny prowizoryczny plan okupacji Niemiec po wielu miesiącach irytujących negocjacji, w czasie których Wielka Trójka unikała jakichkolwiek precyzyjnych postanowień w tej kwestii. Niemcy miały zostać podzielone na trzy strefy, rosyjską na wschodzie, nie wytyczono jednak żadnych dokładnych linii demarkacyjnych. Stany Zjednoczone i Wielka Brytania miały zająć zachód, nie mogły jednak dojść do porozumienia, które z nich zajmie południe, a które północ. Nic zaplanowano jeszcze strefy dla Francji. Jeszcze mniej jasne było, jak te strefy będą rządzone i jak będą traktowane Niemcy. W rezultacie plany armii amerykańskiej nie były bardziej zdecydowane. Chociaż ludzie z Civil Affairs przygotowywali się do przyjęcia nowych obowiązków związanych z okupacją, Robert Murphy, polityczny doradca Eisenhowera, stwierdził, że „Ike nie przykładął wielkiej wagi do tego, co się stanie z

Niemcami po wojnie. Słusznie zakładał, że nie będzie to w jego gestii”. Eisenhower uważał, że rząd okupacyjny powinien mieć cywilnego przywódcę, i powiedział do Murphy’ego: „Dzięki Bogu, że to nie będzie moja robota”.

W administracji Roosevelta opinie były bardzo podzielone co do kwestii przyszłej okupacji. Prezydent, a zwłaszcza sekretarz skarbu Morgenthau, reprezentowali twardą linię, a ten ostatni zaproponował nawet, by zrobić z Niemcami mniej więcej to, co one zrobiły z Polską. Należy zlikwidować cały przemysł ciężki, łącznie z kopalnictwem węgla. Kraj, oczyszczony z nazistowskich kryminalistów, których można od ręki rozstrzelać, stałby się samowystarczalnym państwem rolniczym, a dodatkowa siła robocza byłaby przesyłana na dawne tereny okupowane. Sekretarz wojny Stimson określił ten pomysł jako „piękny nazistowski program”. Jego kolega, sekretarz stanu Hull, nazwał to „planem ślepej zemsty”. Zarówno Departament Stanu, jak i Wojny, świadome katastrofalnych skutków środków karnych zastosowanych po I wojnie światowej, miały dużo bardziej umiarkowane plany, które umożliwiłyby ograniczoną ekonomiczną odbudowę Niemiec. Roosevelt, w środku kampanii wyborczej na czwartą kadencję, dał Hullowi i Stimsonowi do zrozumienia, że niekoniecznie będzie się upierał przy drakońskim planie Morgenthaua. „Można czynić wszelkiego rodzaju przygotowania w kwestii traktowania Niemiec (...), ale pośpiech w tych sprawach nie jest w obecnej chwili istotny. Może się to stać za tydzień, może stać się za miesiąc lub za kilka miesięcy. Nie chcę robić szczegółowych planów w stosunku do kraju, którego jeszcze nie zajęliśmy”. Co się zaś tyczy Europejskiej Komisji, Roosevelt uważał ją za „trzeciorzędny” organ doradczy, którego wytyczne nie są wiążące.

W grudniu okazało się, że termin „za kilka miesięcy” jest aż nazbyt dokładnym określeniem. Niemcy, w ostatniej desperackiej ofensywie zaatakowali alianckie armie, doprowadzając do powstrzymania ich pochodu w górzystym terenie Ardenów, który tak sprytnie wykorzystali cztery lata wcześniej. W ciągu następnych miesięcy we wszystkich departamentach i komisjach trwały dyskusje na temat traktowania Niemiec po wojnie. Zmodyfikowano pomysły Morgenthaua, ale z nich nic zrezygnowano. Konferencja jałtańska w lutym 1945 roku potwierdziła żądania bezwarunkowej kapitulacji, jak również zaproponowany przez Morgenthaua podział Niemiec, a także przekazanie Polsce części Prus Wschodnich i Śląska jako rekompensatę za ogromny obszar, odebrany Polakom na wschodzie. W Jałcie po raz pierwszy dyskutowano także konkretnie o reparacjach, utworzeniu francuskiej strefy okupacyjnej i wstępnych granicach stref. Uzgodniono, że każde mocarstwo będzie niezależne na swym terenie, jednak w całości Niemcy będą rządzone przez połączoną aliancką Radę Kontroli w Berlinie, który również zostanie podzielony na cztery strefy. W Waszyngtonie i Londynie na nowo podjęto pracę nad adaptacją planów do tych decyzji.

W Jałcie nie zdecydowano, kto właściwie będzie pracował w okupowanych Niemczech. Roosevelt, pragnąc najszybciej jak to możliwe sprowadzić do kraju żołnierzy, powrócił do swej wizji cywilnego rządu okupacyjnego i zaproponował stanowisko Wysokiego Komisarza Niemiec zastępcy sekretarza wojny Johnowi J. McCloyowi. McCloy wiedział jednak, że potrzeba będzie obecności wojska, by uporać się z potwornymi problemami wyniszczonego kraju. Nie przyjął tej propozycji i zarekomendował generała Luciusa Claya, wspaniałego organizatora, który był odpowiedzialny za zaopatrzenie armii w Europie. 31 marca Clay został mianowany zastępcą gubernatora wojskowego pod zwierzchnictwem Eisenhowera. Wysłano go następnie do Europy, by przedstawił tę zaskakującą nominację naczelnemu dowódcy, z którym jej nie konsultowano. Trzeba go było trochę ułagodzić, ale Eisenhower zgodził się, że tak jak we Włoszech, rząd wojskowy jest najlepszym rozwiązaniem, przynajmniej w początkowej fazie okupacji.

Po Jałcie Departamenty Stanu, Wojny i Skarbu połączyły siły i opracowały szczegółowe dyrektywy polityczne dla dowódcy rządu wojskowego. Nastąpiły skomplikowane, iście bizantyjskie negocjacje i manewry. W ich rezultacie powstał osławiony dokument znany jako JCS 1067, w którym pomysły Morgenthaua znacznie złagodzone, pozostawiono w nim jednak duże pole dla improwizacji i zachowano represyjny charakter. Głosił on, że Niemcy „nie będą okupowane w celu wyzwolenia, lecz jako pokonany wrogi naród”. Nakłaniał okupantów do tego, by byli sprawiedliwi, lecz stanowczy i wyniośli, a bratanie się z niemieckimi urzędnikami i ludnością było zabronione. Warunki bytowe miały być gorsze niż w krajach alianckich. Należało przymusowo wprowadzać programy reparacyjne, a gospodarka miała ulec „zdecentralizowaniu”. Dzieła sztuki, w części finansowej dokumentu sklasyfikowane jako jeden rodzaj własności, miały zostać „skonfiskowane, bez względu na ich własność”. Niewiele było przydatnych szczegółów w tym dokumencie, który stwierdzał jedynie, że „należy podjąć wszelkie rozsądne wysiłki, by zachować historyczne archiwa, muzea, biblioteki i dzieła sztuki”. Ponadto, z powodu zaklasyfikowania tego dokumentu jako „ściśle tajnego”, nawet te złudnie proste instrukcje mogły zostać przekazane jedynie bardzo niewielu najwyższym rangą oficerom. Niejasne i negatywne wymogi tego planu, gdyby rozumieć je dosłownie, praktycznie uniemożliwiały rządzenie Niemcami. Armia, obarczona zadaniem, którego wcale nie chciała wypełniać, zmuszona została do improwizacji w miarę rozwoju wydarzeń. Clay po raz pierwszy przeczytał ten dokument z początkiem kwietnia 1945 roku, gdy leciał do Paryża podjąc swe obowiązki. Kapitulacja Niemiec odległa była o miesiąc.

Podczas tych ściśle tajnych machinacji przedstawiciele Komisji Roberta, w porozumieniu z Hammondem i Hathawayem w SHAEF, kontynuowali wraz z przedstawicielami aliantów i krajów okupowanych pracę nad sformułowaniem polityki restytucji. Ich prośby o wytyczne, przesłane do Departamentu Stanu, były praktycznie ignorowane (co nie dziwi, wzięwszy pod uwagę bitwy toczone wówczas wokół problemów polityki okupacyjnej). W Londynie państwa alianckie wysuwały różne propozycje, godząc się w końcu co do takich podstawowych pojęć, jak dokładna definicja dzieła sztuki, i co właściwie oznacza w prawnych dokumentach francuskie słowo *spolie*, „zrabowany”. Po rozwiązaniu tych istotnych kwestii osiągnięto porozumienie mówiące, że wszelkie dobra „zabrane do Niemiec w czasie okupacji uznaje się za przewiezione pod przymusem i w związku z tym będą one traktowane jako zrabowane”.

Uzgodniono również, że możliwe do zidentyfikowania dzieła zostaną zwrócone rządowi krajów, z których zostały wywiezione, a nie poszczególnym właścicielom. Dekret wojskowego rządu Stanów Zjednoczonych zabraniał wszelkiego handlu dziełami sztuki i wywozu dzieł z Niemiec. Ponownie zaproponowano, by Niemcy zostały zobligowane do zastąpienia zaginionych dzieł porównywalnymi obiektami z własnych zbiorów. Tym procesem, zwanym „zwrot w naturze”, miała kierować jakaś międzynarodowa komisja, która rozpatrywałaby roszczenia. Komisja Roberta przesłała te propozycje do aprobaty Departamentowi Stanu w lipcu i w listopadzie 1944 roku, i ponownie w lutym 1945 roku. Rządy alianckie unikały jasnych deklaracji w tej sprawie, jak i we wszystkich innych. Departament Stanu poinformował w końcu Komisję Roberta, że wszelkie kwestie dotyczące zwrotu należy kierować do Komisji do spraw Reparacji, której powołanie uzgodniła w Jałcie Wielka Trójka. Problem polegał na tym, że w kwietniu 1945 roku nie wyznaczono jeszcze żadnej komisji.

John Nicholas Brown, który – jak miała nadzieję Komisja Roberta – będzie doradzał Eisenhowerowi w tych kwestiach, przybył do Londynu 9 marca 1945 roku. Zastał „ślepe miasto”, którego ciemne, zabite deskami okna stanowiły niewielką ochronę przed ostateczną bronią Hitlera: V-2. Faktycznie, wkrótce po przybyciu został lekko ranny przez odłamek

szkła. Dawno już stopiono wszystkie metalowe ogrodzenia parków. Odziani w mundury różnych krajów mieszkańcy po omacku poruszali się po zaciemnionych ulicach. Jednakże świadomość bliskiego zwycięstwa dawała nadzieję, a w ogołconych parkach kwitły żółte żonkile, w teatrach grano przedstawienia, wyświetlano nowy film z Olivierem, Henryk V, było dość ciepło, była gorąca woda, a w hotelu Connaught i innych lokalach podawano zaskakująco dobre jedzenie. Hammond, Hathaway i Crosby oprowadzili Browna po Londynie i nauczyli wszystkich sztuczek życia w czasie wojny. Przedstawili go różnym generałom, „którzy ciepło mnie przyjęli i powiedzieli, że niebawem umówią się na długą rozmowę”, napisał do żony.

Ku zaskoczeniu Browna, Newton, o którym poinformowano go w Waszyngtonie, wydawał się stać na czele nowego działu, zwanego Reparaty, Dostawy i Zwroty, do którego Brown był jakoby przydzielony. Po pięciu dniach stało się dla niego boleśnie jasne, że „generał Hilldring i David [Finley] przedstawili mi całkowicie mylny obraz. Nie było mowy o przewożeniu nowego projektu, wyborze personelu itd. Wszystko zostało już wybrane, załatwione i, przynajmniej w tej fazie planowania, działa. Nie miałem więc wspaniałej funkcji. Nie miałem adiutanta, wielkiego pola do popisu, a co się tyczy gen. Ike’a, cóż, był tylko moim tytułowym zwierzchnikiem, który znajdował się daleko. Mówić, że jestem asystentem gen. Ike’a, to doprawdy śmieszne”.

Brown uważał, że Newton (którego opisywał jako „kalifornijskiego projektanta kościołów”) i pozostali wykonują świetną robotę. Takie wrażenie robiła na nim umiejętność Newtona do omijania wojskowych zakazów, że zalecił, by kontynuować starania o uczynienie go „dowódcą wszystkich oficerów MFAA”. MFAA, zwierzył się prywatnie, „ma w Armii bardzo niskie notowania”. Brown zaakceptował tę sytuację z humorem, ale okazał się również człowiekiem przedsiębiorczym. Kiedy McCloy przybył do Londynu, Brown, „ku zaskoczeniu wojskowych, zdołał się z nim zobaczyć”. McCloy kazał mu porozmawiać z „generałem Clayem, nowym dowódcą Rady Kontroli”. Okazało się to nie takie łatwe, jako że Clay przebywał w Paryżu. Brown, nie tak bezczelny jak Francis Henry Taylor w kwestii nie zatwierdzonych podróży, osiadł w Londynie i spokojnie zagłębił się w nowy dla siebie temat, mając nadzieję, że okaże się użyteczny w dyplomatycznych negocjacjach prowadzonych przez Sumnera Crosby’ego i w ostateczności w dowództwie SHAEF, jeśli zostanie tam wezwany. Uznał sir Leonarda Woolleya za „miłego i nietrudnego”. Z trudem jednak przetrzymawszy obiad obok lady W., jego połowicy, stwierdził jedynie, że jest ona „połączeniem braku taktu i snobizmu”.

Brownowi nie sprawiała kłopotów praca nad wytycznymi polityki zwrotów zarówno z Woolleyem, jak z Newtonem. Finley był zachwycony tą niezwykłą harmonią w dowództwie. Na początku kwietnia dalsze wytyczne dotyczące zwrotu dzieł sztuki nabierały w Londynie kształtu. Wszyscy uważali, że własność niemieckich kościołów należy zwolnić z obowiązku „zwrotu w naturze”. Brytyjczycy, donosił Brown do Waszyngtonu, są przeciwni wykorzystaniu dzieł sztuki, włącznie ze znajdującymi się w rękach Niemców, do celów reparaacji, i sugerował, by Stany Zjednoczone ogłosiły podobną politykę, zakładającą, że „obiekty kulturalne znajdujące się w niemieckich publicznych lub prywatnych zbiorach nie mogą być włączone do szacunku niemieckiego majątku, przejęte i zatrzymane w celu użycia ich do spłacenia odszkodowań”. Uważał tę zasadę za „niezbędnie konieczną” i sugerował, by skonsultować się w tej sprawie z Departamentem Skarbu.

W kilka dni po wysłaniu tych zaleceń Browna przeniesiono w końcu do Francji, do małego miasteczka Barbizon. Newton uznał to za dobrą okazję do zabrania go na wyprawę do Włoch i zorganizował jeszcze jedną audiencję u papieża, jak i objazd niedawno wyzwolonej północy, gdzie poinformowano ich o znalezieniu repozytoriów w San Leonardo. Ta wyprawa, z rozmachem zorganizowana przez Newtona, była być może ostatnią kroplą goryczy dla jego wrogów w armii, którzy przesłali gniewny telegram, że przebywa we Włoszech „bez

uzyskania na to zgody” i podpisuje komunikaty „specjalny doradca, Departament Wojny”. Status Browna był jeszcze mniej jasny. „Prosimy o wyjaśnienie, do jakiego stopnia może być uważany za reprezentującego poglądy Departamentu Wojny”, pytał jeden z oficerów. Milldring z Civil Affairs odpowiedział na te telegramy, że „Departament Wojny nie wie, jak Newton i Brown dotarli na wasz teren i dlaczego tam przebywają”, ale dodał, że „bylibyśmy wdzięczni, gdybyście wysłuchali poglądów pana Browna. Możecie oczywiście zrobić, co się wam podoba odnośnie jego zaleceń”. Brown rzeczywiście nic wiedział, jak faktycznie „niską” rangę ma MFAA w oczach wojskowych notabli.

XI. POPIOŁY I CIEMNOŚĆ POSZUKIWANIE SKARBÓW W ZRUJNOWANEJ RZESZY, 1945

W pierwszych miesiącach 1945 roku niewielka grupa oficerów od zabytków weszła na świeżo podbity skrawek Rzeszy tuż za liniami frontu. To, co ujrzeli, w szokujący sposób różniło się od tego, co widzieli do tej pory. W październiku 1944 mieli w Aachen przedsmak tego, czym jest wojna totalna, jednak nieustanne bombardowania i zaciekły opór niemieckiej armii całkowicie przemieniły miasta „szkielety” w płaskie kamienne rumowiska, na których od czasu do czasu wyrastały poznakowane pociskami katedry, oszczędzone dzięki mapom dostarczonym przez Komisję Roberta.

Ci z mieszkańców tych księżycowych terenów, którzy zostali, ukrywali się w piwnicach, gdy tymczasem niedawno oswobodzone grupy na wpół zagłodzonych ludzi wywiezionych na przymusowe roboty wałęsały się w poszukiwaniu jedzenia i czegoś wartościowego, co można by na nie wymienić. W takich warunkach ochrona i naprawa historycznych budynków była, w większości wypadków, niedorzecznością. Mimo to jednak oficerowie MFAA nadal robili, co mogli, by ocalić przypadkowo znalezione w dymiących kupach gruzu rzeźby i dzieła sztuki i zebrać je w lepiej zabezpieczonych miejscach, wokół których można było postawić strażę. Była to zniechęcająca i niebezpieczna praca: 10 marca brytyjski major Ronald Balfour zginął od odłamków pocisku artyleryjskiego, próbując ratować rzeźby z czternastowiecznego kościoła w Cleve.

To tragiczne wydarzenie sprawiło, że George Stout, z niecierpliwością oczekujący na oswobodzenie stale powiększającej się liczby repozytoriów, o których donosił wywiad, ujrzał ogrom zadań stojących przed niewielką grupką oficerów MFAA w jeszcze bardziej złowróżbnym świetle. W wysuniętych placówkach było ich teraz tylko pięciu. W czasie przelotnych spotkań z politykami i w trakcie rozmów telefonicznych z nimi Stout starał się o wysłanie kolegów na świeżo wyzwolone tereny i o opracowanie procedury zajmowania się ogromnymi składowiskami dzieł sztuki, które, jak wiedział, niebawem znajdą. Sporządził listę niemieckich pracowników muzealnych, mogących ujawnić miejsca przechowywania dzieł sztuki i w ten sposób zapobiec ich zniszczeniu. Na jej czele znajdował się hrabia Metternich, który wrócił na stanowisko kustosa Westfalii po zwolnieniu go przez Goeringa. Nic znalazł jednak hrabiego w Bonn, kiedy alianci zajęli miasto. W Kolonii także nic udało się odszukać żadnych pracowników muzeów, mogących powiedzieć, gdzie ukryto zbiory. Nie było to miasto, w którym chciałby się dłużej zatrzymać. Napisał do żony, że czuje „gorycz, nienawiść – jak w czasie zimnej, północnej wichury”. Nic dziwi to, jeśli weźmie się pod uwagę, że nadal trwało intensywne bombardowanie miast na wschodzie, a niemieckie radio nieustannie nadawało komunikaty takiej oto treści:

Na zachodnich okupowanych terenach anglo-amerykańscy barbarzyńcy niczym hieny rzucają się na niemieckie dzieła sztuki i rozpoczynają systematyczną kampanię rabunkową. Pod błahymi pretekstami wszystkie prywatne domy i budynki publiczne na całym terenie są przetrzāsane przez ekspertów, w większości Żydów, którzy „konfiskują” dzieła sztuki, jeśli ich właściciele nie potrafią ponad wszelką wątpliwość dowieść praw do nich (...). Te dzieła sztuki, skradzione w iście żydowskim stylu, przewozi się do Aachen, gdzie się je sortuje, pakuje, a następnie wysyła do USA.

Tymczasem wojskowa biurokracja, zniecierpliwiona irytującymi żądaniem oficerów od zabytków, w chwili gdy toczyła się walka, niemal uniemożliwiła efektywne wykorzystanie nielicznych specjalistów. Stoutowi odmówiono zezwolenia na przejazd z jednej kwatery głównej do drugiej. SHAEF nie chciało drukować ogłoszeń o zakazie wstępu. Trzecia Armia Pattona, zmierzająca bezpośrednio na południe, gdzie znajdowało się największe skupisko

repozytoriów, dała nawet do zrozumienia, że obecność oficera MFAA Roberta Poseya nie jest konieczna i że można go zwolnić. Stout i jego koledzy nie ustąpili ani na piędź i dzięki ustawicznemu dręczeniu personelu kwatery głównej i nagłaśnianiu wyżej przytoczonej propagandy, zdołali zachować swe stanowiska, które wszyscy mieli niebawem uznać za konieczne.

Od października wiedzieli o Siegen. W grudniu, dzięki rewelacjom mademoiselle Valland, dodali do swej listy zamek Neuschwanstein i inne kryjówki ze skarbami ERR. Z wyzwolonego Metz nadeszła wiadomość, że witraże z katedry w Strasburgu i inne skarby Alzacji złożone zostały w kopalni w Heilbronn. Pod koniec marca Walker Hancock podążył za Stoutem do Kolonii, a następnie do Bonn i znalazł asystenta Metternicha, który dał im listę stu dziewięciu miejsc przechowywania dzieł sztuki. Pędząc od jednej kwatery głównej do drugiej Hancock zaznaczał je na mapach sztabowych trzech korpusów Trzeciej Armii. Nic jeszcze nie wiedzieli o ewakuacji z Berlina i dramacie w Salzkammergut. Stout uważał, że Siegen, gdzie jak wiedział, znajdują się szczątki Karola Wielkiego, może okazać się największym repozytorium i do zbliżających się do miasta oddziałów wysłał specjalne telegramy informujące je o prawdopodobnie znajdujących się tam dziełach. Na długo przed zajęciem miasta Stout poprosił o pozwolenie na wjazd do niego, próbnie ustalając datę na 2 kwietnia.

W tę samą Niedzielę Wielkanocną, która przyprawiła Gocbbelsa o taką frustrację, Stout i Hancock ruszyli w stronę wyznaczonego celu, zabierając ze sobą po drodze wikarego katedry w Aachen. Tylko jedna droga, zaśnana gruzem i zbryzgana krwią, nie znajdowała się pod ostrzałem. Amerykańskie patrole nadal ściagały ukrywające się grupki Niemców, a z drugiego brzegu rzeki Sieg sporadycznie rozlegał się ogień głównych niemieckich sił. Posłuchano wysłanych zawczasu ostrzeżeń i burmistrz Siegen był bardzo zaskoczony, gdy jednym z pierwszych pytań, jakie zadał mu amerykański dowódca, który zajął miasto, było: „Gdzie są obrazy?” Oficerowie od zabytków stwierdzili, że kopalni pilnują silne straż z Ósmej Dywizji Piechoty. Wraz z wikarym szukali wejścia. Zrujnowane miasto nie wyróżniało się niczym szczególnym: w ciągu ostatnich tygodni widzieli wiele podobnych. Kiedy jednak weszli do kopalni, Stout napisał:

To, co potem nastąpiło, nie było zwyczajne (...). Tunel (...) miał około sześciu stóp szerokości i osiem wysokości i łukowate, szorstkie sklepienie. W pewnej odległości od wejścia wypełniała go gęsta mgła i nasze latarki tylko w niewielkim stopniu rozpraszały mrok. Wewnątrz znajdowali się ludzie. Pomyślałem, że zaraz ich minimy i że to z pewnością kilku maruderów, którzy schronili się tu dla bezpieczeństwa. Nie minęliśmy ich jednak (...) Przeszliśmy ponad ćwierć mili (...) od tunelu odgałęziały się inne korytarze (...). Cały czas szliśmy ścieżką nie szerszą niż półtorej stopy. Resztę zajmowała ściśnięta masa ludzka. Stali, siedzieli na ławkach i kamieniach. Leżeli na pryzkach i noszach. Była to ludność miasta, wszyscy, którzy nie zdołali uciec. Wilgotne powietrze śmierdziało – małe dzieci płakały ze strachu. Byliśmy pierwszymi Amerykanami, jakich widziały. Bez wątplenia powiedziano im, że jesteśmy dzikusami. Na białych, brudnych twarzach, wyłaniających się w świetle naszych latarek, widniał strach i nienawiść (...) i poprzedzało nas pełne przerażenia słowo, na wpół wymawiane, na wpół szeptane, „Amerikaner”. To była ta dziwna część tego wydarzenia, wpływ nienawiści i strachu wznieconych w setkach serc wokół nas i skierowanych przeciw nam.

Dopiero jakieś dziecko złagodziło napięcie. Stout poczuł, że coś dotyka jego ręki i kierując latarkę w tamtą stronę, zobaczył chłopca:

Uśmiechnął się, wziął mnie za rękę i poszedł ze mną. Nie powinienem był mu na to pozwolić, ale zrobiłem to i byłem zadowolony. Co sprawiło, że wiedział, iż nie jestem potworem?

Nie w tym tunelu ukryto dzieła sztuki. Ten właściwy był mniej zatłoczony, ale zajmowali go alianccy jeńcy wojenni i robotnicy przymusowo wysłani do Niemiec, którzy głośno domagali się informacji o tym, kiedy będą mogli wrócić do domów. W zamkniętym na klucz pomieszczeniu około sześćdziesiąt metrów na dwadzieścia, o ceglanych ścianach i betonowych podłogach, znajdowało się niemal sześćset najwyższej klasy obrazów z muzeów Nadrenii, sto rzeźb i sto skrzyń. Był tu rękopis Szóstej Symfonii Beethovena i wielkie dębowe drzwi z kościoła Matki Boskiej na Kapitolu z Kolonii. Większość obrazów pokrywała pleśń. Zachwycony wikary znalazł sześć skrzyń ze złotymi i srebrnymi relikwiarzami ze szczątkami Karola Wielkiego, sukienką Najświętszej Panienki i inne katedralne skarby. Warunki były tak złe, że trzeba było natychmiast ewakuować kruche przedmioty, na razie nie było jednak dokąd ich wywieźć. Stout i Hancock mogli jedynie postawić strażę i przekonać swoich dowódców o wartości znajdujących się w tym pomieszczeniu rzeczy. Kiedy wychodzili, podążył za nimi jakiś zwariowany staruszek, wykrzykujący nazistowskie okropności. W ciemności pojechali wolno do swoich kwater drogami zatłoczonymi przez zabłocone platformy czołgowe.

Nic wszystkie hitlerowskie schowki przypominały piekło. Kilka dni później Stout i Hancock znaleźli następną wielką część zbiorów Nadrenii w dwóch cichych i idyllicznych, spokojnych miejscach na prowincji nad rzeką Lahn. Ich koledzy znajdowali inne. Dość nieprawdopodobny zespół – Robert Posey (rubaszny architekt, z całą pewnością nie należący do społeczności muzealników) i szeregowy Lincoln Kirstein (który położył wielkie zasługi przy tworzeniu Muzeum Sztuki Nowoczesnej), całkiem przypadkowo odkryli miejsce ukrycia ołtarza z Gandawy.

W czasie pobytu w Trier kapitana Poseya rozboleł ząb i poszedł do niemieckiego dentysty, który wyjawiał mu, że jego zięć zamieszany był w działalność Kunstschtzu w Paryżu. Dentysta zaprowadził Poseya i Kirsteina do domu córki, gdzie zastali dra Hermanna Bunjesa, tak niegdyś pomocnego Goeringowi. Dom zdobiły fotografie francuskich zabytków, bez wątplenia pochodzące z projektu dokumentacyjnego prowadzonego przez Instytut Niemiecki w Paryżu. Bunjes, który w bardzo krótkim czasie zalał ich informacjami – także na temat repozytorium w Alt Aussee – nie omieszkiał wspomnieć o tym, że studiował na Harvardzie i że teraz, po zakończeniu wojny, chciałby pracować dla Amerykanów. Wkrótce okazało się również, że jeszcze bardziej chciałby otrzymać przepustkę na wyjazd z rodziną do Paryża, gdzie mógłby dokończyć prace nad dwunastowieczną rzeźbą w Ile-de-France. W trakcie tych zwierzeń wyznał im również, że należał do SS i teraz obawia się zemsty ze strony innych Niemców. Posey i Kirstein, niewiele jeszcze wiedząc o machinacjach ERR, uznali go za czarującego, nic mu jednak nie mogli zaproponować i wyszli. Urok i skrywana desperacja: po następnym przesłuchaniu Bunjes zastrzelił siebie, żonę i dziecko.

Podczas gdy ich koledzy zajmowali się tymi sprawami, inny zespół, składający się z kapitana Waltera Huchthausena i sierżanta Sheldona Kecka, w cywilu konserwatora, wyruszył na północ od Essen w odpowiedzi na wezwanie jednostki zwiadowczej amerykańskiej Dziewiątej Armii. Ponieważ wybrana przez nich droga okazała się nieprzejezdna, spróbowali pojechać okrężną i wkrótce znaleźli się na prowadzącej na wschód autostradzie. Po pewnym czasie sierżant Keck zauważył, że nigdzie nie widać żadnych amerykańskich pojazdów, jednak Huchthausen, przekonany, że są bezpieczni, nalegał, by jechali dalej. W końcu dostrzegli amerykańskich żołnierzy wyglądających zza wysokiego nasypu, lecz gdy zatrzymali się, by zapytać o drogę, ich jeep został ostrzelany przez karabiny maszynowe. Keck wskoczył do rowu, jednak Huchthausen został trafiony. Sierżant nie mógł go dojrzeć. Jednak jakiś żołnierz powiedział mu, że „kapitan krwawi z ucha i jest blady jak papier”.

Kiedy Keck przedzierał się do najbliższego posterunku dowództwa, Huchthausenem zajęli się medycy. Przez trzydzieści sześć godzin Keck przeszukiwał jedną jednostkę medyczną za drugą, zanim powiedziano mu o śmierci Huchthausena.

Do tej drugiej straty doszło właśnie wtedy, gdy Trzecia Armia Pattona, pędząc przez Niemcy, dotarła nad Werre w Turyngii i zajęła miasteczko Merkers. 6 kwietnia patrol żandarmerii wojskowej zatrzymał dwie kobiety spacerujące po obrzeżach miasta mimo godziny policyjnej. Po przepytaniu ich żandarmi zaproponowali paniom odwiezienie do Merkers. Kiedy przejeżdżali obok wejścia do kopalni Kaiserroda, kobiety powiedziały żołnierzom, że „jest tam ukryte złoto”. Tę opowieść wkrótce potwierdzili przesiedleńcy i jeńcy wojenni, którzy pod przymusem brali udział w jego przeładunku i teraz dali do zrozumienia, że w kopalni znajduje się część niemieckich rezerw tego kruszcu. Nie była to sterta starych obrazów, możliwych do upilnowania przez kilku uzbrojonych strażników. Kiedy przyłapano paru żołnierzy z hełmami pełnymi złotych monet, Patton wysłał cały batalion czołgów i siedmiuset żołnierzy do strzeżenia każdego możliwego wejścia do kopalni i nakazał cenzurowanie raportów o odkryciu.

Odpowiedzialnością za zabezpieczenie zawartości kopalni obarczono nie MFAA, lecz Sekcję Finansową SHAEF, której zastępcą dowódcy był pułkownik Bernard Bernstein, zaufany Morgenthaua z Departamentu Skarbu, gdzie nadal toczyły się zażarte dyskusje na temat przyszłości Niemiec. Przy braku jakiegokolwiek stanowczej polityki aliantów, Bernstein działał na podstawie ostatniego szkicu „Dyrektywy finansowej”, zaproponowanej 20 marca, zalecającej „konfiskatę całego złota, srebra, waluty, obligacji (...) papierów wartościowych i innych dóbr” wszelkich kategorii, włącznie z „dziełami sztuki i dobrami kultury o materialnej wartości lub znaczeniu, bez względu na tytuł własności tychże”.

W celu uporania się z ocenianymi na czterysta ton dziełami sztuki z berlińskich muzeów, ukrytymi w kopalni, Bernstein wezwał teraz Roberta Poseya, uznanego przez Trzecią Armię za zbędnego. Ten poinformował szefa MFAA, Geoffreya Webba, o znalezisku i poprosił o pomoc technicznego eksperta, Stouta. Zanim ten przyjechał, na świat wydostała się historia o złocie. Wściekły Patton wyrzucił cenzora. Stout i Webb byli zaskoczeni, kiedy okazało się, że pułkownik Bernstein przejął kontrolę nad całą zawartością kopalni i że, nie należąc do Trzeciej Armii, potrzebowali jego zezwolenia na zbadanie obrazów. Na poparcie swoich uprawnień Bernstein przedstawił im list samego Pattona. Po kilku godzinach Stout uzyskał wymagane zezwolenie, ale nie Brytyjczyk Webb. Stoutowi powiedziano, że ma pozostać na miejscu do czasu otrzymania dalszych rozkazów i przydzielono go do dużego kontyngentu finansowego.

Zanim z kopalni cokolwiek wywieziono, obejrzeni ją generałowie Eisenhower, Bradley i Patton, który później żartował przy obiedzie na temat tego, co można by zrobić z takim skarbem, „gdyby były to dawne czasy, kiedy żołnierz zachowywał swój łup”. Lżejsza nuta była im bardzo potrzebna. Przed wizytą w kopalni po raz pierwszy zobaczyli całkiem inne repozytorium, hitlerowski obóz zagłady w Ohrdruf – gdzie wychudzone ciała trzech tysięcy dwustu więźniów, nagich i pełnych wszy, leżały tam, gdzie przed ucieczką zastrzelili ich strażnicy – a wieczorem nadeszła wiadomość o śmierci Franklina Roosevelta.

Wtedy już Stout odnalazł dra Radeego, który powiedział mu o czterdziestu pięciu skrzyniach z Kaiser Friedrich Museum znajdujących się w Ransbach. Nie mogli ich jednak obejrzeć, gdyż nie działała kopalniania winda. W samym Merkers oprócz skrzyń znajdowało się około czterystu nie pilnowanych obrazów z Nationalgalerie. Po obliczeniu, jakie materiały potrzebne by były do normalnego pakowania, Stout zauważył, że „nie ma szans na ich zdobycie”. W piątek 13 kwietnia wrócił do Ransbach i zobaczył siedem skrzyń z Kaiser Friedrich rozbitych i w nieładzie: „Portret młodej damy Domenica Veneziana leżał na skrzyni z około tuzinem innych dzieł. Skrzynia nr 110, bardzo ważna: Dürer, Holbein, Dom. Venez. i inni”. Wydawało się, że nie brakuje żadnych obrazów. Wraz z obrazami w kopalni ukryto

ponad półtora miliona książek, a także kostiumy i rekwizyty Berlińskiego Państwowego Teatru i Opery. One również zostały splądrowane, zdaniem strażników kopalni, przez Rosjan i Polaków wywiezionych na przymusowe roboty. Rave pomyślał sobie, że polscy przesiedleńcy, którzy, jak zauważył, zegnali się na widok obrazu Matki Boskiej nie ośmieliliby się tknąć przeważnie religijnych w treści obrazów ze skrzyń Kajser Friedrich, i ograniczyliby się do zabrania bardziej przydatnych kostiumów.

Tego samego piątkowego popołudnia Bernstein poinformował Stouta, że konwój z dziełami sztuki wyruszy w poniedziałek rano, „pospieszne działanie, wymuszone przez wojskową konieczność”, to znaczy potężną rosyjską ofensywę, której wizytujący generałowie spodziewali się lada moment. Niemal milion rosyjskich żołnierzy przygotowywało się do zajęcia Berlina i spotkania z wyczerpanymi brytyjskimi i amerykańskimi armiami mniej więcej w tym miejscu, gdzie znajdowały się pełne skarbów kopalnie. Za amerykańską linią frontu, w podbitych Niemczech, których wojska nadal walczyły, panował chaos, nie było rządu, wałęsały się miliony robotników przymusowych, żołnierze poddawali się, a ludność cierpiała głód. Bernstein doszedł więc do wniosku, że natychmiast należy wywieźć skarb w bezpieczne miejsce.

Następnego dnia przystąpiono już do operacji wywozu złota. Nie było najmniejszych problemów z transportem. Do kopalni spuszczone jeepy z przyczepami, które miały dowieźć sztaby do wind. Każdy ładunek był ostrożnie transportowany i wpisywany na listę, kiedy umieszczano go na jednej z trzydziestu dwóch dziesięciotonowych ciężarówek wysłanych z Frankfurtu. Ekipy pracowały przez całą noc. O północy 14 kwietnia Bernstein powiedział oficerom od zabytków, by przygotowali trzy transporty dzieł sztuki, które miały zabrać ciężarówki ze złotem, żeby ładunek był lżejszy. Między 2.00 a 4.30 rano Stout dostarczył do wlotu szybów kopalnianych odpowiednie ilości zapakowanych w skrzynie przedmiotów wraz ze spisami inwentaryzacyjnymi. Konwój ze złotem wyjechał o 8.45 w niedzielę rano, eskortowany przez dwa uzbrojone w karabiny maszynowe plutony, dziesięć zmotoryzowanych jednostek z działami przeciwlotniczymi, ochronę z powietrza i dużą liczbę żołnierzy piechoty.

Po wyjeździe konwoju ze złotem zespół dwudziestu pięciu wyczerpanych żołnierzy rozpoczął ostrożnie wnosić z komór kopalni na powierzchnię czterysta nie opakowanych obrazów. Rave starannie przemyślał każdy z nich, żeby zapobiec tworzeniu się kryształków soli. W południe do zespołu dołączyło pięćdziesięciu żołnierzy, ale Stout zauważył, że teraz „pojawiły się trudności z nakłonieniem ludzi do pracy i ze strumykami słonej wody w głównym szybie”. Gdy obrazy znalazły się już na wyższym poziomie kopalnianego budynku, trzeba je było w coś zawinać na czas podróży. W czasie inspekcji sąsiednich kopalń Stout natknął się na ponad tysiąc długich kozuchów, które nigdy nie dotarły do marznięcych oddziałów Wehrmachtu na froncie wschodnim. Teraz miały spełnić swoje zadanie przy wywożeniu dzieł sztuki i przy następnych takich okazjach. W poniedziałek z pomocą jeńców wojennych załadowanie ciężarówek zajęło niemal dwanaście godzin. Konwój z dziełami sztuki opuścił Merkers 17 kwietnia 1945 roku z równie spektakularną eskortą jak złoto. Wyładunek, dokonany przez „stu pięciu wycieńczonych jeńców wojennych” w Banku Rzeszy we Frankfurcie, Stout lakonicznie opisał jako „skomplikowane”. Panujące tam warunki były fatalne. 393 nie zapakowane do skrzyń obrazy, 2 091 pudeł z grafikami, 1 214 skrzyń i 140 zwojów tekstyliów wepchnięto do dziewięciu wilgotnych pomieszczeń. Na pewien czas odpowiedzialność za najwspanialsze dzieła Kaiser Friedrich Museum, królową Nefretete i wiele innych spadła na Sekcję Finansową SHAEF. Zdenerwowało to kilku ważniaków i Stout otrzymał rozkaz szybkiego powrotu i spisania dzieł. Niepokój był uzasadniony. Przy każdej następnej wizycie Stout, który starał się gromadzić w jednym miejscu przedmioty z każdego muzeum, stwierdzał, że skrzynie i obrazy zostały niedbale poprzesztawiane. W końcu udało mu się przenieść wszystko na parter, ale już przy następnej inspekcji stwierdził, że

przedmioty „zostały złożone w bezładny sposób”. Dzień po dniu Bank Rzeszy, jedyny oficjalny wojskowy skład, robił się coraz bardziej zatłoczony, gdy oddziały pułkownika Bernsteina, przetrząsające bankowe sejfy i skrytki w poszukiwaniu złota i waluty, przywoziły ich całe tony. Te dostawy miały się wkrótce skończyć, ale napływ dzieł sztuki dopiero się rozpoczął.

Dzięki uporczywym wysiłkom LaFarge'a i jego ekipy w kwaterze głównej SHAEF nadal niewygodnie umiejscowionej we Francji, zmęczony Stout otrzymał przynajmniej pewną pomoc. Z Paryża przyjechał Rorimer, „a także Lamont Moore, dawny pracownik Galerii Narodowej, który 4 kwietnia doniósł o „ważnych repozytoriach na terenie walk w pobliżu Magdeburga”. Chodziło o kompleks Schönebeck-Grasleben, który miejscowy dowódca, spodziewając się złota, natychmiast otoczył taką samą silną strażą jak w Merkers. Nie znalazł tego, czego się spodziewał: Moore i Keck nie odkryli sztab złota, ale tysiące skarbów z polskich kościołów. Dalej na zachód Rorimer, teraz przydzielony do Siódmej Armii, doniósł o znalezisku w bliźniaczych kopalniach Kochendorf koło Heilbronn na północ od Stuttgartu, gdy niemal w tym samym czasie nadeszły błagania o pomoc od Hancocka z Bernterode w Turynii.

Heilbronn, miejsce ukrycia zasobów muzeów i bibliotek z Alzacji i Heidelbergu, zostało zatopione, a w płonących, zasłanych ciałami budynkach, od czasu do czasu ogarnianych płomieniami, tłoczyli się polscy i rosyjscy robotnicy i przerażeni cywile. Z braku technicznego i innego wsparcia Rorimer był zmuszony, przynajmniej na razie, zostawić kopalnię pod nadzorem wojskowych straży i niemieckiego personelu, którego polityczne przekonania nic były jeszcze jasne”.

Tymczasem Posey i Kirstein odkryli w mieście Hungen osiem dużych budynków wypełnionych żydowskimi książkami, antysemickimi ulotkami i przedmiotami kultu z całej Europy, gromadzonymi tam na użytek instytutu Rosenberga studiów nad rasami ludzkimi, mającego powstać w Chiemsee w Bawarii.

Pędząc od jednej kwatery głównej do drugiej, z krótkimi wizytami w SHAEF, Stout błagał o to, czego potrzebował: przynajmniej dwustu pięćdziesięciu ludzi do pilnowania już znalezionych przedmiotów, dostępu do ciężarówek, a przede wszystkim wyznaczenia jakiegoś miejsca, do którego można by przewieźć te niewiarygodne ilości dzieł sztuki, jakie znaleźli, a które, jak już wiedział, powiększą się po przejęciu magazynów ERR i Linzu. Te zalecenia i prośby Stout słał w raportach pisanych co noc po dniu ciężkiej pracy. Do Bernterode dotarł dopuero 1 maja.

Ta kopalnia była ostatnim miejscem na ziemi, w którym można by się spodziewać dzieł sztuki, gdyż stanowiła ogromny skład amunicji, wypełniony przez niemieckie naczelne dowództwo czterystoma tysiącami ton amunicji i jeszcze większą ilością innych materiałów wojskowych. W dwudziestu trzech kilometrach korytarzy i komorach pracowało ponad siedmiuset robotników przymusowych z Francji, Włoch i Rosji. Jednakże w połowie marca odesłano wszystkich cywilów i, jak opowiadali robotnicy, niemieckie jednostki wojskowe przywoziły liczne transporty do kopalni, która została zamurowana 2 kwietnia. 27 kwietnia odkryli ją amerykańscy saperzy. Pięćset metrów od wejścia, w głębi głównego korytarza zauważyli świeżo zbudowaną ścianę z cegieł. Przebicie się przez nią okazało się trudne: miała półtora metra grubości, a za nią znajdowały się zamknięte na klucz drzwi.

