

Anders Rydell, *Plundrarna: Hur nazisterna stal Europas konstskatter* (Stockholm: Ordfront 2013). 358 s.

Journalisten Anders Rydells bok *Plundrarna* behandlar dels Nazitysklands konstpolitik och plundring av konstskatter i väst och öst, dels de politiska förvecklingar kring äganderätten till denna konst som utvecklats i senare tid. Boken skall framför allt ses som ett försök att förstå varför individer och stater än idag kämpar om rätten till olika konstverk som på illegitima sätt bytte ägare under och efter andra världskriget. Det är ett forskningsfält som omfattar en stor del av Europas moderna historia. Enskilda familjeöden möter nationalstaters identitet och kollektiva minnen.

Adolf Hitler drömde om att skapa ett pangermanskt konstmuseum i Linz. För det krävdes att den främsta konsten i stora delar av västra Europa samlades dit. En utstuderad strategi utvecklades som gick ut på att nyligen erövrade områden dammsögs på konstverk, och de främsta av dessa skulle gå till Linzmuseet. Många andra verk försvann till Hermann Göring och andra konstintresserade i eller nära den tyska statens ledning. Judiska familjers egendom konfiskerades eller såldes till kraftigt rabatterade priser. Senare under kriget, då en seger över de allierade tedde sig orealistisk, övergick strategin gradvis till mer okontrollerad plundring.

I väst gick Hitler fram mer försiktigt än i öst, eftersom delar av den konfiskerade konsten tänktes användas som påtryckningsmedel i kommande fredsförhandlingar med de allierade. Fram till Normandie-invasionen dokumenterade tyskarna sin plundring av konst i Västeuropa och tycks oftast ha hanterat den försiktigt. I öst fanns inga planer på fred utan målet var att i grunden besegra Sovjetunionen. De slaviska folken sågs som underlägsna de väst- och centraleuropeiska, och kunde därför plundras utan urskiljning eller större dokumentation. Mot slutet av kriget, då det stod klart att man skulle behöva försvara sig mot en invasion av Tyskland, fördes under mer eller mindre okontrollerade omständigheter mycket av konsten bort från fronterna till det inre av Tyskland. Den gömdes på olika otillgängliga platser som slottet Neuschwanstein i Bayern och den enorma saltgruvan i Aultaussee. Hitlers idé med att gömma Linzsamlingarna i saltgruvan var att konsten skulle kunna stå emot ett bombkrig. Även om Hitler gav order om att Paris skulle förstöras, tvekade han länge inför valet att spränga gruvan. Den kom till sist, men då hade Hitler redan börjat förlora kontrollen över regionen. Göring försökte rädda sitt eget skinn och flydde söderut till Berchtesgarden med sin stulna konst, men tågen plundrades och Göring överlämnade snart sig själv till amerikanerna.

De allierade makternas kapplöpning mot Berlin och Tysklands snabba sönderfall innebar att frågan om återlämnandet av konsten till sina rättmä-

tiga ägare skulle komma att behandlas på olika sätt i väst respektive i öst. När den sovjetiska armén vällde in i Tyskland följde omfattande plundring. Tyskland skulle sugas ut på det sätt som ryssar hade fått utstå under tysk ockupation. Museiskatter som fanns kvar i Berlin skickades österut till Moskva. Stora mängder stulen konst var försvunnen i slutet av kriget och skulle komma att handlas med på en svart marknad. Västmakterna organiserade återlämnandet av stulen konst från München och under de följande sex åren kunde fem miljoner föremål lämnas tillbaka till sina tidigare ägare. Mellan 100 och 200 000 konstverk var emellertid försvunna och kunde inte lämnas tillbaka.

Det kalla kriget försvårade arbetet med att återlämna stulna föremål ytterligare, men det gjorde även nationell kulturpolitik och antisemitiska yttringar vars styrka varierade mellan länder. Särskilt länder vars folk har uppfattat sig som offer för tysk skövling, såsom Ryssland, har varit motvilliga att delta i processerna eftersom staterna inte erkänner någon skuld. Under decennierna som följde dök många av dessa konstverk upp på världens främsta konstmuseer i Paris, New York, Wien, London, Sankt Petersburg och andra storstäder. Boken behandlar de juridiska och politiska processer som har följt på kraven från de efterlevandes familjer att återfå konsten. Bland annat behandlas fallet *Blumengarten* på Moderna Museet, som visar att den svenska staten i detta fall inte agerade på ett föredömligt sätt. Regeringen lade sig inte i frågan utan överlät hanteringen till museet, vilket var ett misstag. Det framgår att återlämningsfrågorna är en del av dagens internationella relationer.

Detta är inte ett vetenskapligt verk och det finns därför inga fotnoter. Boken är till stor del en sammanställning av litteratur på området. Det allra mesta torde vara känt för internationell forskning och för de som är djupt inblandade i restitutionprocesserna. Rydell säger sig dessutom ha använt ett omfattande arkivmaterial som finns att hämta på internet. Eftersom hänvisningar till arkiv i stort sett saknas är det svårt att uppskatta hur mycket material som hämtats från primära källor, men det verkar röra sig om en mindre del. Boken bygger också på intervjuer med några personer som varit inblandade i återlämningsprocesser.

Värdet med boken är att vi fått en svenskspråkig översikt över den historiska och den mest aktuella utvecklingen. Boken är skriven med lättillgängligt språk och med en medryckande stil som gör den klart läsvärd. Även om Hitlers konstpolitik begrävdes med andra världskriget har arvet efter den kommit att leva ända in i vår egen tid.

*Uppsala universitet*

MATTIAS LEGNÉR