

Wiesław Pływaczewski

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

ORCID: 0000-0001-6172-5644

Kolekcja Corneliusa Gurlitta – współczesne reminiscencje zjawiska grabieży żydowskich dzieł sztuki przez III Rzeszę Niemiecką

Kolekcja Corneliusa Gurlitta

W 2013 roku media doniosły o sensacyjnym odkryciu, dotąd nieznanym, a przy tym wyjątkowo cennej kolekcji obejmującej dzieła najwybitniejszych mistrzów światowego malarstwa. Jej posiadaczem okazał się obywatel Niemiec **Cornelius Gurlitt**, mieszkaniec Monachium¹. Początek tej wręcz nieprawdopodobnej historii dało zatrzymanie C. Gurlitta w 2010 r. przez niemieckie służby celne w związku z podejrzeniem go o przemyt znacznej sumy pieniędzy ze Szwajcarii. Zatrzymany utrzymywał, że posiadana przez niego gotówka pochodzi ze sprzedaży obrazów, które zakupił dom aukcyjny Kornfeld w Bernie². Wprawdzie po wstępnych czynnościach sprawdzających niemieccy celnicy potwierdzili wersję C. Gurlitta, jednakże tajemnicza transakcja zainteresowała nie tylko urząd podatkowy, ale także policję. Zagadkowe w całej tej sprawie było także to, że C. Gurlitt nigdy nie pracował i w konsekwencji nie posiadał żadnego źródła utrzymania. Ostatecznie w 2012 roku prokuratura wydała nakaz zatrzymania podejrzanego i przeszukania jego mieszkania. Rezultat tych czynności był zaskakujący. W monachijskim mieszkaniu C. Gurlitta policjanci znaleźli ponad tysiąc obrazów (121 oprawionych w ramy i 1258 nieoprawionych), których wstępna wartość oszacowana została przez ekspertów na około miliard euro³.

Pośród przejętych przez policję płócien znalazły się m.in. dzieła tak znanych i cenionych na rynku dzieł sztuki mistrzów malarstwa jak Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir, Henri Matisse, Franz Marc, Marc Chagall, Otto

¹ E. Moustaria, *Art Collections, Private and Public: Comparative Legal Study*, Springer, New York-Dordrecht-London 2015, s. 53 i n.

² Ibidem.

³ Dopiero później, po uwzględnieniu ocen ekspertów, okazało się, że wartość kolekcji jest znacznie mniejsza.

Dix, Max Liebermann. Eksperci z zakresu rynku dzieł sztuki podejrzewali, że co najmniej niektóre z ujawnionych dzieł stanowią dobra zagrabione przez nazistów. Przyjętą przez prokuraturę wersję śledczą potwierdzał dodatkowo fakt, że Cornelius Gurlitt okazał się synem przedwojennego marszanda – Hildebranda Gurlitta. Życiorys tego ostatniego jest wyjątkowo interesujący, bowiem wnosi wiele nowych wątków do sprawy, która w mediach zaistniała jako „nazistowski skarb z Monachium”⁴.

Hildebrant Gurlitt – proveniencja kolekcji

Wspomniany wcześniej **Hildebrand Gurlitt** był dość znanym w Niemczech znawcą malarstwa, a zarazem handlarzem dziełami sztuki⁵. Pochodził z rodziny, która miała artystyczne zainteresowania. Zarówno jego dziadek, jak też ojciec zajmowali się handlem sztuką. W czasie I wojny światowej H. Gurlitt służył w armii jako oficer piechoty. Po jej zakończeniu podjął studia, a następnie doktoryzował się w Dreźnie z zakresu historii sztuki. Uzyskany tytuł umożliwił mu objęcie w 1925 r. stanowiska dyrektora Muzeum Króla Alberta w Zwickau. Wówczas to, kierując się chęcią popularyzowania nowych trendów artystycznych, przebudował budynek muzealny w stylu Bauhaus, aby móc organizować w nim cykliczne wystawy awangardowych twórców⁶.