To, co Amerykanie zobaczyli, przekraczało najśmielsze wyobrażenia: w podzielonym przepierzeniami pomieszczeniu znajdowały się cztery ogromne trumny, z których jedna była udekorowana wieńcem i szarfami z nazistowskimi symbolami i wypisanym wielkimi literami nazwiskiem Adolfa Hitlera. Nad trumnami zwisały niemieckie sztandary wojskowe, rozwieszane również w całym pomieszczeniu. Trumny, obrazy i sztandary złożono w jednym miejscu. Obawiając się pułapek, przerażeni żołnierze przekonani, że znaleźli grób Führera, postawili strażę i zatelefonowali do swoich zwierzchników w Pierwszej Armii. W wyniku

dalszych oględzin znaleziono „bogato zdobione cennymi kamieniami berło i jabłko, dwie korony i dwa miecze z pięknie wykonanymi ze złota i srebra pochwami”. Hancockowi, który przyjechał następnego dnia, ta teatralna dekoracja przywiodła na myśl świątynie, sugerując „inscenizację pogańskiego rytuału”. I faktycznie trumny, pospiesznie oznakowane ręcznie wypisanymi kartkami przyklejonymi do wieka, zawierały szczątki, nie Hitlera jednak, lecz trzech najbardziej czczonych władców Niemiec: marszałka polnego von Hindenburga, Fryderyka Wielkiego i Fryderyka Wilhelma I, co zostało potwierdzone przez saperów, którzy na wszelki wypadek sprawdzili zawartość trumien i zobaczyli skurczone, choć dobrze zachowane szczątki niegdyś korpulentnego „króla-żołnierza”. Czwarta trumna należała do żony von Hindenburga. Obok znajdowała się niewielka metalowa skrzynka z dwudziestoma czterema fotografiami współczesnych marszałków polnych i fotografią Hitlera. Nad nimi wisiało dwieście dwadzieścia pięć sztandarów datujących się od najwcześniejszych pruskich wojen do I wojny światowej. W trzech skrzyniach znajdowały się pruskie klejnoty koronne, oprócz wcześniej wymienionych przedmiotów zawierające wspaniały, ozdobiony pióropuszem Totenhelm. Krótka notka zapewniała ewentualnego znalazcę, że korony pozbawione są cennych kamieni, gdyż zostały one usunięte w celu ich „godnej sprzedaży”. Podniecony Hancock początkowo nie zwrócił uwagi na obrazy. Było ich ogółem dwieście siedemdziesiąt jeden, dziwnie kłócących się z militarnym splendorem. Wśród pierwszych, jakie zbadał, ku jego zaskoczeniu znajdowały się wspaniały obraz Watteau Wyprawa na Cyterę z pałacu Charlottenburg, Wenus i Adonis Bouchera, La Cuisinière Chardina i kilka dzieł Lancreta Do atmosfery bardziej pasowała seria Cranachów. Wśród obrazów wiele było dworskich portretów z pałacu Sans Souci w Poczdamie. Szczegółowe oględziny całego pomieszczenia, do którego prowadziło tylko jedno wejście, zamknięte na klucz od wewnątrz, doprowadziło do końcowej zagadki: jak wyszli ci, którzy to wszystko wnieśli?

Wywiezienie ogromnych trumien nie było łatwe. Pierwsza Armia przysłała do pomocy porucznika Steve'a Kovalyaka, którego umiejętność omijania wojskowych regulaminów i otrzymywania potrzebnego sprzętu stała się tak bezcenna dla ludzi z MFAA, że na stałe przyjęli go do swojego grona. Pakowanie rozpoczęło 3 maja, jednak opóźniało się ono przez stałe awarie elektryczności. Wszyscy mieli nerwy w strzępach wiedząc, że tysiące ton materiałów wybuchowych spoczywa poniżej w kopalni. Ponownie brak opakowań zmusił do pomysłowości pracowników od zabytków: tym razem przeciwgazowe ubrania z magazynów armii ochroniły obrazy Watteau i Lancreta. Sarkofagi wyniesiono na powierzchnię w dniu kapitulacji Niuniec. W czasie pracy żołnierze wysłuchali przez radio wiadomości o tym wydarzeniu. Załadowanie do windy ostatniej i najcięższej trumny ze szczątkami Fryderyka Wielkiego zajęło ponad godzinę. Kiedy wieczorem powoli się unosiła, rozległy się dźwięki Gwiazdzistego sztandaru, a następnie Boże, chroń króla.

Szcątki pruskich bohaterów nie miały takiej eskorty jak złoto. Zostały po cichu złożone w zamku w Marburgu. Lepiej potraktowano ich insygnia. Walker Hancock zabrał koronne klejnoty do kwatery Pierwszej Armii w Weimarze. Generał Courtney Hodges rzucił na nie okiem i natychmiast kazał Hancockowi zawieźć je do Frankfurtu, gdzie miały zostać złożone razem ze złotem. Hancock chciał przewieźć je autostradą, którą uważał teraz za „tak bezpieczną jak Merritt Parkway”. Generał Hodges nie zgodził się z tym i skarb, chociaż pozbawiony szlachetnych kamieni, otrzymał eskortę dwóch motocykli, trzech jeepów wyposażonych w karabiny maszynowe, dwóch wozów pancernych z działami przeciwlotniczymi i transporter z dwoma strażnikami.

Podczas gdy stosunkowo łatwe okazało się nakłonienie dowódców frontowych do dostarczenia transportu i siły roboczej dla tak fascynujących ewakuacji jak ta w Merkers i Bernterode (które Lamont Moore opisał później jako „bardzo specjalny projekt w technicolorze” i „antynacjonalistyczne posunięcie sprowokowane przez zachciankę generała dowodzącego w tym terenie”, wywiezienie znaleziska z Siegen wzbudziło znacznie mniejszy

entuzjazm. Ósma Dywizja nadal z dumą strzegła miejsca, które stało się pewnego rodzaju wojskową atrakcją turystyczną. W całym Aachen znaki kierowały ciekawskich do kopalni. Żołnierzy oprowadzano po niej, a nawet pozwalano im przymierzać rzekomą koronę Karola Wielkiego, która w rzeczywistości była jej kopią. Zgromadzone w kopalni skarby cierpiały straszliwie z powodu wilgoci, której nie można było opanować bez energii elektrycznej, nie było jednak dokąd ich zabrać.

Sytuacja osiągnęła punkt kulminacyjny, kiedy niezmiernie trudne do zdobycia ciężarówki stały się osiągalne. Walker Hancock wziął sprawy w swoje ręce, załadował konwój dziełami z Kolonii i szczątkami Karola Wielkiego z Aachen i wysłał go do podziemi katedr, praktycznie jedynych ocalałych budynków w tych dwu miastach. Siłę roboczą, potrzebną do załadunku i rozładunku, w cudowny sposób przedsiębiorczy Kovalyak dostarczył spośród miejscowych więźniów i jeńców. Ta ewakuacja gwałciła wszelkie wojskowe regulaminy: nie uzyskano zezwolenia na przejazd z jednego dowództwa do drugiego, a ponadto przedmioty zostały zwrócone Niemcom. Ciężarówki jadące do Aachen prowadzili francuscy kierowcy, uważani za nierozważnych. Hancock powiedział im, że transportują „samego Karola Wielkiego (...) sukienkę Najświętszej Pani, pieluszki Dzieciątka Jezus, całun Jana Chrzciciela i kości kilku świętych”. W obawie przed Bożym gniewem Francuzi prowadzili więc ciężarówki z niezwykłą ostrożnością.

Pozostała część skarbów z Siegen nie miała tyle szczęścia. Borykając się z wygłodzonymi robotnikami i znacznie większymi problemami z transportem, Lamont Moorc i Stout wydobyli obiekty dopiero w pierwszym tygodniu czerwca. Skarby z Siegen dołączyły do obrazów z Bernterode w Stadtarchiv w Marburgu. Złota i poruszenie wywołane w różnych kwaterach nie poszły na marne. 20 maja przyszła w końcu wiadomość z SHAEF, że w celu wykonania wcześniejszych rozporządzeń dowódcy powinni „w porozumieniu z oficerami z MFAA zarezerwować i odpowiednio wyposażyć w celu wykorzystania do przechowania dzieł sztuki (...) odpowiednie budynki”. Tak więc Marburg stał się pierwszym oficjalnym amerykańskim „punktem zbiorczym” działającym w Niemczech. Faute de mieux, Armia stała się, jak to przewidzieli członkowie Komisji Roberta i John Nicholas Brown, odpowiedzialna za oszałamiającą liczbę dzieł sztuki. A miało ich być jeszcze sto razy więcej.

W drugiej połowie kwietnia amerykańska Trzecia i Siódma Armia skierowały się na południowy wschód w stronę Bawarii i Austrii. Dotarły do Neuschwanstein 28 kwietnia, do Monachium 30, do Berchtesgaden 4 maja, a do Alt Aussee 8 maja. Rorimer, zbrojny w informacje Rose Valland, przyjechał do Neuschwanstein zaledwie tydzień później. Po drodze wiarygodność jej informacji potwierdziła się w klasztorze w Buxheim, również figurującym na jej liście, gdzie Rorimer poczuł przedsmak tego, co miało nastąpić: znalazł siedemdziesiąt dwie skrzynie oznakowane „D-W” – Dawid-Weill, nadal z francuskimi nalepkami. Nie został dobrze przyjęty. Początkowo strażnik odmówił otwarcia mu drzwi. Wewnątrz korytarze były zapchane pięknymi meblami z różnych epok i krajów, od Francji po Rosję, a podłogę kaplicy pokrywała gruba na ćwierć metra warstwa dywanów i tapisarii. W przyległych pomieszczeniach odkrył sypialnię dla setki ewakuowanych dzieci.

Zostawiwszy to „pomniejsze” znalezisko pod strażą, Rorimer udał się do niewiarygodnego zamku w Füssen. Neuschwanstein był nietknięty i dobrze strzeżony, chociaż sądząc po lukach w pewnych salach jasne było, że ERR dołożyło wszelkich starań, by w ostatniej chwili wywieźć, co tylko się dało. Rorimer był zaszokowany, znalazłszy ponad tysiąc trzysta obrazów z bawarskich muzeów przemieszane ze skonfiskowanymi francuskimi dziełami. W podziemiach, za ukrytymi stalowymi drzwiami, znajdowały się skrzynie z klejnotami Rothschildów, innymi wyrobami złotniczymi i ponad tysiącem srebrnych przedmiotów ze zbiorów Dawid-Weilla. Najciekawsza była sala, w której znajdowały się wszystkie, starannie prowadzone archiwa ERR: sporo ponad dwadzieścia tysięcy kar katalogowych; z których

każda przedstawiała skonfiskowane dzieło lub grupę dzieł, osiem tysięcy negatywów, księgi wysyłkowe, a nawet pieczętki, jakimi znaczone na ramach i skrzyniach kody różnych zbiorów. Rorimer starannie zamknął to pomieszczenie i starym emblematem Rothschildów opieczętował drzwi, które strażnicy miały teraz regularnie sprawdzać.

Od szacownego kustosza zamku Rorimer dowiedział się, że Bruno Lohse wraz z kolegą przebywa w miejscowym sanatorium. Przełożona pielęgniarka, wyrażająca się o hitlerowcach per „psy i diabły”, zaprowadziła go razem z oficerami kontrwywiadu, którzy z nim przyszli, do dwóch pracowników ERR. Lohse podał Rorimerowi nazwy innych składów ERR, ale udał, że nic więcej nie wie, by więc poprawić mu pamięć, zaarrestowano go i osadzono w miejscowym więzieniu.

Dzieła złożone w Neuschwanstein robiły wrażenie, nikt jednak na razie nie znał miejsca ukrycia najważniejszych skarbów, dostarczanych Goeringowi i Hitlerowi. Podążając ich tropem Rorimer, teraz w towarzystwie Calvina Hathaway, ostrożnie wszedł na niedawno zdobyte tereny na południowym wschodzie, mijając po drodze Schliersee, gdzie niebawem miano aresztować Hansa Franka, do pięknego Chiemsee – z jego bliźniaczymi wyspami. Na jednej znajdowało się pradawne opactwo benedyktyńskie, a na drugiej jeszcze jeden zamek Ludwika II Herrenchiemsee, kpsztowna kopia Wersalu, gdzie znaleziono trzysta skrzyń z łupami ERR, meble z Residenz w Monachium i dużą liczbę zwiedzających żołnierzy. Stamtąd oficerowie od zabytków pojechali do Berchtesgaden. Panował tu całkowity chaos. Francuskie oddziały zablokowały drogi do miasta i do ruin Berghofu Hitlera, tak że nie mogli tam wjechać żołnierze amerykańscy. Po wywieszeniu swej flagi na domu Hitlera Francuzi z wielkim entuzjazmem przystąpili do plądrowania domu i innych rezydencji w słynnym nazistowskim kurorcie. Wszędzie porozrzucano puste ramy, a dwa tondi della Robbi leżały na ziemi przed jednym z łączących domy tuneli. Widziano francuskich oficerów niosących dywany i inne przedmioty. Dopiero amerykańska 101. Dywizja Powietrzna pod dowództwem generała Maxwella Taylora stopniowo zaprowadziła porządek.

Wstępne przeszukanie okolicy nie ujawniło żadnego większego repozytorium. Zdziwiony tym Rorimer, poinformowawszy 101 Dywizję, by szukała dużego składu dzieł sztuki, wrócił do swojej kwatery. Po drodze obejrzał i najlepiej, jak potrafił, zabezpieczył nazistowskie budynki partyjne w Monachium, splądrowane i zniszczone przez mieszkańców miasta przed wejściem amerykańskich wojsk, które teraz robiły to samo.

Również Goering martwił się o swoje zbiory. Marszałek Rzeszy, w przeciwieństwie do wielu swoich współników, nie połknął trucizny, ale został aresztowany w wielkim stylu, kiedy jechał luksusowym samochodem z Frau Emmy i ogromnym bagażem na – jak miał nadzieję – spotkanie z samym generałem Eisenhowerem w Schloss Fischhorn nieopodal Salzburga. Rozczarował się – zabrano go do obozu jenieckiego w Augsburgu.

Rorimer poprosił, by przesłuchano Goeringa w sprawie miejsca ukrycia jego zbiorów. Tymczasem dalsze rozmowy z teraz bardziej chętnym do współpracy Lohsem potwierdziły, że chodzi o Berchtesgaden i że Hofer będzie pewnie tam, gdzie dzieła sztuki. 14 maja kapitan Zoller, francuski śledczy, który spędził całą noc popijając z Goeringiem wino, powiedział Rorimerowi, że marszałek oświadczył, iż lubi „wszystko, co renesansowe”, i długo opowiadał o swoich zbiorach i zamiarze przekazania ich narodowi niemieckiemu, dlatego też „zależało mu na tym, by jego zbiory ocalały”. On sam po raz ostatni widział je w pociągach w tunelu w Unterstein. W przeciwieństwie do Lohsego wątpił, by Hofer znajdował się w pobliżu.

Rorimer i Hathaway popędzili z powrotem do Berchtesgaden, gdzie dowiedzieli się, że w dzień po poprzedniej wizycie Rorimera oficerowie 101. Dywizji faktycznie znaleźli Hofera, który opowiedział im o pociągu, a także gospodynię Goeringa, która słyszała, że podobno w przejściach pomiędzy domami zostały ukryte jakieś rzeczy. Niemiecki inżynier zaprowadził ich do zamurowanego bunkra, skąd wynieśli ociekające wodą skarby marszałka. Następnie

101. Dywizja zaczęła rozładowywać pociąg. Wieść o tych odkryciach nie dotarła do oficerów MFAA.

Podczas gdy Rorimer omawiał znaleziska z kapitanem Harrym Andersonem, oficerem dowodzącym, Hofer i jego żona (która kiedyś pracowała w Nowym Jorku) podeszli i jakby nigdy nic przedstawili się i zapytali o wspólnych znajomych w Ameryce. Po wymianie grzeczności wszyscy obejrzeni zebrane już obrazy, a następnie przeszli do Willi Goeringa. Dzieła della Robbi nadal się tam znajdowały, rozbite na kawałki, gdyż oficer wywiadu, któremu polecono złożyć je w bezpiecznym miejscu, nie uwierzył kustoszowi Metropolitan, Rorimerowi, że chodzi o autentyki, i zostawił je porozrzucane na podłodze.

Później, w małym domku, do którego przeniesiono ładunek z pociągu, Hofer zaczął mówić o pochodzeniu nabywanych przez Goeringa dzieł. Rorimer raz za razem rozpoznawał nazwiska znanych kolekcjonerów, kiedy Hofer bez żenady przeglądał stos obrazów. W całkowitym bezładzie znajdowały się tam piętnastowieczne rzeźby z Luwru, takie jak La Belle Allemande, Rubens z kolekcji Koenigsa, należący niegdyś do kardynała Richelieu, obraz Masolina kupiony od Continiego we Florencji oraz setki innych. Wewnątrz pociągu i na zewnątrz znaleźli rozsypane zapiski Goeringa dotyczące dzieł sztuki. Hathaway przez całą noc pracował, żeby doprowadzić je do ładunku, po czym 101. Dywizja, przesadnie pojmując swe obowiązki, odmówiła mu zezwolenia na przewiezienie ich do zanalizowania w kwaterze głównej MFAA. Jeszcze dzisiaj te dowody chciwości, znajdujące się w Archiwach Narodowych, nadal zdobią ślady zabłoconych butów z czasów II wojny światowej.

Praca nad zbiorami Goeringa w Berchtesgaden była zmorą. Ponad tysiąc obrazów i rzeźb rozproszono po przynajmniej sześciu budynkach. Najpilniejszą sprawą było zgromadzenie ich w jednym miejscu, które dałoby się upilnować. Miasto zalewały tłumy ciekawskich. Z wielką nadzieją Rorimer zgodził się, by 101. dywizja, która umieściła nad drzwiami magazynu napis „Zbiory Goeringa udostępnione dzięki 101. Dywizji Powietrznej”, pokazała prasie kilka eksponatów. Hofer, teraz osadzony przez Rorimera w areszcie domowym, jednakże niezbędny do uporządkowania zbiorów marszałka, niemal stał się głównym aktorem przedstawienia, beztrąsko prezentując mediom Rembrandty i Rubensy. Kiedy Rorimer ostrzegł go, że powinien być ostrożniejszy, Hofer mruknął: „Niech mi Herr porucznik wybaczy, ale to ja jestem odpowiedzialny za skarby Goeringa”. Rorimer, który wiedział dużo więcej niż reporterzy, bezceremonialnie skorygował Hofera. Jednakże przebiegły Hofer miał swoje małe zwycięstwo. Marguerite Higgins z „New York Herald Tribune” napisała, że Hofer, pokazując obrazy warte 500 milionów dolarów, twierdził stanowczo, że każdy z nich został „legalnie kupiony”. „Z błyskiem w oku” chwalił się nawet, twierdziła, że w licytacji o Rembrandta przebił agenta Hitlera. Ani słowem nie wspomniał o konfiskacjach.

Tę historię, zilustrowaną licznymi fotografiami, w następnym tygodniu opublikowały: „Time” i „Life”. Korespondent „Time’a” porozmawiał trochę dłużej z ludźmi z MFAA, ponieważ „rzucił cień wątpliwości na twierdzenie Hofera, że transakcje były legalne, między innymi na jedno nader bezczelne, że „wszystkie przedmioty, zabrane (jak to ujął: «zebrane») z kolekcji Rothschildów, zostały później wycenione przez francuskich ekspertów, a cała suma wypłacona państwu francuskiemu, które oczywiście było w znacznym stopniu zadłużone u Niemiec”. Reporter przytoczył sporo szczegółów wymuszonych czy w innym sensie wątpliwych sprzedaży zauważając, że „niejednokrotnie wymienia się «Grupę Rosenberga», która, z tego co wywnioskowałem, jeździła po Francji, Holandii i Belgii, konfiskując dzieła sztuki”. Żaden z artykułów ani słowem nie wspomniał o oficerach MFAA.

Historycy sztuki patrzyli na tę kolekcję z innej perspektywy. Naczelny kustosz Galerii Narodowej Walker, który obejrzał ją 21 lipca, napisał, że Goering „został wielokrotnie oszukany w ciągu lat, kiedy kupował obrazy, gdy jednak chodziło o grabież, miał znakomitych doradców. Wspaniałe obrazy ze zbiorów Rothschilda, Koenigsa, Goudstikkerera,

Paula Rosenberga, Wildensteina i innych prywatnych kolekcjonerów i marszandów. Jego słynny Vermeer jest falsyfikatem, namalowanym dla niego cztery lata temu”.

Wystąpienia Hofera pobił jego dawny zwierzchnik, który w czasie pierwszych dni swojego uwięzienia posłał lokaja, z amerykańską eskortą, do Frau Emmy po czystą bieliznę i, dla zabicia więziennej nudy, po akordeon. Kazał również swojemu służącemu przynieść maleńką Madonnę Memlinga z kolekcji Rothschilda, która stanowiła „zabezpieczenie na czarną godzinę” jego żony. Pokornie wyznając, że nie należy do niego, lecz pochodzi „z Luwru”, podarował obraz jednemu ze strażników. Lokaj później zeznał, że Goering powiedział mu, iż obdarowany jest „urodzonym w Niemczech naturyzowanym Amerykaninem, który wyemigrował do Stanów w 1928 roku, i jest on synem kapelmistrza pruskiej tajnej policji”. Potomek tego dość niezwykle uzdolnionego ojca mówił płynnie po niemiecku z berlińskim akcentem i „Goering często odwiedzał kwatery tego oficera, zazwyczaj wracając z tych wizyt nad ranem i w stanie wyraźnego upojenia”. Marszałek Rzeszy żałośnie się pomylił co do skuteczności odwoływania się do sentymentów do dawnej ojczyzny i przekupstwa tego amerykańskiego wówczas strażnika. Obraz, po pewnych perypetiach, zwrócono Sto Pierwszej Dywizji, a Frau Emmy pozbawiono innych obrazów „na czarną godzinę”.

W czasie tych wydarzeń, zanim kolekcja została w pełni zabezpieczona, zniknęły dwa z czterech małych Aniołów Memlinga pochodzących z kolekcji Goudstikkera, również zabranych Frau Gemmy i złożonych z pozostałymi, Cranach, dwa małe pejzaże van Goyena, jak również maleńki portret madame de Pompadour przypisywany Boucherowi. Pewien amerykański oficer znalazł go poniewierającego się w Berchtesgaden. W czasie następnego urlopu zabrał go do Paryża i podarował, w papierowej torbie, przyjaciółce pracującej w amerykańskiej agencji. Dziewczynie spodobał się obraz, ale nie bardzo go ceniła i w końcu zabrała do domu. Kilka lat później wyszła za mąż za kogoś innego i powiesiła go w kącie pokoju. Dopiero dużo później ktoś zauważył, że to dobry obraz. Badanie nie tylko wykazało jego autorstwo, ale fakt, że został skonfiskowany gałęzi francuskich Rothschildów, którzy dawno już podjęli za niego odszkodowanie i nie chcieli wracać do dawnych spraw.

Przypadkowi właściciele nadal go posiadają, teraz jednak wisi w bardziej wyeksponowanym miejscu w salonie.

Po opadnięciu pierwszych emocji zaczęła się żmudna praca inwentaryzacyjna. Należało sporządzić listy przedmiotów, które znajdują się w rękach Amerykanów i porównać je z listami uzyskanymi w czasie przesłuchań i z kartotekami Gocringn. Dopiero wówczas oficerowie mogli stwierdzić, czego brakuje. Apel skierowany do zacnych obywateli Berchtesgaden, by oddali „znalezione przedmioty”, nic odniósł wielkiego skutku. Później miano staranniej zbadać te kradzieże, ale na razie oficerowie MFAA mieli pełne ręce roboty: 8 maja Trzecia Armia dotarła do Alt Aussee, a sam wymiar tego odkrycia przesłonił wszystkie inne.

Przybycie Amerykanów nie było dramatyczne. Dowodzone przez majora Ralpa Pearsona dwa jeepy i ciężarówki z żołnierzami 18. Dywizji Piechoty ostrożnie podjechały do wejścia do kopalni, by sprawdzić pogłoski o znajdujących się tam dziełach. Mieli się szczególnie na baczności, ponieważ wjeżdżali w sam środek „Alpejskiej Reduty”, mającej stanowić ostatni bastion fanatycznego hitlerowskiego dowództwa i nie byli pewni, czy wiadomość o kapitulacji Niemiec dotarła do tego odległego regionu, a jeśli nawet tak, to czy będzie honorowana. Nie tylko nie napotkali na żaden opór – wyposażone w karabiny maszynowe straże wysłane przez Eigrubera poddały się jak owieczki, a majora Pearsona otoczyli chętni do pomocy pracownicy kopalni i muzeów, którzy wyłazili ze skóry, by móc sobie przypisać zasługę uratowania jakichś dzieł sztuki. Amerykanom pokazano słynne bomby, po czym zrobiono stosowną fotografię pracowników kopalni z amerykańskimi żołnierzami i strażnikami skarbów. (Ten wizerunek, szeroko rozpropagowany, określał całą grupę jako „austriackich górników z ruchu oporu”). W owym czasie Amerykanie nie zdawali sobie

jeszcze sprawy z prawdziwych ról personelu Alt Aussee, gdyż bardziej byli zajęci zaprowadzaniem porządku w mieście i ochroną rozległej kopalni.

Poseya i Kirsteina, wezwanych na inspekcję, na wiele godzin zatrzymali u stóp stromej drogi wiodącej do Alt Aussee nadal uzbrojeni i weseli żołnierze z niemieckiej Szóstej Armii, którzy schodzili złożyć broń w obozach jenieckich w pobliżu Salzburga. Kiedy architekt Posey stanął wreszcie u wejścia, nie potrzebował wiele czasu, by dostać się do kopalni, uruchomił bowiem bloki w głównym szybie. W drugim pomieszczeniu, do jakiego weszli, „stopę nad ziemią, niczym nie osłoniętą, na czterech pustych kartonowych pudłach spoczywało osiem malowideł z Adoracji Baranka”. Znaleźli ołtarz z Gandawy. Kirstein miał wrażenie, że „cudowne klejnoty w koronie Najświętszej Panienki odbijają światło naszych migocących lamp acetylenowych”. Dalej natknęli się na Madonnę z Brugii, nadal opakowaną w materace i okrytą kawałkiem papy.

Pradawna, przypominająca labirynt kopalnia, do której komór można było dojść z różnych poziomów i kierunków, była niezwykle trudna do zabezpieczenia, a ponadto nie wiadomo było, komu zaufać, gdyż opowieści ludzi zaangażowanych w działania w Alt Aussee były bardzo pokreśne. Kirstein napisał, że „frakcje pośród personelu kopalni skakały sobie do gardeł, a każda przypisywała sobie wyłączną zasługę, wbrew pozostałym, ocalenia kopalni”. Scholz z ERR, który dotrzymał słowa wysyłając do kopalni zbrojny oddział (natychmiast zaarrestowany przez Amerykanów), przesłał Poseyowi długi raport, który – jak to pompatycznie ujął – „uzupełnia szczegóły informacji, jaką już przekazałem drowi Lincolnowi Kirsteinowi” i stanowi „prawdziwą relację o roli odegranej przez Zespół Specjalny ds. Dzieł Sztuki [ERR] w celu zapobieżenia temu aktowi terroru”. Posey, na którym nic zrobiło to wrażenia, kazał zaarrestować najbardziej oczywistych hitlerowców, a resztę zagnał do pracy. George Stout wszelako, pełen odrazy, napisał: „Przyprawiają mnie o mdłości wszyscy ci krętacze, te wszystkie próżne ropuchy, które chcą się teraz znaleźć w korzystnym położeniu i wyciągnąć z tego cierpienia egoistyczny zysk lub egoistyczną chwałę. Czekał na go zadanie miało stłumić te emocje.

W czasie pierwszej wizyty w Alt Aussee, korzystając z dostępnych zapisów, Stout następująco ocenił zawartość kopalni: „6 577 obrazów, 2 300 rysunków i akwarel, 954 grafiki, 137 rzeźb, 129 egzemplarzy broni i zbroi, 122 gobeliny, 78 sztuk mebli, 79 koszy z przedmiotami, 484 skrzynie, prawdopodobnie z archiwaliami, 181 skrzyń z książkami, 1 200 – 1 700 skrzyń z nieznaną zawartością”. Ta lista nie obejmowała zbiorów wiedeńskich z Lauffen. Stout wrócił do kwatery głównej Trzeciej Armii, by złożyć raport o swoich odkryciach. Był przekonany, że znalezione w Alt Aussee przedmioty będą tam, z punktu widzenia konserwatora, bezpieczne przez całe lata i że należy przygotować dokładne plany bezpiecznego wywozu i składowania obiektów. Obliczył, że potrzeba co najmniej sześciu tygodni „na wywiezienie ważnych dzieł”.

W dniu, w którym Stout pojechał do Alt Aussee, Calvin Hathaway, pilnie planujący następny wypad do kwatery głównej Siódmej Armii w Augsburgu, otrzymał intrygujący telefon z biura łączności armii niemieckiej w Zell am See, niedaleko wielkiej kopalni. Powiedziano mu, że niemieckie dowództwo naczelne „jest w posiadaniu cennych dzieł sztuki, które pragnie przekazać pod nadzór administracji cywilnej w Innsbrucku”. Rozmówca nie powiedział, gdzie się one znajdują ani o jakie dzieła chodzi. Hathaway rzucił wszystko i ruszył do Zell am See, gdzie z niejakim trudem „dowiedział się, iż chodzi o obrazy z wiedeńskiego Kunsthistorisches, które teraz znajdują się w Sankt Johann w Tyrolu. W amerykańskiej 42. Dywizji Wywiadowczej w Kitzbuhel, dokąd się następnie udał, by poczynić przygotowania do odzyskania dzieł stanowiących chlubę wiedeńskich zbiorów, zmuszony został do wysłuchania krótkiego „wykładu na temat trywialności i nieważności dzieł sztuki”, udzielonego mu przez dowódcę, który jednak dał oczekiwaną pomoc.

W małym narciarskim miasteczku Sankt Johann grupę Hathawaya skierowano do gospody „Pod Złotym Lwem”, gdzie „początkową niechęć właścicielki i jej mówiącej po angielsku siostrzenicy do przyznania się, że wiedzą coś o dziełach sztuki znajdujących się w gospodzie, nadrobił Emil God, ich gość”. God zaprowadził ich do swojego domu, sąsiadującego z gospodą, a następnie do wilgotnej piwnicy, z kałużami wody na podłodze, gdzie znaleźli trzydzieści dwa nie zapakowane do skrzyń obrazy, czterdzieści dziewięć worków z tapiseriami i dziewięć otwartych drewnianych skrzyń. God utrzymywał, że Niemcy, którzy zostawili tam skrzynie, powiedzieli, że znajduje się w nich żywność, i że on sam otworzył je, by zdobyć trochę jedzenia. Obrazy nie zostały rozpakowane. Przeprowadzone w małym miasteczku przesłuchania dały wiele różnych wersji pojawienia się muzealnych eksponatów i ich ukrycia. God utrzymywał, że esesmani mu grozili i próbowali wywieźć niektóre dzieła. Szepnął do Hathawaya, że jest pewny, iż słynna Solniczka Celliniego, jedyne znane dzieło, jakie wyszło spod ręki mistrza znajduje się w jednej ze skrzyń, co jednak okazało się nieprawdą. Hathaway zalecił, by dalej prowadzić przesłuchania Goda, gdyby Solniczka się nie znalazła. Burmistrz powiedział, że nic poinformował o skrzyniach stale zmieniające się amerykańskie jednostki, ponieważ „nie miał zaufania do Amerykanów” i bał się, że dzieła wyjadą z Niemiec.

42. Dywizja, znacznie bardziej entuzjastycznie nastawiona, gdy poinformowano ją o zawartości tego niewielkiego schowka, zgodziła się teraz postawić strażę i przenieść obrazy na górę, do salonu Goda. Jak zwykle doszło do szarpaniny o okrycia ochronne i materiały do pakowania, w czasie której dowodzący oficer z gniewem zaproponował, by zabrać koce „z łóżek miejscowych nazistów”, co okazało się niekonieczne, gdyż sporą ich ilość znaleziono w niemieckim szpitalu wojskowym. Obrazy zawieziono do bezpiecznego Mozartum w Salzburgu. Później wyszło na jaw, że w ostatnich dniach wojny w małym Sankt Johann panował spory ruch: w stodole nadleśniczego agenci kontrwywiadu znaleźli obcą walutę wartości dwóch milionów dolarów i kilka worków ze złotymi sztabami, biżuterią i monetami, mających stanowić zabezpieczenie na przyszłość szefa SS Himmlera. Inni hitlerowscy dygnitarze także starannie przygotowali się do tego, co miało nadejść. Nikt nie był bardziej nieprzejednanym nazistą niż burmistrz Liebl z Norymbergi, który z takim zapędem zabiegał o największe germańskie skarby i zwoził je do swojego miasta. Skomplikowane bunkry zbudowane pod jedenastowiecznym Kaiserburgiem, rozpościerające się daleko pod ulicami, były szczytowym osiągnięciem w dziedzinie budownictwa i klimatyzacji. W nich też złożył ołtarz Wita Stwosza i regalia Świętego Cesarstwa Niemieckiego wraz z legalnie pozyskanymi zbiorami norymberskimi. Jedyne dostępowe do bunkra wiódł przez tajne wejście, które wyglądało jak zwykły sklepik na małej bocznej uliczce. Stamtąd długi betonowy korytarz, przegradzany od czasu do czasu wysokimi na trzy metry drzwiami, prowadził do fundamentów zamku.

Mimo wiary w Führera, nawet w umyśle burmistrza pojawił się w końcu cień wątplenia. Po potężnych nalotach w październiku 1944 roku i po konsultacji z Himmlerem Liebl polecił wykonać specjalne miedziane pojemniki na pięć składników regaliów Świętego Cesarstwa: koronę, cesarski miecz, berło, jabłko i miecz świętego Maurycego. Regalia wyjęto z oryginalnych skrzyń i włożono do nowych, które następnie zalutowano, po i czym, przy zachowaniu największej tajemnicy, Liebl i dwaj urzędnicy miejscy, doktorowie Friese i Lincke, zamurowali je 31 marca 1945 w jednym z korytarzy kompleksu. Liebl i dygnitarze SS sfabrykowali potem historię, według której regalia zabrało SS i zatopiło w jeziorze Zell w Austrii. W celu jej uwiarygodnienia dwóch miejscowych esesmanów zainscenizowało wywóz skarbów. Niestety, Liebl, którego wiara legła w gruzach, spalił papiery i popełnił samobójstwo 19 kwietnia, kiedy alianckie wojska wkroczyły do jego germańskiego miasta. Odkryto nietknięte bunkry, do których chętni do współpracy urzędnicy miejscy dali klucze, i postawiono tam strażę.

Dopiero w czerwcu zaczęły krążyć pogłoski, że czegoś brakuje. Eberharda Lutzego, dyrektora Muzeum Niemieckiego, zabrano do Ellingen na przesłuchanie, w trakcie którego wspominał o wywozie dzieł przez SS. Tę samą historię usłyszano od osławionego generała SS Josefa Spacila, przesłuchiwanego przez aliantów w związku z odnalezionymi w Austrii skrytkami pieniędzy. Rozmowy pomiędzy esesmanami, o jakich donosili przesłuchujący ich oficerowie, świadczyły o tym, że zaginione klejnoty z korony „ukrył szef niemieckiej służby bezpieczeństwa, by w przyszłości stały się symbolami niemieckiego ruchu oporu”. Nie był to dobry znak.

Do Norymbergi wysłano porucznika Waltera Horna, mówiącego po niemiecku oficera MFAA, wyznaczonego do specjalnych badań. Asystent Liebla Friese przysiągł, że miedziane pojemniki zostały wywiezione samochodem przez nie znanych mu esesmanów. Horn nie był o tym przekonany. Friese go aresztowano i przewieziono do centrum śledczego, niewesołego miejsca, na konfrontację ze Spacilem. Przed tym spotkaniem Horn jeszcze raz przesłuchał Friesego i „pod wpływem nocy spędzonej w odosobnieniu i krótkim przesłuchaniu poprzedzającym konfrontację” hitlerowska lojalność Friesego ulotniła się i wyznał on wszystko, co wiedział. Kilka dni później zaprowadził małą grupkę do niewielkiego pomieszczenia w tunelach, dwadzieścia metrów pod powierzchnią Panier Platz. Wykopano tam zaginione przedmioty i dołączono do pozostałych, które znaleziono nienaruszone w głównym magazynie.

Problemy związane z gigantycznymi znaleziskami w Alt Aussee, Berchtesgaden i Siegen zajmowały tylko część nie kończącego się dnia pracy oficerów od zabytków. John Skilton dokonał w Würzburgu jednego z cudów okupacji, kiedy udało mu się zbudować ochronny dach nad roztrzaskanym centralnym sklepieniem barokowego pałacu Residenz. Sklepienie, jedno z największych na świecie, udekorowane freskiem Tiepola Olimp i cztery kontynenty, wystawione było na działanie żywiołów od czasu trwającego dwadzieścia trzy minuty marcowego bombardowania alianckiego. Zanim Skilton przyjechał tam w marcu, deszcz szybko rozpuszczał wymyślne rokokowe dekoracje pałacu wykonane z białego gipsu. Skilton wraz z asystentem tygodniami przetrząsał okolicę w poszukiwaniu drewna i papy. Przez czysty przypadek znalazł setki świeżo ściętych pni, które utknęły w dopływie Menu w Ochsenfurcie i przemieniwszy się we flisaka, zdołał spławić je do Würzburga. Później wezwano go do odzyskania barki wypełnionej średniowiecznymi manuskryptami, którą widziano płynącą w dół Renu. Znaleziono ją w dole rzeki nieopodal zamku Rothenfels, w którym trzymano chorych na tyfus. Omijając zamek z daleka, Skilton zatrzymał barkę. Znajdowało się w niej więcej książek, niż ich kiedykolwiek widział. Przeniesienie ich w bezpieczne miejsce zajęło dwa tygodnie.

Oficerowie od zabytków mieli na ogół mało czasu, by angażować się w takie długotrwałe działania. Bezustannie przemieszczali się, i to zazwyczaj w pojedynkę. W czasie tych wędrówek stopniowo odkryli ponad dwa tysiące schowków, mieszczących się zarówno w zamkach, jak w oborach, gdzie ukryto, często z wielką przemyślnością, nie tylko znakomite dzieła sztuki, ale zapisy i twory najbardziej szalonych hitlerowskich przedsięwzięć i najohydniejszych eksperymentów. Właściciele zamków lub wyznaczeni strażnicy skarbów byli względem oficerów od zabytków różnie nastawieni, nieprzyjemnie i podejrzliwie, arogancko, służalczo lub wręcz pozytywnie i życzliwie. Niewiele było oznak poczucia winy czy skruchy. Pewna liczba osób skarżyła się na niewygody. Po pięciu latach wojny niscy rangą oficerowie MFAA, którzy często nic mieli tak niskiej rangi w swoim kraju, nieraz po wielu godzinach jazdy jeepem pojawiający się w zabłoconych mundurach polowych, protekcjonalnie przyjmowani przez elegancko ubranych właścicieli zamków, z trudem zachowywali uprzejmość. Pewien oficer, stojąc przed arogancką arystokratką, która skarżyła się, że polscy robotnicy przymusowi robią bałagan w jej zamku, ostro jej odpowiedział, że to

nic jego rodacy sprowadzili Polaków do Niemiec. Często uskarżano się na niewygodny spowodowany przez aliancką okupację. Łagodny rzeźbiarz Walker Hancock zauważył później, że wielu Niemcom chyba nie przyszło nawet do głowy, jak wiele „niewygód” zgotował Hitler reszcie świata.

Oficerowie od zabytków przemieszczali się jednak zbyt szybko, by rozpamiętywać te zniewagi. Wyjątek z dziennika Calvina Hathawaya, pełen zniewalających szczegółów, daje niejaki pojęcie o tempie i różnorodności odkrytych dzieł, które należało zabezpieczyć, zinwentaryzować (co tłumaczy dziwne użycie wersalików), lub opisać władzom:

Piątek, I czerwca. W zamku HIRSCHBERG rozmowa z majordomusem, CORINTHEM (krewnym malarza) (...). Korytarz w piwnicy wypełniony meblami przywiezionymi z WŁOCH i zainstalowanymi w zamku (...). Dwa pomieszczenia w piwnicy, rzekomo zawierające własność baronowej von HIRSCHBERG, są zamknięte na klucz (Corinth mówi, że baronowa ma klucz ze sobą w GOSENHOFEN), opieczętowane przez szefa gestapo z MONACHIUM. W Schwimmbad w piwnicy ma meble i draperie rzekomo należące do BLEICHRODEE i HIRSCHBERG. W przejściu skrzynie z książkami, część biblioteki przywiezionej z Prinz Karl Palast w MONACHIUM, własność partii. Nie zrobiono nic po moich sugestiach sprzed trzech tygodni, żeby dzieła sztuki należące do Bawarskich Zbiorów Państwowych zebrać w jednej sali, do której zakaze się wstępu; Corinth twierdzi, że kolejni wojskowi dowódcy (amerykańscy) woleli, by obrazy wisiały na ścianach, gdzie dobrze wyglądały (...) zabrano skrzynię z należącym do partii srebrem, złożoną w jednej z piwnic (...). Wyjechałem z zamku HIRSCHBERG o 10.00 (...). Zamek BERNRIED, poprzednio należący do barona WENDLANDA, teraz używany jako klinika przez szwajcarskie poselstwo; nie ma tam żadnych dzieł sztuki. Pani BUSCH, obywatelka amerykańska, korzystająca z dochodów z piwa Anheuser-Busch, która, jak się powiada, jest właścicielką kilku mil wybrzeża jeziora na północ od BERNRIED i która spędziła w Niemczech całą wojnę, wywozła wszystkie cenne meble z dużego domu na północ BERNRIED i zaproponowała zamek na kwatery gen. PATCHA. W chwili obecnej przebywa podobno w Szwajcarii z amerykańskim ministrem (...). Pojechałem następnie do Schloss EURASBURG (...). Właściciel, Kurt WOLF również właściciel przedziałni w Saksonii, przebywa w okolicy i jest utrapieniem. Umebłowanie zamku zupełnie drugorzędne i nie zniszczone przez obecnych mieszkańców (...). Zamek jest miejscem depozytu w przybliżeniu 280 skrzyń zawierających książki i materiał archiwalny wywieziony z MONACHIUM; widoczne niewielkie próby wydobywania materiału ze skrzyń, który leży rozsypany wokół. W powozowni w południowo-zachodnim skrzydle zamku znajduje się około 2 500 paczek z materiałami archiwalnymi z MONACHIUM, ustawione pod ścianami za rozbitymi skrzyniami z wywiezionymi dobrami osobistymi różnych osób. Najłatwiej dostępne paczki zdają się należeć do HEERESARCHIV (...). Przyjazd do AUGSBURGA o 20.55. 112mil.

A potem do łóżka.

Podejrzenia niemieckiego właściciela zamku nie były całkowicie nieuzasadnione, gdyż oczywiście alianci nie zawsze zachowywali się uczciwie. Podczas gdy nieliczni oficerowie od zabytków pracowali przy wielkich znaleziskach, a podekscytowane dowództwo wojskowe otaczało batalionami czołgów potencjalne składy złota, to jednak mniejsze skrytki i indywidualne znaleziska były znacznie gorzej pilnowane. Jeszcze trudniejsze do kontrolowania były znaleziska dzieł sztuki w ruinach zbombardowanych budynków. Dla wielu żołnierzy, którzy walczyli w całej Europie lub stracili bliskich w wojnie wywołanej przez hitlerowców, przykazanie „nie kradnij” po prostu nic miało zastosowania, kiedy dotyczyło Niemiec. Wkrótce doszło do przypadków plądrowania niemieckich domów przez

amerykańskich żołnierzy, i to bardzo różnorodnego, poczynając od motywowanych dobrymi intencjami, chociaż niewłaściwych prób chronienia dzieł do oczywistej kradzieży i aroganckiego zastraszania pokonanych. Wszystkie organizacje wojskowe z całą powagą badały wszelkie doniesienia o kradzieży. Niektóre sprawy stały się głośne.

Najbardziej spektakularną z nich była sprawa klejnotów z Hesji. W październiku 1944 roku owe precjoza zostały zakopane pod starą posadzką w piwnicach zamku Kronberg (w pobliżu Frankfurtu) przez służbę księżniczki Małgorzaty Heskiej, wnuczki królowej Wiktorii, siostry cesarza Wilhelma II i matki księcia Filipa Heskiego, dostawcy dzieł sztuki dla nazistów. Było ich sporo, jako że kilku członków tej licznej rodziny, obawiając się wydarzeń po zakończeniu wojny, wyjęło swe dobra z bankowych skrytek i powierzyło je ziemi. Klejnoty umieszczono w ołowianej skrzynce, którą następnie włożono do drewnianego pudła. Dziura w ziemi została zamurowana i starannie zamaskowana przez murarza. Na nieszczęście rodzina nie ograniczyła się do ukrycia precjozów: poproszono również murarza o zamurowanie tysiąca sześciuset butelek świętego starego wina, a taką pracę znacznie trudniej było ukryć. Tysiąc osiemset butelek wina już nie tak znakomitego pozostawiono na powierzchni.

W kwietniu 1945 roku przyjechała Trzecia Armia Pattona, dała rodzinie heskiej cztery godziny na wyniesienie się i zarekwirowała zamek na kwaterę główną. Tysiąc osiemset butelek szybko zniknęło. Kiedy przeniesiono kwaterę, zamek zamieniono na klub oficerski i dom wypoczynkowy. Personel szybko znalazł zakopane wino i szukając dalszych butelek, dostrzegł świeżą zaprawę wokół płyty, pod którą ukryte były klejnoty. Sierżant, który je znalazł, oddał je komendantowi domu wypoczynkowego, niejkiej Katherine Nash, a ta zapewniła go, że przekaze je odpowiednim władzom. Nie zrobiła tego. Kilka miesięcy później księżniczka Zofia Heska, która miała niebawem wyjść za mąż, dowiedziawszy się od pracownika zamku o znalezieniu klejnotów, zapytała kapitan Nash, czy może założyć niektóre z nich na ślubie. Otrzymała twierdzącą odpowiedź, ale kiedy przyjechała po nie, dowiedziała się, że zostały skradzione. Doniesiono o tym Kryminalnemu Wydziałowi Śledczemu Armii, zanim jednak podjęto jakąś akcję, kapitan Nash wróciła do Stanów Zjednoczonych i została zdemobilizowana. Armia, żywiąc podejrzenia w stosunku do niej i jej kochanka, pułkownika Duranta, który także wyjechał, wstrzymała demobilizację, by para nadal znajdowała się pod jurysdykcją wojskową. Świeżo sobie poślubioną parę, lecz nie klejnoty, znaleziono w pewnym hotelu w Chicago. Po przesłuchaniu przyznali się i zostali aresztowani razem z sierżantem, który znalazł skrytkę, a któremu obiecali udział w zyskach. Drogocenne kamienie znaleziono w schowku na stacji kolejowej, porzucone przez pasera, którego zawiodły nerwy. W większości klejnoty zostały wyjęte z bezcennych oryginalnych opraw.

Po aresztowaniu armia zorganizowała w Pentagonie konferencję prasową na wielką skalę. Dziennikarze wytrzeszczali oczy oglądając tak wspaniałe klejnoty jak „dwunastokaratowy żółty diament” i „stosy pereł, gwiazdzistych szafirów i rubinów”. Okazało się, że pani Durand nie ograniczyła się tylko do biżuterii, ale znalazła w zamku wiele innych ciekawych rzeczy. Wysłała do kraju całą zastawę stołową z pozłacanego srebra o trzonkach wysadzanych drogimi kamieniami, kilka tomów listów królowej Wiktorii, biblię z czułością własnoręcznie przez nią podpisaną, którą brytyjska monarchini podarowała córce, gdy ta w roku 1858 wychodziła za mąż za późniejszego cesarza Wilhelma oraz liczne inne książki, medale, złote wachlarze i zegarki, w sumie rzeczy warte półtora miliona dolarów, kwotę tę podwyższono później do trzech milionów. Armia, wcale nie zawstydzona tym skandalem, nazywała go „największą kradzieżą naszych czasów”. Durantów zawieziono z powrotem do Niemiec na proces, opisywany w prasie jako „burzliwy”. Zeznania składali liczni członkowie rodziny heskiej i ich służba. Obrona twierdziła, że ich roszczenia są bezpodstawne, jako że niektórzy członkowie rodziny byli nazistami. Pani Durand powiedziała, że przesłuchiowano ją pod przymusem w domu dla obłąkanych i że przyznałaby się do wszystkiego, by się z niego

wydostać, a armia obiecała, że nie wytoczy jej procesu. Złożyła nawet apelację do Sądu Najwyższego. Na nic to się zdało: skazano ją na pięć lat więzienia, a jej męża na piętnaście. Inni złodzieje szczęśliwym zbiegiem okoliczności na pewien czas znaleźli się poza wymiarem sprawiedliwości. Mniej więcej w tym samym czasie, kiedy jedne amerykańskie oddziały zajęły Merkers i Grasleben, inne wjechały do małego miasteczka na skraju gór Harzu. Quedlinburg było ulubioną miejscowością SS. W roku 1936 Himmler zapragnął uczcić tysięczną rocznicę śmierci króla Henryka Saksońskiego, przodka cesarza Świętego Cesarstwa, któremu zwycięskie i rozległe podboje nadały przydomek „założyciela Niemiec”. Król i jego żona Matylda, fundatorka kilku klasztorów, kanonizowana przez Kościół, zostali podobno pochowani w Quedlinburgu. Himmler marzył o corocznych obchodach, które nazwano Heinrichsfeier. Pierwsze świętowano, mimo że nie znaleziono jeszcze szczątków króla. Późniejsze wykopaliska, prowadzone przez liczne grupy archeologów z SS, na czas dostarczyły kości na następne obchody, których głównym wydarzeniem był ich ponowny pochówek. Poważne badania prowadzone w okolicy cały czas dostarczały paraleli pomiędzy życiem Henryka I i Henryka Himmlera, który po cichu uważał się za reinkarnację saksońskiego króla. Kościół w Quedlinburgu został sekularyzowany i zamieniony w świątynię SS, udekorowaną wszystkimi stosownymi nazistowskimi ozdobami i symbolami, a esesmani oprowadzali po nim wycieczki.

W czasie wojny, w celu uchronienia ich przed SS, Rosjanami lub Amerykanami, księża z Quedlinburga zabrali bezcenne skarby ze swojego kościoła – delikatne relikwiarze z kryształu górskiego na złotych postumentach, srebrną szkatułę inkrustowaną płaskorzeźbami z kości słoniowej i cennymi klejnotami oraz bajeczne Ewangelie Samuhela, napisane w całości złotym inkaustem i oprawne w złotą oprawę, również wysadzaną klejnotami – do szybu kopalni w pobliżu miasta. Kiedy kryjówkę przypadkowo odkrył amerykański żołnierz z 87. Dywizji Artylerii Polowej, postawiono tam strażnika, który nie dopuszczał Niemców i przesiedleńców, lecz pozwalał swoim kolegom na oglądanie „hitlerowskich łupów”. Jednym z nich był porucznik Joe Tom Meador z Whitewright w Teksasie. Mcador, który od czasu lądowania w Normandii otrzymał trzy Brązowe Gwiazdy, był również, jak się wydaje, miłośnikiem sztuki. Kiedy zobaczył przedmioty zgromadzone w kopalni, owinął kilka z nich płaszczem i wyniósł. Pozbycie się skarbów było prostą sprawą: zapakował je w małe pudełka i wysłał do domu. Inni oficerowie doskonale wiedzieli o tej kradzieży, ale jak to określił później jeden z nich, walczyli od prawie roku i nikt o to nie dbał.

Nie po raz ostatni dał się wówczas Meador skusić. Po wojnie przyjął posadę nauczyciela w Uniwersytecie Amerykańskim w Biarritz, prowadzonym przez armię i dla armii. Zajęcia odbywały się w zarekwirowanej willi należącej do pewnej francuskiej markizy, której pozwolono zajmować jeden pokój. Jej to właśnie Meador ukradł spore ilości srebra i porcelany. Stał za to przed sądem wojennym i otrzymał naganę. Tymczasem władze kościelne w Quedlinburgu doniosły armii o kradzieży i wszczęto śledztwo. Sprawa utknęła w martwym punkcie, kiedy Quedlinburg znalazł się w strefie rosyjskiej. Sprawę, podobnie jak setki podobnych, odłożono ad acta w 1949 roku. Meador wrócił do Teksasu, gdzie pokazał swoją kolekcję przyjacielom i rodzinie, którzy uważali ją za ładną, ale nie pytali o jej pochodzenie. Meador nigdy nie próbował niczego sprzedać i cały świat sądził, że skarby z Quedlinburga na zawsze zniknęły.

Trudniejszy do osądzenia był typ Robin Hooda. W kwietniu 1945 roku miłujący sztukę oficer rezerwy marynarki o nazwisku Maley, który biegle mówił po niemiecku, poprosił o pokazanie mu słynnego zbioru greckich waz z uniwersytetu w Würzburgu. W trakcie tej wizyty kustosz zwierył się mu, że pozbawione drzwi pomieszczenia, w których przechowywano wazy, nie są bezpieczne i że co noc rabusie wynoszą wazy. Amerykańskiego oficera tak to wzburzyło, że skontaktował się z przemęczonym miejscowym oficerem MFAA, kapitanem Giulim, i

zapropował mu zorganizowanie na własny koszt ekipy roboczej, która przewiezie wazy w bezpieczne miejsce. Oferta ta została przyjęta i praca wykonana. Maley napisał odpowiedni raport i oficer MFAA przeprowadził inspekcję w nowym miejscu. Giuli jednak nie wiedział, a Maley o tym nie wspomniał, że oficer marynarki zapakował jedną wspaniałą wazę (i kilka mniejszych) do skrzyni, a obecnemu przy tym zaskoczonemu kustoszowi powiedział, że inny pracownik uniwersytetu w Würzburgu uparł się, by mu je podarować jako wyraz podzięków za pomoc, pod warunkiem że Maley wypożyczy wazę Instytutowi Sztuki z Chicago. Maley następnie wyjechał, wcześniej wysyłając wazę do tego miasta.

Niemiecki kustosz doniósł o wszystkim amerykańskim władzom i 8 maja rozpoczęto śledztwo. Potrzeba było kilku miesięcy, by sprawa odpowiednimi kanałami dotarła do Waszyngtonu. W sierpniu CAD poprosiło Komisję Roberta o informację, czy Instytut Sztuki otrzymał taki przedmiot. Faktycznie, waza znajdowała się w Chicago. Dyrektor Instytutu Sztuki, Daniel Catton Kich, nie wyjaśnił, na jakiej podstawie przyjęto ten przedmiot, ale pokazał list od porucznika Maleya, „wyjaśniający sytuację”, w którym Maley podtrzymywał wcześniejsze twierdzenie, lecz zgadzał się, że wazę należy natychmiast zwrócić do Niemiec, i „żałował, że jego wysiłek okazał się niewypałem”. CAD odesłało wazę, ale poleciło zapakować ją Instytutowi Sztuki. Nikt nie został ukarany ani nie otrzymał nagany w tej sprawie i w wielu podobnych, gdyż zarówno armia, jak Komisja Roberta były bardziej zainteresowane odzyskiwaniem niż karaniem i nieuchronnie z tego wynikającym negatywnym rozgłosem.

Przedmioty, właściwie strzeżone i opisane, stawały się coraz większym problemem. Założony w Marburgu Punkt Zbiorczy szybko zapełniał się obiektami znalezionymi na północy, a ponadto znajdował się zbyt daleko od wielkich repozytoriów w Austrii i Bawarii. Od razu przychodziło na myśl Monachium, odległe od nich o zaledwie kilka godzin, gdzie można by założyć drugie centrum. James Rorimer, w czasie swojej pierwszej krótkiej tam wizyty, był pod wrażeniem dwóch świeżo spładowanych budynków partii nazistowskiej, Führerbau i Verwaltungsbau, stojących obok siebie na Königsplatz. Biura Hitlera i wspaniała sala, w której Frau Dietrich organizowała pokazy dla Führera, zostały ograbione, jak również piwnice i pracownie, gdzie gromadzono i badano jego zbiory. Podłogi zaścierały fotografie Hitlera w wymyślnych ramach, książki, papeteria z nazistowskimi emblematami i całe stosy partyjnych dokumentów.

Większość przedmiotów znajdujących się w piwnicach została skradziona, włącznie z kolekcją Schlossów, która zbyt późno przyjechała z Francji, by można ją było wysłać do kopalń, jednakże struktura budynków była nienaruszona i oba doskonale nadawały się do potrzeb MFAA. Powstał teraz problem, jak uchronić tę pożądaną przestrzeń przed zakusami Trzeciej Armii Pattona, mającej właśnie założyć główną kwaterę w Monachium. Plotka głosiła, że sam Patton upatrzył sobie dawne biura Hitlera. Nisko poważani oficerowie MFAA mogli zaślaniać się tylko rozkazem SHAEF, nakazującym zorganizowanie Punktu Zbiorczego, ale formalnej zgody musiała udzielić Trzecia Armia, na której terytorium znajdowało się Monachium. Na szczęście to Robert Posey, oficer od zabytków z tejże Trzeciej Armii, był technicznie odpowiedzialny za Alt Aussee.

Stout i LaFarge wybrali do prowadzenia nowego Punktu Zbiorczego porucznika Craiga Hugh Smytha, jeszcze jednego oficera wykradzonego marynarce dzięki wysiłkom Paula Sachsa w Waszyngtonie. Smyth miał znakomite kwalifikacje: był jednym z pierwszych kustoszy w nowo otwartej National Gallery of Art i towarzyszył jej obrazom do repozytorium w Biltmore. Miał teraz, praktycznie w ciągu jednej nocy, przygotować równorzędną operację, obejmującą dzieła sztuki wielokrotnie liczniejsze niż w jego poprzednim miejscu pracy i na dodatek zrobić to w całkiem odmiennych warunkach. Bardzo szybko musiał wziąć się do

pracy. Dwie godziny po przybyciu do Monachium, wieczorem 4 czerwca 1945 roku, zabrano go na oględziny przyszłego Punktu Zbiorczego.

Wcześniej tego dnia Rorimer objechał miasto z oficerem do spraw kontroli własności Trzeciej Armii i przekonał go, że inna opcja, Haus der Deutschen Kunst, nadal otulony powiewającym na wietrze ciemnozielonym kamuflażem z siatki, jest za mały i nie nadaje się na Punkt.

Przeszli następnie do budynków partyjnych, gdzie Rorimer zastraszył towarzyszącego mu oficera wskazując na „absurdalne zabezpieczenie”, jakim obdarzono pozostałe w budynku przedmioty, zakładając w niektórych korytarzach ładunki wybuchowe i stwierdził, że w związku z tym budynek najlepiej nadaje się na Punkt Zbiorczy i natychmiast należy go na ten cel przeznaczyć. Oficer wyraził wstępną zgodę, ale ostrzegł Rorimera, że potrzebna będzie ostateczne zatwierdzenie jego decyzji. Smyth zgodził się, że budynek nadaje się na miejsce gromadzenia dzieł sztuki. Następnego ranka wprowadził się do rozległego kompleksu, a zaraz potem Rorimer wyjechał do Neuschwanstein.

Stojące przed Smythem zadanie było ogromne. W zdewastowanym mieście i kraju, gdzie prawie nic nie działało, a o każdy strzęp materiału budowlanego, jaki jeszcze pozostał, biły się setki ludzi, w zniszczonym przez działania wojenne budynku musiał zorganizować bezpieczne schronienie dla dziesięciu tysięcy dzieł sztuki, wśród których znajdowały się największe światowe arcydzieła. Trzeba było nie tylko zapewnić im ochronę przed warunkami pogodowymi, ale także ogrzewanie i klimatyzację. Ekspozyty nie będą przyjeżdżać w starannie zapakowanych skrzyniach, z których ostrożnie wyjmą je eksperci w białych rękawiczkach. Będą je przywozić niezliczone ciężarówki, dzień po dniu i noc po nocy.

Smyth nie mógł czekać na oficjalną zgodę Trzeciej Armii i rozpoczął prace organizacyjne. Makiawelistyczne działania pozostawił Poseyowi i jego szarej eminencji, Lincolnowi Kirsteinowi. Z pomieszczeń trzeba było pozbyć się zakwaterowanych tam jednostek i je posprzątać. Wszystkie pozostałe wartościowe przedmioty należało zinwentaryzować, rozbite okna i dziury w dachu naprawić. Wezwani saperzy znaleźli duże ilości pułapek i podłożonych ładunków wybuchowych. Smyth odkrył wkrótce labirynt tuneli łączących budynki ze sobą i z innymi zewnętrznymi; tunele te trzeba było albo odciąć, albo ich pilnować. Cały kompleks należało otoczyć płotem z drutu kolczastego, a ponadto przygotować pomieszczenia mieszkalne i kuchenne, wyposażone we wszystkie urządzenia, dla personelu, robotników, strażników i kierowców ciężarówek, których trzeba było nająć lub pozyskać za pośrednictwem różnych biurokratycznych instytucji. Burmistrz Monachium został zobligowany do dostarczenia siły roboczej. Trzecia Armia niechętnie przydzieliła żandarmów. Sam Smyth miał zgromadzić zespół ekspertów z potwierdzonej listy domniemanych nienazistów, których musiał następnie sprawdzić wywiad wojskowy. Doraźnej pomocy udzielił inny oficer marynarki, Hamilton Coulter, architekt, który zajął się naprawami.

Sprawy toczyły gładko do 9 czerwca, kiedy to oficer do spraw zakwaterowania Trzeciej Armii, w randze pułkownika, pojawił się nagle, by zobaczyć, czy budynki „mogą zostać w odmienny sposób wykorzystane przez Trzecią Armię, gdyby na repozytoria przeznaczyć inne”. Smyth i jego towarzysze uciekli się do wszelkich dostępnych środków. Uwydatnili ogromną wartość napływających dzieł i fakt, że budynki doskonale nadają się do ich przechowywania. Zasugerowali, że Trzecia Armia przejdzie do historii jako ta, która uratowała dla przyszłych pokoleń największe światowe skarby sztuki, a także podkreślili fakt, iż byłoby rzeczą niestosowną, by Patton zajmował te same pomieszczenia co zniechęcony nazistowski dyktator. 14 czerwca budynek formalnie uznano za Punkt Zbiorczy. Wszyscy byli w końcu zadowoleni: ludzie Pattona zajęli Haus der Deutschen Kunst, kolebkę niemieckiej „oczyszczonej” sztuki, i zamienili go w elegancką mesę i klub oficerski, ozdobione

ogromnymi emblematami Trzeciej Armii. Wewnątrz odmieniona niemiecka orkiestra wojskowa grała w czasie koktajli i obiadów najnowsze amerykańskie „zwyrodniałe” przeboje. Następne dni były gorączkowe. Teraz gdy Punkt Zbiorczy był formalnie zatwierdzoną jednostką, mógł domagać się zaopatrzenia i usług. Jednostki zajmujące większość pomieszczeń wyprowadziły się, próbując zabrać ze sobą całe umeblowanie. Ledwo zdążyły się wynieść, u już poczęły wprowadzić się oddziały kontrwywiadu, przywożąc ze sobą pełne dokumentów ogromne sejfy. Przyszli sprzątacze, ale mogli pracować tylko przez pół dnia, gdyż drugą połowę trawili na rozpaczliwych poszukiwaniach żywności dla swoich rodzin. Zanim można było zatrudnić Niemców, musieli oni wypełnić wzbudzający strach Fragebogen (kwestionariusz), w którym każdy z nich miał wymienić wszelkie nazistowskie powiązania, a następnie był przesłuchiwany przez funkcjonariuszy rządu wojskowego. Stanowiło to dla Smytha dylemat, gdyż był pewny, że znaczna część techników, którzy zajmowali się systemem grzewczym, była nazistami. Musiał ich jednak na razie zatrzymać. Największy zaś problem stwarzała nadal Trzecia Armia, źródło personelu zabezpieczającego. Strażnicy byli arbitralnie odwoływani, a Smythowi nie przydzielono żadnej stałej ekipy, dlatego też musiał wprowadzać każdy nowy oddział w złożone plany pomieszczeń obu budynków. Smyth cały czas miał świadomość, że wszędzie wokół niego znajdują się bezcenne przedmioty czekające na bezpieczne schronienie. W dniu, gdy Punkt został zatwierdzony, 14 czerwca, pojechał zbadać „dzieła sztuki znalezione w domu dra Franka i przywiezione do (...) Kwatery Głównej (...). Otwierając jedną ze skrzyń znalazłem między innymi Damę z gronostajem Leonarda. W tej samej skrzyni znajdowały się: portret Dürera, trzy Rembrandty, w tym pejzaż Czartoryskich, sześć innych obrazów i kilka rysunków”. Nie było wśród tych obrazów należącego do Czartoryskich Rafaela. Smyth zapakował obrazy na powrót i czekał, aż Verwaltungsbau będzie bezpieczne. Nie można było jednak rozładować ośmiu ciężarówek z dziełami sztuki, które za trzy dni miały przyjechać z Alt Aussee.

Rosjanie znajdowali kryjówki i opróżniali je, z równą, jeśli nie większą dokładnością co ich sojusznicy na Zachodzie. Zanim znaleźli się na terytorium Niemiec, zdążyli już zdobyć sporą praktykę. Od ponad roku odkrywali wypchane po brzegi kryjówki ERR i Ahnenerbe na szlaku wiodącym od krajów bałtyckich do Berlina i Śląska. Początkowo chcieli odzyskać własne dzieła, ale niezwykle dogłębne i bestialskie zniszczenia, jakich dopuścili się Niemcy, zachęcały do zabrania wszystkiego, co wpadło im w ręce.

Kustosz Pawłowska Anatolij Kuchumow, większość drogi przebywając pieszo, zaczął poszukiwania w bezpośrednim sąsiedztwie pałacu. Pierwsze przedmioty, jakie znalazł, zostały po prostu porzucone w rozkopanych parkach. W bunkrach znalazł strzępy brokatu, stoły z odpiłowanymi nogami, krzesła przerobione na zydle i odtłuczone stiuki. Rzeźbione w rzadkim drewnie drzwi zostały użyte jako osłony w okopach. W domach i ogrodach pobliskich wiosek znajdował posągi z pałacu. Naturalnej wielkości portret Piotra Wielkiego, wycięty z ram, leżał pognieciony na strychu.

We wrześniu 1944 roku przemieszczając się wszelkimi możliwymi sposobami, Kuchumow znalazł się w Estonii. W małym miasteczku Vyr znalazł skład wypełniony meblami z Pałacu Katarzyny. Jego dalsze znaleziska aż nadto dobitnie ilustrują, jak daleko Niemcy wywozili rosyjskie skarby. Chodząc po mieście i zaglądając do okien zobaczył w jednym domu znajomo wyglądający stół. Uprzejmie poprosił o pozwolenie obejrzenia go. Pod spodem faktycznie znalazł numer inwentaryzacyjny muzeum. W barze, gdzie zatrzymał się na obiad, ujrzał, jak kucharze wyrabiają ciasto w osiemnastowiecznych japońskich misach z Pawłowska. Kiedy wyjeżdżał z Vyr wojskową ciężarówką, dostrzegł w przydrożnym rowie stertę oprawnych w skórę książek i niewielkich rzeźb. Zabrał je ze sobą. W czasie tego wypadu zebrał niemal wagon cennych przedmiotów. Potem pojechał dalej. W Tallinie niemal dosłownie wyrwał pałacowe krzesła spod zdumionych oficerów sztabowych Armii

Czerwonej. W Rydze zebrał czterysta obrazów, osiem tysięcy kamei i inne przedmioty. Następny wagon pojechał na wschód. Pod koniec wojny Kuchumow dotarł do Królewca, głównego hitlerowskiego repozytorium Wschodnich Terenów Okupowanych. Zamek został zbombardowany i spalony, a przeróżne meble porozrzucone były w nie kończących się podziemnych tunelach i komorach, tak uwielbianych przez nazistów. Nigdzie jednak nie natrafił na ślad bajecznych paneli Bursztynowej Komnaty, które rzekomo zostały tam ukryte.

Armia Czerwona tymczasem połączyła się z wojskami aliantów w Niemczech i zaczęła oblegać Berlin, który bombardowała tak dokładnie, jak naziści Leningrad, Sewastopol i wiele innych miast. Wokół rozpościerał się teren z licznymi jaskiniami, zamkami i kopalniami pełnymi dzieł sztuki. Sowietów było na to przygotowanych. Armia Czerwona, powszechnie przedstawiana jako dzika horda, w rzeczywistości dysponowała doskonale zorganizowaną grupą specjalistów, którzy starannie wywozili najcenniejsze dzieła sztuki, zanim dawano swobodę mniej wyrafinowanym oddziałom. Ci oficerowie nie interesowali się ochroną zabytków ani zapobieganiem plądrowaniu. Stanowili część tak zwanej Komisji Trofeów, której celem było zbieranie cennych przedmiotów wszelkiego rodzaju, od ciężkiego sprzętu do żywności, i wysyłanie ich do Związku Radzieckiego.

Rosjanie przybyli na berlińską Wyspę Muzeów 2 maja, trzy tygodnie po zdobyciu Merkers przez Amerykanów. W owych tygodniach muzea stanowiły ostatnią linię obrony miasta. Trwało nieustanne bombardowanie. Dwaj kustosze, odpowiedzialni za ogromne przestrzenie Nationalgalerie i Pergamonu, muzeów Kaiser Friedrich, Altes i Neues, starali się ocalić, co zostało, przed niemieckimi obrońcami, którzy chcieli na przykład wykorzystać pozostałe fragmenty ołtarza pergamońskiego do budowy barykad. Pierwsi Rosjanie pojawili się zaledwie w kilka godzin po opuszczeniu budynków przez niemieckie oddziały.

Zaraz następnego dnia Rosjanie zabrali dra Kümmela, dyrektora Muzeów Berlińskich, na obchód wszystkich podległych mu budynków i wieży zoo. Było to dla niego przegnąbiające przeżycie. Pergamon został poważnie uszkodzony – jego Dział Dalekowschodni stracił szklane dachy i delikatne płaskorzeźby były wystawione na działanie żywiołów. W Kaiser Friedrich mozaiki z Rawenny zostały roztrzaskane, a biura i magazyny splądrowane i zniszczone. Pod groźbą kary niemieckim pracownikom nie wolno teraz było zbliżyć się do zniszczonych składów w Nowej Mennicy i w Schloss Museum.

Cztery dni później Rosjanie zaczęli wywozić dzieła ze wszystkich tych miejsc, czyli na pięć dni przed oficjalną kapitulacją Niemiec. Zaczęli od repozytoriów i muzeów, które później miały się znaleźć w sektorach Berlina przydzielonych zachodnim sojusznikom, wywożąc przedmioty do punktu zbiorczego w Karlshorst, w głębi późniejszej strefy sowieckiej. Ewakuacja Flakturm Zoo, mającej znaleźć się w sektorze brytyjskim, trwała miesiąc.

Dyrektora Unverzagta z Muzeum Prehistorii, który został na miejscu, zmuszono do wydania zbiorów, prawdopodobnie łącznie ze skarbem z Troi. Obrazy z Nationalgalerie, jakie tam pozostały, zabrano do zamku pod Berlinem, gdzie wybrano spośród nich najlepsze i te pojechały do Związku Radzieckiego, a resztę porzucono i mógł je brać każdy, kto miał na nie ochotę, toteż wkrótce zaczęły się pojawiać w berlińskich antykwariatach.

Wydarzenia, jakie rozegrały się we Flakturm Friedrichshain, gdzie nadal znajdowało się wiele wspaniałych dzieł, między innymi wielkich rozmiarów obrazy, nie są jasne. Niemieccy strażnicy nie mogli się dostać do wieży przez dwa dni po przybyciu Rosjan, a kiedy im już na to zezwolono, wydawało się, że wszystko jest w porządku. Sprawdzając ponownie depozyty 5 maja odkryli, że niektóre magazyny zostały naruszone. Następnego dnia Stwierdzili, że podpalamo jedno piętro, które nadal płonęło. Dym i żar uniemożliwiły im dotarcie do innych rejonów. Kiedy Kümmel i jego rosyjski strażnik przyszedli 7 maja, nikt już nic strzegł wieży, a rabusie nic tracili czasu. W nie oświetlonych pomieszczeniach oszacowanie strat było niemożliwe. Kümmel nadaremnie błagał rosyjskich oficerów, by postawili strażę. W ciągu

następnych dziesięciu dni nadal trwało plądrowanie i wybuchł następny pożar, który przemienił w popiół wszystko, co jeszcze zostało wewnątrz. Bez wiedzy zrozpaczonych niemieckich kustoszy Rosjanie wywieźli ciężarówkę popiołu i gruzów, które starannie przesiali w poszukiwaniu drobnych przedmiotów. W bunkrze pozostała jednak jeszcze ogromna sterta.

Wywóz przedmiotów przechowywanych w piwnicach Wyspy Muzeów, bezpiecznie znajdującej się w głębi rosyjskiego sektora, zaczął się dużo później tego roku. Rosjanie nie byli niewybredni. Zabierali niemal wszystko z wyjątkiem ulubionego przez Hitlera dziewiętnastowiecznego kiczu. Berlińscy urzędnicy z irytacją skarżyli się później, że przy tej okazji nie wystawiono odpowiednich dokumentów i pokwitowań. Do dziś Niemcy nie rozumieją postępowania Rosjan. Jeszcze w 1984 roku jeden z urażonych kustoszy pisał o Rosjanach, których narodowe dziedzictwo w owych majowych dniach nadal spoczywało w hitlerowskich repozytoriach, że „sowieckie władze okupacyjne nazywały wywóz «zabezpieczeniem». Nie mogliśmy tego zrozumieć. Przed kim albo przed czym miały być chronione? Byliśmy w stanie sami doskonale zadbać o te przedmioty”. Mógłby to może wyjaśnić ówczesny zwierzchnik kustosza, dr Kümmel, autor raportu, który zakładał całkowite ogołocenie Francji z dzieł sztuki.

W ciągu dwóch miesięcy dzielących kapitulację Berlina od przybycia tam aliantów administracja muzeów starała się zachować pozory normalności i doprowadzić budynki do stanu używalności. Zabezpieczono pozostałe eksponaty i raz jeszcze podjęto sporządzanie spisów, tym razem tego, co zginęło. Nikt nie wiedział, jak długo będzie zatrudniony. 17 maja Rosjanie zatwierdzili starannie przebadany zarząd miejski, Magistrat, i pracownicy muzeów zostali ponownie przyjęci do pracy, jeśli nie należeli do partii nazistowskiej. (Jedynie sześciu, wśród nich Kümmel, który został zwolniony, a następnie aresztowany przez Amerykanów, zostało tak zakwalifikowanych). Powołano instytucję pod nazwą „Państwowe Muzea Berlina”, gdyż państwo pruskie, które nimi poprzednio zarządzało, przestało istnieć. Misją Muzeów Państwowych było zebranie wszelkich ocalonych eksponatów i udostępnienie ich „ludowi”.

Historyk sztuki Kurt Reutti podjął nieco mniej oficjalną inicjatywę i nakłonił Magistrat, by zezwolił mu na tworzenie grupy, która zebrałaby dzieła sztuki rozproszone po biurach i domach byłych nazistowskich dygnitarzy. Reutti i jego jednostka o niewinnej nazwie Centralne Biuro Rejestracji i Konserwacji Dzieł Sztuki, w skrócie Zentralstelle, przegrzebywała zrujnowane budynki publiczne, kiedy Rosjanie już się nasycili. Była to potworna praca: w nie oświetlonych pomieszczeniach często natykali się na zwłoki i niewypały. Do transportu mieli tylko ręczny wózek ze Staatsbibliothek. Pracownikom miejskim przykazano znosić do Zentralstelle wszelkie znalezione przedmioty.

Niewykształceni w tej dziedzinie przynosili tony bezwartościowych śmieci. Zadziałało to raczej na korzyść organizacji: rosyjski oficer, który przyszedł sprawdzić, jak przebiega ta operacja, rzucił okiem i wyszedł z obrzydzeniem. W następnych latach organizacja wykonała zasadniczą część pracy nie tyle w ruinach, co w okolicach Berlina, przeprowadzając niejasne transakcje na czarnym rynku, który kwitł przez cały okres zimnej wojny.

Inna rosyjska jednostka mająca za zadanie pozyskiwanie wojennych trofeów 8 maja przybyła do zbombardowanego Drezna. Major Natalia Sokołowa, która natychmiast obesła ruiny Zwingeru i resztę miasta, była przekonana, że nic nie mogło się uratować – potem jednak przypomniała sobie, że kustosze Ermitażu zdołali uratować swe obrazy mimo „barbarzyńskich warunków” w czasie oblężenia Leningradu, i doszła do wniosku, że Niemcy zrobili to samo. Faktycznie Rosjanie wkrótce znaleźli plany ewakuacyjne dla całej Saksonii, które objaśnili im pracownicy muzealni z Drezna w Schloss Weesenstein, gdzie nadal znajdowała się znaczna część zbiorów miasta i pewna ilość eksponatów Linzu.

Najpierw udali się do wsi Grosscotta, gdzie zeszli do ciemnego i wilgotnego tunelu kamieniołomu. Światła latarek wyłoniły błysk złota. Przed nimi stała ciężarówka wypełniona nie opakowanymi obrazami. W migotliwym świetle najpierw pojawiło się Uwiedzenie Ganimeda Rembrandta, potem Śpiąca Wenus Giorgione, Dama w bieli Tycjana i wspaniały Ołtarz drezdeński Dürera. W specjalnej skrzyni znajdowała się Madonna Sykstyńska Rafaela. W Weesenstein Rosjanie znaleźli większość drezdeńskich grafik i rysunków; a wśród nich szkice Koeingsa, kupione przez Possego w Rotterdamie. W wapiennej grocie i koszarach przy czeskiej granicy znaleźli ponad setkę innych arcydzieł z Drezna, czasami ociekających wodą, które wyciągnęli na powierzchnię przy pomocy dźwigu, uprzednio wyciągnąwszy nim trzech kustoszy. Ogółem do Związku Radzieckiego wysłano ponad tysiąc siedemset obrazów silnie strzeżonym pociągiem, w którym zbudowano specjalną konstrukcję do ich przewozu. W Moskwie, w Muzeum Puszkina, dołączyły do ołtarza z Pergamonu i pozostałych berlińskich arcydzieł. Te, które przywieziono później, ułożono w magazynach Ermitażu i różnych innych muzeów. Nikt na Zachodzie nic o nich długo nie wiedział.

Nie wszystkie rosyjskie wywozy były tak odgórnie regulowane. Znalaziono przecież zbyt dużą ilość schowków. W niektórych żołnierze palili obrazy lub po prostu wyrzucali je przez okna, żeby sobie zrobić miejsce na mieszkanie. Oficerowie, którym podobało się wszystko, począwszy od antyków do zupełnego chłamu, bez przeszkód wysyłali to do kraju. Przygody dzieł wywiezionych z Kunsthalla w Bremie ukazują, że niekoniecznie kierowali się chęcią zysku.

W roku 1944 nazistowski burmistrz Bremy nakazał wywóz na wschód dzieł znajdujących się w Kunsthalle. Personel niechętnie na to przystał. Trudno było znaleźć odpowiednie miejsce, ale dyrektor von Alten miał przyjaciela, zawiadującego hrabią Konigsmarck, który mieszkał z kochanką w Schloss Karnzow w pobliżu Kyritz, oddalonego około osiemdziesiąt kilometrów na północny zachód od Berlina. Ten arystokrata zgodził się przyjąć zbiory, zapakowane tak ściśle, jak to było możliwe. Wszystkie najlepsze grafiki i rysunki włożono do teczek, z których jedna zawierała ponad dwadzieścia pięć grafik Dürera, a następnie w pudła. Obrazy wyjęto z ram. Zbiory bezpiecznie dotarły do położonego nad jeziorem zamku, gdzie ukryto je w piwnicach. W miarę zbliżania się Armii Czerwonej hrabia zamurował zbiory w małym pomieszczeniu, a przed nową ścianą ustawił metalowe szafki na dokumenty. Jedyne jego kochanka, Fraulein von Kutschenbach, wiedziała, gdzie schowano eksponaty. Kiedy Rosjanie dotarli do miasteczka, para wypłynęła na jezioro i podcięła sobie żyły. Hrabia wypadł za burtę i wyzionął ducha, ale Fraulein zmieniła zamiar, wezwała pomoc i została zabrana do szpitala w Kyritz, gdzie spędziła kilka miesięcy.

Rosjanie nie potrzebowali dużo czasu, żeby znaleźć kryjówkę. Do zbadania jej zawartości wezwano Wiktora Baldina, w czasach pokoju architekta. Po przybyciu znalazł rysunki rozsypane „jak liście po jesiennej burzy”. Zdumiała go ich jakość: były to studia Rubensa i Rembrandta. Gdy jego zwierzchnicy nie wykazali zbytniego zainteresowania i odmówili dostarczenia mu środków transportu do wywiezienia znaleziska, Baldin wybrał około czterystu arkuszy i włożył je do walizki, której uważnie pilnował. W czasie pobytu, w Schloss Karnzow znalazł inne grafiki i rysunki rozproszone po całej okolicy; Kupił lub nabył drogą wymiany od rosyjskich żołnierzy te, które zabrali, na przykład raz za parę butów otrzymał Głowę Chrystusa Dürera. Niektórych nie udało się uratować: w lesie natknął się na stos rysunków rozmoczonych przez deszcz na papkę. W lipcu 1945 roku Rosjanie wycofali się z tych terenów, pozostawiając zamek na łasce miejscowej ludności i Fraulein von Kutschenbach, spadkobierczyni majątku hrabiego. Przygody dzieł z Kunsthalle jeszcze się nie skończyły.

Nic o nich nie było wiadomo do 1946 roku, kiedy to berliński handlarz poprosił Reuttiego z Zentralstelle o sprawdzenie wielkiego drzeworytu Cranacha, jaki mu zaproponowano, a na którym widniała sygnatura Kunsthalle. Wyznał, że jego klient ma ponadto sto trzydzieści

cztery tak samo oznakowane grafiki. Śledztwo ujawniło, że jeszcze innym antykwariuszom w Berlinie zaoferowano dzieła z Bremy. Dwieście osiemnaście następnych znaleziono w domu innego handlarza, którego początkową niechęć do oddania ich przewyciężono groźbą, że władze zerwą podłogi w domu, jeśli będzie to konieczne. Okazało się, że wszystkie rysunki pochodzą z tego samego źródła w pobliżu Kyritz.

Reutti, jadąc na czarnorynkowej benzynie, przybył do wioski w sierpniu. W domu drukarza znalazł setki innych grafik i rysunków, wśród nich delikatną akwarelę Dürera Irsy, sporą liczbę obrazów z Kunsthalle i meble ze Schloss Karnzow. W opuszczonym zamku drzwi do składu były otwarte, u sam magazyn wypełniony był pustymi skrzyniami i czymś, co wydawało się śmieciami. Nie były to jednak śmieci. Pod ogarkiem świecy leżało Boże Narodzenie Altdorfera, na jakiejś stercie leżał Św. Onufry Dürera. Znaleziono wystarczającą ilość fragmentów obrazu Caspara Davida Friedricha, by dało się go zrekonstruować. Prośby o przeprowadzenie dalszego śledztwa w małej miejscowości, gdzie większość urzędników była spokrewniona ze sprzedawcą dzieł, odrzucił szef policji, wysuwając dość interesujący argument, że jest zbyt zajęty badaniem sześćdziesięciu czterech morderstw.

Przez następne dwadzieścia lat dzieła z Bremy pojawiały się na rynku. Niektóre z nich przechwycono. Madonnę z Dzieciątkiem Masaccia, którą próbowała sprzedać Fraulein von Kutschenbach, w roku 1951 znaleziono w worku ziemniaków. W roku 1956 pewna kobieta przyniosła Cranacha, za którego dostała 150 marek i funt kawy. Dwa Dürery pojawiły się w roku 1962, ale dopiero w 1990, po zakończeniu zimnej wojny, Wiktor Baldin, który od 1945 roku pieczołowicie strzegł swej walizki z rysunkami, mógł dzięki Michaiłowi Gorbaczowowi zasugerować, by zwrócono je Bremie. Negocjacje miały się rozpocząć po wystawie rysunków w Ermitażu w 1992 roku.

Reutti zawiózł Rose Valland do Carinhall, kiedy Rosjanie już go opuścili. Z olbrzymiego kompleksu pozostał jedynie zwieńczony szczytami fragment z herbem Goeringa i domek zabaw jego córki, miniatura pałacu Sans Souci. Cały teren zaścielały osiemnastowieczne francuskie rzeźby zrzucane z piedestałów i fragmenty kolumn i świątyń, które marszałek Rzeszy tak uwielbiał kolekcjonować. Przypominające groby dziury w ziemi wskazywały, gdzie zakopano wielkie zwinięte obrazy i inne skarby znalezione przez Rosjan. Pośród tego zniszczenia mademoiselle Valland znalazła znaczną ilość skonfiskowanych dzieł ze swojej listy, ale przynajmniej dziesięć, w tym niewielka marmurowa grupa przedstawiająca Porwanie Europy, pochodząca ze zbiorów Maurice'a Rothschilda, zniknęło bez śladu, już to w Rosji, już to w głębinach pobliskiego jeziora, gdzie, jak donosili miejscowi wędkarze, dziwne rzeczy łapały ich wędki. W odległym zakątku ogrodu Valland znalazła kopię Nike z Samotraki: „Żalostną [boginię] Zwycięstwa z mokrego gipsu, niszczącą na deszczu, podczas gdy prawdziwa, z szeroko rozpostartymi skrzydłami, wróciła już była do Luwru”.

XII. RÓŻNE MOTYWY KUSZĄCE BEZPAŃSKIE NIEMIECKIE ZBIORY

Franklin Roosevelt zmarł miesiąc przed spotkaniem zwycięskich wojsk, wkraczających do Niemiec zarówno ze wschodu, jak z zachodu. Na wiceprezydenta Harry'ego Trumana, który nie znał nawet protokołów z konferencji jałtańskiej, spadła teraz ogromna odpowiedzialność za powojenne Niemcy. Truman i jego ludzie nie podzielali przemożnego pragnienia Roosevelta, by po wojnie wspierać Związek Radziecki. Na człowieka, który miał prowadzić z Rosją i Anglią dyskusje o reparacjach Truman wybrał twardego nafciarza i fundrisera Demokratów Edwina Pauleya, który jako specjalny asystent był odpowiedzialny przed prezydentem, a nie przed sekretarzem skarbu Morgenthauem.

Pauley był przekonany, że Stanom Zjednoczonym należy się lwia część wycenionych na dwadzieścia miliardów dolarów reparacji, jakich Wielka Trójka domagała się od Niemiec. Uważał, że powinno to się stać szybko, gdyż jak dowiedział się pod koniec kwietnia, Rosjanie już zabierali wszystko, co miało jakąkolwiek wartość, kulturalną czy inną, z terenów kontrolowanych przez swoje wojska. Dlatego też przygotowane przez niego wytyczne na moskiewską konferencję w sprawie reparacji zawierały punkty, mające umożliwić Stanom Zjednoczonym udział w tej rywalizacji: w „początkowym okresie” każdemu państwu wolno będzie wywieźć ze Strefy praktycznie wszystko, co mu się spodoba. Dowódca Strefy będzie stanowił, czy wywóz jest „zgodny z celami okupacji”, i będą go obowiązywać wszelkie „zalecenia przyjętej w tej kwestii polityki, sformułowanej (...) przez Radę Kontroli Sił Sprzymierzonych” i Komisję ds. Reparacji. Okres niebytu, zanim te dwa ciała zaczęły deliberować, stwarzał wiele możliwości.