W okresie panowania nazistów, jako osoba nieczysta rasowo (babka była Żydówką) oraz popularyzator nieakceptowanego przez nazistów nowoczesnego malarstwa, został usunięty z piastowanego stanowiska. Po utracie pracy przeniósł się do Hamburga, gdzie zaangażował się w działalność tamtejszego stowarzyszenia artystów. Jednakże w 1933 r. po raz kolejny stracił stanowisko, gdy jedna z miejscowych gazet, zarzuciła mu „zażydzenie środowiska artystycznego”⁷. Wówczas to na dobre zajął się handlem sztuką, zyskując dość szybko uznanie w środowisku antykwariuszy i marszandów. W 1937 roku dzieła sztuki nowoczesnej, w tym m.in. modernistów, zaczęto masowo usuwać z przestrzeni publicznej⁸. Jednocześnie, główny ideolog nie-

⁴ <https://www.theguardian.com/world/2013/nov/04/nazi-art-hoard-munich-recluse-cornelius-gurlitt> (data dostępu: 8.03.2018 r.).

⁵ S. Ronald, *Hitler's Art. Thief. Hildebrand Gurlitt, The Nazis and The Looting of Europe's Treasures*, St. Martin's Press, New York 2015, s. 153 i n.

⁶ Zob. A. E. Pływaczewska, *Wandalizm dzieł sztuki jako zjawisko naruszające ład społeczny*, [w:] W. Pływaczewski, S. Buczyński (red.), *Wandalizm wobec dziedzictwa naturalnego i kulturalnego*, Olsztyn 2015, s. 112–113.

⁷ O. Peters (red.), *Degenerate Art: The Attack on Modern Art, 1937*, Prestel, Munich-London-New York 2014; S. Ronald, op. cit., s. 42–71.

⁸ P. Lasko, *The Expressionist roots of Modernism*, Manchester University Press, Manchester-New York 2003, s. 43.

mieckiego faszyzmu, minister propagandy i oświecenia publicznego, Joseph Goebbels postanowił niechciane dzieła sprzedawać lub wymieniać na prace odpowiadające obowiązującym w III Rzeszy gustom estetycznym (starożytna Grecja, dzieła z czasów imperium rzymskiego, średniowieczne pejzaże). Hildebrand Gurlitt skorzystał z okazji, aby znaleźć się wśród ścisłej grupy marszandów, którzy przy dyskrecjonalnej akceptacji nazistów mieli zajmować się wyprzedają zakwestionowanych prac. Należy dodać, że w pierwszej kolejności pozbywali się oni dzieł reprezentujących tzw. sztukę zdegenerowaną⁹. W ten sposób określali prace, które odbiegały od oficjalnego kanonu estetycznego¹⁰. Były to głównie płótna lub rzeźby twórców, których aryjskie pochodzenie zostało zanegowane przez nazistowskie ustawodawstwo norymberskie¹¹. Dodatkowo ocenzone zostały dzieła sztuki uznane za zbyt awangardowe. Stąd wielu znanych twórców, przede wszystkim pochodzenia żydowskiego, znalazło się na urzędowych indeksach¹². Naziści jednak doskonale orientowali się jaka jest rynkową wartość zakwestionowanych dzieł, stąd tylko część z nich została zniszczona. Pozostałe stanowiły przedmiot rozlicznych transakcji zawieranych przez zaufanych marszandów. Dzięki nim budżet III Rzeszy zasilany był znacznymi sumami pieniędzy, które hitlerowcy przeznaczali na finansowanie rozbudowanej maszyny wojennej.

Należy również zauważyć, że obok zmonopolizowanego przez III Rzeszę Niemiecką procederu wyprzedazy i zakupu dzieł sztuki, funkcjonował nieoficjalny rynek obejmujący transakcje zawierane przez najwyższych dygnitarzy hitlerowskich, przede wszystkim przez marszałka Rzeszy Hermanna Göringa¹³. Ten ostatni, konkurując z innymi hitlerowskimi notablami, nabywał dzieła sztuki na własną rękę, pragnąc w ten sposób wzbogacić prywatną kolekcję. Głośny proces, który władze holenderskie wytoczyły po II wojnie światowej Hanowi van Meegerenowi¹⁴, potwierdził przy okazji, że rozlokowani na całym świecie przedstawiciele handlowi marszałka z niezwykłą skrupulat-

⁹ O. Peters (ed.), op. cit., s. 10 i n.

¹⁰ Podobne stanowisko zajęli w XXI w. bojownicy Państwa Islamskiego niszcząc wszelkie przejawy sztuki nieislamskiej. Zob. szerzej [w:] W. Pływaczewski, *Grabież i niszczenie światowego dziedzictwa kultury na przykładzie tzw. Państwa Islamskiego (ISIS)*, „Studia Prawnoustrojowe” 2018, nr 40, s. 383–393

¹¹ Zob. J.J. Michalczyk (red.), *Nazi Law. From Nuremberg to Nuremberg*, Bloomsbury, New York 2018.