Pod koniec maja 1945 roku w drodze do Moskwy Pauley zatrzymał się w Londynie. Wraz z towarzyszącą mu Isadore Lubin z Departamentu Skarbu, zostali pouczeni w sprawach sztuki przez Johna Nicholasa Browna i pułkownika Newtona. Postawa zespołu z Waszyngtonu była dla nich szokiem. Brown napisał, że odniósł wrażenie, iż „chłopcy jadący do Moskwy nie mają takich samych poglądów na sztukę jak ja. Jeśli sprawa przybierze zły obrót, zawsze mogę wrócić do kraju, nawiązać kontakty albo narobić smrodu (...). Może to być zabawne. Myślę jednak, że do tego nie dojdzie, gdyż Brytyjczycy są całkowicie po mojej stronie”. Przedstawiciel Komisji Roberta Sumner Crosby, także donosił, że Pauley, generał Clay i pułkownik Bernstein, były urzędnik Departamentu Skarbu, który nadzorował akcje w Merkers, „sprzyjają idei wykorzystania dzieł sztuki dla potrzeb reparacji” i uważają, że „Stany Zjednoczone nie chcą domagać się takiej materialnej rekompensaty jak urządzenia przemysłowe czy siła robocza. Są zdania, że w Niemczech niewiele jest rzeczy, które Stany Zjednoczone chciałyby posiadać, chyba że są to wytwory sztuki i kultury. Proponuje się na przykład utworzenie międzynarodowego zarządu, który przejąłby najlepsze eksponaty znajdujące się w niemieckich muzeach i zbiorach, do czasu aż Niemcy okażą się godne otrzymać je z powrotem. Podnosi się też argument, że w Niemczech nie ma odpowiednich budynków do przechowywania i wystawiania dzieł sztuki”. Dodał, że żaden z zachodnich aliantów nie podziela tego poglądu i że „Stany Zjednoczone muszą udowodnić światu, iż nie mają zamiaru ulegać hitlerowskiej propagandzie i że jesteśmy wystarczająco cywilizowani, by nie angażować się w płądrowanie się nawzajem”.

Stało się jasne, że Pauley tak właśnie zamierza postąpić, kiedy na konferencji prasowej w Paryżu oświadczył, że złoto znalezione w Merkers będzie uznawane przez jego komisję za źródło reparacji. Zmartwieni oficerowie od zabytków aż za dobrze pamiętali, że pułkownik Bernstein uznał obrazy ukryte wraz ze złotem także za „dobra”. Dlatego też John Brown natychmiast wysłał Clayowi długie memorandum, w którym podkreślał, że armia ma przede wszystkim obowiązek zabezpieczenia dzieł sztuki, a wykorzystanie ich dla reparacji nie jest „polityką powszechnie aprobowaną w Stanach Zjednoczonych i Wielkiej Brytanii”. Zalecał,

by armia nie mieszała się do skomplikowanych kwestii reparacji, lecz pozostawiła to niezależnej międzyaliantkiej komisji.

W celu unaocznienia rozmiarów zadań i potrzeby przydzielenia większej ilości personelu Brown użył, jak miało się okazać, niefortunnego sformułowania: „Ogromne zasoby różnego rodzaju dzieł i archiwów znajdują się pod kontrolą amerykańskiego rządu wojskowego. Obecne dane wskazują, że liczba depozytów w Niemczech jest tak wielka, a ich zawartość tak różnorodna, że na rząd wojskowy natychmiast spadnie wielki ciężar (...). Można sobie wyobrazić ogrom zadania polegającego na zinwentaryzowaniu zabezpieczonych dzieł sztuki, gdy wspomni się na fakt, iż w samej tylko strefie amerykańskiej może znajdować się kilka milionów przedmiotów. Jest oczywiste, że staranne skatalogowanie tak ogromnego i różnorodnego skarbu będzie niemożliwe (...) z obecnym lub przewidywanym w przyszłości personelem MFAA”. Brown nie przesadzał: podane przez niego liczby repozytoriów były nieścisłe i nadal rosły.

Linie, na których zatrzymały się sowieckie i alianckie armie, nie były ostatecznymi granicami stref, uzgodnionych przez Europejską Komisję Doradczą po wielomiesięcznych deliberacjach w Londynie. Armie alianckie znajdowały się ponad sto pięćdziesiąt kilometrów za proponowaną granicą strefy radzieckiej, rozmieszczone wzdłuż ciągnącego się sześćset kilometrów frontu. 5 czerwca Stalin nic zgodził się ani na spotkanie na szczycie z Trumanem, ani na zwołanie Rady Kontroli, jeśli wojska nie wycofają się do uzgodnionych granic. Przy aprobacie Eisenhowera Truman nakazał rozpocząć tę akcję z dniem 21 czerwca. Stalin, nadal konsolidujący zabór wschodnich Niemiec, przesunął datę na 1 czerwca. Nic nie postanowiono w sprawie Austrii, a Truman zasugerował jedynie niejasno, by „pozostawić to miejscowym dowódcom”. Sytuacja była przerażająca: Sowietci nakazali brytyjskim oddziałom opuszczenie Wiednia i nikt nie wiedział, czy i kiedy Stalin wysunie dalsze żądania.

Na terenie zazębiana się stref, na którym znalazł się obszar kopalń soli w Turyngii, wiele jeszcze było nie ewakuowanych repozytoriów. Poprzez informatorów z Departamentu Stanu wieść o rozkazie wycofania się dotarła do Komisji Roberta. Obawiając się, że zawartość nie wywiezionych kryjówek znajdzie się w końcu w rosyjskich rękach, pospiesznie wysłano do McCloya delegację. Wyjaśniwszy, że według opinii członków Komisji „w obecnej chwili armia amerykańska występuje w roli powiernika, który może później zostać pociągnięty do odpowiedzialności, jeśli porzuci dzieła sztuki znajdujące się w jego pieczy”, poprosili, by „wszelkie dzieła, zrabowane przez Niemców w różnych miejscach, lub też wywiezione i złożone na terenach okupowanych teraz przez naszą armię”, przewieźć do strefy amerykańskiej. McCloy natychmiast zatelegrafował do Eisenhowera, by poprosić go o wywiezienie dzieł sztuki razem z majątkiem armii. Departament Stanu popierał tę politykę. Dziesięć dni później David Finley został wezwany sobotniego popołudnia przez dyrektora Civil Affairs, Hilldringa, w celu precyzyjniejszego określenia, co należy wywieźć. Departament Stanu uważał, że zbiory z prywatnych lub publicznych kolekcji pochodzące z tego rejonu nie powinny zostać wywiezione. Rozkaz, zawierający według Finleya tę niejasną zmianę, osobiście zaaprobowany przez prezydenta Trumaniana, wszedł w życie 18 czerwca 1945 roku.

Armii nakazano dostosowanie się do instrukcji prezydenta „tak dalece, jak na to pozwoli czas”. Nie było go wiele, jako że wycofywanie wyznaczono na 1 lipca. Z notatek Finleya aż nadto jasno wynika, że Komisja Roberta wiedziała o znalezieniu zbiorów Linzu i Goeringa, lecz nie otrzymała żadnych informacji co do ich zawartości. Jeszcze mniej wiadano o przedmiotach, mających dołączyć do już znajdujących się w strefie amerykańskiej. W celu zaradzenia sytuacji natychmiast podjęto przygotowania, by wysłać do Niemiec Johna Walkera, który miał sprawdzić, co dokładnie znajduje się w posiadaniu armii. Gdyby istniała jakakolwiek możliwość partycypowania przez Stany w tym łupie, co prawdopodobnie miał

załatwić Pauley i jego grupa w Moskwie w czasie konferencji na temat reparacji, która rozpoczęła się 11 czerwca, Komisja Roberta chciała być przygotowana.

W trzecim tygodniu czerwca dzienniki wszystkich oficerów od zabytków opisują nagłe konferencje, spotkania i zmiany planów. Craig Smyth zanotował, że Posey niespodziewanie wyjechał do Frankfurtu. „Powód podróży: rozkaz z Departamentu Wojny, by przyspieszyć przywożenie łupów z terenów, które mogą zostać oddane Rosjanom. Wysiłki gromadzenia wszystkiego wewnątrz strefy”. Rozkaz prezydenta stanowił temat spotkania we Frankfurcie, jedynej okazji do spotkania się tak wielu przedstawicieli różnych grup armii i dowództwa SHAEF, nawet jeśli spotykali się z zupełnie odmiennych powodów. (Zjazd tych oficerów był tak niezwykłym wydarzeniem, a jego uczestnicy nabrali tak bardzo wojskowych manier, że kiedy oficer OSS, James Plaut, natknął się na Lincolna Kirsteina, z którym przez lata blisko współpracował przy organizacji późniejszego Instytutu Sztuki Współczesnej w Bostonie, obaj stanęli na baczność i zaszalowali).

Dla wszystkich było jasne, że potrzebna będzie większa przestrzeń magazynowa. Następnego dnia LaFarge i Rorimer udali się do Wiesbaden, gdzie zabezpieczyli na trzeci Punkt Zbiorczy jeszcze jeden duży budynek, Landesmuseum, byłe władztwo szefa Linzu Vossa.

Rozkaz wycofania się przyspieszył i tak już gorączkową działalność agentów w terenie.

George Stout, który 15 czerwca pojechał do Alt Aussee ze swoimi słynnymi kozuchami, aby rozpocząć obliczony na sześć tygodni proces ewakuacji, początkowo nie wiedział o dyrektywie prezydenta. Udało mu się wysłać jeden konwój 16 czerwca, lecz cały jego staranny plan leżał w gruzach, kiedy nagle odmówiono mu obiecanego transportu i przydziału dodatkowych pracowników. Ponieważ nadal nie było komunikacji telefonicznej z Trzecią Armią, pojechał do Salzburga, żeby zadzwonić do Poseya, a ten zaraz wyjaśnił mu powód zmian w harmonogramie.

Stout, do którego dołączył nowy asystent Thomas Carr Howe, dyrektor Muzeum Legionu Honoru w San Francisco, i Lamont Moore, podjął wyścig z czasem. 24 czerwca „ustalili dłuższy dzień pracy, od 4.00 do 20.00”. Wyczerpywały go sprawy organizacyjne. Był odpowiedzialny nie tylko za wywóz i zapakowanie masy przedmiotów, ale również za wyżywienie i opiekę nad kierowcami, ładowaczami i strażnikami, organizację konwojów i naprawę ciężarówek, które psuły się w odległych miejscach. Noc i dzień ludzie z MFAA i robotnicy kopalni, nadal ubrani w charakterystyczne, obszyte guzikami mundury, jeździli w tę i wewtę miniaturowymi pociągami po mrocznych korytarzach. Niezliczone ciężarówki zjeżdżały niebezpiecznie krętymi drogami do odległego o dwieście kilometrów Monachium. Cały czas padał deszcz i brakowało żywności: „Wszyscy narzekają”, pisał Stout.

Kiedy skończyły się materiały pakunkowe, w miejsce obrazów wysłali tapiserie, czekając na kozuchy, skrzynie i watę drzewną, które można było użyć ponownie, kiedy dzieła zostaną rozpakowane w Monachium. Perfekcjonista Stout nie chciał wypuścić niczego, co nie zostało właściwie zapakowane, a tak bardzo nie można było polegać na konwojach, że przed ostatecznym terminem 1 lipca belgijskie arcydzieła nadal nie były wysłane, ponieważ jednak nic wytyczono do tego czasu austriackiej granicy, ewakuacje kontynuowano jeszcze w lipcu. Do 14 lipca, miesiąc po rozpoczęciu prac w Ali Aussee, wywieziono 80 ciężarówek z 1850 nieopakowanymi obrazami, 1 441 skrzyń pełnych innych arcydzieł, 11 dużych rzeźb, 30 sztuk mebli i 34 pakunki tekstyliów – a nadal pozostało sporo dla następnego pokolenia oficerów od zabytków. Wyczerpany George Stout wyjechał 29 lipca do Paryża, a następnie do kraju, spędziwszy w Europie ponad rok. W tym czasie miał półtora dnia urlopu.

Brytyjczycy, chociaż nie zgadzali się z amerykańską polityką, współpracowali przy tym przedsięwzięciu. W Shönebeck jednym z berlińskich repozytoriów, w pierwszych dniach po wyzwoleniu. Amerykanie zabrali jedynie spore ilości dokumentów związanych z ogromnym kompleksem przemysłowym Siemens, pozostawiając dzieła sztuki, po czym oddali ten teren

Brytyjczykom. Od kwietnia stały w pobliżu na wóół rozładowane barki, wysłane z Berlina przez dyrektora muzeum Unverzagta, podczas gdy reszta ładunku znajdowała się przed kopalnią. W ciągu ostatnich trzech dni, zanim Schönebeck oddano Sowietaom, Brytyjczycy wywieźli wszystko wraz ze stertami archiwaliów do tymczasowego punktu zbiorczego w Pałacu Cesarskim w Goslar, znajdującym się w ich strefie.

Brytyjski oficer od zabytków, Felix Harbord, nie całkiem nieświadom faktu, że księżę Brunszwiku spokrewniony jest z brytyjską rodziną królewską, także przystąpił do ewakuacji książęcego zamku w Blankenburgu. Tutaj miejscowy kurator prowincji, Karl Seeleke, wykazując dużą odwagę i przy pomocy wszystkich mieszkańców, łącznie z synami księcia, zgromadził skarby Brunszwiku. Tę operację, rozpoczętą 25 czerwca, Harbord kontynuował do 23 lipca, trzydziestoma wojskowymi ciężarówkami eskortowanymi przez trzy wozy pancerne wywoząc dzieła do Goslaru coraz to innymi drogami przez Harz, dopóki Armia Czerwona nie odcięła ostatniej z nich.

Ci, którzy przyjmowali tę ogromne przesyłki, pracowali równie ciężko, jak ich koledzy w terenie. Na dzień przed przybyciem do Punktu Zbiorczego w Monachium pierwszego konwoju, nadal panowały tam straszne warunki. Mimo że pomieszczenie zabezpieczone przed kaprysami pogody było już gotowe i opracowano system rejestracji napływających dzieł, nie przydzielono żadnej stałej jednostki do ich pilnowania. Do sąsiedniego Führerbau dokonano włamań, łączące oba budynki tunele nie były bezpieczne i nadal nie postawiono ogrodzenia – nie było nawet telefonu. Zrezygnowano z połowy robotników z powodu ich przynależności do partii nazistowskiej i od firmy przewozowej wynajęto nowych, zapewne o równie podejrzanej przeszłości. Pięć godzin przed przybyciem ciężarówek oddział straży oznajmił, że wyjeżdża i zostanie zastąpiony przez inny, który oczywiście nie będzie zaznajomiony z budynkiem. Porucznik Smyth zmuszony był osobiście udać się do kwatery głównej, aby walczyć o batalion straży na tę noc. Pierwszy większy transport przybył z Alt Aussee 17 czerwca: osiem ciężarówek z dużą liczbą najlepszych obrazów ERR. Pod koniec lipca Smyth był odpowiedzialny za 6 022 „obiekty”, w wielu wypadkach o złożonej zawartości, tak że faktyczna ich liczba była dużo wyższa. Znajdowały się wśród nich ołtarz Altdorfera ze Św. Floriana, belgijskie arcydzieła, obrazy z Monte Cassino, najwspanialsze dzieła z Muzeum Budapeszteńskiego, Vermeer Czernina, Vermeer Rothschildów i ich klejnoty, starożytny prymitywny posąg z Salonik, większość zbiorów Goeringa i jeszcze dużo więcej. Na szczęście w końcu ustawiono płot z drutu kolczastego i zwiększono liczbę personelu, żeby uporać się z tym zalewem arcydzieł. Od frontu budynku znajdowało się biuro, gdzie rozsądnie dobrane, ale ładne młode baronówny i inne dobrze urodzone damy pisały na maszynie – co skrytykował pozbawiony poczucia humoru Posey. Jednakże budynek nadal był zabezpieczony w niewielkim stopniu, ochronę przed pożarem zapewniało tylko zniszczone wojną miasto, a część pomieszczeń nadal wystawiona była na kaprysy pogody. Dochodziło do jeszcze większych dramatów: pomimo sprawdzenia budynku przez saperów, 20 lipca wybuch bomby pozbawił życia szesnastoletniego robotnika i zniszczył instalację elektryczną w całym Punkcie. Na nieszczęście epizod ten miał miejsce dwie godziny po przyjeździe Bancela LaFarge'a i Johna Walkera, którzy przybyli obejrzeć repozytorium w imieniu Komisji Roberta. Walker stwierdził, że „wszystko jest doskonale zorganizowane i wspaniale funkcjonuje”, ale zauważył, iż „budynek zadrżał” i „ekipy saperów po raz piąty poszukują pułapek”. Kiedy Smyth oprowadzał go po apartamentach Hitlera, Walker uznał je za interesujące „nic tylko ze względu na zły smak, na bar z pornograficznymi malowidłami ściennymi [Zieglera] (...) meble w stylu wagonu kolejowego (...), ale również ze względu na dziecinne upodobanie do sekretnych przejść (...) prowadzących od jednego budynku do drugiego, a nawet pod frontowym placem”.

Wizytatorzy omówili ze Smythem różne problemy, łącznie z możliwością ogrzania Punktu Zbiorczego w czasie nadchodzącej zimy. Nie była to wcale prosta sprawa. Smyth napisał: „Jeśli nie, praca łatwa. Jeśli tak, potrzeba więcej oficerów, a jeszcze lepiej dostaw i mechaników do pomocy. Jeśli nie, mogę dostać coś tymczasowego – nic wyszukanego, coś bardzo prostego. Jeśli tak, trzeba wymyślić coś trwalszego, z powodu konieczności przebudowy izolacji”. Później powstała kwestia, skąd wziąć węgiel. „Odpowiedź: Grupa CC musi i go dostarczyć. Pytanie: Jak postępować w chwili obecnej. Odpowiedź: postępować tak, jakby Galerie miały być ogrzewane”. Trochę później Smyth powiedział swojemu personelowi tylko tyle, że będą w stanie utrzymać w galerii temperaturę „nieco powyżej punktu zamarzania”. Grupa CC to był teren generała Claya. A Clay przebywał w tym czasie na konferencji poczdamskiej, próbując uzyskać jasny mandat na rządzenie amerykańską częścią podzielonego niemieckiego narodu.

Punkt Zbiorczy w Wiesbaden nadal znajdował się w powijkach. Doświadczenia z Monachium wykazały, że wykształcenie architektoniczne, przynajmniej na początku, jest równie ważne jak muzealne, a trzystupokojowe Landesmuseum z pewnością potrzebowało kogoś, kto potrafiłby doprowadzić je do stanu używalności w jak najkrótszym czasie. Los zesłał MIAA jeszcze jednego niezwykle oddanego oficera w osobie kapitana Waltera Farmera, inżyniera z doświadczeniem architektonicznym i przy projektowaniu wnętrz. Farmer, marzący o zwolnieniu ze swojej jednostki – zajmującej się ponurym obowiązkiem budowy ogrodzeń dla jeńców wojennych – zaproponował swe usługi w biurze MFAA w SHAEF i natychmiast został przyjęty. Rozkazano mu przejąć obowiązki 1 lipca i do 20 sierpnia przygotować Punkt Zbiorczy. W porównaniu z dwoma tygodniami, jakie przyznano Smythowi, był to eon, ale i tak okres zbyt krótki.

Landesmuseum nie znajdowało się w lepszym stanie niż budynki w Monachium. Jedną wielką salę zajmowały warsztaty Luftwaffe, a pozostałości pięciu dział przeciwlotniczych zdobiły nadal dach. Dwunasta Armia Amerykańska urządziła skład z odzieżą w galeriach malarstwa, a biuro wydające racje mieściło się w dziale archeologicznym. Rodziny przesiedleńców mieszkaly w każdym dostępnym miejscu. Wszystkie co do jednego okna były rozbite, a ogrzewania nie używano od lat. Pierwszą czynnością Farmera było zabezpieczenie terenu. Została mu przydzielona siła robocza stu pięćdziesięciu niemieckich saperów, nadal ubranych w mundury, którzy zaczęli budować płoty i stawiać reflektory. Chcąc się dowiedzieć, gdzie mogą być ukryte materiały budowlane, Farmer polecił zebrać się w kinie miejscowym przedsiębiorcom budowlanym.

Wkrótce zaszklono okna muzeum, usunięto tony gruzu, z dachów zdjęto działa przeciwlotnicze, zawieszono wewnętrzne drzwi, w dziewięćdziesięciu procentach wyrwane z zawiasów. Największym cudem było uruchomienie systemu grzewczego. Odpowiednią wilgotność, tak istotną dla obrazów na desce, zapewniono układając mokre koce w kanałach wentylacyjnych i cały czas mocząc pewne partie podłóg. Najęto personel, a oficerowie MFAA pracujący we Frankfurcie udzielali Farmerowi licznych rad z dziedziny historii sztuki. Jednym z tych pomocnych oficerów była Edith Standen; kapitan WAC (Women's Army Corps – Kobiecego Korpusu Armii Brytyjskiej), dawniej kustosz Kolekcji Widenera, obarczona ogromnym i żmudnym zadaniem zinwentaryzowania artystycznej zawartości Banku Rzeszy we Frankfurcie, którą zamierzano przewieźć do Wiesbaden. (Jej praca była trudna i wyczerpująca. Skrzynie, obrazy z Nationalgalerie i złoto z polskich kościołów były jedną sprawą, a wysokie na pół metra sterty dywanów i zwęglonych archiwów czymś zgoła innym).

Pod koniec lipca Farmer, zadowolony z nowej pracy, pisał skromnie, że „wszystko, co potrzebne, zdobył takim albo innym sposobem”. Całe szczęście dla niego, że był tak pewny siebie, gdyż niebawem miano go obarzyć odpowiedzialnością za wszystkie dzieła sztuki ewakuowane z Berlina, a także za wiele innych. Nie było to, jak stwierdził Smyth w

Monachium, łatwe. Farmer miał także problemy z bezpieczeństwem. Stwierdzając, że „nienawidzi podawać wycen, ale przeciętny Amerykanin ich żąda”, mimochodem wspomniał miejscowemu dowódcy, że przybywające dzieła warte są ponad pięćdziesiąt milionów dolarów. Wywarło to takie wrażenie, że przydzielono mu dodatkowych strażników. Bardzo ich potrzebował. W pierwszym tygodniu działania Punktu przyjechały pięćdziesiąt dwie ciężarówki w imponującej asyście czołgów. I cały czas przyjeżdżały: „Wczoraj dalsze trzy ciężarówki z grafikami, a w czwartek dwie ze złotem i kościelnymi ornamentami, a nieco później sześć z obrazami, itd.”, donosił Farmer. Nie było czasu na rozpakowywanie przedmiotów ani na ich podziwianie. Nawet słynna głowa Nefretete, z której pilnowania Farmer był szczególnie dumny, musiała poczekać na oględziny do 1946 roku. Pod koniec sierpnia także Brytyjczycy przewieźli większość swoich zasobów do stałego Punktu Zbiorczego w rozległym zamku w Celle, pięćdziesiąt kilometrów na północny zachód od Brunshwiku. Tam zawieszono eksponaty ze zbiorów berlińskich, znalezione w kopalniach znajdujących się na terenie okupowanym przez Brytyjczyków. Z Schönebeck i Graslleben, splądrowanych i zniszczonych przez pożar archiwów, który trwał wiele „dni i spowodował znaczne szkody, eksponaty przybyły ogromnie przemieszane i w bardzo złym stanie. Dyrektor Harbord, bardziej zainteresowany odnową teatru i organizowaniem wystaw, pozostawił administrację Punktu Zbiorczego całkowicie w rękach niemieckiego marszanda i kolekcjonera dzieł sztuki, E. J. Otta, który zgłosił się do tej pracy na ochotnika. Następcy Harborda w Celle nie wykazywali większego entuzjazmu wobec żmudnego procesu otwierania i sprawdzania zawartości tysięcy skrzyń należących do Niemców, w których znajdowała się między innymi bezcenna kolekcja złotych rzymskich przedmiotów z Cians. Zarówno Otto, jak i Brytyjczycy opierali się ponawianym ciągle próbom berlińskich urzędników uzyskania dostępu do Punktu Zbiorczego. Dopiero we wrześniu 1947 roku nowy asystent, korzystając ze spisów inwentaryzacyjnych przysłanych z Berlina, odkrył, że brakuje trzydziestu dwóch sztuk złotego skarbu. Wtedy już niemożliwe było stwierdzenie, kiedy zostały skradzione. Zakłopotani Brytyjczycy wyrzucili Otta i jego personel, a policja podjęła śledztwo. Na czele Punktu stanął kustosz ze Schloss Museum w Berlinie. Dalsze badanie inwentarza wykazało, że brakuje jeszcze więcej złotych przedmiotów. Nigdy ich nie odnaleziono.

Podczas gdy oficerowie w terenie angażowali się w te trudne zadania, niektórzy z ich kolegów z czasu pokoju zbierali ludzi i informacje. Jednostka do Spraw Rabunku Dzieł Sztuki OSS, w której skład wchodził oficerowie marynarki-historycy sztuki, James Plaut, Theodore Rousseau i Lane Faison, pod koniec maja 1945 roku rozpoczęła operacje w Niemczech w przypominającej domek z piernika willi, wygodnie usytuowanej nieopodal Alt Aussee. Informacje przez nich dostarczone były interesujące nie tylko dla oficerów MFAA – ich głównym zleceniodawcą było badające zbrodnie wojenne biuro Army Judge Advocate. Zanim przybyli do Niemiec, ci trzej oficerowie przyjrzeni się działalności Aloisa Miedla w Hiszpanii i bezskutecznie zabiegali o jego ekstradycję. Wykonali dalszą pracę przygotowawczą we Francji i Anglii, bazując na dokumentach zgromadzonych przez agencje wywiadowcze różnych krajów. Od poprzedniej jesieni władze wojskowe posiadały spisy głównych hitlerowskich ludzi sztuki, a Douglas Cooper z brytyjskiego wywiadu przesłuchiwał wszystkich jeńców przewiezionych do Anglii, którzy mieli coś wspólnego ze sztuką. Wszystkie jednostki wywiadowcze otrzymały listy proponowanych pytań i nazwy organizacji nazistowskich. Zanim zorganizowano centrum przesłuchań w Alt Aussee, Mühlmann, Lohse, Hofer oraz sekretarka Goeringa Gisela Limberger wraz z zapiskami marszałka Rzeszy, znaleźli się pod kluczem.

Praca polegająca na aresztowaniu i przesłuchiowaniu nie była zbyt przyjemna: Frau Dietrich nie okazała wdzięku, jaki roztaczała przed Führerem, kiedy Lane Faison przyszedł po jej

księgi rachunkowe, ale szybko się uspokoiła, gdy dostrzegła jego (nigdy nie użyty) pistolet. Kiedy już znaleźli się w areszcie, niemieccy dostawcy sztuki mówili bez przerwy. Hofer zdawał się pamiętać każdą transakcję i niczym katarynka wyliczał szczegóły niektórych z nich, zapominając równocześnie o tych, które świadczyły o jego przekupstwie. Mühlmann dwukrotnie próbował uciec i początkowo odpowiadał z pogardą, w końcu jednak sporo powiedział, a nawet przytaczał swoim strażnikom anegdotki na temat Hitlera i Hoffmanna. W jego zeznaniach stale przewijają się twierdzenia, jakoby usiłował zachować niepodzielność zbiorów, próbował ratować skarby Austrii i pomagał zachować polskie kolekcje. W przeciwieństwie jednak do wielu swoich kolegów nie żywił złudzeń co do istoty swoich czynów i w zakończeniu jednego zeznania oświadczył, że „Trzecia Rzesza musiała przegrać wojnę, ponieważ ta wojna zasadzała się na rabunku i systemie niesprawiedliwości i przemocy, który można było przełamać tylko z zewnątrz. Każdy musi teraz osobiście spłacić dług, jaki zaciągnął naród niemiecki”.

Niektórzy już byli spłacili. Nie tylko Bunjes popełnił samobójstwo: von Behra znaleziono, nadal w mundurze, razem z żoną w jego apartamentach w Schloss Banz w pobliżu Bambergu. Odeszli w wielkim stylu, pijąc szampana ze znakomitego rocznika (1918), zaprawionego cyjankiem. W magazynie znajdującym się głęboko w podziemiach, zamurowanym dla nie wiadomo jakiej potomności, znajdowały się wszelkie dokumenty pechowego ministra Alfreda Rosenberga, które wykorzystano w procesie norymberskim. Haberstocka i jego dokumenty znaleziono w pobliżu zamku barona von Pollnitz, tak pomocnego w wydostaniu z Luwru kolekcji Wildensteina. Był tam także Gurlitt. Po aresztowaniu Haberstocka von Pollnitz obiecał Frau Haberstock ukryć pozostałe obrazy handlarza, jeśli ta wyjawi mu miejsce ich ukrycia. Odrzuciła tę propozycję. Oficerowie MFAA przypadkowo natknęli się na niektóre z nich w słynnym Schloss Thurn und Taxis w Wirtembergu.

Inaczej było z Hermannem Vossem. Udało mu się dojechać do Wiesbaden, gdzie zaproponował Amerykanom pomoc w odzyskaniu zbiorów Linzu z Alt Aussee. Nigdy mu chyba nie przyszło na myśl, że jego wojenna działalność uznana zostanie przez aliantów za zbrodniczą. Spodziewał się, że Amerykanie przewiozą z Drezna jego żonę i osobiste papiery, które zamierzał podarować jakiejś instytucji publicznej lub uniwersytetowi, gdzie bez wątpienia chciał kontynuować swoje badania. Obdarował nawet oficerów od zabytków egzemplarzem swojego poematu opłakującego podbój Francji przez Rzeszę. Był więc niezmiernie zdziwiony, gdy Walter Farmer natychmiast go aresztował i wysłał do Alt Aussee na przesłuchanie.

Wyśledzenie szefa ERR, Gerharda Utikala, zajęło więcej czasu, gdyż wiedział on aż nadto dobrze, co go czeka, i pod przybranym nazwiskiem podjął pracę na farmie. Jego żonę z dwojgiem małych dzieci znaleziono w bawarskim miasteczku. Kiedy „przedłożono jej alternatywę, że albo wyjawi miejsce pobytu męża, albo sama zostanie internowana”, podała jego adres. Oficerowi, który zlokalizował Frau Utikal, Thomas Howe z MFAA pogratulował później „dyskrecji i psychologicznych umiejętności wykazanych w postępowaniu [z nią]”. W miarę jak zwożono niemieckich zbieraczy dzieł sztuki i ich dokumentację, trójka z OSS zaczęła sobie powoli zdawać sprawę z oszałamiającego rozmachu niemieckiego przedsięwzięcia. Im więcej się dowiadywali, tym mniej sympatii odczuwali do tych, którzy przeprowadzali transakcje z hitlerowcami i dla nich pracowali. Dowody cynicznej kolaboracji były faktycznie przytłaczające. Raporty i przesłuchania dostarczały nie kończących się przykładów zdrady i korupcji, jak i niezwyklej zdolności Niemców do rozdzielnego traktowania i racjonalizowania swoich czynów. Ich zeznania w przerażającej większości brzmią podobnie: oni tylko chronili dzieła sztuki, tylko słuchali rozkazów. Na potwierdzenie tego przedstawiali stosy opieczętowanych i notarialnie potwierdzonych zeznań żon, lekarzy i kolegów, którzy zawsze wzmiankowali, że przesłuchiwni pomogli temu czy owemu Żydowi, a do partii nazistowskiej wstąpili bez przekonania.

Po wielu miesiącach śledztwa Plaut, Rousseau i Faison napisali trzy bardzo długie i przytłaczająco szczegółowe „zbiorcze raporty z przesłuchań”. Współpracujący z nimi holenderski oficer Jan Vlug napisał odrębny raport na temat Dienststelle Mühlmann. Na temat każdego z mocodawców złożono osobne raporty. Raz za razem w oficjalną treść wkradają się uczucia piszących. Pośród niezliczonych stron zapełnionych szczegółami Vlug pozwala sobie oświadczyć, że Mühlmann jest „uparty, pozbawiony sumienia, nic go nie obchodzi sztuka, jest kłamcą i złym człowiekiem”. Rousseau uważał, że jego analiza zbiorów Goeringa „roziewa wszelkie złudzenia, jakie ktoś mógłby jeszcze żywić, że Goering był «najlepszym» z nazistów. W tym jednym dążeniu, kiedy to faktycznie mógłby się okazać innym człowiekiem, był ucieleśnieniem wszystkiego, co najgorsze w narodowym socjalizmie. Był okrutny, chciwy, podstępny, obłudny (...) dobrze pasował do towarzystwa Hitlera, Himmlera, Goebbelsa i całej reszty”. Faison zalecił, by Linz uznać za organizację przestępczą. Hitlerowska grabież, napisał, różniła się od grabieży w jakiegokolwiek z poprzednich wojen tym, że została „oficjalnie zaplanowana i sprawnie przeprowadzona (...) w celu zwiększenia kulturalnego prestiżu Rasy Panów”.

Mimo żywiołowej odrazy, oficerowie OSS i MFAA byli ludźmi. Craig Smyth, nadzorujący później areszt domowy Hermanna Vossa, miał trudności z traktowaniem tak znakomitego uczonego jak kryminalisty i kazał mu się meldować przed kimś innym. Oficer od zabytków Charles Parkhurst wysłany, by przesłuchać wdowę po Hansie Possem, która, jak stwierdził, utrzymywała się z dochodów ze sprzedaży żalostnej zawartości dwóch walizek z rodzinnymi bibelotami, opisał ją jako „łagodną starszą panią” i przerwał przesłuchanie, kiedy zaczęła płakać. Z niewielu odpowiedzi, jakich udzieliła, jasno wynikało, że jest bardzo dumna z osiągnięć swego męża. Pokazała nawet Parkhurstowi fotografie Hitlera zrobione w czasie państwowego pogrzebu Possego, jednakże o jego faktycznych transakcjach najwyraźniej nic nie wiedziała. Plaut wątpił, by Bruno Lohse rzeczywiście zdawał sobie sprawę z rozmiaru zła wyrządzonego przez Goeringa, i zauważył, że zarówno on jak i Fraulein Limberger wpadli w przygnębienie, kiedy wszystko wyszło na jaw. Po miesiącach przesłuchań także Rousseau i Faison doszli do przekonania, że mimo iż czytała obciążającą codzienną korespondencję Hofera do Goeringa, nie ponosi żadnej winy. Po zakończeniu przesłuchań Faison ulitował się i zamiast odesłać ją do ponurego obozu dla internowanych, zapytał, dokąd chce pojechać. Podała nazwisko monachijskiego handlarza Waltera Bornheima, tego, który rozbijał się po Europie z walizką pełną franków, dokonując licznych zakupów zarówno dla Linzu, jak i dla Goeringa. Faison przystał na to i zostawił ją w jednostce wojskowej w Gräfelfing, gdzie mieszkał Bornheim.

W czerwcu 1945 roku tak Amerykanie, jak Europejczycy, którzy już powołali komisje do spraw odzyskiwania dzieł sztuki, nadal wierzyli, że zostanie utworzona międzynarodowa organizacja do spraw reparacji wojennych. W dniu otwarcia obrad Komisji Reparacyjnej w Moskwie, robiąc wyłom na rzecz Brytyjczyków, Europejska Komisja Doradcza w Londynie uzgodniła, że niemieckie dzieła sztuki nie powinny zostać użyte jako „reparacje zastępcze”. Ustalono też, iż roszczenia należy składać do pozostającej nadal w sferze marzeń międzynarodowej komisji o „zrównoważenie” zaginionych lub zniszczonych dzieł, co szczególnie odpowiadało Francuzom. Żaden z tych postulatów nie mógł zostać wcielony w życie, dopóki Wielka Trójka nie uzgodni struktury czterostronnej okupacji Niemiec na konferencji, mającej rozpocząć obrady 17 lipca w Poczdamie pod Berlinem.

W drugim tygodniu lipca w kwaterze SHAEF we Frankfurcie roiło się od oficerów i dyplomatów przygotowujących się do zbliżającej się konferencji. John Brown przybył 12 czerwca objechawszy znajdujące się pod pieczęcią Amerykanów repozytoria i dostał kwaterę w wygodnym, w pełni umeblowanym „mieszkańskim” domu, gdzie brakowało tylko gorącej wody. Te udogodnienia, jak odkrył później czytając swój przydział, były gwarantowane w

następujący sposób: „Mieszkańcy zostaną zawiadomieni cztery godziny wcześniej, że mają opuścić dom, tak by pomieszczenia nie zostały opróżnione. Mieszkańcom nie wolno zabierać mebli, dywanów ani żadnych urządzeń”. John Walker, przygotowujący się do swojej inspekcyjnej wyprawy, zamieszkał razem z nim, dysponując królewską dzienną dietą w wysokości siedmiu dolarów. Brown, który w końcu spotkał się z Clayem, aby przedyskutować poglądy MFAA, był optymistycznie nastawiony uważając, „że faktycznie coś konstruktywnego wyniknie z tego spotkania w Poczdamie (...). Wisi to w powietrzu (...). Prezydent Truman to, na swój spokojny sposób, wielki człowiek”.

Dyskusje MFAA koncentrowały się na przyszłej międzyalianckiej komisji reparacyjnej i jej powiązaniach z rządem wojskowym. Oficerowie uważali, że ich obowiązki staną się lżejsze dzięki znajdowaniu ukrytych dzieł sztuki, co sprawi, że konieczność „zrównoważenia strat” dziełami należącymi do spuścizny niemieckiej stanie się oczywista. Nikt z nich nie znał całkiem odmiennych planów czynionych na najwyższych szczeblach amerykańskiego rządu, chociaż mieli świadomość, że nie wszyscy myślą jak oni. W swoim dzienniku Walker zanotował mimochodem, że pułkownik Leslie Jefferson, szef dywizji, w której skład wchodziła MFAA, to „twardogłowy zawodowy wojskowy, wcale nie interesujący się sztuką. Chce, by Stany Zjednoczone zyskały coś na tej wojnie. Nie lubi Francuzów”.

11 czerwca Komisja Sił Sprzymierzonych ds. Reparacji rozpoczęła w Moskwie swe obrady. Od początku Pauley zdawał sobie sprawę, że Związek Radziecki zamierza wywieźć ze swojej strefy okupacyjnej, co tylko da się ruszyć. Uważał więc, że Stany Zjednoczone powinny „domagać się wszystkiego, co możemy zaakceptować (...) nie możemy wykorzystać fabryk, maszynierii czy siły roboczej. Możemy jednak się domagać złotej waluty, zagranicznych akcji, patentów, procesów, technicznego know-how wszelkiego typu”. W tym przesłaniu nie wspomniał wprost o dziełach sztuki, ale z całą pewnością miał je na myśli, gdyż 26 czerwca „na prośbę prezydenta” Eisenhower został poinformowany, że wszystkie wywozy dzieł sztuki znajdujących się pod kontrolą armii amerykańskiej w Niemczech i Austrii w celach reparacyjnych „powinny najpierw zostać przedstawione (...) do aprobaty przedstawicielowi Stanów Zjednoczonych w Komisji Reparacyjnej”.

W celu „usprawnienia” procesu człowiek ekipy Pauleya, który nie miał żadnych powiązań z istniejącymi już agendami MFAA, został przydzielony Eisenhowerowi i otrzymał „uprawnienia do szybkiego działania w przedstawionych kwestiach”. Dzieła sztuki miały zostać zwrócone rządowi kraju alianckiego, kiedy „dowody przedłożone mojemu przedstawicielowi ustalą niewątpliwą tożsamość danego dzieła sztuki. Przed każdym przekazaniem dzieła sztuki jakiegokolwiek krajowi sprzymierzonemu należy wysłać stosowne oświadczenie (...) w celu ustalenia, czy wartość zwracanego „ dzieła sztuki może stanowić część ostatecznych rozliczeń reparacyjnych danego kraju”.

Ponieważ każdy aliancki kraj miał otrzymać pewien procent pozostałego zasobu Niemiec, im bardziej tę należność można było zredukować przez dzieła sztuki i inne przedmioty, tym więcej dóbr pozostałoby dla Stanów Zjednoczonych. Pauley nie mówił o takich przedmiotach jak Madonna z Brugii. Myślał o wartych miliardy marek dziełach zakupionych przez nazistów. Mniej więcej w tym samym czasie rozmawiał z Walterem Andreasem Hoferem, który oświadczył, że wszystkie obrazy Goeringa zostały „legalnie nabyte”, i pokazał mu, ile za nie zapłacono. Dla Pauleya był to majątek jak każdy inny, który może przypaść Ameryce. Jednakże do 14 lipca, na trzy dni przed rozpoczęciem konferencji poczdamskiej, przedstawiciele aliantów w Moskwie nie byli w stanie dokładnie określić, komu przypadnie jaka część niemieckich dóbr ani nawet którym krajom. Nie mogli również uzgodnić dokładnych definicji reparacji, łupu wojennego czy trofeum. Stawało się coraz bardziej pewne, że każde z mocarstw będzie robiło w swojej strefie, co mu się spodoba. W łonie samej administracji amerykańskiej dochodziło do kontrowersji co do włączenia dzieł sztuki i złota

do dóbr przeznaczonych na reparacje. Dzięki naleganiom Brytyjczyków dzieła sztuki ponownie wyłączono z rozliczeń w końcowych dokumentach przygotowanych na konferencję na szczycie. Jedyłą pewną rzeczą było to, że „pan Pauley żywi pogląd, iż Stany Zjednoczone powinny domagać się możliwie największych odszkodowań i że powinny być one spłacone niemieckim złotem i zagranicznymi papierami wartościowymi”.

W tym samym czasie generał Lucius Clay, nowo mianowany wojskowy gubernator Niemiec, zaangażowany był w inne, bardziej frustrujące negocjacje, które miały określić mechanizm działania alianckiej Rady Kontroli, przyszłego ciała rządzącego całymi Niemcami, a w których Związek Radziecki zdołał już przechytrzyć Amerykanów, niesłusznie zakładających, że duch zespołowy z okresu walki przetrwa w okresie powojennym. W odrębnych proklamacjach wygłoszonych 5 czerwca Eisenhower i marszałek Związku Radzieckiego Żukow rozwiązali formalnie narodowy rząd Niemiec i przejęli nad nimi najwyższą władzę. Stwierdzili również, że mocarstwa okupacyjne muszą jednogłośnie zgodzić się co do kwestii dotyczących Niemiec jako całości, kiedy jednak nie można będzie osiągnąć takiego porozumienia, każdy dowódca strefy może decydować w sprawach własnej strefy bez konsultacji z pozostałymi. Zorganizowanie Rady Kontroli odłożono na późniejszy okres, tak więc nie istniała żadna centralna władza, która mogłaby ograniczyć lub choćby krytykować poczynania dowódców strefy, kiedy wojska wycofają się za wyznaczone granice. Patrząc z perspektywy czasu zadanie, jakie stało przed Clayem, wydaje się niemożliwe do wykonania. Codziennie wzrastała liczba uchodźców, wywiezionych na roboty przymusowe, osób wszelkiej narodowości i bezdomnych Niemców. Dostawy żywności i opalu były nadal żałosne, transport i komunikacja zdewastowane. Clay wszędzie dostrzegał „ludzkie cierpienie, nic do objęcia rozumem”. A przecież trzeba było nakarmić, odziać i przesłać na azjatycki teatr działań ogromną liczbę amerykańskich żołnierzy. W tym potwornym okresie bezładu piecza nad milionami dzieł sztuki stanowiła tylko fragment ogromnej odpowiedzialności spoczywającej na Clayu.

Gdy tylko Rosjanie (nader niechętnie) udzielili pozwolenia, Brytyjczycy i Amerykanie zaczęli przybywać na zgłiszczą, jakie pozostały po Berlinie, żeby zorganizować swoje rządy wojskowe i przygotować się do konferencji poczdamskiej. Głowy państw zebrały się 15 lipca. Truman przyjechał bez Morgenthaua, który zrezygnował na znak protestu, że nie został zaproszony. Kiedy konferencja się toczyła, Clay rozmawiał ze Stimsonem, McCloyem, Pauleym, Hilldringiem i innymi. Powiedział Stimsonowi, że Stany Zjednoczone sprawują pieczę nad „największą kolekcją dzieł sztuki na świecie”. Miał propozycję załatwienia sprawy tej „kolekcji”, z czego jasno wynikało, że pragnie najszybciej jak to możliwe pozbyć się problemu opieki nad ogromem dzieł sztuki, w których posiadanie armia weszła mimochodem. Dzieła podzielono na trzy kategorie:

Klasa A, składająca się z dzieł zawłaszczonych z krajów najejchanych przez Niemcy, łatwych do zidentyfikowania jako należące do narodu, i dzieł sztuki zabranych bez rekompensaty prywatnym właścicielom w krajach okupowanych.

Klasa B, składająca się z dzieł sztuki zabranych prywatnym kolekcjonerom w okupowanych krajach, za które rzekomo zapłacono.

Klasa C, składająca się z dzieł sztuki, dla bezpieczeństwa umieszczonych przez Niemców w obecnej strefie amerykańskiej, które stanowią bona fide własność narodu niemieckiego.

Sugestie Claya co do rozdysponowania dzieł opierały się na sytuacji, panującej w Niemczech w dniu 17 lipca, jak i na zaleceniach oficerów od zabytków i doradcy do spraw reparacji, Pauleya. W memorandum stwierdzono, że ponieważ „w strefie amerykańskiej nie ma ani

odpowiedniego zespołu ekspertów, ani urzędzeń koniecznych do zabezpieczenia tych bezcennych dzieł sztuki”, dzieła klasy A i B powinny zostać zwrócone krajom, z których zostały wywiezione. Co do dzieł klasy B, „można pobrać pokwitowanie, tak że w późniejszym czasie posłużą za rekompensatę ze strony Niemiec lub być może za część spłat reparacyjnych”. A potem padła sugestia, by dzieła klasy C „przewieźć do Stanów Zjednoczonych, gdzie zostaną zinwentaryzowane, zidentyfikowane i gdzie zaopiekują się nimi nasze wiodące muzea”. Clay zalecał, by „wystawiono je na pokaz, lecz by zostało ogłoszone publicznie, również narodowi niemieckiemu, że dzieła te znajdują się pod opieką Stanów Zjednoczonych i zostaną zwrócone narodowi niemieckiemu, kiedy ten odzyska prawo do tego, by uznawać go za naród”.

17 lipca w poczdamskiej siedzibie Stimsona odbyła się trwająca ponad godzinę ogólna dyskusja, która „dotyczyła przeważnie tematu dzieł sztuki znajdujących się w rękach armii amerykańskiej”. Generał Clay stwierdził, iż ma nadzieję na akceptację swego planu. Stimson „zgodził się w zasadzie z tą polityką”, sekretarz stanu James Byrnes również. Nie trzeba ich było długo przekonywać. Wszyscy obecni w Poczdamie znali już potworną sytuację zbombardowanego Berlina, widzieli także na bocznicach załadowane po dach pociągi, gotowe do wyjazdu do Związku Radzieckiego. Clay spotkał się z prezydentem Trumanem 18 lipca i natychmiast uzyskał „nieformalną aprobatę” dla swojego planu wywozu dzieł sztuki. Nikt z oficerów MFAA nie widział memorandum Claya. John Nicholas Brown, teoretycznie doradca kulturalny Eisenhowera, przybył do Berlina dopiero w dniu, kiedy Clay uzyskał aprobatę Trumana, i czekał tam „w gotowości, na wypadek gdyby dostał wezwanie z konferencji Wielkiej Trójki”, a tymczasem towarzyszył miejscowemu kontyngentowi MFAA w inspekcjach w mieście. W czasie tej służbowej wizyty najbliższej Eisenhowera przebywał podczas ceremonii wciągania flagi w nowej amerykańskiej kwaterze głównej w Berlinie, co odbyło się 22 lipca w obecności prezydenta Trumana. 26 lipca napisał do kraju, że pułkownik Reid „szukał mnie (...), kiedy został wezwany na Konferencję. Miał nadzieję zabrać mnie z sobą”. Jednak Brown, nie powiadomiony na czas, poszedł obejrzeć dużą rzeźbę lwa, której zwrotu domagał się rząd duński, i zaprzepścił szansę. Pierwsze wieści o memorandum Claya dotarły do oficerów od zabytków w kwaterze we Frankfurcie 29 lipca. Mason Hammond natychmiast napisał do Calvina Hathawaya w Berlinie, że słyszał, jakoby „generał Clay rozmawiał z prezydentem Trumanem o zwrocie dzieł sztuki i nakłonił go (...) do zabrania niemieckich dzieł do Stanów na przechowanie, gdzie zostałyby pokazane amerykańskiemu społeczeństwu”. Po zbadaniu sprawy okazało się, że „rzecz pochodzi od generała Claya, wraz z prośbą, by do czasu zakończenia konferencji niczego nie rozprowadano”. Mason Hammond nie posłuchał i polecił Hathawayowi dyskretnie wywiedzieć się, „czymże to wspaniałym pomysłem jest wysłanie niemieckich dzieł do Stanów”. Zrobił również potajemnie kopię memorandum i zwrócił na nie uwagę politycznego doradcy Eisenhowera, Roberta Murphy’ego. Tymczasem dokument dotarł do Pauleya i jego kolegi Williama Claytona, asystenta sekretarza stanu do spraw ekonomicznych. Zaaprobowali oni ten pomysł z wyjątkiem jednej rzeczy: nie chcieli oświadczyć, że dzieła sztuki klasy C zostaną zwrócone narodowi niemieckiemu, ale że „ich ostateczne rozdysponowanie będzie przedmiotem przyszłej decyzji sprzymierzonych”. Zostało to nie tylko zaakceptowane przez sekretarza stanu (który nie skonsultował się z Clayem), ale słowo po słowie przekazane listownie ministrom spraw zagranicznych: Związku Radzieckiego – Mołotowowi i Wielkiej Brytanii – Bevinowi.

John Nicholas Brown nic widział obraźliwego memorandum do czasu powrotu z Berlina do Frankfurtu 1 sierpnia. Wściekły, napisał do Hathawaya, że jest to „bardzo denerwujące, gdyż tak wielkie partie dokumentu przypominają sformułowania, których używaliśmy, ale które miały inny wydźwięk (...). Cóż, zobaczymy (...). Moją pierwszą reakcją było poproszenie o

natychmiastowe odesłanie do Stanów”. Clay, z innych powodów, był nie mniej rozgniewany. 2 sierpnia przesłał do Waszyngtonu telegram oznajmiając, że brak

publicznego oświadczenia co do przyszłych zamiarów w odniesieniu do niemieckiej sztuki (...) stoi w jawnej sprzeczności z nieformalną aprobatą prezydenta (...) Obawiam się, że wywóz niemieckich dzieł sztuki bez potwierdzenia ich zwrotu w przyszłości nie spotka się z przychylnością większej części opinii publicznej (...). Nie jestem pewny, czy pisząc list Clayton i Pauley przyjęli do wiadomości nieformalną aprobatę prezydenta o sprawowaniu pieczy nad niemiecką sztuką (...) dlatego proszę o dalsze instrukcje.

Clay miał całkowitą słuszość twierdząc, że ta polityka nie spotka się z „przychylnością”, gdyż z negatywną reakcją spotykał się każdy wywóz dóbr z Niemiec. Brown przesłał mu stanowczy protest, dając wyraz wściekłości, że się z nim nie konsultowano – i w przeciwieństwie do swoich wcześniejszych raportów pisanych przed otwarciem Punktów Zbiorczych twierdził, że teraz istnieją zadowalające warunki i odpowiedni personel do sprawowania opieki nad dziełami. Wskazał na fakt, że wiele z przetrzymywanych przez Amerykanów dzieł należy do instytucji w innych strefach i że transportowanie tychże dzieł przez Atlantyk jest równie niebezpieczne jak zostawienie ich w Niemczech. Jednakże jego najpoważniejsze obiekcje były natury moralnej: branie niemieckiej spuścizny narodowej „pod wątpliwą prawnie «kuratelę» wydaje się piszącemu i jego współpracownikom z MFAA nie tylko niemoralne, ale jest też także hipokryzją”, a „nasi sojusznicy” będą na to spoglądać „z nieufnością i niechęcią”. Uważał, że „będzie rzeczą poniżającą”, kiedy niemiecka propaganda, przedstawiająca działalność MFAA jako rabunek, okaże się prawdą, i sugerował, by najwybitniejsze arcydzieła z niemieckich zbiorów zostały wysłane do Stanów Zjednoczonych i uprzednio okupowanych krajów na serię gościnnych wystaw, gdy niemieckie muzea będą się na nowo organizować; dzieła te nie mogą być „rekwirowane przez quasi-prawną wojenną ustawę”. Swojej żonie skarżył się:

Bardzo mnie smuci, że kiedy przebywałem w Berlinie, uchwalono politykę, jakiej się sprzeciwiałem od początku. Jak widać nie potrzeba doradcy, skoro nie pyta się go o radę (...). Muszę powiedzieć, że kończę ten etap służby z poczuciem fiaska w wypełnieniu mojej misji, w przygnębieniu i zostawiając sprawy w smętnym stanie.

Jego gorycz złagodziło nieco ostatnie spotkanie z Clayem, w czasie którego generał wyjawiał mu w zaufaniu, że obietnica zwrotu dzieł w przyszłości Niemcom miała poparcie samego prezydenta Trumana.

W odpowiedzi na obiekcje Claya sekretarz stanu Byrnes zatelegrafował do Pauleya, że Stany Zjednoczone „powinny ustanowić w tym względzie wysoki standard postępowania”. Dzieła sztuki należy „zabezpieczyć”, musi być jednak jasne, że „zostań w końcu w całości zwrócone, z wyjątkiem tych, które mogą zostać użyte do zastąpienia zrabowanych artystycznych i kulturalnych dóbr, zniszczonych lub też nieodwracalnie uszkodzonych”. To połowiczne wycofanie się nastąpiło zbyt późno. Stanowcze sprzeciwy co do wywozu nadeszły zarówno z Wielkiej Brytanii, jak i – obłudnie – od Mołotowa ze Związku Radzieckiego. Byrnes i Pauley, zmuszeni do wycofania się, złagodzili swe sformułowania w liście, w którym powiadamiali Komisję Roberta, że „rząd zamierza w całości zwrócić dzieła sztuki prawnym właścicielom, gdy tylko zostaną spełnione warunki zapewniające ich właściwe przechowywanie”. List ten gwarantował zwrot dzieł od dawna będących własnością państwa, ale pozostawiał spore luki w sprawie przedmiotów legalnie nabytych od osób prywatnych lub też kupionych przez hitlerowskich kolekcjonerów w państwach neutralnych.

Komisja Roberta, zła, że się z nią nie skonsultowano, targana teraz była sprzecznymi uczuciami. Jej ostatni wysłannik do Niemiec, John Walker, dowiedział się o propozycji Claya dopiero 14 sierpnia po przyjeździe do Londynu, kiedy to asystent Claytona pokazał mu nie datowany egzemplarz memorandum generała. Dinsmoor i Francis Henry Taylor byli zachwyceni, że niemieckie dzieła mają przybyć do Stanów, uważając, iż „to słuszne, by Amerykanie mieli okazję do obejrzenia tych kolekcji”, a Taylor z pasją oświadczył, że „nie zgłosi żadnych obiekcji co do decyzji, jaką rząd podejmie w odniesieniu do wykorzystania dóbr kultury do celów reparacyjnych (...). Naród amerykański zdobył sobie na tej wojnie prawo do takiej rekompensaty i może z tego prawa korzystać”. Poinformowany przez biuro OSS w Londynie zajmujące się rabunkiem dzieł sztuki o tym, że Woolley „ubolewa nad konsekwencjami” proponowanego wywozu dzieł, Taylor zlekceważył obiekcje Brytyjczyków, którzy jego zdaniem powinni wziąć przykład z Amerykanów. Nie martwił się negatywną propagandą: „Uważam, że powinniśmy mieć odwagę działać w zgodzie z sumieniem i w najlepiej pojętym interesie narodu, który dwukrotnie w tym pokoleniu rozlewał krew i tracił majątek w niewdzięcznej Europie”. Po „przeczytaniu dokumentów i listów wymienianych na wysokich szczeblach władzy” był pewny, że Truman i Byrnes dotrzymają słowa, i zauważył, iż niezdolność armii do zapewnienia wysokiej klasy personelu w Niemczech sprawia, że przewiezienie dzieł sztuki do Stanów Zjednoczonych jest „oczywiste”.

Nic wszyscy się z tym zgadzali. Sumner Crosby był tak wściekły, że napisał namiętny list z rezygnacją, którą później oczywiście wycofał, a sekretarz Komisji Roberta, Charles Sawyer, żywiący podejrzenia co do motywów Pauleya, przewidując, że „fizyczna obecność tych przedmiotów w kraju doprowadzi do wywierania silnego nacisku, by pod takim czy innym pretekstem zatrzymać przynajmniej niektóre z nich”.

David Finley, dyrektor Galerii Narodowej, martwił się o coś innego: armia prosiła, by ewakuowane dzieła zostały złożone w jego Muzeum, co stanowiło ogromną, i kosztowną odpowiedzialność. W tym celu potrzebował aprobaty najwyższego rangą członka rady powierniczej Galerii, sędziego Sadu Najwyższego Mariana Stone'a, który przebywał na wakacjach w New Hampshire. Finley spędził noc w podróży, żeby zobaczyć się ze Stone'em. Sędzia uważał, że „skoro rząd prosi nas o zaopiekowanie się tymi obrazami, musimy to zrobić. Tego obowiązku nie możemy uniknąć, nawet gdybyśmy chcieli, a przecież nie chcemy”. Po wykonaniu tej misji Finley nawet nie został na obiad, ale natychmiast wrócił do Waszyngtonu. Odpowiedzialność spoczywającą na Galerii oficjalnie potwierdził list tymczasowego sekretarza stanu Deana Achesona z 14 września, który również informował Finleya, że „poproszono [Claya] o dostarczenie informacji odnośnie potrzebnej powierzchni magazynowej (...), by można było dokonać transportu dzieł w najbliższej przyszłości”. Departament Stanu miał pełną świadomość niezbyt czystego załatwienia tej sprawy. Cały projekt ma być objęty tajemnicą, zatelegrafował Acheson do Murphy'ego, dopóki oświadczenia nie będzie można zsynchronizować z tym, które „musi być ogłoszone w Waszyngtonie w najbliższej przyszłości, by dać odpór pogłoskom i zapobiec krytyce tej akcji”.

Kontyngent MFAA w Niemczech oficjalnie nic nie wiedział o tych uzgodnieniach na najwyższym szczeblu. Oficerowie od zabytków byli faktycznie przekonani, że nic z tego projektu nie wyjdzie, wziąwszy pod uwagę brak transportu w Niemczech i wielkie ilości dzieł sztuki znajdujące się w posiadaniu Niemców, byli więc przerażeni, gdy otrzymali z Departamentu Stanu prośbę o podanie w przybliżeniu powierzchni magazynowej potrzebnej do przechowania wszystkich niemieckich dzieł. Mason Hammond natychmiast zatelegrafował do Johna Nicholasa Browna, który wrócił do Stanów pod koniec sierpnia, z informacją, że „sprawa, której się pan sprzeciwiał, staje się nagląca – proponuję, by natychmiast pan ją

zbadął, i to na górze”. W Niemczech Hammond narobił takiego wrzasku, że od razu uzyskał posłuchanie u generała Claya i przedstawił mu trzy „słuszne powody” odstąpienia od tego planu: jeden – natury moralnej, drugi – że wywoła to ostrą krytykę polityki amerykańskiej, i trzeci, że jest to w praktyce bardzo trudne do przeprowadzenia”. Clay nie dał się jednak odwieść od swojego postanowienia i ogłoszenie planu wyznaczono na 17 września.

Armia zaczęła się jednak denerwować. W Waszyngtonie Hilldring z Civil Affairs Division napisał do Komisji Roberta, że „pewni eksperci techniczni” powiedzieli, iż wywiezienie zbiorów będzie bardziej niebezpieczne niż pozostawienie ich w Niemczech, i poprosił o radę. Wątpliwość tę posiał w umyśle generała sekretarz Komisji Charles Sawyer, który sprzeciwiał się tej operacji i oznajmił CAD, iż „Departament zaczyna również mieć wątpliwości co do słuszności poczdamskiej decyzji”.

Nie było również jasne, ile faktycznie dzieł ma zostać wywiezionych. Pierwsze oceny dotyczące powierzchni magazynowej nie były zachęcające: potrzeba będzie około trzech tysięcy metrów kwadratowych na przechowanie niemieckich dzieł sztuki już znajdujących się w Punktach Zbiorczych, a w strefie amerykańskiej jest jeszcze sześćset siedemdziesiąt siedem nie zbadanych repozytoriów. Tymczasem memorandum Johna Nicholasa Browna, nie zgadzającego się z Clayem, dotarło do Waszyngtonu i zostało przesłane zastępcy sekretarza wojny McCloyowi, podobno również ogarniętego wątpliwościami. Potem nastąpiła wizyta samego Browna. McCloy zatelegrafował do Claya „po bieżącą wycenę (...) po konsultacji z ekspertami, jakich ma pan do dyspozycji”, dodając, że „jeśli istnieje faktyczna konieczność tej akcji, podejmiemy ryzyko niechętnych komentarzy”. Zakładał, że „dojdzie do jakiegoś procesu selekcji, dzięki któremu wyśle się tylko faktycznie narażone na zniszczenie dzieła”. Nie ma dowodów, że Clay się z kimkolwiek konsultował, zanim odpowiedział z irytacją:

To prawda, warunki magazynowania niemieckich dzieł sztuki tutaj ulegają poprawie, jednakże ci sami ludzie, którzy są niechętni ich wywozowi do Stanów Zjednoczonych, wcześniej nalegali na ich natychmiastowy zwrot na tereny wyzwolone na tej podstawie, że nasze urządzenia były całkowicie nieodpowiednie do ochrony tych dzieł (...) to ich troska (...) spowodowała moją troskę o ochronę niemieckich dzieł sztuki.

Napisał, że nigdy nie rozważał zwrotu mniej cennych przedmiotów. Był również zdania, że „społeczeństwo amerykańskie ma prawo zobaczyć te dzieła sztuki, zanim zostaną zwrócone do właściwych miejsc w Niemczech”. Czyniąc wyraźne aluzje do Rosjan i Francuzów, odrzucił zasadność zwrotu dzieł do innych stref, „jeśli zamierzamy je zachować dla narodu niemieckiego”. Zakończył stwierdzeniem, że „nie ma silnego przekonania co do ostatecznej decyzji”, ale „bardzo nam tutaj byłoby pomocne, gdyby takie zalecenia zostały zmienione z powodu poglądów podwładnych, którzy wrócili do kraju”. Hilldring przełożył jednak ogłoszenie operacji do czasu, aż całą sprawę przedyskutują eksperci z Komisji Roberta na swoim następnym spotkaniu.

Owo spotkanie odbyło się 25 września 1945 roku. Komisja poprosiła o stawienie się w charakterze „doradców technicznych” Crosby’ego, Browna, Walkera, Stouta i Plauta, którzy mieli wypowiedzieć swe zdanie. Jak sobie jednak przypomina Brown, po przybyciu potraktowano ich w bardzo dziwny sposób, gdyż najpierw „zagnano nas do oddzielnego pomieszczenia, gdzie kazano nam czekać przez półtorej godziny, zanim pozwolono stawić się, całą grupą, przed Komisją, przed którą każdy miał wygłosić krótką mowę. Była to bardzo kłopotliwa sytuacja, uwłaczająca naszej godności. Każdy z nas czuł, że w takim gronie nie może w pełni wyjawić bardziej subtelnych odczuć”. Komisja przyjęła ich pisemne raporty. Stout uważał, że transport dzieł sztuki jest równie niebezpieczny jak pozostawienie ich na zimę w Niemczech w nie ogrzewanych pomieszczeniach, zauważył jednak, że decyzja „będzie się opierać prawdopodobnie na względach politycznych, jak i na faktycznej ochronie

dzieł”. Plaut z OSS, który później wycofał to oświadczenie, pod wpływem emocji napisał, że działania te w niczym nie będą lepsze od poczynań hitlerowców, i na poparcie zacytował fragmenty z raportów ERR, w których używano niemal identycznego języka dla wyjaśnienia działalności związanej z „zabezpieczaniem”. Brown odparł na to, że obrazy będą jedynie wypożyczone. John Walker, naczelny kustosz Galerii Narodowej, oświadczył, że chociaż odwiedzone przez niego Punkty Zbiorcze mają odpowiednie warunki, istnieją setki innych, których nie odwiedził, nie posiada więc „koniecznej informacji, by przyjąć lub odrzucić zalecenia generała Claya”. Zauważył, że wszyscy oficerowie od zabytków, z jakimi się spotkał, pragną wrócić do kraju, i przestrzegał przed zantagonizowaniem armii, jako że „nie można zrobić w celu zachowania tych dzieł sztuki bez pełnego i chętnego do współdziałania dowództwa armii”. Uważał, że kwestię moralną rozstrzygnęły zapewnienia prezydenta i sekretarza stanu, powiedział jednak, że z powodu chaosu panującego w Niemczech „mądry kustosz przewiozłby przynajmniej część bezcennych skarbów do możliwie najbezpieczniejszego schronienia, a takim wydają mi się w tej chwili Stany Zjednoczone”. Ostateczne zalecenia Komisji były jednym z najbardziej zawiłych prób zrzucenia odpowiedzialności na kogoś innego:

Po dogłębnym rozważeniu sprawy Komisja stwierdza, że nie dysponuje faktami pozwalającymi jej przyjąć, że zalecenia generała Claya, na których podstawie prezydent podjął decyzję, nie są poparte znanymi mu faktami.

Dołączyli do tego zalecenie, by dzieła znajdujące się pod opieką Stanów Zjednoczonych, a należące do muzeów w innych strefach, zostały potraktowane w ten sam sposób co pochodzące ze strefy amerykańskiej. Stworzyło to oczywiście możliwości wywozu wszystkich eksponatów z berlińskich muzeów, znajdujących się wówczas w Punktach Zbiorczych.

Oświadczenia prasowe wydane następnego dnia przez Biały Dom i Galerię Narodową informowały o planie przywiezienia do Stanów niemieckich dzieł „jedynie w zamiarze zapewnienia bezpieczeństwa tym skarbowi i przechowania ich dla narodu niemieckiego lub” – zwodniczo – „innych prawowitych właścicieli”, ponieważ „w strefie amerykańskiej nie ma odpowiedniego personelu, który zapewniłby im ochronę”. Wyeliminowano wzmiankę o konieczności „ponownego zasłużenia sobie” przez Niemcy prawa do tych dzieł. John Brown spojrział na to filozoficznie i napisał do LaFarge’a w Niemczech, że „nasze protesty sprawiły, iż rząd ma czyste ręce”. George Stout był bardziej cyniczny: „czy ci wszyscy faceci w Waszyngtonie faktycznie oszukali armię? A następnie wykorzystali Komisję Roberta, żeby mieć alibi? (...) Zawsze uważałem, że niektórzy z tych ważniaków z muzeów są jedynie wspaniałymi wypchanymi okazami zwierząt, ale, na Boga, myślałem, że przynajmniej nadal będą jeszcze wyglądać jak ludzie”.

W odpowiedzi na decyzję armii naczelny kustosz Galerii Narodowej Walker nakazał, by Hanns Swarzenski, uciekinier z Niemiec, tymczasowo zatrudniony w repozytorium Galerii w Biltmore, przygotował listę najwybitniejszych niemieckich arcydzieł. Z pamięci, z przedwojennych katalogów i mikrofilmu dokumentów ewakuacyjnych Berlina skompilował on listę 254 obrazów, 73 rzeźb i 39 obiektów. Swarzenski napisał do Walkera, że jeśli „wyliczę ich jeszcze więcej, nie będzie temu końca (...) ale prawdopodobnie zapominałem o wielu dziełach z mniejszych muzeów jak Stuttgart i Karlsruhe”.

Na liście, nie uwzględniającej aktualnego miejsca przebywania eksponatów, znalazły się sto dwa dzieła z Kaiser Friedrich Museum w Berlinie, Szyld sklepu Gersainta Watteau z Charlottenburga, Don Kichot Daumiera z Nationalgalerie, dwa obrazy Chardina z Poczdamu, 46 obrazów z Städel we Frankfurcie, Rozstrzelanie Maksymiliana I z Mannheim, 26 dzieł ze Starej Pinakoteki w Monachium – łącznie ze Świętymi Dürera, opatrzonymi adnotacją

„prawdopodobnie zbyt kruche” – 9 z Norymbergi i wiele z Drezna, Wiednia, Karlsruhe, Stuttgartu i Kassel. Zgromadzenie tych dzieł nie było sprawą łatwą. Nikt nie wiedział, gdzie się dokładnie znajdują. John Walker widział we Frankfurcie nie otwarte skrzynie z Kaiser Friedrich przed ich przewiezieniem do Wiesbaden, ale nie istniały jeszcze kompletne spisy inwentarzowe Punktów Zbiorczych, gdzie codziennie przybywały nowe dzieła i gdzie pierwszeństwo miały te przeznaczone do zwrotu innym krajom alianckim. Obrazy z Monachium nadal znajdowały się tam, gdzie pozostawili je Niemcy, w wiejskich repozytoriach w Dietramzell, Ettal i Raitenhaslach, i wbrew zaleceniom Walkera uczynionym podczas lipcowej wizytacji, nie zostały jeszcze przewiezione do Punktu Zbiorczego. Oficerowie MFAA, teraz w pełni świadomi, że dzieła mogą zostać wywiezione, celowo zwlekali z udzielaniem szczegółowych informacji, o jakie się do nich zwracano, a do czego zachęcali ich LaFarge i Kuhn. Edith Standen, poproszona o spis arcydzieł znajdujących się w Marburgu i Wiesbaden, napisała, że „wymieniłam tylko te przedmioty, które widziałam na własne oczy, podałam im piętnaście obrazów (...) wszystkie należące do muzeów znajdujących się poza naszą strefą. Nie chciałam tego robić. Bancel i Charles Kuhn stoją na stanowisku, że dostarczanie informacji nie jest właściwie popieraniem tej nieodpowiedniej polityki, więc robię, jak oni”.

Większość ludzi zaangażowanych w ochronę zabytków w Europie nadal wątpiła, by faktycznie do czegoś doszło. Perry Colt, na przykład, napisał z Wiednia, że wszyscy tam byli „całkowicie zgodni co do niedorzeczności projektu (...) prawdopodobnie umrze on śmiercią naturalną, gdy ludzie, którzy go zaproponowali, zdadzą sobie sprawę z materialnych trudności, jakie nastęrczy wprowadzenie go w czyn”. Nawet hrabia Metternich, nagabywany przez przyjaciół, zaprzeczał krążącym plotkom o przejściu dzieł sztuki przez Amerykanów. Wszyscy byli zbytnimi optymistami. Na początku października McCloy zdał relację z powszechnego strachu przed Rosjanami i opisał „niemal średniowieczne warunki życiowe” w Niemczech, z przerażającym widmem zimy i chorób w czasie nadchodzącej zimy, wywołanym brakiem węgla. Ta sytuacja dodatkowo utwierdziła Claya w decyzji pozbycia się odpowiedzialności za niemieckie skarby sztuki.

Galeria Narodowa natychmiast podjęła przygotowania do wysłania do Niemiec swojego administratora i intryganta z Departamentu Stanu, pułkownika Henry’ego McBride’a, by zorganizował przewóz obrazów. Wieść o jego przybyciu wywołała wśród oficerów terenowych wściekłość, a zarazem niedowierzanie. Żaden z nich nie znał ściśle tajnych politycznych i ekonomicznych powodów, które doprowadziły do jego przyjazdu, wszystkich jednak oburzał pomysł wywiezienia z Niemiec dzieł sztuki. Podejrzewano o knowania Galerię Narodową i Metropolitan. Hathaway pisał z Berlina o „szwindlu, dzięki któremu Galeria Narodowa się wzbogaci”. Edith Standen opisała „ogromne przygnębienie, jakie wszystkich teraz ogarnęło (...). Walker Hancock nie chciał, by w jakikolwiek sposób łączono go z tym pomysłem; przede wszystkim miał do czynienia z ludźmi, nie z rzeczami. Płk McBride (w niemiły sposób) zagroził nam wszystkim sądem wojennym”. Protesty te były niezwykle odważne. Sąd wojenny nie był częścią groźbą, a sprzeciwianie się zwierzchnikom mogło zaważyć na całej dalszej karierze protestujących.

Pierwsze szczegółowe rozkazy telegraficznie przekazano Walterowi Farmerowi do Punktu Zbiorczego w Wiesbaden:

Wyższe dowództwo pragnie, by natychmiast podjęto przygotowania do rychłej wysyłki do UNITEK [USA] kolekcji przynajmniej dwa zero zero niemieckich dzieł sztuki najwyższej rangi. Większość z nich znajduje się teraz w Punkcie Zbiorczym w Wiesbaden. Selekcji dokona personel z Kwatery Głównej Amerykańskich Sił Zbrojnych Teatru Europejskiego, który pomoże w ich pakowaniu i przesłaniu drogą lądową do Bremy.

McBride nic był przygotowany na tak szorstkie przyjęcie. Kiedy 5 listopada przyjechał do Frankfurtu, spotkał się z porucznikiem marynarki Charlesem Parkhurstem, byłym archiwariuszem Galerii Narodowej, by omówić z nim szczegóły wywozu dzieł. Parkhurst odmówił wzięcia w tym udziału. Zaskoczony McBride przypomniał mu, że „taki dostał rozkaz”, i przypomniał mu też w dość „niemiły sposób”, że Parkhurst nie może sobie pozwolić na odmowę, „gdyż ma żonę i dwoje dzieci”, ten jednak nic zmienił zdania. Dopiero po interwencji Bancela LaFarge’a z Kwatery Głównej udało się nakłonić Lamonta Moora, również wychowanka Galerii Narodowej, do spakowania obrazów i towarzyszenia im w podróży do Stanów. McBride odnalazł dawnego przyjaciela, komandora Keitha Merrilla, nie mającego nic wspólnego z MFAA i znudzonego papierkową robotą we Frankfurcie, i wyznaczył go na drugiego oficera eskortującego. „Niżsi rangą oficerowie sprawiają trudności, ale niektórzy z czasem dają się przekonać”, telegrafował z optymizmem do kraju. LaFarge, Moore i McBride przyjechali 7 listopada do Punktu Zbiorczego w Wiesbaden, by rozpocząć przygotowania do wysyłki. McBride natychmiast zraził do siebie Waltera Farmera, wygłaszając negatywne komentarze na temat kałuż wody na podłodze, starannie przez Farmera rozmieszczonych, które McBride wziął – co naturalne – za dowód, że dach przecieka. Po wyjeździe McBride’a wybuchła rewolucja. W ciągu następnych dni trzydziestu dwóm spośród trzydziestu pięciu oficerów od zabytków na tym terenie udało się przyjechać lub skomunikować z Wiesbaden. Wspólnie przygotowali dokument, znany jako Manifest z Wiesbaden. Po kilku elokwentnych wstępnych akapitach stwierdzał on:

Kraje sprzymierzone prowadzą obecnie postępowanie karne przeciwko osobom, które pod pretekstem „sprawowania pieczy” zawładnęły dziełami sztuki w krajach okupowanych przez Niemcy. Znaczna część aktu oskarżenia opiera się na rozumowaniu, że chociaż osoby te działały na rozkaz, dyktat wyższego prawa moralnego nakładał na nie obowiązek sprzeciwienia się takim rozkazom. My, niżej popisani, poczuwamy się do obowiązku wskazania, że chociaż będąc członkami sił zbrojnych wykonamy rozkazy, w oczach wszystkich uczciwych ludzi jesteśmy nie mniej winni niż ci, których teraz oskarżamy. Pragniemy stwierdzić, że z tego, co nam wiadome, żadne historyczne żale nie jątrzą tak długo ani nie stają się przyczyną równie uzasadnionej goryczy, jak wywóz, z jakiegokolwiek powodu, części spuścizny narodowej, nawet jeśli spuściznę tę można uważać za łup wojenny. Chociaż wywóz tych dzieł sztuki motywowany jest być może altruistycznymi pobudkami, jesteśmy jednakowoż przekonani, że naszym obowiązkiem, indywidualnie i zbiorowo, jest zaprotestowanie. Mimo iż jesteśmy winni posłuszeństwo naszemu krajowi, są inne jeszcze powinności względem powszechnej sprawiedliwości, uczciwości i prawa, stanowiące podstawę stosunków między cywilizowanymi narodami, nie zaś oportunizm i siła.

Pierwsi osadnicy w Ameryce byłiby z tego dumni.

Manifest podpisało dwudziestu pięciu oficerów. Pięciu innych, którzy byli nieobecni, nadesłało popierające listy. Trzej, w tym James Rorimer, zgadzali się z protestem, uznali jednak, że nie mogą go podpisać. Rorimer napisał natomiast do swego dowódcy z prośbą o zwolnienie ze służby. Prośba ta spotkała się z odmową. Manifest, pomyślany jako wewnętrzny protest, posłano do naczelnego oficera MFAA w Kwaterze Głównej, Bancela LaFarge’a, który, chcąc chronić swoich kolegów, nie przesłał go dalej. Tak silnych namiętności nie dało się jednak długo skrywać, przede wszystkim dlatego, że ludzie, którzy dzień i noc pracowali z Niemcami w kopalniach i Punktach Zbiorczych, odczuwali wstyd. Walker Hancock miał poczucie, jakby ich zdradził. Kiedy z zażenowaniem poinformował o decyzji wywozu dzieł profesora Hamanna z Marburga, ten odparł: „Jeśli zabiorą nam dawną sztukę, będziemy musieli próbować stworzyć nową”. Po czym po dłuższej przerwie dodał: „

Nigdy nic sądziłem, że je zabiorą”. Farmer napisał: „Nic możecie sobie wyobrazić, jak trudno jest się usprawiedliwić, gdy samemu uważa się, że to straszne”.

Rozgniewani oficerowie nie skrywali swoich odczuć przed Janet Flanner, korespondentką „The New Yorkera”, przebywającą w Wiesbaden i prowadzącą badania do serii artykułów na temat ERR. 9 listopada przesłała do Stanów telegram, że „kilka dni temu ludzie od zabytków w Wiesbaden otrzymali oficjalny rozkaz wysłania do USA 400 [sic] najwybitniejszych niemieckich obrazów tam się znajdujących”. Oświadczyła, iż „ten projekt, bezmyślnie zaproponowany przez amerykańskich dygnitarzy w Poczdamie, już jest postrzegany w wyzwolonej Europie jako w szokujący sposób podobny do praktyk ERR”. Ten sterowany przeciek pojawił się w gazecie Flanner 17 listopada.

Dla McBride’a, po raz pierwszy borykającego się z problemami transportu, złą pogodą i brakiem materiałów pakunkowych, było już wówczas jasne, że ta pierwsza przesyłka musi ograniczyć się do dzieł z jednego Punktu Zbiorczego. Oczywisty wybór padł na Wiesbaden, gdzie znajdowało się tak wiele niemieckich obrazów. McBride zatelegrafował do Waszyngtonu, że transport będzie się składał niemal wyłącznie z dzieł z listy przygotowanej przez Walkera i Swarzenskiego z Galerii Narodowej. Ostatecznego wyboru 202 obrazów, z wyjątkiem dwóch pochodzących z Kaiser Friedrich Museum, dokonali McBride i oficerowie odpowiedzialni za transport. Kruchość i wysoka jakość wybranych obrazów stanowiły ogromny problem. Trzy czwarte były malowidłami na desce, najbardziej wrażliwymi na zmiany temperatury i wilgotności. Na liście znajdowało się pięć obrazów van Eycka, pięć Botticellego, cztery Dürera, jeden Boscha, kilka Brueghla, dwa Vermeera, jeden Giorgione, osiem Masaccia, trzy Memlinga, piętnaście Rembrandta, cztery Tycjana, jeden Velázquez, jeden Georges de la Tour, dwa van der Weydena, i wiele innych.

McBride z uporem poszukiwał obrazu, którego nie było w Wiesbaden, a którego bardzo pożądała Galeria Narodowa: Vermeera Czernina. Należał do innej kategorii, gdyż uważano, że został zgodzie z prawem kupiony przez Hitlera i dlatego mógł stanowić przedmiot reparacji wojennych należnych Stanom Zjednoczonym. McBride spóźnił się jednak. Kiedy 12 listopada przyjechał do Monachium, stwierdził, że obraz jest zapakowany i gotowy do wysyłki do Wiednia, gdyż postanowiono, by austriackie dzieła znalazły się pod kontrolą sił zbrojnych USA na terenie Austrii. Przekazania miał osobiście dokonać Andrew Ritchie, oficer MFAA odpowiedzialny za Austrię, stanowczo sprzeciwiający się wywozowi dzieł sztuki do Ameryki. Szef Punktu Zbiorczego Craig Smyth, jeszcze jeden sygnatariusz Manifestu z Wiesbaden, rozpakował obraz, ale odmówił wydania Vermeera McBride’owi, twierdząc, iż nie otrzymał takich rozkazów z Trzeciej Armii, pod której jurysdykcje podlegał Punkt Zbiorczy w Monachium. McBride się nie upierał. W Monachium nie było także innych dzieł z jego listy: nie przewieziono jeszcze obrazów ze Starej Pinakoteki, u także wielu innych. Działalność Punktu zrobiła na nim wrażenie i dał Smythowi do zrozumienia, że polityka wywozu dzieł zostanie „ponownie rozpatrzona podczas zimy”.

W samych Stanach, chociaż nikt nie widział Manifestu, pogłoski o gwałtownym sprzeciwie ludzi od zabytków wywołały ogólną konsternację. John Nicholas Brown napisał do Edith Standen, że jest „zmartwiony, dostrzegając pośród oficerów MFAA objawy zniechęcenia i rozczarowania”. Nie wolno, pisał, „pozwolić na to, by sprawa nabrała zbyt dużego znaczenia”. Był przekonany o dobrej wierze rządu, i chociaż ubolewał nad tym pomysłem, żywił przekonanie, że „jeśli wyśle się kilka dzieł sztuki (...) jako symboliczny gest w stosunku do Stanów Zjednoczonych, cała sprawa z czasem ucichnie i wszystkie strony będą mniej więcej usatysfakcjonowane”. Paula Sachsa martwiła „cała ta głupia paplanina, znajdująca odbicie w typowym dla »New Yorkera« artykule” i nakłaniał sekretarza stanu Byrnesa do wyjaśnienia intencji rządu. Ten jednak już bronił swego postępowania na wyższym poziomie. Teraz, gdy wywóz dzieł sztuki stał się faktem dokonany, zgodził się łaskawie odpowiedzieć na

protestacyjny list brytyjskiego ministra spraw zagranicznych, napisany ponad dwa miesiące wcześniej. Odpowiedź Byrnesa świadczyła o wyraźnej zmianie nastawienia. Twierdząc, że zwłokę spowodowało „pragnienie spełnienia pańskich życzeń odnośnie tej sprawy, co pociągnęło za sobą dyskusje z wieloma politykami”, wyjaśniał, że nie dojdzie do żadnego masowego wywozu dzieł sztuki do Stanów Zjednoczonych, a ta „jedna wysyłka” – kłamał – „nastąpiła w rezultacie wyraźnych zaleceń naszych ekspertów w Niemczech, przekonanych, że wybrane przez nich dzieła nie będą miały podczas zimy odpowiednich warunków”. Zabawa dopiero się zaczynała.

Nigdy jeszcze tak starannie nie pakowano obrazów. Wnętrza skrzyń wyłożono woskowanym papierem znalezionym w magazynach Wehrmachtu. Każde wybrane dzieło, po raz pierwszy delikatnie wyjmowane z oryginalnej berlińskiej skrzyni, w której czasami znajdowało się ponad tuzin obrazów, umieszczano na specjalnych podpórkach w skrzyni, w której miało zostać przewiezione, następnie pieczętowanej i ponownie owijanej w wodoodporny papier, przeznaczony pierwotnie do ochrony przed gazem trującym.

W strumieniach deszczu załadowano skrzynie na ciężarówkę, a te przewiozły je z Wiesbaden do silnie strzeżonego pociągu ekspresowego, do którego doczepiono dwa ogołoczone, lecz ogrzewane wagony szpitalne. W nich miano przetransportować czterdzieści dwie skrzynie do Hawru, a stamtąd statkiem do Nowego Jorku. Po załadowaniu samochodów oficer eskorty Merrill zauważył, że niemiecki naczelnik dworca kolejowego niezwykle długo szuka paryskiego ekspresu. Wkrótce okazało się, że zwłoka ta jest celowa: Niemcy nauczyli się chyba kilku rzeczy od francuskiego ruchu oporu. Merrill wyjął pistolet i przystawił go naczelnikowi do głowy: dotarli do ekspresu na czas.

W drodze do Paryża musieli wyminąć pałacy się na głównym torze pociąg i odrąbać wentylatory na dachu, by zmieścić się w tunelu. W przenikliwym zimnie cenny ładunek czekał potem przez tydzień w doku w Hawrze, podczas gdy mała lokomotywa parowa podłączona do wagonów utrzymywała odpowiednią temperaturę. W końcu skrzynie złożono w mesie oficerskiej jednostki transportowej, której regularni użytkownicy musieli teraz jeść na dwie zmiany, podczas gdy zadowoleni żandarmi, korzystając z oficerskich racji, pilnowali skrzyń przez okrągłą dobę. 6 grudnia obrazy dotarły do Nowego Jorku, gdzie w tajemnicy zostały wyładowane przy zachowaniu imponujących środków bezpieczeństwa, po czym w tempie pięćdziesięciu kilometrów na godzinę przewieziono je do Waszyngtonu konwojem eskortowanym przez zmieniające się oddziały ze stanów, przez które przejeżdżał. Według oficjalnych raportów transport odbył się „bez zakłóceń”.

Przybycie obrazów poprzedził rozgłos. 24 listopada, zanim opuściły Europę, „Washington Times Herald” doniósł o przesyłce, pisząc, że „ochronę niemieckich dzieł sztuki uważa się za rzecz ważniejszą niż los niemieckich kobiet i dzieci i przewiezienie do kraju znużonych wojną żołnierzy”. Sprawę jeszcze bardziej rozjątrzyło doniesienie „Stars and Stripes” – który powinien był znać prawdę – że przesyłkę stanowią obrazy zrabowane przez hitlerowców w innych krajach europejskich. Zaintrygowany tajemnicą otaczającą przybycie statku i niechęcią eskorty do rozmowy, historię tę podchwycił „The New York Times” i opublikował ją pod nagłówkiem: „Obrazy warte 80 milionów dolarów przybywają z Europy wojskowym transportem”. Gazeta, niepomna na podający fakty komunikat prasowy Departamentu Wojny, również założyła, że obrazy są hitlerowskim łupem. Żywionych w profesjonalnych kręgach uczuć dla Galerii nie ociepliła wypowiedź Francisca Henry’ego Taylora, nie znającego żadnych szczegółów dotyczących transportu ani jego zawartości, który obudzony w środku nocy nie był stanie odpowiedzieć na pytania dziennikarzy o tajemniczy ładunek.