¹² Por. P. Sarzyński, *Artyści nieczyści*, „TAMTAM” (dodatek do „Polityki”) 2011/2012, s. 9–11.

¹³ Jak wynika z *Protokołów Komisji Vauchera (1944–1945)* „(...) H. Göring zabierał wszystko, co najwartościowsze, nie przejmując się nawet oficjalną dyrektywą narodowego socjalizmu co do „żydowsko-masońskiego” charakteru twórczości niektórych kierunków artystycznych. Chwalił się już pod koniec 1940 r., że ma kolekcję dzieł największą w Niemczech, a może w Europie. Zob. S. Nahlik, *Grabież dzieł sztuki. Rodowód zbrodni międzynarodowej*, Wrocław-Kraków 1958, s. 45.

¹⁴ Han van Meegeren uznany został za jednego z najzdolniejszych fałszerzy naszych czasów, wyspecjalizował się w kopiowaniu dzieł Jana Vermeera. Zob. F. Wynne, *To ja byłem Vermeerem. Narodziny i upadek największego fałszerza XX wieku*, Poznań 2007, s. 29–251.

nością tropili najcenniejsze dzieła sztuki. Często transakcje te były dokonywane za pieniądze pochodzące z masowych grabieży dokonywanych w obozach koncentracyjnych oraz ze sprzedaży zagrabionych dóbr na okupowanych terytoriach¹⁵. Największa część przejętych dzieł sztuki pochodziła z kolekcji obywateli niemieckich pochodzenia żydowskiego, którzy za cenę otrzymania pozwolenia na opuszczenie Niemiec lub terytoriów okupowanych przez III Rzeszę Niemiecką, kierując się przede wszystkim pragnieniem ratowania siebie oraz najbliższych, zmuszeni byli do przekazywania prześladowcom rodzinnych kolekcji. Wobec opornych naziści stosowali mniej zawaolowane metody przemocy, co w praktyce oznaczało zsyłanie ich do obozów koncentracyjnych i tym samym fizyczną eliminację właścicieli cennych zbiorów dzieł.

Nazistowska interpretacja „sztuki zdegenerowanej”

Wracając do życiorysu Hildebranda Gurlitta, wypada zauważyć, że dość szybko zdobył on zaufanie nazistów. Miał wraz z innymi marszandami poszukiwać w okupowanej zachodniej Europie obrazów godnych przyszłego muzeum sztuki w Linzu. Jak wiadomo właśnie w tym mieście z polecenia Hitlera miał powstać monumentalny kompleks muzealny, w którym naziści zamierzali wystawiać sztandarowe dzieła gloryfikujące „aryjską sztukę”. Paradoksalnie temu celowi służyła również powołana przez Hermanna Göringa **Komisja ds. Eksploatacji Skonfiskowanych Dzieł Sztuki Zdegenerowanej** (*Kommission zur Verwertung beschlagnahmter Werke entarteter Kunst*). Upoważniła ona m.in. niewielką grupę zaufanych marszandów do wyprzedaży, w imieniu nazistowskiej służby, konfiskaty cennych dóbr kultury (*Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg – ERR*), zakwestionowanych dzieł sztuki¹⁶.

W gronie czterech zaufanych ekspertów, zajmujących się sztuką współczesną, obok Karla Buchholza, Ferdinanda Möllera, Bernharda A. Böhme-ara, znalazł się również Hildebrand Gurlitt. Dodać należy, że znaczną część pochodzących z grabieży dzieł nabyli wspomniani antykwariusze. Na przykład w maju 1940 roku Ministerstwo Propagandy Rzeszy sprzedało Gurlittowi 200 obrazów za niewielką sumę 4000 franków szwajcarskich. Rok później nabył on ponad 100 kolejnych dzieł tzw. sztuki zdegenerowanej (*Entartete Kunst*). Do niej naziści zaliczali m.in. dzieła przedstawicieli takich kierunków artystycznych, jak: dadaizm, kubizm, ekspresjonizm, fowizm, impresjonizm i surrealizm¹⁷.

¹⁵ Ibidem, s. 182.

¹⁶ P. K. Schuster, *Nationalsozialismus und „Entartete Kunst“*. Die Kunststadt München 1937, Prestel-Verlag, München 1987, s. 99 i n.

¹⁷ Ibidem.