W celu uspokojenia wrzawy sędzia Sądu Najwyższego wydał 14 grudnia następne oświadczenie. Tymczasem do redakcji „The New York Timesa” i do Komisji Roberta napływały listy protestacyjne od osób prywatnych i oficerów MFAA w Europie, którzy przez

osiemnaście godzin dziennie pracowali, by zwrócić zrabowane dzieła wyzwolonym krajom. Craig Smyth przysłał nawet albumik z fotografiami ukazującymi odpowiednie warunki przechowywania obrazów w jego Punkcie Zbiorczym. Andrew Ritchie odwiedził Davida Finleya z Komisji Roberta, by zmobilizować ważniejsze stowarzyszenia artystyczne w Stanach Zjednoczonych „w celu zainicjowania w Waszyngtonie akcji mogącej poprawić obecną sytuację”. Lincoln Kirstein, już zdemobilizowany, przesłał do „Magazine of Art” tekst Manifestu.

W styczniu sprawy nabrały rozmachu. Po opublikowaniu w „College Art Journal” przez byłego oficera MFAA Charlesa Kuhna artykułu również ujawniającego treść dokumentu z Wiesbaden, prezes College Art Association przesłał sekretarzowi stanu list protestacyjny, w którym stwierdzał, że stawką jest dobre imię Stanów Zjednoczonych. Członek Komisji Roberta Paul Sachs wpadł w taką wściekłość, kiedy to przeczytał, że wystąpił z CAA, „popędził do Waszyngtonu i sprawił, że co bardziej moralnie ospali gentlemani z Komisji Roberta zaczęli rzucać przekleństwa na wszystkich sygnatariuszy Manifestu i podnieśli mrozący krew w żyłach wrzask, iż wszystkich należy postawić przed sądem wojennym”. Również Francis Henry Taylor bronił przewiezienia do Stanów dzieł sztuki w płomiennym liście do „The New York Timesa”. David Finley nadał – co niewiarygodne – nic nieznający Manifestu – nie mógł zrozumieć, dlaczego wąpi się w słowo prezydenta i sędziego Sądu Najwyższego. „Nieuzasadnione oskarżenia”, oświadczył, są żenujące dla rządu, który „dokonuje bezprecedensowego dobrodziejstwa, ratując nic tylko dla Niemiec, ale dla całego świata dzieła sztuki”. Dyrektor Galerii Narodowej zobaczył pełny tekst Manifestu dopiero w lutym, i to tylko dlatego, że przesłał mu go redaktor „Magazine of Art”. W podziękowaniu Finley napisał, że „z ciekawością przeczytał ten tekst”.

Generał Clay dowiedział się o sporze dopiero wówczas, gdy goszcząca u niego Eleanor Roosevelt, przebywająca w Niemczech jako dziennikarka, zapytała go, co sądzi o wrzawie w gazetach, a w szczególności o Manifestie z Wiesbaden, którego on oczywiście nie widział na oczy. Wywołało to sporą awanturę. Bancel LaFarge został wezwany na dywanik, ale powiedział Clayowi, że Manifest uratował armię przed „stawieniem około trzydziestu dwóch oficerów MFAA przed sądem wojennym”. Na szczęście żaden z pełniących służbę oficerów nie przekazał dokumentu i LaFarge, chcąc bronić swoich ludzi, wziął na siebie całą odpowiedzialność, pisząc do Thomasa Howe’a: „Zrobię to z radością i powiedz im to”. W tej sytuacji bez wyjścia generał nie podjął żadnych kroków.

Spór trwał jeszcze na wiosnę, podgrzewany przez dodatkową kwestię, czy należy obrazy pokazywać publicznie. Apogeum osiągnął w maju, gdy dziewięćdziesięciu pięciu historyków sztuki pod przywództwem Juliany Force i Fredericka Clappa, dyrektorów muzeów Whitney i Frick, zwróciło się do prezydenta Trumana z żarliwym apelem twierdząc, że wiele osób, w tym sami Niemcy, mogą „mieć trudności z odróżnieniem obecnej sytuacji od hitlerowskich «zabezpieczeń», „. Posunęli się za daleko. Frances Bolton odczytała przed Kongresem wszystkie uprzednie oświadczenia rządowe gwarantujące zwrot dzieł. „Washington Post” nazwał apel „absurdalnym oskarżeniem” i oświadczył, że armii należy się najwyższa pochwała za uratowanie dzieł dodając, że „nie będzie wandalizmem pozwolić Amerykanom oglądać te wielkie dzieła przeszłości i czerpać z nich inspirację”.

Jednak armia i Komisja Roberta dość już miały rozgłosu. Wbrew życzeniom Claya uzgodniono, że obrazy nie zostaną pokazane do czasu, aż „uczciwość naszych zamiarów nie będzie podlegać dyskusji”, to znaczy aż zostanie ogłoszone, że mają wrócić do Niemiec. Tymczasem „202”, jak nazywano obrazy, pozostawały zamknięte w skarbcach Galerii Narodowej. Brak logiki i meandryczność amerykańskiej demokracji odniosły skutek: nie było już mowy o dalszej wysyłce do USA dzieł z niemieckich muzeów.

Przez lata ludzie zaangażowani w spór odczuwali rozgoryczenie, a do dnia dzisiejszego ci, którzy wówczas pracowali w Niemczech i nic nie wiedzieli o politycznych machinacjach,

ujawnionych teraz przez udostępnienie archiwów, nadal żywią przekonanie, że to Galeria Narodowa zaaranżowała wywóz dzieł sztuki w celu wypełnienia swoich pustych sal. Francis Henry Taylor, który niejednokrotnie oświadczał, że „powinniśmy coś zyskać na tej wojnie”, również nie uchodzi za niewinnego. Nie ma dowodów, wiele jednak wskazuje na to, że przedstawiciele Departamentu Skarbu żywili taki pogląd i że „nacisk” wywierany przez ludzi sztuki na zwiększenie liczby personelu i ilości materiałów przekonał Claya w czasie konferencji w Poczdamie, iż nie potrafi on zapewnić bezpieczeństwa ocalałym zbiorom. Jest równie jasne, że kiedy tylko obrano taką politykę, Galeria Narodowa chętnie zgodziła się na goszczenie obrazów i zorganizowanie ewentualnej wystawy, co przecież zrobiłoby każde muzeum. Rozpoczęcie zimnej wojny sprawiło, że pobyt obrazów w Waszyngtonie mógł się przedłużyć, co stanowiło przyjemną perspektywę.

John Walker i Francis Taylor faktycznie byli zainteresowani nabyciem pewnych niemieckich dzieł. Walker dał to wcześniej do zrozumienia, dopytując się o Vermeera Czernina i notując w swoim dzienniku uwagi dotyczące zbiorów Goeringa. Jak było jego zwyczajem, spisywał obrazy, które oglądał, robiąc obok ich tytułów krótkie komentarze. Obok pewnych dzieł kupionych przez Goeringa od Fischera w Lucernie napisał małe „NG”, National Gallery. Pięć Cranachów i jeden obraz Lochnera tak oznaczone z pewnością wypełniłyby luki w zbiorach Galerii. W dalszej części komentował: „Uważam, że obrazy pochodzące od szwajcarskich marszałków nie muszą być zwracane”. Rok po konferencji w Poczdamie Walker wrócił do Europy. Z Londynu napisał do Finleya, zachęcającego go do porozmawiania z generałem Clayem na temat rozdysponowania archiwów fotograficznych z Marburga: „Być może ważniejszym powodem widzenia się z Clayem byłaby próba uzyskania części zbiorów Goeringa kupionych w Szwajcarii i od Continiego we Włoszech. Żaden z tych obrazów i rzeźb nie powinien wrócić do kraju swego pochodzenia. A niektóre z nich są znakomite. Powinny zostać oddane do dyspozycji amerykańskich muzeów”. Tu jednak spotkało go rozczarowanie.

Tymczasem „202”, złożone w magazynie, stanowiły ogromną pokusę nawet dla tych, którzy najgwałtowniej sprzeciwiali się ich przywózowi. Z różnych powodów, z ciekawości i nostalgii, przychodzili potajemnie rzucić okiem na obrazy nadal znajdujące się pod pieczęcią Lamonta Moore’a, ich kustosza od chwili rozwiązania w czerwcu 1946 Komisji Robertsa. Przyjechali Lincoln Kirstein z Christopherem Isherwoodem, jak również Edith Standen od zabytków i Peter Wilson z Sotheby’s. Od czasu do czasu pojawiał się pomysł zorganizowania wystawy, czemu jednak sprzeciwiała się armia w obawie przed opinią publiczną. Plotki o możliwych ekspozycjach wywoływały lawinę błagalnych listów od różnych amerykańskich muzeów, pragnących u siebie zorganizować wystawę.

W październiku 1946 roku, chcąc pozbyć się kontrowersyjnego skarbu, armia zatelegrafowała do Claya z pytaniem, czy obrazy mogą zostać zwrócone do Niemiec. Generał nie chciał jednak zwracać ich Rosjanom, na których terenie znajdowało się Kaiser Friedrich Museum, ale nie chciał także dawać im podstaw do protestów, jeśli zatrzyma obrazy w Wiesbaden. Zalecił więc, by pokazać je publicznie w Waszyngtonie i oświadczyć, że będą wystawiane do czasu, „aż powstanie odpowiedzialny niemiecki rząd, który je przyjmie”. Nie odważył się jednak na to Departament Wojny, dopiero w styczniu 1948 roku zmuszony do działania. Clay, zaskoczony oświadczeniem Departamentu Stanu, że niebawem armię zastąpi w Niemczech gubernator, polecił żonie przygotować się do wyjazdu i zaczął porządkować naglące sprawy. 31 stycznia przesłał do Departamentu Wojny telegram z zaleceniem, by przed jego wyjazdem niemieckie obrazy bez rozgłosu wróciły do Monachium i Wiesbaden. Stosunki z Rosjanami były teraz tak złe, że nie martwił się, iż ta decyzja ich zdenerwuje. (Zaledwie kilka tygodni później Rosjanie przeprowadzili serię manewrów, które osiągnęły punkt kulminacyjny w blokadzie Berlina i zatrzymały Claya w Niemczech przez następne

półtora roku). Departament Stanu, pamiętając o postulacie kongresmenki Bolton i innych osób, by dzieła zostały pokazane amerykańskiemu społeczeństwu, odelegrafował, że „jeśli zostaną zwrócone do Niemiec, nie będą uprzednio wystawione w Waszyngtonie, to możemy się spodziewać następnej fali ostrej krytyki”. Zdziwiony tym obrotem sprawy Clay, od dawna bezskutecznie namawiający do eksponowania obrazów, odpisał, że teraz jest już chyba na to za późno, i wskazał na wartość propagandową, jaką będzie miał ich zwrot, przystał jednak na krótką wystawę, popartą stanowczym oświadczeniem, że obrazy wracają do Niemiec. Zainteresowanie Kongresu ograniczyło się początkowo do przesłuchań w senackiej podkomisji do spraw sił zbrojnych pod przewodnictwem Wayne’a Morse’a z Oregonu, która „miała przedstawić wszystkim zainteresowanym powody zwrotu tych dzieł do Niemiec”. Świadczenie przytoczyli deklaracje Białego Domu, Konwencję Haską z 1907 roku, Regulamin Wojny Lądowej i zapewnienia Claya, że teraz obrazy będą miały odpowiednie warunki. Senat był usatysfakcjonowany.

Armia zaleciła teraz natychmiastowe wystawienie obrazów „na rozsądny okres” – około miesiąca. Muzeum, praktycznie bez powiadomienia, pospiesznie podjęło przygotowania do ekspozycji, która miała zostać otwarta 17 marca 1948 roku. Brakło czasu na zaplanowanie uroczystego wernisażu, ale Finley osobiście napisał do prezydenta Trumana, zapraszając go na „najważniejszą ekspozycję z europejskich muzeów, jaką kiedykolwiek prezentowano w naszym kraju”. Nie było również czasu na przygotowanie katalogu, pospiesznie więc wydrukowano listę ostrożnie zatytułowaną: „Obrazy z berlińskich muzeów wystawiane na prośbę Departamentu Armii”. Gazety codzienne i periodyki zrobiły sporą reklamę. Od początku dziennikarze opowiadali się za przedłużeniem ekspozycji ponad zaplanowane mizerne cztery tygodnie w Waszyngtonie. Uważano, że obrazy powinny być pokazane przynajmniej w Nowym Jorku, skąd popłyną do Niemiec. Wiele osób wysuwało zarzuty, że kolekcja zostanie w praktyce oddana Rosjanom. Zainteresowane muzea wzmagaly naciski, armia jednak nic zamierzała ponosić jakiegokolwiek ryzyka i była zdecydowana odesłać obrazy w terminie.

Nikt nie był przygotowany na niebywałą popularność wystawy. W dniu otwarcia przybyło 8 390 zwiedzających, a eksponatów strzegł specjalny kontyngent żandarmów w galowych mundurach. W następną niedzielę doliczono się niesłychanej liczby 35 593 zwiedzających. Pod koniec tygodnia ich liczba osiągnęła 108 779; do 1 kwietnia znacznie przekroczyła ćwierć miliona. Rosły sterty listów do redakcji i kongresmanów od obywateli, domagających się prawa obejrzenia obrazów. Wielu wskazywało na fakt, że dwie inne wystawy, jedna równie prestiżowych dzieł z wiedeńskiego Kunsthistorisches Museum, a druga francuskich tapiserii, podróżują już po Europie i niebawem przybędą do Stanów Zjednoczonych. List nadesłał nawet redaktor berlińskiego „Tagespiegel”, największego niemieckiego dziennika, który po obejrzeniu wystawy w Waszyngtonie napisał, że jej objazd po kraju będzie sprzyjał lepszemu porozumieniu między dwoma narodami. W tym samym czasie komuniści przejęli władzę w Czechosłowacji, co wzmożyło antysowieckie uczucia. 2 kwietnia naciski, by pokazać skarby reszcie Stanów Zjednoczonych, były już tak silne, że senator William Fulbright zaproponował podjęcie uchwały o obwiezieniu wystawy po Ameryce i przeznaczaniu zysków z biletów na fundusz UNICEF do zwalczania gruźlicy wśród niemieckich dzieci. Dowiedziawszy się o tym, Clay napisał z gniewem, że w Niemczech tak już nagłośniono sprawę zwrotu obrazów, że „jeśli tak się nie stanie, będzie to poczytane za zamiar zatrzymania eksponatów, a ponadto wykorzystają to komuniści, którzy rozpowszechniają propagandę o amerykańskim wyzysku”.

Rozgłos, jaki wystawa zdobyła w kraju, usunął w cień te komentarze. Stała się teraz miejscem, w którym najbardziej „wypadało” bywać. Odwiedziła ją Ingrid Bergman i została przez trzy godziny. 5 kwietnia doliczono się 62 983 zwiedzających, co dwukrotnie

przekraczało liczbę osób mieszczących się na stadionie w Waszyngtonie, mimo że nie wliczono do niej małej, niespodziewanie przybyłej grupki składającej się z prezydenta Trumana i jego ochrony. Truman ostrożnie oświadczył, że kolekcja powinna zostać zwrócona, „gdy tylko będzie to bezpieczne”. Tymczasem wyczerpany personel Galerii zajmował się coraz większą liczbą ważnych osobistości, które postanowiły nie przeoczyć artystycznego wydarzenia sezonu. Pani Ford wsiadła w Detroit w specjalny pociąg, John D. Rockefeller i lady Astor musieli przeciskać się wśród tłumów, a następnie spożyli spokojny lunch u Finleya. Książę Windsoru, przyjechawszy dzień przed zamknięciem wystawy, zatelegrafował, czy może ją jeszcze obejrzeć. Mógł, gdyż wystawę przedłużono o tydzień. W sumie obejrzało ją blisko milion osób.

17 kwietnia Komisja do Spraw Sił Zbrojnych odbyła następne przesłuchanie. Armia, pragnąc zwrócić znajdujące się w jej pieczy dzieła i dotrzymać słowa, uciekła się teraz do kwestii wypunktowanych w buntowniczym Manifestie z Wiesbaden. Poparł ją Departament Stanu, ale sprzeciwił się były ambasador William Bullitt, opisujący zachodnie Niemcy jako „niebezpieczną strefę, u której granic stoi Armia Czerwona” i sowiecki rząd, pragnący podbić świat i zaprowadzić w nim komunizm. Senatorowie, nieco zaskoczeni tym zamieszaniem, postanowili poprosić samych Niemców o aprobatę. Przedstawiciele Galerii Narodowej, całkowicie zależni od Kongresu w kwestii funduszy, nie chcieli zająć stanowiska, chociaż John Walker przytoczyli decyzję Galerii, gdy ta nie wyraziła zgody na wypożyczenie obrazów malowanych na desce. Zakrzyczeli go Perry Rathbone z muzeum w St. Louis i reprezentanci Metropolitan, przedstawiając liczne wykazy i wykresy dzieł, jakie bez uszczerbku wystawiali i przewozili od 1938 roku. Udowodnili, że uchwała umożliwi obejrzenie wystawy całemu Środkowemu Zachodowi i około 12,5 miliona ludzi w stanie Nowy Jork. Decyzja zapadła: przemówił naród i projektu uchwały nie poddano nawet pod głosowanie.

Generał Clay, borykający się teraz z częściową blokadą Berlina, zasięgnął już opinii niemieckich urzędników państwowych (którzy nie sprzeciwiali się objazdowi) i uważał, że uchwała Kongresu stanie się niebezpiecznym precedensem. Zaproponował, by „202” były eksponowane „zgodnie z sugestią i przy aprobacie Komisji Sił Zbrojnych, w oparciu o rekomendacje gubernatora wojskowego i po konsultacji z niemieckimi przedstawicielami”, po czym odesłane kilkoma oddzielnymi transportami w odstępach co kilka miesięcy.

Pięćdziesiąt pięć obrazów malowanych na desce zwrócono natychmiast. Pozostałe pod wojskową strażą i z eskortą niemieckich kustoszy, wolno podróżowały po Stanach Zjednoczonych, odwiedzając Nowy Jork, Filadelfię, Chicago, Boston, Detroit, Cleveland, Minneapolis, San Francisco, Los Angeles, St. Louis, Pittsburgh i Toledo. Z powodu „niesprzyjających warunków klimatycznych” nie pojechały na dalekie Południe.

Pięćdziesiąt cztery obrazy odpłynęły po wystawie w Bostonie, pozostałe wypłynęły z Nowego Jorku 22 kwietnia 1949 roku, ponownie eskortowane przez komandora Keitha Merrilla, który pomógł je przywieźć w 1945 roku. Obejrzało je około 10 milionów osób, zebrano kilkaset tysięcy dolarów na rzecz niemieckich dzieci, które pisały wzruszające listy z podziękowaniami do organizujących akcję instytucji. Żaden z obrazów nie doznał uszczerbku i 4 maja wszystkie znalazły się w Wiesbaden razem z resztą berlińskich zbiorów. W czasie gdy obrazy podróżowały po Nowym Świecie, doszło do blokady Berlina, wróciły więc do swojego miasta dopiero w 1955 roku, i to do muzeum Dahlem w sektorze amerykańskim, a nie na Wyspę Muzeów, teraz znajdującą się za Żelazną Kurtyną.

XIII. SZTUKA MOŻLIWOŚCI PIĘĆDZIESIĄT LAT POSZUKIWANIA I ODZYSKIWANIA DZIEŁ SZTUKI

Dwieście dwa niemieckie obrazy, które przyjechały do Ameryki i narobiły takiego zamieszania, były zaledwie niewielkim ułamkiem milionów dzieł sztuki każdego dnia znajdowanych nadal przez alianckie wojska. Nie było wątpliwości, co należy zrobić z dziełami „zabranymi przemocą i bez zapłaty z najejchanych krajów”. Miały zostać zwrócone tymże krajom, nie było jednak jasności, jak należy tego dokonać. Na wyzwolonym latem 1944 roku Zachodzie przeróżne komitety głośno domagały się podjęcia natychmiastowych działań, jeszcze nawet przed kapitulacją Niemiec. Dyrektor belgijskich muzeów dr van Puyvelde (który całą wojnę spędził w Anglii na badaniach naukowych, a jedyne wojskowe doświadczenie zdobył w czasie kilku niedzielnych ćwiczeń na brukselskim rynku podczas I wojny światowej, lecz, ku rozbawieniu kolegów, wrócił do kraju w mundurze pułkownika) zorganizował konwój dwudziestu pięciu ciężarówek i bez żadnych zezwoleń ruszył do Niemiec, by odzyskać ołtarz z Gandawy. Ta akcja nie przypadła do gustu ani Poseyowi w Alt Aussee, ani Rorimerowi w Heilbronn, nadal desperacko usiłującym zapewnić bezpieczeństwo powierzonym sobie dziełom, których nie mogli tak po prostu wydać. Belgowie musieli więc wrócić z pustymi rękami. (Mniej więcej w tym samym czasie Rose Valland, w mundurze z kapitańskimi dystynkcjami, lecz wyposażonej w skromniejsze środki transportu, odmówiono wstępu do Neuschwanstein, gdzie pojawiła się nie zapowiedziana w celu zbadania stanu skonfiskowanych francuskich zbiorów). Prasa nadała rozgłos wizycie van Puyvelde'a, co z kolei skłoniło Polaków do poproszenia w londyńskim biurze Komisji Roberta o podobne „zezwoleń SHAEF”.

Chcąc wszystkich uspokoić, pod koniec maja 1945 roku John Nicholas Brown zaproponował natychmiastowy zwrot pewnej liczby niekwestionowanych dzieł, jak również program „ad interim”, uzgodniony pomiędzy armią amerykańską a krajami, do których dzieła należały. Była to delikatna sprawa. Amerykanie, nie chcąc mieszać się w dysputy roszczeniowe i ubolewając nas „pospieszonymi i nieuzasadnionymi poczynaniami francuskiego i belgijskiego rządu”, uważali sprawowanie kontroli nad dziełami za sprawę największej wagi. Sumner Crosby zatelegrafował: „Cała procedura musi sprawiać wrażenie aktu dobrej woli z naszej strony, a nie ulegania żądaniom krajów okupowanych”. Armia dostrzegła w tym planie łatwy sposób pozbycia się niechcianego obowiązku. Gdyby doszło do szybkiej i jednostronnej akcji, dużo mniej zostałoby dla nadal nic istniejącej międzyalianckiej komisji do spraw zwrotów, a wówczas szybciej można by się uporać z trudniejszymi problemami zwrotu niezidentyfikowanych i zakupionych przez hitlerowców dzieł. Pod koniec czerwca zasada zwrotów „ad interim” została zatwierdzona przez wszystkich zainteresowanych i zaaprobowana w Poczdamie.

Ołtarz z Gandawy był pierwszym zwróconym dziełem. Zaraz po konferencji w Poczdamie John Brown pojechał do Brukseli, by poczynić stosowne przygotowania. Postanowiono, że belgijski książę regent formalnie przyjmie ołtarz na ceremonii w Pałacu Królewskim w Brukseli w dniu 3 września, w pierwszą rocznicę wyzwolenia miasta. W połowie sierpnia części ołtarza zapakowano w Monachium do dziesięciu skrzyń, które następnie pod eskortą kapitana Poseya przetransportowano wojskowym samolotem do Belgii. Tam na lotnisku czekała na nie delegacja dygnitarzy i oddział zbrojnych gwardzistów, jednak o oznaczonej godzinie samolot się nie pojawił i po „długim oczekiwaniu w deszczu poszczególni członkowie delegacji oddalili się do miasta”. Po sześciu godzinach wszyscy odeszli, a zaniepokojony Brown rozpoczął poszukiwania. Zmartwieni oficerowie MFAA woleli nie myśleć, że po tylu przygodach ołtarz uległ zagładzie. Samolot w końcu przyleciał, a ołtarz z Gandawy niechwalebnie spędził pierwszą noc po powrocie do Belgii w garażu amerykańskiej misji wojskowej.

Dwa dni po ceremonii przekazania ołtarza Masona Hammonda, przebywającego z wizytą w Londynie, oblegli przedstawiciele innych „napadniętych” krajów, domagający się zwrotu swoich skarbów i dopuszczenia własnych przedstawicieli do Punktów Zbiorczych. Hammond zalecał cierpliwość, wskazując na fakt, że amerykański sąd wojskowy to „złożona” machina, na pozór „działająca powoli”. Jednak Departament Stanu również zauważył, że zwrot ołtarza „może wzmocnić wysiłki innych krajów domagających się zwrotu swoich skarbów narodowych” i nakłaniał do współpracy z przedstawicielami tych krajów. Nie dotyczyło to krajów Osi: dawni wrogowie, Włochy i Węgry, musiały „czekać w kolejce” na odzyskanie swoich skarbów, aż „wyzwolone kraje alianckie” odzyskają swoje. Sprawy nabrały teraz tempa. Eisenhower osobiście wydał rozkaz, by przygotowano zwrot do Polski ołtarza Wita Stwosza, a z początkiem września wysłał członka sztabu, który polecił Craigowi Smythowi, by „hurtem” odesłał różnym krajom możliwie najwięcej dzieł. 15 września wytyczne z kwatery głównej oficjalnie zainicjowały ten proces, a w szczególności nakazały zwrot do Belgii Madonny Michała Anioła, a do Paryża „pięćdziesięciu najlepszych i najbardziej reprezentatywnych obrazów francuskiego pochodzenia”.

Odpowiedzialność za zorganizowanie tego olbrzymiego transferu dzieł sztuki raz jeszcze w całości spadła na zapracowany kontyngent MFAA. Dzieła należące do danego kraju najpierw należało zidentyfikować, następnie wyodrębnić, przewieźć w oddzielne miejsce, zinwentaryzować i spakować, po czym zorganizować transport do miejsca ich przeznaczenia. Chociaż amerykańskim oficerom MFAA początkowo nie podobała się myśl o współpracy z zagranicznymi przedstawicielami, teraz zdawali sobie sprawę, że ich pomoc jest niezbędna. Francuzi, zazwyczaj pedantycznie sprawdzający każdy przedmiot, sami zaproponowali, by obiekty zgromadzone przez ERR w Neuschwanstein, których dokumentację znaleziono, zostały bez otwierania skrzyń wysłane do Paryża i tam zinwentaryzowane w obecności przedstawiciela Stanów Zjednoczonych. Wysyłka dzieł odbywała się rotacyjnie, tak by nikt nie odniósł wrażenia, że któryś z krajów jest uprzywilejowany, i dla każdego przygotowano symboliczną pierwszą dostawę. W Monachium przedstawicielom krajów alianckich przydzielono biuro i niemieckiego asystenta, chociaż obawiano się, że niektórzy przedstawiciele nie potrafią zmusić się do współpracy z Niemcami. (Smyth szczególnie martwił się o Estreichera z Polski, którego brat zginął w hitlerowskim obozie). Obawiając się scysji, Amerykanie zagwarantowali sobie prawo do ostatniego słowa w kwestii ewentualnego zwrotu danego dzieła. W ten sposób rozpoczął się proces zwrotu zagrabionych dzieł sztuki. Wkrótce w monachijskim Punkcie Zbiorczym dzieła rozpoczęły wędrówkę w obu kierunkach. Madonna z Brugii, ku rozczarowaniu wszystkich obecnych, pragnących ją zobaczyć, została zwrócona w tym samym opakowaniu, zdobytym dla niej w Alt Aussee, w którym przypominała ogromną wiejską szynkę. Nieliczna delegacja odprowadziła ją na lotnisko. Rorimer wysłał siedemdziesiąt trzy skrzynie z witrażami z katedry sztrasburskiej bezpośrednio z kopalni w Heilbronn. Zgotowano im wspaniałą uroczystość, uświetniającą równocześnie powrót Alzacji pod francuskie panowanie. Podczas niej ku swej satysfakcji Rorimer (dzięki staraniom Rose Valland) jako pierwszy oficer od zabytków został odznaczony Legią Honorową.

Dwa dni później do Paryża wróciły pierwsze obrazy. Były to przeważnie dzieła należące do Rothschilda, które opuściły Francję pierwszym transportem Goeringa, i wywiezione w ostatniej chwili obrazy Mannheimera. Amerykanie mieli nadzieję, że Francuzi zgotują im w Paryżu jakąś uroczystość, ale ci szybko złożyli obrazy w magazynach w oczekiwaniu na kolekcje innych właścicieli. W październiku Holandia otrzymała Rubensy Koenigsa/van Beuningen, Autoportret Rembrandta z Rathenau, sporą ilość dzieł należących do Goudstikka oraz fałszywego Vermeera Goeringa. Eskortował je Craig Smyth, a ich przybycie uczczono bezprzykładnym obiadem w sali Rembrandta w Rijksmuseum. Holendrzy nakryli stoły porcelaną, srebrem i szkłem ze wspaniałych zbiorów Muzeum i podali

zdzumionym gościom elegancki posiłek składający się z ostryg, przepiórczych jaj i dziczyzny. Te wyszukane potrawy nic były przejawem snobizmu: na ściśle racjonowanym duńskim rynku trudno było znaleźć inną żywność.

Po tych początkowych „barwnych” powrotach, reszta nie była już tak elegancka. Z Neuschwanstein miały się rozpocząć wysyłki „hurtem”. LaFarge uczynił za nie odpowiedzialnym Edwarda Adama, amerykańskiego majora kwatermistrza, i poinformował go, że na miejscu musi postarać się u siłę roboczą i materiały. Jego ekspertem do spraw sztuki był czarujący, ale bez wojskowego doświadczenia oficer francuski Hubert de Bry, autorytet w dziedzinie osiemnastowiecznego francuskiego malarstwa. Około sześć tysięcy przedmiotów i dokumentów ERR czekało w zamku na zniesienie po krętych schodach i przez zaśnieżone tarasy do czekających daleko w dole ciężarówek. Po ciężkiej pracy jedyną rozrywką dla oficerów od zabytków było studiowanie obszernego zbioru erotyków skonfiskowanych przez ERR i złożonych w centralnym holu. Po dwóch tygodniach odjechał pierwszy pociąg z dwudziestoma dwoma wagonami załadowanymi 634 skrzyniami, a miesiąc później, 2 grudnia, wszystkie zidentyfikowane francuskie dzieła z zamku wróciły do Paryża. W tym czasie Punkt Zbiorczy w Monachium wysyłał tygodniowo ponad dwanaście ciężarówek wypełnionych wszelkiego rodzaju przedmiotami. Klavesyn Wandy Landowskiej i fortepian Chopina, znalezione w niemieckim klubie oficerskim, odjechały do Paryża. Vermeera Czernina, tak prowokacyjnie bronionego przed wywozem do Ameryki, osobiście zawiózł do Wiednia Andrew Ritchie, szef MFAA na Austrię. (Ritchie zamknął się w przedziale sypialnym pociągu z obrazem i piknikowym koszem z bażantem i burgundem, który dostarczył mu kolega). Z niezdobytch bunkrów Norymbergi regalia Świętego Cesarstwa Rzymskiego również miały pojechać pociągiem do Wiednia. Operację otoczono ścisłą tajemnicą w obawie przed nawrotem nazistowskich sentymentów. Kiedy robotnicy nie zdołali umieścić w specjalnym pancernym wagonie ogromnej skrzyni z jedwabną szatą koronacyjną (która musiała być zapakowana na płask, by nie uległa uszkodzeniu), Ritchie zarekwirował samolot C-47. Kwatera główna, zawsze czuła na punkcie klejnotów koronnych, przydzieliła mu tego samego pilota, który wiozł Goeringa na proces w Norymberdze. Ołtarz Wita Stwosza, również znajdujący się w Norymberdze, nie wrócił do Polski tak szybko, jak miał nadzieję Eisenhower. Wielkie rzeźby zostały zasłonięte w bunkrach tonami innych zgromadzonych przedmiotów i przez kilka miesięcy nie można było ich wydobyć. Na przewiezienie ich i innych polskich skarbów, w tym Damy z gronostajem, potrzeba było pociągu składającego się przynajmniej z dwudziestu siedmiu wagonów. Zanim udało się to zorganizować, nastał kwiecień 1946 roku i stało się aż nadto jasne, że Polski rząd na wychodźstwie w najbliższym czasie nie obejmie władzy. Uzgodniony w Poczdamie „Rząd Jedności Narodowej” zdominowali wspierani przez Sowietów komuniści, którym niekoniernie był na rękę rozgłos wywołany zwrotem ołtarza przez armię amerykańską. Rozkazy były jednak rozkazami, a że nieczęsto trafiała się okazja podróży na wschód, do oddziału żandarmerii i oficera eskortującego przyłączyła się grupa dziennikarzy i kilka pań. Tylko kapitan Lesley, oficer MFAA odpowiedzialny za dzieła sztuki, miał odpowiednie dokumenty podrózne. Nikt też w sprawie przesyłki nie porozumiał się z amerykańską ambasadą w Warszawie. Pociąg wyruszył z Norymbergi 28 kwietnia. Jak później donosił Lesley:

Nie można chyba było wybrać gorszej pory. Przybycie największych polskich skarbów, przywiezionych przez armię amerykańską w geście demokratycznej przyjaźni, zbiegło się przypadkowo z obchodami robotniczego święta 1 maja i polskiego Dnia Niepodległości, 3 maja. Tak więc ołtarz i wszystkie związane z nim osoby stały się mimo woli ośrodkiem demonstrowania solidarności i oporu przeciwko powstającemu rządowi. Obecność Amerykanów, dająca mieszkańcom Krakowa okazję wyrażenia uwielbienia zarówno dla

narodowego sanktuarium, jak dla demokracji, była niezwykle kłopotliwa dla amerykańskiej ambasady”.

Początkowo wszystko przebiegało przyjemnie i gładko. Na granicy pociąg przywitani dygnitarze instytucji kulturalnych. Dworzec w Katowicach wypełniały chóry wysłane z katolickich szkół. W Tunelu dzieci ozdobiły pociąg zielonymi gałęziami, a przedstawiciel Polski w MFAA, Estreicher, udekorował wagony polskimi i amerykańskimi flagami. Peron w Krakowie był ozdobiony w podobny sposób. Była gwardia honorowa, a kiedy ołtarz witał prezydent miasta i arcybiskup, przygrywała orkiestra. Na każdym postoju wygłaszano kwieciste mowy, w których wylewnie dziękowano amerykańskiej armii za nieszczerzenie wysiłków. 1 maja delegacja zwiedziła Wawel, a nawet obejrzała pochód. Jednakże następnego dnia całą grupę, łącznic z eskortą, zabrano niespodziewanie na całodniową wycieczkę za miasto. Kiedy wrócili, okazało się, że w czasie demonstracji 3-majowej zastrzelono trzydzieści osób.

Mimo wszystko nie odwołano programu uroczystości związanych z powrotem ołtarza, zaplanowanych na 5 maja. Zakazano jednak mieszkańcom wstępu na mszę powitalną i przebywanie w pobliżu Kościoła Mariackiego, a arcybiskup nie wziął udziału w obiedzie. Dla Amerykanów wydarzenia przybrały jeszcze mniej przyjemny obrót, kiedy w środku nocy poinformowano ich, że jeden z amerykańskich żołnierzy zastrzelił dwóch milicjantów i śledztwo jest w toku. Wszystkim kazano wrócić do pociągu, który miał odjechać następnego dnia. Przeprowadzono świadków, a ci rozpoznali jako winnego szeregowego Bagleya. Gdy koledzy zapewнили mu alibi, przedstawiono dalszych „świadków”, otoczono pociąg wojskiem i nie zgodzono się na jego odjazd, jeśli Bagley nie zostanie wydany. Tymczasem, ku konsternacji wezwanych na pomoc urzędników ambasady, okazało się, że niemal wszyscy mają nieodpowiednie dokumenty podrózne. Status zespołu eskortującego był nielegalny i ambasada nic nie mogła pomóc.

Podczas tych zajęć inny szeregowiec, Vivian, przyznał się, że to on strzelił z pistoletu do kilku ludzi, którzy próbowali go obrabować. To zrządzenie losu nasunęło przedstawicielom ambasady iście machiavellistyczne rozwiązanie. Bagley, „z altruistycznym i godnym pochwały hartem ducha”, przystał na oddanie się w ręce milicji i pociąg mógł odjechać. Kiedy pociąg już był w drodze, Vivian „przyznał się” i został „aresztowany”. Przekazano tę informację polskiemu rządowi wraz z prośbą o zwolnienie Bagleya. Zimna wojna dopiero się zaczynała i ten niezwykle ryzykowny manewr się powiódł; można tylko mieć nadzieję, że szeregowy Bagley otrzymał medal.

Kilka lat później Polacy zrehabilitowali się za ten nieszczęsny incydent. Johna Nicholasa Browna, który odwiedził Kraków, zabrano na mszę do Kościoła Mariackiego, gdzie na nowo zainstalowano wspaniały ołtarz w całej okazałości. Brownowi towarzyszył Karol Estreicher. Po mszy poszli na obiad do pobliskiej stołówki robotniczej. Kiedy Estreicher powiedział zgromadzonemu tłumowi, w tym i księdzu, który odprawiał mszę, że Brown jest odpowiedzialny za zwrot ołtarza, wszyscy zaczęli wiwatować i byli dla niego bardzo mili. Brown nie mógł wiedzieć, że czarujący i wdzięczny ksiądz zostanie później papieżem Janem Pawłem II.

Kiedy pociągi i ciężarówki przywiozły już z powrotem owe ogromne ilości dzieł sztuki do krajów, z których je wywieziono, trzeba było rozstrzygnąć, do kogo dzieła te należą. W Francji w skład Commission de Récupération Artistique, powołanej we wrześniu 1944 i oficjalnie zatwierdzonej w listopadzie, wchodził Jacques Jaujard, Rose Valland, René Huyghe i inne znajome postaci, a na jej czele stanął Albert Heneraux, wiceprzewodniczący Conseil des Musées Nationaux. Początkowo siedziba komisji słusznie mieściła się w Jeu de Paume. Za przykładem Holandii i Belgii Komisja przyjmowała i identyfikowała dzieła, ale

faktyczny ich zwrot pozostawiła agendom Ministerstw Spraw Zagranicznych i Finansów, z których najważniejszą we Francji była Office de Biens et Intérêts Privés, w skrócie OBIP. Gdy tylko obwieszczono powołanie Komisji, zaczęły do niej napływać setki roszczeń od mieszkańców Francji i uciekinierów z całego świata, którzy od lat nie mieli wiadomości o swych skarbach. Tym, których kolekcje pozostały nie naruszone, natychmiast wysłano uspokajające telegramy. Przebywający w Toronto Maurice de Rothschild był zaskoczony, gdy dowiedział się, że wiele jego obrazów znajduje się w Latreune w Dordogne. W przypadku innych było to jednak dużo trudniejsze. Ustalenie prawa własności było podstawowym problemem. Dzieła zmagazynowano w Jeu de Paume i różnych składach, wypełnionych oszałamiającą ilością obrazów i mebli. Pewni członkowie rodu Rothschildów poczuli się tak zdezorientowani, że pospiesznie wezwali starych służących, „którzy wskoczyli na rowery i wkrótce weszli niczym psy za truflami, bezbłędnie umiejscawiając każdy przedmiot. «To Vermeer [Astronom] z garderoby barona Edouarda», i tak dalej”, przypominali swoim pracodawcom.

Inni właściciele, nie posiadający takiej służby, mieli większy kłopot. Państwo Arnhold wrócili z Nowego Jorku, by odzyskać coś z rzeczy, jakie w latach trzydziestych przywieźli do Paryża z Niemiec. Panią Arnhold tak wytrąciła z równowagi wizyta w zakurzonej składce z meblami, że nigdy już tam nie przyszła ponownie. W Jeu de Paume znaleźli kilka obrazów, ale wielu, łącznie z sześcioma wielkimi osiemnastowiecznymi portretami pruskiej rodziny królewskiej, tam nie było. W ciągu następnych lat przypadkowo odzyskali jeszcze kilka przedmiotów. Pani Arnhold zobaczyła na wystawie paryskiego antykwariusza pudełko z masy perłowej z rodzinnymi inicjałami. Część mebli znalazła się u antykwariusza w Zurychu; te rzeczy po prostu odkupili. Tysiące innych rodzin, zarówno uchodźców jak właścicieli zamków, których własność trafiła do handlarzy lub została skradziona nie przez nazistowskie organizacje, lecz przez sąsiadów, żołnierzy czy nieznane osoby, nie miały nawet tyle szczęścia: nic nie odzyskały.

Jeśli odzyskiwanie przedmiotów przechowywanych w oficjalnych magazynach było bolesnym zadaniem, to wyśledzenie dzieł rozproszonych po całym świecie okazało się jeszcze trudniejsze i nie mogli się go podejmować ludzie o słabym sercu. Przedmioty te na ogół przechodziły przez wiele rąk, a nowi właściciele nie chcieli i nie chcą nadal ich zwrócić, mimo nieraz oczywistych dowodów. Żaden przykład nie ilustruje lepiej tych trudności niż trwająca dziesiątki lat walka Paula Rosenberga i jego spadkobierców, którego własność znalazła się nie tylko we Francji i Niemczech, ale także w neutralnej Szwajcarii.

Rosenberg bardzo wczesnie rozpoczął poszukiwania. Stracił ponad czterysta obrazów, zarówno prywatnych, jak należących do firmy. W lipcu 1942 roku przesłał amerykańskim władzom celnym listę obrazów, które zmuszony był zostawić we Francji. W 1944 roku, gdy tylko przywrócono komunikację z Francją, w długich listach do brata Edmonda pytał, co w ciągu lat wojny działo się z rodziną i firmą. Dowiedział się wówczas ze szczegółami, jak hitlerowcy ogołocili jego dom i biura w Paryżu. Przygotował się na długotrwałą walkę i poprosił Edmonda o przedstawienie pierwszych roszczeń przed Commission de Récupération. Początek był łatwy. Komisja natychmiast zwróciła przedmioty znajdujące się w pociągu oswobodzonym przez Alexandre'a Rosenberga i znalezione w kryjówce Abetza w niemieckiej ambasadzie. Wkrótce przybyły dzieła z Neuschwanstein. Madame Rosenberg nie tylko posiadała spis mebli, ale również oznakowała każdy numerem, co sprawiło, że wyprawy do straszego magazynu okazały się bardzo skuteczne. Odzyskawszy te przedmioty, Paul z wdzięczności podarował francuskim muzeom trzydzieści trzy obrazy, a inne obiecał Luwrowi. Tymczasem Edmond rozpoczął postępowanie przeciwko pracownikom, którzy przywłaszczyli sobie należące do firmy dzieła. W trakcie procesu wezwano do stawienia się przed sądem pięciu marszandów, w tym Fabianiego i Petridesa, stawiając im zarzut, że nielegalnie posiadają dzieła Rosenberga. Petrides, twierdząc, że nigdy świadomie nie kupił

zrabowanego Żydowi obrazu, pokazał jednakże dwa obrazy Matisse'a i jeden Utrilla, które otrzymał od Rochlitz, „kupca od dwudziestu lat znanego w kręgach artystycznych”. Fabiani bez protestu oddał dwadzieścia cztery obrazy, próbując jednocześnie zainteresować Rosenberga jakąś transakcją związaną z obrazami Vollarda, nadal przetrzymywanymi w Kanadzie. W latach 1946–1948 Komisja odzyskała z Niemiec jeszcze co najmniej cztery grupy obrazów Rosenberga.

Od pierwszych dni Rosenberg wiedział od prawnika w Zurychu o wywiezionych do Szwajcarii obrazach i ostrzegł Henraux, że kodeks szwajcarski ogranicza termin składania doniesień o kradzieży do pięciu lat. Nie zostawiało im to wiele czasu. Informację dotyczącą konfiskacji dostarczono ambasadzie francuskiej w Bernie w grudniu 1944 roku, ale ta wykazała niewielkie zainteresowanie odzyskaniem francuskiego majątku. Wszelkiego dostępnego materiału wywiadowczego dotyczącego nielegalnego handlu dziełami sztuki w Szwajcarii dostarczyły wówczas brytyjskie Economic Warfare Office (Biuro ds. Wojny Ekonomicznej) i pracownicy amerykańskiego poselstwa, którzy umieścili na czarnej liście głównych winowajców. W lutym 1945 roku brytyjski oficer śledczy z MFAA Douglas Cooper został wysłany do Szwajcarii, by reprezentować nie tylko MFAA, ale także interesy francuskiej Commission de Récupération. Urzędnicy ambasady, prowadzącej teraz ze Szwajcarami negocjacje w dość śliskiej sprawie szwajcarsko-niemieckich związków ekonomicznych i dysponowania niemieckim majątkiem, nadali mu tytuł „doradcy technicznego przy brytyjskim przedstawicielstwie handlowym”.

Uzbrojony w „czarną listę” Cooper rozpoczął poszukiwania. Prawnik o nazwisku Wiederkehr, umieszczony na liście za przechowywanie dzieł nabytych przez Aloisa Miedla i pragnący odzyskać dobre imię, okazał się bardzo chętny do współpracy i zachwycony, że może pomóc aliantom w poszukiwaniach zrabowanych dzieł sztuki. Oznajmił sceptycznemu Cooperowi, że próbował powiadomić amerykańskiego konsula o przetrzymywanych przez siebie obrazach, ale nic spotkało się to z żadnym odzewem. Powiedział także, że nie miał żadnych podejrzeń w kwestii własności tych obrazów i dopiero kiedy konferencja z Bretton Wood wydała oświadczenie o nazistowskich majątkach za granicą, pokazał obrazy Nathanowi Katzowi, który natychmiast rozpoznał je jako własność Paula Rosenberga (co nie było trudne zważywszy na oznakowania na odwrocie). Umieścił je wówczas w banku i nie wysłał Miedlowi do Hiszpanii. Obrazy tworzyły ładną kolekcję, a w jej skład wchodził Autoportret z zabandażowanym uchem van Gogha i cztery obrazy Cézanne'a.

W miarę jak śledztwo Coopera nabierało rozmachu, powoli zaczęła się ujawniać skomplikowana pajęczyna powiązań z hitlerowcami. Kiedy zaczęto przyciskać marszanda Theodore'a Fischera, jego zeznania zmieniały się z dnia na dzień. U niego właśnie znalazł Cooper trzydzieści jeden obrazów zrabowanych z francuskich kolekcji, a dziesięć z nich natychmiast zidentyfikowano jako należące do Rosenberga. Wkrótce Cooper dowiedział się, jakie obrazy kupił Emil Bührlé, a także ustalił, że Fischer sprzedawał skonfiskowane dzieła nie tylko na swoich aukcjach, ale wysyłał je do Rio de Janeiro, a Kunstmuseum w Bazylei zaproponował obraz Seurata, którego jednak Muzeum nie kupiło uważając, że został skradziony. Po tych rewelacjach rząd szwajcarski stał się bardziej chętny do współpracy i szybko zgodził się na sporządzenie spisu „należących do Niemców” przedmiotów. Zgodził się również na zakazanie ich sprzedaży i próbę odzyskania tych, które nielegalnie wwieziono do kraju. Osiągnąwszy to, Cooper w marcu 1945 roku wyjechał do Włoch.

Mimo poczynionych obietnic do września 1945 roku rząd szwajcarski nie uczynił nic, by odzyskać wskazane przez aliantów dzieła i nie wprowadził żadnych sankcji. Paul Rosenberg postanowił osobiście udać się do Szwajcarii. Z początkiem września ze spisami i fotografiami przybył do Zurychu i przystąpił do konfrontacji. W Galerie Neupert pokazano mu jego własny obraz Matisse'a, Femme au fauteil jaune i powiedziano, że pochodzi on z „prywatnej kolekcji”. Kiedy Rosenberg odparł, że mu go skradziono, Neupert twierdził, że otrzymał go w

komis od rzeźbiarza o nazwisku Martin. Ten z kolei opowiedział Rosenbergowi długą historię o tym, jak kupił obraz od przyjaciela we Francji, który, jak się okazało, przebywa w więzieniu. Neupert przyznał, że widział inny obraz Matisse'a należący do Rosenberga, Harmonie bleue, i sprzedał go francuskiemu Żydowi o nazwisku Aktuarius, który z kolei odsprzedał go Bührlemu.

Rosenberg następnie odwiedził samego Bührlego, który, jak zauważył, „był zdziwiony, że mnie widzi”, gdyż prawdopodobnie wolał wierzyć, że Rosenberg nie żyje. Uświadomił Bührlemu, że myli się on, jeśli sądzi, iż sprawę da się załatwić odkupując obrazy, i oskarżył go o świadome nabywanie skradzionych przedmiotów. Bührle odparł, że zwróci obrazy Fischerowi, jeśli ten odda mu pieniądze, i Rosenberg będzie mógł wówczas negocjować z marszandem. Fischer z kolei niezbyt przekonująco tłumaczył, że otrzymał obrazy od Hofera jako spłatę długu i próbował przesłać je do Niemiec, skoro tylko odkrył ich pochodzenie, ale alianckie przedstawicielstwa w Szwajcarii odradziły mu ten krok, gdyż „uniemożliwiłyby tym samym odzyskanie dzieł”. To oświadczenie nie zadowoliło Rosenberga. Po kilku dniach zjawił się u niego pośrednik reprezentujący Fischera, Bührlego, a teraz także Wendlanda, przerażonego, że Szwajcarzy wydadzą go do Niemiec, gdzie był poszukiwany przez aliantów. Ta trójka „złożyła nowe propozycje” i zaoferowała pewną sumę, która zostałaby wpłacona na konto we Francji. Rosenberg był pewny, że do takiego postępowania zachęcał ich rząd szwajcarski, obawiający się niezdrowego rozgłosu. Wkrótce Rosenberg otrzymał drugą propozycję: zabierze 80 procent obrazów, a zostawi 20. On jednak prowadził krucjatę i pragnął uzyskać oficjalne międzyrządowe rozstrzygnięcie.

Wkrótce potem Cooper wrócił do Szwajcarii i także spotkał się z Bührlem. Przemysłowiec powiedział mu, że początkowo Fischer utrzymywał, iż obrazy są „zwyrodniałymi” dziełami z niemieckich muzeów, ale jego doradca i marszand Fritz Nathan ostrzegł go, że nie jest to prawda. Bührle skonsultował się wówczas ze swoim prawnikiem, który pouczył go, że jeśli okaże się, iż obrazy zostały skradzione, „będzie je musiał za rekompensatą zwrócić Fischerowi”. Przyznał, że mimo tej rady dwukrotnie kupił obrazy od Fischera, za drugim razem na polecenie Wendlanda. Cooper doradził wówczas Bührlemu „zrobić gest i oddać swe obrazy do dyspozycji szwajcarskiego rządu”, jako że zła wola zarówno Fischera, jak Wendlanda nie ulega wątpliwości i alianci przekażą szwajcarskim władzom zebrane dowody. Bührle zgodził się „podjąć stosowne kroki w następnym tygodniu”.

Szwajcarskie Biuro ds. Rekompensat, ponownie naciskane przez Coopera, obiecało rozpocząć śledztwo we wszystkich wymienionych przez niego firmach; Wydział Polityczny zapewnił go, że „wkrótce” zostanie powołana specjalna komisja śledcza w ramach Departamentu Spraw Wewnętrznych. Niejaki dr Vodoz z Biura wydawał się pod wrażeniem pisemnych dowodów przedstawionych przez Coopera, ale powiedział, że rządy zgłaszające roszczenia muszą nająć prywatnych szwajcarskich adwokatów i złożyć pozwy przed lokalnymi sądami kantonalnymi, zanim można będzie zająć jakiegokolwiek obrazy. Jeśli przegrają ten proces, będą mogli założyć sprawę „przeciwko poszczególnym właścicielom na mocy szwajcarskiego kodeksu”. Kiedy Cooper wskazał mu na fakt, że Szwecja utworzyła centralną komisję do spraw zrabowanego majątku, Vodoz gładko odparł, że ten kraj nie jest federacją jak Szwajcaria.

Bührle również podjął nic takie „kroki”, o jakich myślał Cooper. W pisemnym oświadczeniu utrzymywał teraz, że „nie miał najmniejszego pojęcia” o tym, iż kupuje obrazy wątpliwego pochodzenia, zwłaszcza że nabył je od Fischera, „ważnego szwajcarskiego domu aukcyjnego o dobrej reputacji”. Mimo że wcześniej przyznał się Cooperowi, teraz pisał, że w czasie wizyty Rosenberga 6 września „po raz pierwszy uzyskałem dokładną informację o nielegalnie wywiezionych obrazach” i „spontanicznie zadeklarowałem gotowość unieważnienia sprzedaży”. Po czym napisał do dra Vodoza, który w przeszłości osobiście pomógł Bührlemu w kłopotach celnych z nie udokumentowanym wwozem obrazów, które kupił w Paryżu od

Dequoy, a po które potem w roku 1944 posłał swojego prawnika do Goeringa. Bührle poinformował Vodoza, że „z niedawnych wizyt Coopera i Rosenberga” dowiedział się, że niektóre kupione przez niego obrazy zostały prawdopodobnie zrabowane we Francji i że Rosenberg poprosił o przekazanie ich francuskiej ambasadzie. Tego Bührle nie mógł oczywiście zrobić, oświadczył jednak, że zgodzi się je zwrócić marszdomom po cenie kupna, gdyż „bardzo mnie martwi posiadanie w zbiorach skradzionych przedmiotów”.

Tymczasem na listy napływające do szwajcarskiego Ministerstwa Spraw Zagranicznych udzielano niejasnych odpowiedzi. Pod koniec listopada OSS, przyłączając się do walki, wysłało do Berna Plauta i Rousseau w celu zbadania sprawy. Niebawem odkryli, że pan Peyrot des Gachons z francuskiej ambasady, mający za zadanie wywieranie nacisku na Szwajcarów, „nie zamierzał zbyt poważnie traktować swojego stanowiska”. Również szwajcarski rząd nie podjął żadnych kroków. Agenci OSS nakłonili dra Vodoza do pokazania im ksiąg celnych, mogących ujawnić nielegalny wwóz dzieł sztuki, a także znaleźli dawnego pracownika niemieckiego przedstawicielstwa, który osobiście dostarczał przesyłki dyplomatyczne pełne obrazów. Przesłuchali Wendlanda. Odkryli, że szwajcarski rząd dał Fischerowi poufne alianckie dokumenty, a Cech Obrotu Dziełami Sztuki zabronił swoim członkom udzielania jakichkolwiek informacji na ten temat. Działania agentów przyniosły pewne korzyści: 10 grudnia 1945 roku rząd federalny wydał ustawę legalizującą procedurę zwrotu majątku wywiezionego z okupowanych przez Niemcy terenów, nie powołał jednak żadnego ciała mającego zająć się śledztwem ani też „specjalnej komisji”, pod pretekstem, że do tej pory chodziło jedynie o siedemdziesiąt pięć dzieł sztuki. Ponownie złożył obietnicę, że stanie się to „wkrótce”, a francuska ambasada „obiecała”, że zgodnie z nowym rozporządzeniem przedstawi swe żądania.

Czas jednak płynął. W ramach ogólnego wycofywania się Amerykanów z Europy rozwiązanie jednostki OSS zaplanowano na wiosnę 1946 roku. Faktycznie trudno byłoby uzasadnić dalsze zaangażowanie Stanów Zjednoczonych, z wyjątkiem, jak to ujął Plaut, „przewodnictwa w kwestiach międzynarodowych natury moralnej i kulturalnej”. Szwajcarom nie przeszkadzały jednak kwestie moralne. Po wyjeździe alianckich agentów ponownie popadli w bezczynność, a cała sprawa odżywała tylko dzięki sporadycznym prośbom o informacje oficerów MFAA w Niemczech, domagających się ekstradycji Wendlanda, któremu Szwajcarzy w końcu pozwolili na wyjazd do Rzymu. Tam go w czerwcu 1946 roku aresztowała amerykańska żandarmeria.

Paul Rosenberg nadal czynił starania o odzyskanie swoich obrazów poprzez francuskie Ministerstwo Spraw Zagranicznych. W kwietniu 1947 roku poinformowano go, że jego sprawa trafi na wokandę w Lucernie i dano mu miesiąc na przygotowania. Nie dotrzymano tego niemożliwego ograniczenia czasowego i faktyczne przygotowanie koniecznych zeznań zabrało ponad rok. Powołano osiem osób. Nie było wśród nich Wendlanda, który dawno już się był przyznał i oddał jedyny obraz Rosenberga, jaki jeszcze miał. Czterech pomniejszych marszandów poszło na ugodę i oddało obrazy. Pozostali stanęli przed sądem, chociaż Bührle wiedział, że sprawa jest beznadziejna, a Miedl nie mógł się stawić, gdyż przebywał w Hiszpanii. Fischer był więc głównym i najbardziej nieugiętym pozwanym.

Obrona była jeszcze gorsza niż przestępstwo. Ani jeden z pozwanych nie zaprzeczał, że świadomie kupił skradzione dzieło, lecz każdy starał się zdyskredytować prawo Rosenberga do obrazów twierdząc, że konfiskacje były przeprowadzone za zgodą legalnego ówczesnego francuskiego rządu. Próbowano nawet nagiąć do własnych potrzeb konwencję haską. Z pomocą francuskiej Commission de Recuperation i zwolnionych już do cywila oficerów OSS, którzy dostarczyli Rosenbergowi dokumenty dotyczące nazistowskiego procesu konfiskacji, przy pomocy szwajcarskiego adwokata udało mu się pokonać obronę. Ku swej wiecznej chwale trybunał w Lucernie 3 czerwca 1948 roku wydał wyrok na korzyść Rosenberga i nakazał zwrot obrazów.

Wygrawszy walkę o zasady, Rosenberg sprzedał później Bührlemu skradzione dzieła jak i wiele innych. Dzisiaj elegancko figurują w katalogu jako „w 1951 roku nabyte z prywatnej francuskiej kolekcji” lub tp. We wstępie do ostatniego katalogu z wystawy kolekcji Bührlego w National Gallery of Art autor zauważa, że „kiedy wojna zbliżała się ku końcowi, [Bührle] jeszcze raz poddał się pasji kupowania” i „dzięki Paulowi Rosenbergowi” odkrył „inne ważne dzieła”. Niewinnie pisze dalej, że „krótka notka z 1944 roku (przypadkiem zachowana) informuje nas, iż w stosunkowo krótkim czasie Bührle zakupił dwanaście obrazów, od Corota do Matisse’a. Ta wspaniała kolekcja zaświadcza o jego żarliwym apetycie na obrazy i potrzebie doświadczania dzieł sztuki z pierwszej ręki”.

W roku 1953 Rosenbergowi brakowało jeszcze siedemdziesięciu jeden obrazów; pięć lat później ich liczba zmalała do dwudziestu. Jeszcze raz zebrał dokumentację, przedstawił swe roszczenia Republice Federalnej Niemiec, która w lipcu 1957 roku wydała ustawę sankcjonującą finansową rekompensatę za takie straty. Po dwóch latach negocjacji Niemcy zaproponowali mniej niż połowę żądanej sumy. Ponieważ Paul Rosenberg już nie żył, jego rodzina przystała na tę ofertę. Nie był to jednak koniec. Od roku 1958 znaleziono jeszcze siedem obrazów, chociaż nie wszystkie odzyskano. Jeden został przez pomyłkę przekazany Rothschildom. W roku 1970 pewien prawnik z Kolonii napisał do Alexandre’a Rosenberga, że pewni jego klienci pragnący zachować anonimowość posiadają jego obraz Degasa *Deux danseuses* i pragną dobić targu. Rosenbergowie mieli kilka możliwości: mogli pójść do sądu, próbować obraz odzyskać i wówczas zwrócić rządowi niemieckiemu jego wartość, mogli go odkupić lub przyjąć zapłatę od nowych właścicieli i przekazać im prawo własności.

Alexandre, zmęczony nie kończącymi się procesami, wybrał trzecie wyjście. Zapłata była dużo niższa niż wartość obrazu. „Nie podoba mi się, że w ten sposób bogacę spadkobierców złodziei”, napisał, „ale nauczyłem się, że obrona własnych i rodzinnych interesów trochę przypomina politykę, a właściwie samo życie. Jest to w zasadzie sztuka możliwości”.

Na rynku nadal pojawiały się inne obrazy Rosenberga. W roku 1974 jego spadkobiercom udało się przechwycić obraz Braque’a *Le Guéridon au paquet de tabac* na aukcji w Wersalu. Odzyskiwanie obrazów nie jest łatwym procesem: pierwotny właściciel musi mieć doskonałą dokumentację i przekonać odpowiednie służby o zasadności swoich roszczeń. Zazwyczaj anonimowy sprzedawca prawdopodobnie wycofa obraz, jeśli zostanie ostrzeżony, jak stało się w przypadku innego zaginionego obrazu, *Portretu Gabrielle Diot Degasa*. Szkic ten w roku 1987 zaoferował do sprzedaży pewien hamburski marszand, dając do gazet całostronicowe ogłoszenie, w którym nawet podano, że pochodzi ze zbiorów Paula Rosenberga, wycofał się jednak, kiedy zaczęto zadawać zbyt wiele pytań.

Odzyskiwanie takich kolekcji jak zbiory Paula Rosenberga było niełatwym i nieprzyjemnym zadaniem. Jeszcze trudniej było podejmować decyzje, czy przedmioty, za które hitlerowcy zapłacili, powinny zostać zwrócone pierwotnym właścicielom. Ten nieprzyjemny obowiązek spadł na krajowe komisje do spraw zwrotu zagrabionej własności, które musiały rozstrzygnąć, czy sprzedaż była „wymuszona”, czy też chodziło o kolaborację. Czasami ci, którzy za ogromne pieniądze sprzedawali nazistom obrazy, teraz bez cienia wstydu domagali się zwrotu majątku, a towarzyszący zwrotowi dzieł rozgłos utrudnił ukrycie się bardziej powściągliwym. W styczniu 1946 roku francuska Komisja przy ogromnym nagłośnieniu w prasie zorganizowała wystawę trzystu odzyskanych obrazów. Większość z nich nigdy nie była wystawiana publicznie, a niemal wszystkie należały do prywatnych kolekcjonerów, tradycyjnie obawiających się urzędów podatkowych, tak więc w katalogu nie podano ich nazwisk.

Dwa obrazy Rembrandta, które sprzedał Haberstockowi potentat handlu winem Etienne Nicolas nie figurowały w katalogu, chociaż były prezentowane na wystawie. Dostrzegli je tam pracownicy Sekcji ds. Nadużyć francuskiego Urzędu Celnego, który formalnie zwrócił

się do Komisji o wstrzymanie ich zwrotu Nicolasowi, gdyż Urząd zamierza obrazy zarekwirować i przekazać Luwrowi. Nicolas opierał się przez pewien czas, wyrażając się w korespondencji o obrazach jako „skonfiskowanych przez Niemców”, szybko jednak poszedł na ugodę, informując Henraux z Komisji, że zawsze chciał je podarować Luwrowi, co rzeczywiście było prawdą. Nie zadowolilo to rządu, który nałożył na Nicolasa grzywnę w wysokości sumy, jaką otrzymał on od Niemców, motywując to tym, że „materialnie przyczynił się do zubożenia Państwa”.

W Belgii Emile Renders miał bardzo podobne doświadczenia, chociaż to on wszczął proces, a nie rząd. W opinii sądu jego długotrwałe targi z Goeringiem o wyższe ceny przeważały nad groźbami marszałka i sąd zawyrokował, by obrazy przeszły na rzecz państwa. Hrabia Jaromir Czernin zażądał zwrotu Vermeera w dzień po przywiezieniu go do Austrii przez Ritchie’ego, twierdząc, że naziści zabrali go siłą. Austriacki trybunał był jednak zdania, że fakty przemawiają za czymś przeciwnym i opublikował list hrabiego z podziękowaniem dla Hitlera. Hrabia odwołał się od wyroku, według jednego źródła popierany przez nie znanego z nazwiska Amerykanina, który chciał kupić obraz. Apelacja została odrzucona i Vermeer wisi teraz w Kunsthistorisches, które kiedyś żywiło nadzieję, że Führer kupuje obraz dla niego.

W Holandii nigdy nie dyskutowano o bardzo intratnych sprzedażach van Beuningena Possemu, ale może nie było takiej potrzeby: odzyskane obrazy i reszta jego zbiorów zostały wkrótce podarowane Muzeum Boymans, teraz nazwanemu także nazwiskiem van Beuningena. Przez długi czas zakładano, że rysunki Koeningsa, które kupił od niego Posse, uległy zniszczeniu, jednak stopniowo stawało się jasne, że wywieziono je do Związku Radzieckiego, gdyż wzmianki o nich zaczęły się pojawiać w pracach wschodnioniemieckich naukowców. W roku 1983 pochodzący z tej kolekcji rysunek Baldunga Griena zaferował Boymans berliński prawnik reprezentujący nie znanego z nazwiska rosyjskiego klienta, który dał do zrozumienia, że posiada więcej takich rysunków. Ofertę wycofano, kiedy zainterweniował rząd holenderski, a kilka lat później rysunek znalazł się w rękach amerykańskiego kolekcjonera Iana Woodnera. Wzbraniał się przed jego zwrotem aż do śmierci w 1991 r., kiedy to rysunek zwrócili jego spadkobiercy. Holenderskie Biuro ds. Sztuk Pięknych, następcą komisji do spraw zwrotów, w 1989 r. opublikowało drobiazgowy katalog zaginionych 526 rysunków, z których większość, jak sądzono, znajduje się w Związku Radzieckim. W 1992 r. zostało to oficjalnie potwierdzone przez rosyjskiego ministra kultury. Rysunki mają podobno wkrótce wrócić do Rotterdamu.

Bardziej skomplikowaną sprawą było rozdysponowanie kolekcji Mannheimera i Goudstikka. Miało to bardzo urzędowy przebieg. Chociaż zgodnie z holenderskim prawem wszystkie transakcje z nazistami były uważane za nielegalne, sądzono, że dzieła Mannheimera zostały skonfiskowane, a dochody ze sprzedaży wykorzystane na uregulowanie długów ich właściciela w stosunku do państwa holenderskiego, dlatego też komitet doszedł do wniosku, że pani Mannheimer nic ma żadnych praw do przedmiotów, które wróciły do Holandii. Najlepsze z nich zabrało Rijksmuseum, a pozostałą część olbrzymiej kolekcji sprzedano na aukcji, z której zyski przejęło państwo. Obrazy, w ostatniej chwili wywiezione przez Mühlmanna z Francji, wróciły do tego kraju. Holendrzy nie zamierzali z nich rezygnować, gdyż były objęte pierwotnym kontraktem i przedstawiciele Rijksmuseum rozpoczęli w Paryżu negocjacje z panią Mannheimer. Było to ryzykowne, gdyż jej zmarły mąż miał również interesy we Francji i Wielkiej Brytanii, ale w końcu osiągnięto porozumienie i pani Mannheimer pozwolono zatrzymać pewną liczbę obrazów, wśród nich czarujący obraz Chardina Bańki mydlane, który w końcu pojechał do Stanów Zjednoczonych i został sprzedany Metropolitan.

Sprawa Goudstikka była równie skomplikowana. Alois Miedl dotrzymał słowa i ochronił dochody z części firmy należącej do Desi Goudstikker, po czym ostrożnie zainwestował je w holenderskie obligacje i walutę, a nie w marki Rzeszy. W pewnym nieładzie pozostawił resztę

dzieł sztuki i nieruchomości Goudstikkaera. Kiedy pani Goudstikker wróciła do Holandii, powitali ją dawni pracownicy firmy, łącznie z tymi, którzy ją sprzedali. Nie wiedząc, co się wydarzyło, pani Goudstikker nie była pewna, jak ma ich potraktować. To ona musiała udowodnić, że sprzedaż firmy była wymuszona, a cena, jaką za nią zapłacono, zaniżona. Sprawa była tym trudniejsza, że w latach trzydziestych Goudstikker uparcie zaniżał wartość dzieł i ponad sto sześćdziesiąt obrazów figurowało w księgach jako wartych jeden gulden. Holenderskie władze również nie były przekonane, że sprzedaż zaaranżowali przymuszeni do tego pracownicy firmy. Pani Goudstikker, nie obeznana w tych sprawach, obawiając się, że może wszystko stracić, rzekła się roszczeń do obrazów sprzedanych Goeringowi. Przez pewien czas starała się odzyskać przedmioty nadal figurujące na nazwisko Miedla, ale po sześciu latach zrezygnowała także z tego; wszystkie odzyskane obrazy przejęło państwo holenderskie. W końcu odkupiła trzy domy, które przejął Miedl, ale niebawem musiała sprzedać zamek Nyenrode i amsterdamską siedzibę firmy. Piękne Ostermeer zaproponowała holenderskiemu rządowi w zamian za zezwolenie za zamieszkanie w domku na jego terenach. Nie skorzystano z jej oferty, gdyż pałac nie był umeblowany, więc i tę posiadłość sprzedała. Zapomniano całkiem o propozycji Georgesa Wildensteina i Jacquesa Seligmanna, wysuniętej w pierwszych dniach wojny, by na terenach krajów okupowanych zakazać po wyzwoleniu handlu dziełami sztuki. Kenneth Clark odkrył, że w Europie handel odbywał się praktycznie nieprzerwanie, a jedynym krajem, gdzie obowiązywał jego zakaz, były Niemcy. To właśnie firma Wildensteina jako jedna z pierwszych podjęła międzynarodowe operacje. Na długo przed kapitulacją pracownik firmy Decquoy stał do nowojorskiego i londyńskiego biura rozgadanę telegramy z wiadomościami i propozycjami sprzedaży i wszczął proces o odzyskanie należących do firmy obrazów. Na pewien czas stał się nawet bohaterem ruchu oporu. Artykuł z „The New York Timesa” z 11 września 1944 roku, pod nagłówkiem „Paryska galeria tropiła nazistowskich kolekcjonerów”, tak to opisuje:

Francuzi z radością ujawnili, jak to przynajmniej w jednym przypadku naziści zapłacili za francuskie obrazy, ale nigdy ich nie dostali. Roger Dequoy, kierownik galerii Georgesa Wildensteina, przez cztery lata prowadził pojedynki z niemieckimi kolekcjonerami dzieł sztuki, który zakończył się jego całkowitym zwycięstwem. W czasie okupacji pod osłoną nocy pan Dequoy i jego personel wywieźli i ukryli obrazy Renoira, Maneta, Goi, cenne osiemnastowieczne meble, dywany i gobeliny (...). Kiedy Niemcy dowiedzieli się, że kolekcja obrazów jest przechowywana w skarbcu, zażądali prawa do jej zakupu. Wiedząc, że dostanie za ledwie jedną dziesiątą jej prawdziwej wartości, monsieur Dequoy przed przybyciem kupujących zdołał zastąpić lepsze obrazy gorszymi.

Do końca 1944 roku władze nie zamknęły żadnej firmy ani nie aresztowały żadnego marszanda. Ta pozorna bez troska Francuzów zdenerwowała agentów OSS, gromadzących coraz wymowniejsze dowody kolaboracji pewnych paryskich marszandów. Nie doczekali się jednak na pomoc ze strony francuskiego Direction Générale des Etudes et Recherches (DGER). Było to raczej rezultatem szowinizmu i politycznego zamieszania aniżeli bezczynności.

Uchwalono przecież ustawy ścigające tych, którzy odnieśli nielegalne korzyści z handlu z wrogiem. Agent DGER doniósł, że po oficjalnym spotkaniu Związku Marszandów na początku stycznia 1945 roku, jego członkowie spotkali się potajemnie, aby zdecydować, jaką przyjąć „postawę” w stosunku do dekretów finansowych. Napisał także w raporcie, że sytuacja marszandów jest „delikatna”, gdyż około 80 procent z nich dokonywało poważnych transakcji z Niemcami, co w większości wypadków nie zostało ujęte w księgach rachunkowych. Nie byli tak skrupulatni jak Niemcy. „Trudno im jednak utrzymać w tajemnicy te transakcje, gdyż niektóre z nich wyszły już na jaw, a przedmioty znaleziono w

Niemczech”. Z obawy przed finansowymi sankcjami marszandzi postanowili nie udzielać żadnych informacji, co według agenta mogło opóźnić realizację ważnego celu, jakim jest odzyskanie skonfiskowanych dzieł sztuki.

W kwietniu 1945 roku Lefranc, agent Vichy, który sprowokował aferę Schlossów, znalazł się w więzieniu, innych przesłuchano i skazano na grzywny, co spowodowało spadek ilości sprzedaży aukcyjnych u Drouota i rozkwit podziemnego handlu za gotówkę. DGER uważała tę sytuację za pożałowania godną: uskarżano się, że surowe środki sprawiają, iż do sprzedaży dochodzi za granicą. Chociaż zgodzono się co do tego, że najwięksi winowajcy powinni zostać ukarani, zalecono jednak Commission de Récupération Artistique, by zachęcała kolekcjonerów i marszandów do wznowienia handlu dziełami sztuki i do poszukiwania dziewiętnastowiecznych francuskich obrazów w okupowanych Niemczech, gdzie można je było tanio kupić i dokąd „amerykańskie instytucje artystyczne już wysłały swoich przedstawicieli”. Tylko korzystając z tych okazji pozostanie Paryż „niezastąpionym centrum artystycznym świata”, zaniedbanie zaś tego „skaże nas na przyglądanie się, jak centrum handlu dziełami sztuki przenosi się na drugą stronę Atlantyku”.

Jednakże Commission de Récupération oraz francuscy przedstawiciele w Punktach Zbiorczych byli innego zdania. Commandant Pierze-Louis Duchartre w Monachium powiedział Henraux, że obraz skorumpowanego paryskiego rynku spodoba się tym, którzy „będą szczęśliwi, jeśli paryski rynek sztuki zostanie zniszczony”, i domagał się, by rząd przysłał mu większą pomoc do Punktu Zbiorczego, czego do tej pory DGER nie chciało zrobić. Faktycznie, brak personelu zmusił Duchartre’a do najęcia dwóch nieco podejrzanych jugosłowiańskich uchodźców, którzy okazali się jednak dobrym nabytkiem i znaleźli dwadzieścia jeden zaginionych obrazów Schlossów.

Martin Fabiani został zaaresztowany w 1945 roku, ale i tak wcześniej udało mu się zdobyć wizę angielską i pojechać do Londynu, gdzie zatrzymał się w apartamentach Wildensteina w hotelu Dorchester. Zmuszono go do zapłacenia zabójczej grzywny w wysokości 146 milionów franków. Jego kłopoty na tym się nie skończyły. Pozostawała jeszcze kwestia pięciuset lub sześciuset (cyfry się różnią) obrazów Vollarda, które utknęły w Ottawie, gdzie pieczołowicie zajęto się nimi w magazynach National Gallery of Canada. Nie mógł ich wydobyć, gdyż w końcu jego nazwisko znalazło się na alianckiej czarnej liście i nie dostał wizy. Wystąpiła jeszcze jedna komplikacja: w testamencie Vollard życzył sobie, by zinwentaryzowano jego kolekcję, czego nie uczynił za życia, i by następnie podzielono ją pośród kilku spadkobierców, z których jednym było Miasto Paryż. Fabiani i drugi spadkobierca nie zrobili tego przed wybuchem wojny, tak więc nikt naprawdę nie wiedział, co wchodziło w skład kolekcji w momencie śmierci Vollarda.

Teraz aż nadto jasne stało się, dlaczego de Galea nie chciał, by Rorimer zabrał jego obrazy do Paryża i dlatego ukrył je w szopie. 2 czerwca 1949 roku Miasto Paryż zarekwirowało kolekcję Fabianiego. Było jednak już trochę za późno. Zabiegi dyplomatyczne ujawniły, że obrazy wydano Fabianiemu i niejakiemu Jonasowi w Ottawie 30 maja, którzy zabrali je, jak sądzono, do Londynu i Stanów Zjednoczonych. Francuzi wysłali notę do Departamentu Stanu USA z prośbą o pomoc stwierdzając, że „ich sprzedaż w Stanach Zjednoczonych pozbawi Skarb Francji ogromnej sumy w obcej walucie”. Nie jest jasne, jak Fabianiemu udało się dotrzeć do Kanady i jak zainteresowane strony rozwiązały tę sprawę, ale marszand przez wiele następnych lat prowadził w Paryżu interesy, a nawet napisał czarującą, choć trochę mijającą się z prawdą książkę o swoich transakcjach.

Do roku 1947 ukarano grzywną jeszcze dwudziestu francuskich marszandów, wśród nich Dequoy i Petridesa. Ich niemieccy koledzy, Lohse i Rochlitz (ten ostatni z radością dostarczony do Paryża przez Jamesa Plauta po długiej jeździe przez Francję nie ogrzanym jeepem), znajdowali się we francuskich więzieniach. Jednak w roku 1949 sądy odrzuciły

zarzuty Commission de Recuperation i Urzędu Celnego przeciwko firmie Wildensteina, twierdząc, że nic ma dowodów na dobrowolną sprzedaż dzieł sztuki wrogowi.

Podobne procesy o „ekonomiczną kolaborację” miały miejsce w Holandii. Tamtejsza społeczność muzealna, według zjadliwych raportów brytyjskiego oficera MFAA Ellisa Waterhouse’a, który pojawił się tam w roku 1945, była w rozsypce. Wielu jej wybitnych członków albo zmarło, albo przeszło na emeryturę. Hannema, dyrektor Boymans, został osadzony w więzieniu przez obywateli Rotterdamu. Holenderska komisja do spraw zwrotów była targana tak zwaną przez Waterhouse’a „miejscową polityką artystyczną” i taktyką samozachowawczą. Sprawy w końcu ułożyły się, kiedy na czele komisji stanęli dwaj ludzie nieobecni w kraju podczas wojny: Alphons Vorenkamp i dr A. B. de Vries (ten ostatni spędził lata wojny w Szwajcarii, kiedy naziści zwolnili go z Rijksmuseum). Obywatelom nakazano przedłożyć listy przedmiotów wywiezionych do Niemiec i zaczęto przepytywać marszandów. W czasie krótkiego pobytu w Holandii oficerowie MFAA i OSS wyrobili sobie pesymistyczny pogląd na temat holenderskich marszandów i uwięzionych ekspertów, Friedlandera i Vitale Blocha, który jak to napisał z pogardą Waterhouse, „zawzięcie się asekuje, wydając współwinnych”. Oficer MFAA był również podejrzliwy w stosunku do marszanda de Boera, oskarżając go o to, że usiłuje wkraść się w szeregi „jakiegokolwiek holenderskiej komisji ekspertów, która udaje się do Niemiec, by zbadać odzyskane przedmioty”, bo chce zapewne „zatrzeć własne ślady”. Uważał natomiast, że ulubieniec Goeringa Hoogendijk „ma dobre intencje”, ale „jest owładnięty obsesją na punkcie pięciu religijnych obrazów przypisywanych Vermeerowi”. Miał ku temu poważne powody: gdyby obrazy okazały się falsyfikatami, co stawało się coraz bardziej prawdopodobne, w miarę jak Holandia wyłaniała się z cieplarnianej atmosfery okupacji, a obrazy poddawane były międzynarodowym badaniom, byłby winien spore sumy.

Relacje o prowadzonych w Holandii śledztwach w sprawie kolaboracji nie są, podobnie jak w innych krajach, budujące. Oskarżenia i zapisy z przesłuchań wypełniają plotki i oskarżenia o bliskie związki z okupantem, o antysemityzm i komunizm. Sam de Vries wpadł w tarapaty, kiedy bez zgody kolegów zwrócił trzydzieści jeden obrazów Nathanowi Katzowi, który pomógł mu w Szwajcarii. Problem polegał na tym, że Komisja uważała, iż dzieła te nie zostały sprzedane „pod przymusem”. Sprawę pogarszał fakt, że Katz wysłał dziesięć z nich do Szwajcarii, gdzie były nieosiągalne, i gdzie przynajmniej jeden z nich, Portret Saskii Rembrandta wkrótce pojawił się w „żarłocznej” kolekcji Bührelego. Wszystko załatwiono po cichu, prosząc Katza o przekazanie trzech obrazów państwu holenderskiemu.

De Hoer niczego nie ukrywał i utrzymywał, że wszystkie jego transakcje były wymuszone, wskazując jedynie na fakt, że jego żona i wielu kolegów, którym pomógł, byli Żydami. Oświadczył, że żądał od Niemców absurdalnie wysokich sum, mając nadzieję na zatrzymanie w Holandii najlepszych obrazów, ale okupanci i tak płacili. Nie stawał już więcej przed sądem. Kto w końcu może stwierdzić, gdzie kończy się walka o przeżycie, a zaczyna kolaboracja?

Jedynym pełnym procesem w dziedzinie sztuki, do jakiego doszło w Holandii w wyniku wojny, był chyba proces fałszerza Vermeera, Hansa van Meegerena, aresztowanego nie za oszustwo, ale za ekonomiczną kolaborację. Meegeren ostrzegł swoich pośredników, by nie sprzedawali obrazów Niemcom, ale nie docenił obsesji Goeringa na punkcie Vermeera. Kiedy obraz marszałka Rzeszy Chrystus z kobietą przyłapaną na cudzołóstwie wrócił do Holandii, prowadzący śledztwo chcieli oczywiście poznać jego pochodzenie. Rutynowo przepytano van Meegerena jako jednego z poprzednich właścicieli. Kiedy ten nie chciał ujawnić źródła pochodzenia obrazu, został aresztowany, a wówczas oświadczył, że własnoręcznie namalował ten obraz, jak i wszystkie pozostałe. W stosunku do van Meegerena cofnięto oskarżenie o kolaborację i stał się on kimś na kształt bohatera narodowego. Ponownie stanął przed sądem

za fałszerstwo w roku 1947. Proces przebiegł szybko: eksperci nie mieli zbyt chętnie przyznać się publicznie, że się pomylili. Prasa jednak dowiedziała się o tym. Był to ostatni moment chwały fałszerza; zmarł wkrótce potem. Zdobył sobie jednak pewnego rodzaju reputację: w listopadzie 1990 roku obraz, jaki namalował dla sądu, Młody Chrystus nauczający w świątyni, został sprzedany w Sotheby's za 23 000 dolarów.

Niemieccy marszandzi równie mocno pragnęli wznowienia handlu, ale zabroniono przeprowadzania jakichkolwiek transakcji na długo przez wydaniem formalnego zakazu przez władze wojskowe. Handel ponownie zszedł do podziemia. W celu zapobieżenia nielegalnej działalności na niektórych terenach dowódcy opracowali własne systemy wydawania licencji i zezwolili na organizowanie stowarzyszeń marszandów. Nie chodziło im tylko o dawnych mistrzów: pragnęli także stworzyć okazję prezentowania dzieł współczesnym malarzom, od tak dawna dławionym przez Trzecią Rzeszę. Nikt jednak nie posunął się do tego, by zezwolić na wywóz obrazów z Niemiec, a wszystkie sprzedaże dzieł o wartości przekraczającej 1000 marek musiały być zgłaszane. Nic udzielono licencji tym marszantom, o których wiadano, że prowadzili interesy z nazistami, a większość zatrzymano, ci jednak się nie poddali. W roku 1949, kiedy generał Clay złagodził wymogi otrzymania licencji dla większości innych przedsięwzięć, marszandzi byli gotowi na nowo podjąć działalność. W efekcie, jak napisał z Wiesbaden oficer MFAA Theodore Heinrieh,: w handlu sztuką pojawiło się kilku marszandów, którym poprzednio odmówiono wydania licencji z uwagi na notoryczne nadużycia, jakich dopuszczali się w okresie reżimu hitlerowskiego”. Natychmiast ponownie wprowadzono przepisy dotyczące licencjonowania i wywozu dzieł sztuki, które obowiązywały przez całą amerykańską okupację.

Wysyłki dzieł sztuki, tak ogromne w pierwszym roku okupacji, w niczym nie dorównywały ilościom „przedmiotów”, jakie ze wszystkich stron cały czas napływały do Punktów Zbiorczych. Do rzeczy znalezionych w kryjówkach dołączyły tysiące przywiezionych na podstawie Ustawy nr 52 władz wojskowych, stanowiącej, że obywatele niemieccy mają zgłosić wszelkie dobra nabyte za granicą w czasie wojny, i zezwalającej im na ich zwrot władzom bez konsekwencji.

Do 1 kwietnia 1946 r. zgłoszono w Monachium 23 117 pozycji, podczas gdy 5 149, obejmujące 8 284 przedmiotów, zostało zwróconych. Spis inwentaryzacyjny z Wiesbaden z grudnia 1950 roku stwierdzał, że od chwili powstania Punktu zwrócono 340 846 pozycji, co jest dość mylącą statystyką, jeśli weźmie się pod uwagę fakt, że jedna z „pozycji”, biblioteka, składała się z 1,2 miliona egzemplarzy książek, a inna z 3 milionów. W magazynach pozostało jeszcze do zlikwidowania 100 000 pozycji, a w ciągu ostatnich dwóch lat okupacji cały czas napływały nowe.

Armia Stanów Zjednoczonych z całą pewnością nie planowała, że będzie musiała tym się zajmować. Do wiosny 1946 roku większość oficerów od zabytków, którzy brali udział w walkach w Europie i znaleźli wielkie repozytoria, wróciła do domów, pozostawiając pracę związaną ze zwrotami znacznie zredukowanej liczbie kolegów. Zakładając, że zwrot zidentyfikowanych dzieł zakończy się do września, kiedy to odpowiedzialność za pozostałe przedmioty przejdzie na niemieckie landy, armia zamierzała ograniczyć liczbę oficerów od zabytków do dwunastu. Sama Komisja Roberta, która z trudem przetrwała ustawę budżetową Kongresu z 1945 roku, zakończyła działalność w czerwcu 1946 roku, przekazując dokumenty do Biura Informacji Międzynarodowej i Spraw Kulturalnych przy Departamencie Stanu, na którego czele stała panna Ardelia Hall. Ponieważ w chwili rozwiązania się Komisji nie było jeszcze żadnych międzynarodowych ustaleń w odniesieniu do dzieł sztuki, Komisja zaprotokołowała, że „obiekty kulturalne (...) nie powinny być brane pod uwagę w ewentualnych uzgodnieniach reparacyjnych wynikłych po II wojnie światowej”.

Jesienią 1946 roku okazało się jednak, że zakończenie działalności Zabytków jest niemożliwe. Wiele repozytoriów nie zostało jeszcze zbadanych ponownie i opróżnionych, a

Punkty Zbiorcze pełne były przedmiotów nieznanego pochodzenia. Mimo wysiłków, by pozbyć się ciężaru, armia stała się komisją do spraw zwrotów olbrzymiej liczby dzieł sztuki, których nie można było odesłać „hurtem”, a ich rozdysponowania, uważali oficerowie MFAA, pozostawić Niemcom. Po euforii wywołanej wielkimi odkryciami stare problemy – brak personelu i transportu – pojawiły się ze zdwojoną siłą. Obciążenie przydziałów węgla dla Punktów Zbiorczych, co sprawiło, że warunki tam panujące stały się nieznośne, jeszcze bardziej spowolniło proces zwrotu dzieł.

W roku 1947 obraz Niemiec zaczął się zmieniać. Wielkie repozytoria były niemal puste, a przed oficerami od zabytków stanęło całkiem nowe zadanie: wysledzenie pojedynczych dzieł, które zniknęły za sprawą złodziei lub czarnorynkowych spekulantów, zarówno alianckich, jak niemieckich. Wymagało to pracy detektywistycznej, a nawet kamuflażu. Oficer MFAA Edgar Breitenbach, płynnie mówiący po niemiecku, podróżował po wioskach wokół Berchtesgaden w skórzanych spodniach, próbując wydobyć od niechętnych wieśniaków eksponaty z kolekcji Goeringa. Udało się podejść siatkę paserów, handlujących przedmiotami z Führerbau w Monachium. Ślady czasami prowadziły do nieoczekiwanych miejsc: okazało się, że sześć obrazów kupionych do biura generała Claya zostało wcześniej zrabowanych w Holandii; szybko je tam odesłano.

Zmieniły się również warunki polityczne. Z nastaniem zimnej wojny oficerowie od zabytków musieli zająć się roszczeniami obywateli krajów zdominowanych przez Związek Radziecki, którzy uciekli na Zachód i teraz, jako uchodźcy, domagali się zwrotu przedmiotów przechowywanych w Punktach Zbiorczych. W tej sytuacji należało zmienić zasadę zwracania dzieł do krajów, z których zostały wywiezione. Przykładem jest sprawa rysunków Dürera ze Lwowa, tak cenionych przez Hitlera. Był to szczególnie drażliwy przypadek, gdyż Lwów, dawniej polski, teraz znalazł się na terenie Związku Radzieckiego. Po prawdzie o rysunkach całkiem zapomniano w rozległym Punkcie Zbiorczym, gdzie spoczywały w tych samych skrzyniach, w których przywieziono je z Alt Aussee.

W kwietniu 1947 roku do biura MFAA w Kwaterze Głównej nadszedł list od księcia Jerzego Lubomirskiego, wówczas mieszkającego w Szwajcarii, że pragnie on odzyskać będące jego własnością rysunki i podarować je Gallerii Narodowej w Waszyngtonie. Nie było to całkiem zgodne z prawdą, gdyż książę równocześnie napisał do firmy Rosenberg i Steibel w Nowym Jorku z prośbą o pomoc w odzyskaniu dzieł, które następnie zamierzał im sprzedać. Dopiero w styczniu 1948 list ten dotarł do Punktu Zbiorczego. Dyrektor Stewart Leonard rozpoznał rysunki i przepytał Kajetana Mühlmanna, nadal przebywającego w areszcie, na temat szczegółów ich wywozu. Trzymając się ściśle przepisów, wyjaśnił księciu, że rysunki mogą zostać zwrócone krajowi, a nie osobie prywatnej. Ten zaprotestował, wskazując na fakt, że Rosjanie skonfiskowali wszystko, co zostawił, i twierdził, że jest legalnym spadkobiercą majątku Lubomirskich. Przydzielony do tej sprawy amerykański oficer śledczy MFAA Bernard Taper, który słyszał już niejedno, nie był tego taki pewien i zauważył w raporcie, że „chyba gdzieś czytałem, iż Lubomirscy ofiarowali te rysunki Muzeum Lwowskiemu”. Mimo to powiedziano księciu, by nadal starał się je odzyskać.

Kilka miesięcy później oficerowie MFAA zostali poinformowani, że Armia została upoważniona do „zwrotu uchodźcom z obywatelstwem Związku Radzieckiego lub bez, a także uciekinierom z krajów satelickich, przedmiotów, do których wnoszą indywidualnie roszczenia” i nakazano im „bez rozgłosu” zwrócić Dürery Lubomirskiemu. Książę był z tego bardzo zadowolony, gdyż rysunki faktycznie zostały ofiarowane muzeum w latach czterdziestych dziewiętnastego wieku, a także dlatego, że nie poinformował większości krewnych o swoich poczynaniach. Rysunki sprzedano w Nowym Jorku i książę, zasmuciwszy resztę rodziny, wiódł żywot na odpowiednim poziomie. Jednak Muzeum Lwowskie, dziś na terenie niezależnego państwa Ukraina, nie zapomniało o swej stracie. Przed tragiczną śmiercią z rąk złodziei w roku 1992 jego dyrektor, Dmitri Szelest, zainspirowany przykładem

holenderskiego rządu poszukującego zbiorów Koenigsa, rozważał rozpoczęcie międzynarodowych starań o zwrot rysunków.

Stany Zjednoczone nie były jedynym krajem sprawującym pieczę nad dziełami sztuki, który miał problemy z żądaniami państw znajdujących się pod sowiecką kontrolą. Rząd kanadyjski przez piętnaście lat uwikłany był w komplikacje związane ze zwrotem na Wawel arrasów, przechowywanych w Kanadzie od 1940 roku.

Problem z węgierską koroną Św. Stefana, inna słynna sprawa, trwał jeszcze dłużej. Została ona przywieziona do Kwatery Głównej Siódmej Armii w maju 1945 roku przez węgierskiego pułkownika o nazwisku Pajtas i eskortę dwunastu żołnierzy, którzy przysięgali strzec jej do utraty życia, co faktycznie robili od 1943 roku, przewożąc ją z miejsca na miejsce, by nie wpadła w ręce Armii Czerwonej. Korona była zapakowana w skrzynię zamykaną na trzy zamki, do których podobno Pajtas nie miał kluczy. Siódma Armia obiecała, że nie otworzy siłą skrzyni i przechowywała ją pod silną strażą, ale wieść o jej znalezieniu przedostała się do prasy i dziennikarze zaczęli domagać się możliwości obejrzenia korony. Kilka tygodni później klucze „znaleziono”, ale kiedy otwarto skrzynię, okazała się pusta.

Pułkownik Pajtas przyznał teraz, że wiedział o tym od początku, gdyż sam ukrył koronę i inne węgierskie regalia w sekretnym miejscu. Amerykanie powiedzieli mu, że jeśli nie będą mogli pokazać korony, zostaną oskarżeni o kradzież, co nie przyczyni im chwały, i nakłonili Pajtasa, by ją wydobył z ukrycia. Stało się to bez oficjalnego zezwolenia w środku nocy. Regalia znaleziono w zabłoconej beczce na olej: Pajtas i oficerowie MFAA umyli klejnoty w łazience, włożyli do oryginalnej skrzyni i przy ogromnym rozgłosie pokazali prasie. Następnie opieczętowali skrzynię i zawieźli ją do Banku Rzeszy we Frankfurcie, gdzie dołączyła do innych klejnotów koronnych.

Mimo iż Węgry, jako kraj związany z państwami Osi, miały zwrot swoich dzieł otrzymać na końcu, w kwietniu 1947 roku Stany Zjednoczone, w próżnym wysiłku ustabilizowania sytuacji politycznej w tym kraju, zwróciły część przedmiotów, w tym dużą część wywiezionego przez hitlerowców srebra i złota oraz zbiory Muzeum Budapeszteńskiego. Jednak pechowy premier Ferenc Nagy, obawiając się, że powrót korony wznieci jeszcze większe niepokoje, dał Amerykanom do zrozumienia, by nie zwracali świętej relikwii. Po pewnym czasie armia wysłała ją do Fortu Knox. Węgry sporadycznie domagały się jej zwrotu, ale władze amerykańskie opierały się aż do 1977 roku, kiedy to prezydent Jimmy Carter postanowił, że korona ma wrócić do kraju. Ta decyzja nadal budziła kontrowersje. Węgieńscy uchodźcy w Stanach zaprotestowali i zorganizowali marsz na Biały Dom. Rząd węgierski miał inny problem: dowiedział się, że to pani Carter ma zwrócić koronę i wysłał telegram, że „z wielkim szacunkiem dla emancypacji kobiet wolelibyśmy, by dokonał tego wysoki urzędnik państwowy, a jeśli to możliwe, delegacja Kongresu amerykańskiego”. Kongres, zawsze chętnie udający się na wycieczki, z radością na to przystał i 6 stycznia 1978 roku koronę przywiózł sekretarz stanu Cyrus Vance z grupą kongresmanów.

W sierpniu 1948 roku generał Clay próbował ustalić ostateczny termin zwrotu dzieł do okupowanych przez Niemcy krajów. Ich przedstawiciele przy Punktach Zbiorczych poinformowano, że do 15 września muszą złożyć wszystkie żądania, które zostaną rozpatrzone do 31 grudnia. Pracując dzień i noc przedstawiciele MFAA zakończyli setki spraw, jednak ku zaskoczeniu składających roszczenia krajów w chwili obowiązywania ostatecznego terminu wiele spraw pozostało nadal nie rozstrzygniętych. Nie należało się jednak martwić: ludzie pracujący w Punktach Zbiorczych jeszcze przez trzy lata załatwiali zwroty zidentyfikowanych przedmiotów. Pozostawał nadal tak zwany wewnętrzny łup: przedmioty skonfiskowane obywatelom niemieckim, prawowite niemieckie dobra kulturalne

i, co najtrudniejsze, dobra, do których nikt nie wnosił roszczeń, tak zwana „własność niczyja”.

Już na początku kwietnia 1947 roku Clay polecił, by „należący” do Niemców majątek został zwrócony władzom landów, które miały go rozdysponować. Oficerowie MFAA uważali, że jest to nie do przyjęcia, gdyż obawiali się, że gdy Niemcy obejmą kontrolę nad tymi przedmiotami, zwrócą rodakom nawet te, które ci zrabowali. Władze landów faktycznie natychmiast złożyły zażalenie, że ostateczny termin rozpatrzenia roszczeń, wyznaczony za grudzień 1948 roku, jest zbyt krótki. Zaproponowano różne korzystne dla Niemiec warianty, takie jak mniejsza odpowiedzialność za zaginione dzieła, a w końcu nie zgodzono się na ustanowienie prawa powszechnych zwrotów, zasłaniając się tym, że nie może ono obowiązywać w strefie rosyjskiej, gdzie nikt się tym nie przejmował. Tak więc sprawa wróciła do Claya i rząd wojskowy został zmuszony do nadzorowania procesu zwrotów tak wewnętrznych, jak zagranicznych. Zrobiono to przy współpracy z niemieckimi sądami i na podstawie Ustawy nr 59 władz wojskowych z listopada 1947 roku. Po pewnym czasie Francuzi i Brytyjczycy uczynili to samo w swoich strefach i w wyniku tego postępowania setki tysięcy przedmiotów zostało zwrócone Niemcom.

Nadal pozostawał do rozwiązania problem z „bezpiecznym” żydowskim majątkiem. Tradycyjnie dobra kultury, do których nikt nie rościł sobie praw, oddawane są państwu i rozdzielane między biblioteki i muzea. Było to jednak niemożliwe w przypadku krajów, gdzie wymordowano całe społeczności lub zmuszono je do emigracji, z której nigdy nie wróciły. W końcu tak długo dyskutowana w czasie wojny idea ponadnarodowej komisji kulturalnej, mającej ocalić i rozdysponować dzieła sztuki, nabrała realnych kształtów w odniesieniu do majątku żydowskiego. Proces ten nie przebiegał jednak gładko. Francuzi i Brytyjczycy sprzeciwiali się samej idei, a Rosjanie jak zwykle w ogóle w nim nie uczestniczyli. W strefie amerykańskiej do Ustawy nr 59 dodano jednak klauzulę, pozwalającą grupie charytatywnej lub filantropijnej występować jako „organizacja spadkobiercza”, która zamiast danego państwa mogła domagać się żydowskiego majątku. Podjęła się tego zadania Jewish Restitution Successor Organization (JRSO), powstała w Nowym Jorku w 1947 roku, reprezentująca grupy żydowskie z całej Europy i z Palestyny. Druga organizacja, Jewish Cultural Reconstruction (JCR), współpracowała z JRSO przy trudnym zadaniu rozdzielania grupom żydowskim na całym świecie religijnych i kulturalnych przedmiotów. Dopiero w lutym 1949 roku ustalono ostateczne szczegóły przekazania i ekspedycji obiektów. Jak zwykle Clay naciskał: JCR otrzymała zaledwie trzy miesiące na zorganizowanie wywozu majątku żydowskiego ze strefy amerykańskiej. W samym tylko Punkcie Zbiorczym w Offenbach, gdzie zwieziono rzeczy znalezione w Hungu przez Lincolna Kirsteina i wielu innych, znajdowało się ponad ćwierć miliona książek, a także tysiące zwojów Tory, ceremonialnych tkanin i naczyń rytualnych. Stało się tak dzięki niezwykłym wysiłkom kapitana Seymoura Pomrenze'a, dawnego pracownika Archiwów Narodowych w Waszyngtonie, który wysłał do zachodnich krajów okupowanych tony książek. Litościwie dla tych trzech naukowców próbujących podzielić książki, ostateczny termin przedłużono o dalsze trzy miesiące. Przeważającą większość przedmiotów wysłano do Izraela i Stanów Zjednoczonych, ale ich rozdział wywołał wiece konfliktów. Garstka pozostałych w Niemczech Żydów nie chciała, by pamiątki po ich zdziesiątkowanej społeczności wyjechały za granicę, chociaż wielu ocalałych mieszkało w tych krajach, a niemiecka aryjska społeczność równie niechętnie oddawała cenne żydowskie rękopisy i archiwa. Dysputy ciągnęły się przez wiele lat i w końcu zakończyło je porozumienie między Niemcami a państwem Izrael.

Mimo wysiłków Claya Punkty Zbiorcze nadal nie były puste, kiedy w maju 1949 opuszczał Niemcy. Pozostałe dzieła sztuki jeszcze przez wiele lat będą wymagały zabiegów specjalistów. Do ostatecznego zamknięcia sprawy Ardelia Hall z Departamentu Stanu najęła

dawnych pracowników, Thomasa Howe'a i Lanc'a Faisona, którzy we wrześniu 1951 roku zamknęli Punkty Zbiorcze. Pozostałe tam „pozycje”, nadal całkiem liczne, zostały przekazane niemieckiej „Treuhandstelle”, czyli Agencji Powierniczej. W ciągu następnych dziesięciu lat zwróciła ona właścicielom około sześćdziesiąt tysięcy „pozycji” przedstawiających ponad milion przedmiotów, z których niemal trzy czwarte pojechało za granicę. Około trzech i pół tysiąca przedmiotów rozdzielono wówczas pomiędzy niemieckie muzea i instytuty, od których, posiadając odpowiednią dokumentację, podobno nadal można się domagać ich zwrotu.

Jeśli politycy mieli trudności z wypracowaniem tych rozwiązań, to ich zastosowanie, którym obarczono ludzi z MFAA, było dwakroć trudniejsze. Ich zasady i uczucia stale były wystawiane na próbę, gdy podczas pracy widzieli niezbyt budujące cechy ludzkiej natury. Odczuć tych nie zmienił rozpoczęty pod koniec 1945 roku proces w Norymberdze. Zeznania, w których wiele mówiono o sztuce, stanowiły ponury ciąg dalszy ich odkryć. Nikt nie mógł pozostać obojętny na atmosferę korupcji panującą w powojennych Niemczech, gdzie niebawem uwidoczniły się błędy planu zahamowania wzrostu ekonomicznego kraju. Papierosy stały się powszechną walutą wymienną. Za kilka camelów można było kupić wszystko, od Rembrandta do kapusty, zależnie od potrzeb sprzedającego. Ludzie kłamali i oszukiwali, by dostać pracę i jedzenie. Sytuacja żywnościowa była nadal tak zła, że jedno biuro wysłało nawet formalną notę do jednostki żandarmerii, upoważniającą niemieckiego pracownika do przeszukiwania w kantynie kubłów z odpadkami. Listy pracowników MFAA pełne są próśb o przysłanie z kraju mydła i żywności dla niemieckich znajomych, którzy zapraszali ich na małe przyjęcia, mając nadzieję, że przyjdą na nie z czymś do jedzenia, co oczywiście robili.

Ludzie od zabytków znaleźli niejaką pociechę, poświęcając czas zadaniu, które zaniedbali w pierwszych gorączkowych miesiącach okupacji: odbudowie nienazistowskiego środowiska kulturalnego w Niemczech. Organizowali koncerty i wystawy. Nieczęsto dyrektorzy muzeów mieli do dyspozycji taki wybór eksponatów.

W Wiesbaden Edith Standen (która zastąpiła na stanowisku dyrektora Waltera Farmera), mając do dyspozycji nieźrównane zasoby, zorganizowała szereg ekspozycji obejrzanych przez tysiące Niemców. Od początku służby w monachijskim Punkcie Zbiorczym Craig Smyth czynił plany ostatecznego przekształcenia go w instytut historii sztuki, którym jest on dzisiaj. Już w roku 1946 przybyli oficerowie mający za zadanie promowanie kulturalnej odnowy. Mył wśród nich Hellmut Lehmann-Haupt, który badając skutki rządowej kontroli nad sztuką jako pierwszy zanalizował i sklasyfikował dokumenty Ahnenerbe SS i w ten sposób ujawnił rozmiary „archeologicznej” działalności Himmlera w Polsce oraz w Związku Radzieckim.

Składane przed rządem wojskowym roszczenia niczym nie zrażonych głównych animatorów grabieży dzieł sztuki stanowiły elementy swoistego czarnego humoru. Po latach spędzonych w areszcie domowym, po licznych przesłuchaniach i procesach Haberstock, Fischer, Lohse, a nawet Frau Goering domagali się zwrotu zabranych im dzieł, faktycznie skrupulatnie zwracanych, jeśli udowodnili prawo własności. Żona marszałka Rzeszy pojawiła się w biurze dyrektora Punktu Zbiorczego Lane'a Faisona w kwietniu 1951 roku, mając nadzieję na odzyskanie małego flamandzkiego obrazu Madonny, który jak twierdziła z uporem, został подарowany jej, a nie mężowi przez miasto Kolonię. Nie okazywała pokory. W swoim dzienniku Faisan zapisał, że „przyjechała w czarnym kapeluszu (...) ognista Brunhilda. Odstawiła niezłe przedstawienie. Nie przyznała się, że wypuściła na rynek część obrazów Goeringa (za pośrednictwem Haberstocka i firmy Wildensteina) w zamian za pomoc w jej denazyfikacji”. Nie spełniono jej żądań.

Haberstock, który już w roku 1951 miał ponoć sklep w Monachium w pobliżu Haus der Deutschen Kunst i odnowił kontakty ze swoimi przedwojennymi kolegami w Paryżu, widocznie tak martwił się swoją reputacją, że napisał do Janet Flanner z „The New York Timesa” w sprawie nieścistości, jakie pojawiły się w serii jej artykułów na temat rabowania dzieł sztuki. Nie zaprzeczał, że dokonywał zakupów w imieniu Führera, ale ubolewał nad tym, że napisała, iż jeździł mercedesem, podczas gdy był to ford. Później napisał do Ardellii Hall w Departamencie Stanu, sugerując jej, by zainicjowała śledztwo w sprawie kradzieży przez personel Armii Stanów Zjednoczonych pewnych książek, „co może zaszkodzić reputacji armii za granicą, a co z pewnością można wyjaśnić”, i zaproponował, że poda nazwiska. Panna Hall zrezygnowała z jego wspaniałomyślniej pomocy, odpowiadając, że „sprawę już zbadano i umorzono”.

Takie skandaliczne zachowanie nie ograniczało się tylko do Niemców. Przedstawiciel Jugosławii w monachijskim Punkcie Zbiorczym, niejaki Topie, przedstawiając fałszywe dowody uzyskał zwrot 165 obrazów, które udało się odzyskać dopiero w roku 1960. Była to jednak zwykła utarczka w porównaniu z trwającą wiele lat bitwą o włoskie dzieła znajdujące się w Punktach Zbiorczych.

Zwrot dzieł byłemu sojusznikowi Niemiec odkładano na koniec. W odpowiednim czasie zwrócono tak oczywiste pozycje, jak skarby Neapolu z Monte Cassino i obiekty wielkich niemieckich Instytutów Historii Sztuki, których założyciele wyraźnie żądali, by znajdowały się we Włoszech. Inną sprawą były dzieła podarowane przez Mussoliniego Hitlerowi i Goeringowi lub kupione przez nich we Włoszech, które John Walker miał nadzieję wystać do USA. Stewart Leonard, dyrektor monachijskiego Punktu Zbiorczego w 1947 r., uważał, że nie powinny być one zwracane do Włoch.

Popierali go w tym usilnie niemieccy koledzy, a niektórzy napisali nawet długie cnotliwe artykuły wyjaśniające, dlaczego dzieła powinny pozostać w Niemczech. Zwolennikom tej opinii sprzeciwiał się barwny i tajemniczy, samozwańczy zbawca włoskiej spuścizny narodowej, Rodolfo Siviero.

Siviero podobno utworzył tajny oddział do ochrony dzieł sztuki, działający w całych Włoszech przy współpracy z regionalnymi jednostkami partyzantów. Agenci tej grupy przeniknęli do włoskiej faszystowskiej tajnej policji i po zajęciu Włoch przez Niemców byli w stanie monitorować przesyłanie niemieckich telegramów. Znali więc zamiar Kunstschtzu wywiezienia dzieł sztuki na północ, nie mieli jednak możliwości mu zapobiec, choć według Siviero poinformowali o tym alianckie dowództwo. Kiedy w roku 1944 alianci zajęli Sienę, Siviero zaoferował swe usługi Deane’owi Kellerowi, lecz oficer MFAA, nie będąc pewny motywów Włocha, nie przyjął tej propozycji. Siviero ponownie skontaktował się z Kellerem we Florencji, chętny do „zaangażowania się” wraz z Amerykaninem w poszukiwanie zaginionych skarbów z Uffizi, ale tym razem jego ofertę odrzucił kontrwywiad.

Następnym razem usłyszano o Siviero w 1948 roku, kiedy stojąc już na czele włoskiej organizacji do spraw odzyskania dzieł sztuki, przedstawiał władzom wojskowym żądania zwrotu nie tylko dzieł podarowanych przez Mussoliniego, ale również tych, które naziści kupili od Continiego i innych włoskich marszandów. W roku 1946 rząd włoski unieważnił wszystkie transakcje przeprowadzone pod „naciskiem politycznym”. Wydawało się logiczne, by Stany Zjednoczone zwróciły Włochom wszystkie dzieła sztuki pochodzące z tego kraju, jak stało się to już w przypadku Austrii i innych krajów. Jednak w opinii Stanów Zjednoczonych Austria i Włochy nie należały do tej samej kategorii. Austrię, mimo że entuzjastycznie powitała Führera, uważano za kraj „najejchany”, nie za państwo Osi, a ponieważ od 1943 roku Włochy były dobrowolnym sprzymierzeńcem Niemiec, ich żądanie nie było automatycznie rozpatrywane.

Ta myśl była nie do zniesienia dla Siviera, który rozpoczął kampanię na wielką skalę.

Kwestionowane dzieła opisał jako „wywiezione z Włoch w potajemny sposób, sprzedane lub

podarowane z pogwałceniem włoskiego prawa”. Nie ograniczał się do kontaktu z władzami wojskowymi, ale zadbał o poinformowanie Departamentu Stanu i włoskiej prasy. Dyrektor Punktu Zbiorczego Leonard (który później przyznał, że sam był „nieprzejednany”) oraz Niemcy przedstawili sterty dokumentów wykazujących, że wiele z dzieł nie było skarbem narodowym, wiele nawet nie pochodziło z Włoch, gdyż przed przywiezieniem do Włoch było oferowanych na rynku w innych krajach, a sprzedaże wcale nie były potajemne. Wkrótce na spór zwrócił uwagę generał Clay, wówczas zaangażowany w sprawę blokady Berlina. Gorąco pragnął pozbyć się dalszych dzieł sztuki, a ponadto zdawał sobie sprawę z konieczności zachowania prozachodniej polityki we Włoszech, które jak się powszechnie obawiano w roku 1948, mogły stać się krajem komunistycznym, dlatego też nakazał natychmiastowy zwrot przedmiotów, których domagał się Siviero.

Stewart Leonard odmówił wypełnienia tego rozkazu, uciekając się nawet do tego, że przedstawił negatywną dokumentację. Odnosił pewien sukces: Clay poszedł na kompromis i rozkazał wysłać trzydzieści dziewięć z ponad stu obrazów i zbadać pozostałe. Tak to zdenerwowało Leonarda, że podał się do dymisji i odpłynął do kraju, wysyłając jednak przedtem dalsze protesty do działu prawnego Departamentu Stanu. Pospieszenie wyznaczony następca Leonarda Stephen Munsing wysłał Portret mężczyzny Memlinga należący do Corsinich, Ledę z łabędziem Spiridonów (wówczas przypisywaną Leonardowi) i szesnaście innych obrazów. Relacjonując to wydarzenie niemieckie gazety pisały o Siviero jako o „piracie wykorzystującym sytuację polityczną”.

Zanim wyekspediowano inne obrazy, protesty Leonarda w Departamencie Stanu, uwrażliwionym przez dramatyczne wydarzenia związane z „202”, odniosły skutek, jednak nie taki, jak zamierzał. Nadszedł długi telegram, podpisany przez pełniącego funkcję sekretarza stanu Lovetta, ubolewający nad pogłoskami, że „projekty sprzedaży dzieł sztuki w celach reparacji są coraz bardziej zaawansowane”. Rząd Stanów Zjednoczonych nie powinien, pisał sekretarz, „bezpośrednio lub pośrednio pomagać w sprzedaży i wywozie dzieł sztuki z Europy”. W telegramie skomentowano również pogłoski, że „francuscy marszandzi próbują uzyskać dostęp do Punktów Zbiorczych pod pretekstem pomagania w identyfikacji dzieł”, i że „pewni amerykańscy muzealnicy otwarcie opowiadają się za sprzedażą obiektów z hitlerowskich i publicznych niemieckich zbiorów”; źródłem tego ostatniego była uwaga Theodore’a Rousseau, który opuścił OSS i został kustoszem malarstwa w Metropolitan, podana przez „The New Yorkera”:

Ameryka może w ciągu najbliższych kilku lat zdobyć tutaj kilka wspaniałych dzieł. Niemieckie muzea są zniszczone i będą musiały sprzedawać (...). Uważam, że to absurdalne pozwolić Niemcom zatrzymać obrazy, które hitlerowscy dygnitarze zwozili z całej Europy, często wymuszając ich sprzedaż. Pewne dzieła powinny tutaj przyjechać, nie mam na myśli konkretnie Metropolitan, które posiada całkiem sporo obrazów, ale muzea na Zachodzie, które ich nie mają.

Telegram Lovetta kończył się żądaniem złożenia publicznego oświadczenia dyrekcji w Monachium, że nie rozważa się takiej polityki.

Tymczasem we Włoszech Siviero oznajmił prasie, że „odniósł dyplomatyczne zwycięstwo nad Amerykanami w Berlinie i przewyciężył niemiecki sabotaż w Monachium”, odzyskując narodowe skarby, wywiezione przez pozbawionych skrupułów nazistów „tuż przed tym, jak bohatercko wypędziliśmy ich z naszego kraju w 1945 roku”. Taki rewizjonizm był nie do zniesienia dla oficera od zabytków Theodore’a Heinricha, który przypadkowo przebywał wówczas we Florencji. Stawił czoło Siviero, grożąc mu, że przedstawi tę sprawę ambasadzie amerykańskiej, i zmusił go do publicznego odwołania własnych słów.

Siviero wrócił teraz do Monachium, by dalej prowadzić walkę o pozostałe przedmioty ze swej listy. Przekupił niemieckich pracowników w Punkcie Zbiorczym, którzy powiedzieli mu, co się tam jeszcze znajduje, a nawet usiłował wpłynąć na dyrektora Munsinga, proponując mu luksusową wycieczkę do Włoch. Przeliczył się jednak: 1 czerwca 1949 roku cofnięto mu upoważnienia, gdyż „zachodzi domniemanie, iż pan Siviero jest komunistą, który prowadzi zjadliwą kampanię prasową przeciwko amerykańskiej polityce restytucyjnej i który rozpowszechnia wiele nieprawdziwych twierdzeń o rządzie Stanów Zjednoczonych, monachijskim Punkcie Zbiorczym i związanym z nim personelu”. Niczym niezrażony Siviero kontynuował swoją kampanię we Włoszech. Kontrowersje urosły do takich rozmiarów, że stu dwudziestu pięciu niemieckich pracowników Punktu Zbiorczego wysłało petycję do prezydenta Trumana. Sprovokowało to również gwałtowny atak intelektualistów ze starej włoskiej Accademia Nazionale dei Lineei. Rząd włoski pospiesznie odsunął Siviera „od pełnienia obowiązków, gdyż stwierdzono, iż nic potrafi skutecznie porozumieć się z Amerykanami, a ponadto wdał się w polemikę prasową, która okazała się kłopotliwa dla włoskiego rządu”.

Sprawa na pewien czas przycichła, ale rok później Siviero znowu stanął do walki. W opinii jego oponentów przestał się już upierać przy nielegalności niektórych transakcji, to zaś z powodu okoliczności związanych z Ledą Spiridonów. Kiedy obraz wrócił do Włoch, nie został zwrócony poprzedniej właścicielce, hrabinie Margarccie Spiridon–Callotti, lecz zatrzymało go państwo. Hrabina sądownie domagała się zwrotu twierdząc, że obraz „wydarto” jej w 1941 roku, ale w wyniku przeprowadzonego przez Siviera śledztwa oskarżono ją o próbę oszukania państwa. W tej sprawie sąd używał przeciwko niej tych samych argumentów, co pracownicy Punktu Zbiorczego: obraz został przywieziony do Włoch dopiero w 1939 roku, i to w celu sprzedaży. Ponadto oskarżono hrabinę, że podobno uczciła tę transakcję przyjęciem, dołożyła do niej rysunek Leonarda dla Führera, a nieuczciwe zyski zainwestowała w pałacową rezydencję Barbary Hutton znaną jako Opactwo San Gregorio. Departament Stanu poparł oficerów z Punktu Zbiorczego i niczego więcej nie zwrócono wówczas Włochom.

Siviero nigdy nie zmienił tonu. Kiedy tylko miał ku temu sposobność, umniejszał rolę Stanów Zjednoczonych w odzyskaniu Uffizi i sobie przypisywał zasługi, wzbudzając tym protesty byłych oficerów od zabytków. Dla Włoch jednak jego upór okazał się korzystny. W roku 1953, po wyjeździe Amerykanów, specjalna ugoda z rządem Adenauera umożliwiła sprowadzenie do Włoch większości pozostałych przedmiotów z jego listy. Niestrudzony, do śmierci w 1983 roku obsesyjnie poszukiwał wywiezionych z Włoch dzieł sztuki. Zyskał również sławę organizując serię wystaw odzyskanych dzieł, z których największą zorganizowano pośmiertnie ku jego czci w Palazzo Vecchio we Florencji. Luksusowy katalog powtarza mityczne tematy Siviera, ubarwione, jak było jego zwyczajem, różnymi dygresjami.

Długo jeszcze po wyjeździe z Włoch amerykańskich oficerów od zabytków Rose Valland, podobnie jak Siviero, kontynuowała zabiegi mające na celu odzyskanie lub znalezienie każdego dzieła, jakie tylko opuściło Francję. Ona także przeżyła dni chwały: André Malraux odznaczył ją Legią Honorową i Medalem Ruchu Oporu. W roku 1964 jej historię, nie całkiem prawdziwie, przedstawił światu film o tytule Pociąg, w którym Paul Scofield grał von Behra, Burt Lancaster bohatera ruchu oporu, a piękna Suzanne Flon – Rose. Po pewnym jednak czasie jej upór i wiedza o kolaborantach i mętnych interesach sprawiły, że zaczęła być niepopularna wśród tych, którzy nie życzyli sobie, by przypomniano im o wydarzeniach wojennych. Rose nie chciała także ustalić ostatecznego terminu zgłaszania roszczeń do niezidentyfikowanych dzieł nienajwyższej rangi, pozostałych po tym, jak co lepsze egzemplarze rozdzielono pomiędzy muzea. Stanowiły one problem administracyjny i wiele osób uważało, że należy je sprzedać. W roku 1965 upór mademoiselle Valland sprawił, że

dyrektor Musées de France zasugerował, iż skoro nastał już czas pokoju i braterstwa, należy zapomnieć o przeszłości i zostawić żywym rozdysonowanie dzieł sztuki, co „w niczym nie umniejszy szacunku dla zmarłych”. Jednakże bohaterka ruchu oporu nie zgadzała się na kompromis i w ostatnich latach życia całkowicie zamknęła się w świecie tajnych dokumentów, które po jej śmierci przekazano, nie skatalogowane, do magazynu Musées w Malmaison.

Także w Niemczech niektórzy zapaleńcy kontynuowali poszukiwania. Wilhelm Arntz, prawnik, przez wiele lat starał się odnaleźć każdy „zwyrodniały” obraz usunięty przez nazistów, a w trakcie tego wyjawiał wiele niesamowitych poczynań właścicieli domów aukcyjnych, marszandów i muzeów. Kurt Reutti, który zainicjował Zentralstelle w Berlinie, przeczesywał wschodnioniemieckie wsie, niczym włóczęga podróżując pustymi wagonami towarowymi i w ogóle wszelkimi możliwymi pojazdami. Przyjmowano go w różny sposób: w pewnej wsi dwie kobiety broniły skradzionego obrazu widłami i łopatą, a inna zaprowadziła go do domu, gdzie ku swojemu zaskoczeniu zobaczył ołtarz Kadolzburga z Kaplicy Erazma w Berliner Schloss. Rosjanie wyrzucili go na bruk, a stara kobieta go uratowała, ponieważ nie mogła pozwolić, „by Pan Bóg tak tam leżał”. Najbardziej niezwykle było jednak jego odkrycie grupy dużych chińskich rzeźb świątynnych pochodzących ze zbiorów barona von der Heydta. Wyśledził je w stojącym na uboczu domu w Angermunde, na północny wschód od Berlina nad polską granicą. Kiedy Reutti przyjechał, powiedziano mu, że „chińszczyzna” jest na wysypisku:

Była to duża sterta. Jakiś mężczyzna rąbał drewno na głowie dwunastowiecznego tygrysa z szarego kamienia. Trochę dalej dwie kozy skakały wokół dwóch kamiennych twarzy, które niczym demony zerkały ze sterty na wpół zgniłej słomy. W pobliskim chlewie znajdował się duży chiński bęben z brązu wypełniony gnojem.

Przyjechał w samą porę, gdyż drwal zamierzał wrzucić rzeźby do jeziora. (Reutti zastanawiał się, jakie teorie na temat międzykontynentalnego handlu mogliby z tego wysnuć przyszli archeolodzy). Baron von der Heydt miał trudności z przewiezieniem tych przedmiotów do Szwajcarii, gdzie mieszkał od wojny, ale Niemcy z NRD oddali je w końcu za dwa noże do masła, szklankę i sitko, które kiedyś należały do Lenina. Reuttiego zastąpili poszukiwacze o równej pasji, tacy jak Klaus Goldmann, kustosz Museum für Vor- und Frühgeschichte w Berlinie, który przez lata był owładnięty obsesją poszukiwania złota z Troi. Dopiero w roku 1992 ta tajemnica została rozwiązana, kiedy ujawniono, że skarb w roku 1945 rzeczywiście wywieziono do Związku Radzieckiego.

W połowie lat pięćdziesiątych kwestia nazistowskich łupów interesowała już tylko zawodowych muzealników i wywłaszczonych właścicieli, chociaż sporadyczne znaleziska i zwroty wywoływały lekkie podniecenie. Dwa maleńkie malowidła na desce Pollaiuolo z Uffizi, zatytułowane Herkules zabijający Hydrę i Herkules duszący Antausa, po których ślad zaginął w 1945 roku, pojawiły się w rękach byłego żołnierza Wehrmachtu, który wyemigrował do Kalifornii. Pod koniec lat pięćdziesiątych Związek Radziecki zwrócił Niemieckiej Republice Demokratycznej większość drezdeńskich zbiorów. W roku 1955 przy pomocy panny Hall z Departamentu Stanu rodzina Czartoryskich, zagrożony procesem, uzyskała zadośćuczynienie finansowe za dwie z kolekcji średniowiecznych emalii, ukryte kiedyś w Polsce. Wildenstein, który znalazł je w Liechtensteinie, sprzedał je Muzeum Bostońskiemu. Zawarł z Czartoryskimi ugodę, gdyż później połączyli siły, by odnaleźć zaginionego Rafaela, którego chciało kupić Metropolitan. Wysilek ten niestety spełził na niczym i obrazu do tej pory nie znaleziono.

Przez długi czas nie było wieści o dalszych losach zaginionych przedmiotów. W Waszyngtonie miss Hall i jej następcy mozolnie rozpatrywali każdy przypadek kradzieży przez personel wojskowy. W Austrii kilka tysięcy dzieł spoczywało w klasztorze Mauerhoch, dopóki ich istnienia nie ujawnił w roku 1984 reporter „Art. News” Andrew Decker. We wszystkich krajach większość raportów dotyczących konfiskacji leżała utajniona i często zamknięta na okres pięćdziesięciu lat lub dłużej. Armia Stanów Zjednoczonych wycofała się, niszcząc następnie akta, m.in. dotyczące nie wyjaśnionej kradzieży kościelnych skarbów z małego miasteczka we wschodnich Niemczech, Quedlinburga.

Niedobrze się stało, gdyż po dziesięcioleciach ciszy zaczęły krążyć pogłoski, że pewne przedmioty z tego skarbu zostały wystawione na sprzedaż w Szwajcarii. Joe Tom Meador, żołnierz o lepkich palcach, zmarł w 1989 roku i jego siostra i brat odziedziczyli klejnoty. Prawdopodobnie część z nich od razu sprzedali. Ich prawnik, bardziej wyrafinowany, uważał, że można za nie uzyskać lepszą cenę w Nowym Jorku, i oddał do wyceny złotą, wysadzaną drogimi kamieniami Ewangelię Samuhela. Spadkobiercy Meadora byli oszołomieni, kiedy dowiedzieli się, że ta jedna rzecz jest warta ponad dwa miliony dolarów, rozczarowali się jednak niepomrotnie, gdy ekspert poinformował ich, że prawdopodobnie została skradziona i nie można jej sprzedać. Mimo tej rady w ciągu kilku lat wysyłali oferty do marszandów i muzeów. Muzeum Getty’ego odrzuciło ofertę, podobnie Sotheby’s. Pewien antykwariusz, gotowy podjąć ryzyko, proponował Ewangelię w całej Europie za niebotyczną sumę 9 milionów dolarów.

Pogłoski o wystawieniu manuskryptu na sprzedaż obiegły świat. W Waszyngtonie Willi Korte, niemiecki badacz, który jako wolny strzelec wykonał sporą pracę w amerykańskich archiwach na rzecz Klause Goldmanna, kiedy ten próbował odnaleźć złoto Troi, skonsultował się z amerykańskim prawnikiem Thomascem Kline’em, prosząc o radę, jak odszukać właścicieli i odzyskać skarb. Jednakże w roku 1990, zanim zdołał ich odnaleźć, nadeszła wiadomość, że Niemiecka Fundacja Kulturalna Ameryki kupiła Ewangelię od bawarskiego handlarza za trzy miliardy dolarów, a dwie trzecie sumy wypłacono Meadorom po dostarczeniu manuskryptu. Bawarczyk nabył go w Szwajcarii i tymi samymi kanałami prowadził potajemne negocjacje w sprawie drugiego obiektu z Quedlinburga.

Sprzedaż tej rangi nieuchronnie zwróciła uwagę prasy i William Honan, opisując ją dla „The New York Timesa”, rozpoczął własne śledztwo w celu poznania tożsamości sprzedających. Nie zajęło mu to dużo czasu. Kiedy opublikowano ich nazwiska, dawni przyjaciele Meadora z wojska zaczęli dzwonić do Honana, by mu powiedzieć, że dobrze pamiętają, jak Meador zabrał skarby z Quedlinburga. Przejrzenie akt armii pozwoliło ustalić jego miejsce zamieszkania. Korte i Kline natychmiast pojechali do Teksasu, by spróbować dogadać się z rodziną. Początkowo Meadorowie zgodzili się na sfotografowanie pozostałych przedmiotów i złożenie ich w bezpiecznym miejscu, potem jednak nagle zmienili zdanie. Kline, już wówczas reprezentujący władze kościelne z Quedlinburga, uzyskał zakaz wywozu przedmiotów, ale tymczasem dwa z nich zniknęły już z banku.

Niemieckie Ministerstwo Spraw Wewnętrznych i Fundacja Kulturalna, nie znając wcześniej tożsamości sprzedających, teraz zaproponowały ugodę. W końcu Meadorowie otrzymali 2,75 miliona dolarów za przedmioty nadal znajdujące się w ich posiadaniu. Niemiecka Fundacja Kulturalna, która gotowa była zapłacić dużo więcej, nie chciała wnosić przeciwko nim sprawy, a nawet zezwoliła na małą wystawę w Dallas Museum of Art, zanim starożytne pamiątki wróciły do nowo zainstalowanego skarbcza w kościele w Quedlinburgu. Rząd Stanów Zjednoczonych był mniej pobłażliwy: Meadorowie mają teraz do czynienia z urzędem podatkowym i być może FBI. Chociaż wiele osób ubolewa nad tym płaceniem „okupu” za skradzione przedmioty, cała sprawa odniosła jednak zbawienny skutek, gdyż zainspirowała kilku eks-żołnierzy lub ich rodziny do zwrotu rzeczy, które „znaleźli” podczas służby w Europie.

Poszukiwanie zaginionych dzieł trwa nadal. Międzynarodowe agencje przestrzegania prawa i prywatne fundacje, takie jak Instytut Badań Sztuki w Nowym Jorku cały czas bacznie obserwują rynek. Połączenie Niemiec i zlikwidowanie żelaznej kurtyny spowodowały wznowienie badań w całej Europie. Na dostępnych teraz niemieckich terenach wschodnich poszukiwacze skarbów i przygód przeczesują od dawna zamknięte korytarze i odległe jaskinie, mając nadzieję za znalezienie Bursztynowej Komnaty lub wypatrzenie błysku złota. Francuskie Ministerstwo Spraw Zagranicznych wygrzebało dokumenty Rose Valland i pilnie je teraz studiuje na Quai d'Orsay. Grupy naukowców w Niemczech i Europie Wschodniej próbują raz jeszcze oszacować straty, podczas gdy rządy Niemiec i Rosji rozpoczęły negocjacje na temat nadal politycznie ważkiej kwestii zwrotu przetrzymywanych przez siebie dzieł.

Jest to więc opowieść bez końca. Minęło sześćdziesiąt lat od rozpętania nazistowskiej zawieruchy, która pochłonęła życie milionów ludzi. Nigdy wcześniej dzieła sztuki nie miały takiego znaczenia dla ruchu politycznego i nigdy nie były przemieszczane na tak ogromną skalę, stając się pionkami w cynicznych i desperackich grach ideologii, chciwości i walki o przetrwanie. Wiele zaginęło i wiele spoczywa jeszcze w ukryciu. Cudem jest to, że nieskończenie więcej jest bezpieczne, prawie wyłącznie dzięki nielicznej grupie „ludzi od zabytków” ze wszystkich krajów, którzy mimo wszelkich przeciwności ratowali je dla nas.

Kursy walut 1939

1 \$ = 2,50 RM

1 \$ = 50 FF

1 \$ = 1,90 Dfl

1 \$ = 4,30 SF

100 Dfl = 133 RM

20 FF = RM 1

Skróty

AAA Archives of American Art, Washington D.C.

ANF Archives Nationales de France, Paryż

CIR Consolidated Interrogation Report

DIR Detailed Interrogation Report

FRUS Foreign Relations of the United States

LC Library of Congress, Manuscript Division, Washington D.C.

MFAA Monuments, Fine Arts, and Archives

NA National Archives, Washington D.C.

NGA National Gallery of Art, Washington D.C.

OSS/ALIU Office of Strategic Services / Art Looting Investigation Unit

RC Roberts Commission

RG Record Group

SD State Department, Washington D.C.

SG Secretary General

UST/FFC United States Treasury, Foreign Funds Control, Washington D.C.