Dzięki bardzo dobrym kontaktom międzynarodowym, zarówno europejskim jak też północnoamerykańskim, upoważnieni przez nazistów marszandzi mogli zawierać intratne transakcje. Pośród dzieł tak zwanej sztuki zdegenerowanej, które sprzedała Komisja, było m.in. wiele obrazów należących do znanego francuskiego handlarza sztuki Paula Rosenberga.

Powojenne losy kolekcji Hildebranda i Corneliusa Gurlittów

Do końca wojny Hildebrand Gurlitt nabywał od kolekcjonerów oraz antykwariuszy obrazy i rzeźby, których pochodzenie było co najmniej wątpliwe. Zakupione dzieła przechowywał w Dreźnie, dokąd przeniósł się w 1942 roku. W przededniu kapitulacji III Rzeszy zabrał 25 skrzyń z obrazami i wyjechał z rodziną do Aschbach. Kilka miesięcy później został tam aresztowany przez Amerykanów. Po kilku dniach przesłuchań amerykańskie władze okupacyjne uznały, że nie ma dowodów na nielegalne posiadanie skonfiskowanych dzieł. Tym bardziej, że w trakcie procedur sprawdzających H. Gurlitt kreował się na ofiarę nazistowskich prześladowań, powołując się przede wszystkim na żydowskie pochodzenie swojej babki. Prawdopodobnie na tej podstawie został dość szybko zwolniony. Jednakże cenna kolekcja pozostała w wojskowym depozycie. Dopiero w 1950 r. zarekwirowane mienie oddane zostało antykwariuszowi, co pozwoliło mu po wojnie rozwinąć biznes oparty na handlu dziełami sztuki. Działalność tę przerwała tragiczna śmierć marszanda. Zginął w wypadku samochodowym w 1956 r. Tym samym artystyczne dziedzictwo H. Gurlitta znalazło się w rękach jego jedynej spadkobiercy – syna Corneliusa.

Początkowo prokuratura w Ausburgu, która nadzorowała czynności policyjne, podjęła decyzję o przejęciu całej ujawnionej kolekcji w celu zweryfikowania pochodzenia poszczególnych dzieł. Podejrzewano, że pochodzą one z grabieży dokonywanych przez hitlerowców na obywatelach pochodzących z różnych krajów, w szczególności na osobach pochodzenia żydowskiego. Ważne jest również to, że wobec właściciela kolekcji nie przedłużono aresztu. Policja nie znalazła bowiem podstaw do postawienia mu zarzutów. Sprawą otwartą pozostawały jedynie kwestie zobowiązań podatkowych. Sam zainteresowany, na marginesie jego osobowość można określić jako co najmniej zagadkową, odmówił współpracy z ekspertami, którzy mieli rozstrzygnąć problem pochodzenia ujawnionych dzieł. Prace biegłych, prowadzone w ścisłe określonych ramach postępowania wyjaśniającego, nie potwierdziły wcześniejszych podejrzeń policji. Kolekcja zatem musiała wrócić do jej właściciela. Media jednak uznały, że nie wszystkie wątki w tej sprawie zostały

do końca wyjaśnione. Także sam C. Gurlitt nie czuł się w tej sytuacji komfortowo. Odczuwał on coraz silniejszą presję opinii publicznej. Ta zaś za pośrednictwem mediów żądała przeprowadzenia drobiazgowego śledztwa z udziałem osób specjalizujących się w sprawach związanych z odzyskiwaniem mienia zagrabionego w czasie wojny przez III Rzeszę Niemiecką. Dodać należy, że niektóre międzynarodowe media, m.in. niezwykle opiniotwórczy „Focus”, wskazywały w tym czasie na konkretne dzieła twierdząc, że zostały one bezprawnie odebrane przez nazistów ich prawowitym właścicielom.

Cornelius Gurlitt początkowo dystansował się od jakichkolwiek inicjatyw zmierzających do zweryfikowania pochodzenia dzieł z jego kolekcji. Dopiero w kwietniu 2014 r., po decyzji władz prokuratorskich zezwalającej na zwrot zatrzymanych dzieł sztuki, zgodził się na współpracę z rządową komisją ekspertów zwaną **Schwabinger Kunstfund** lub **Gurlitt Task Force**. Jej zadaniem było dokonanie prawnej oceny pochodzenia wątpliwych obiektów i ewentualne oddanie ich prawowitym właścicielom. Jednakże w krótkim czasie od wspomnianego porozumienia C. Gurlitt zmarł. To wydarzenie jeszcze bardziej skomplikowało sytuację prawną kolekcji. Tym bardziej, że jako jedyne spadkobiercę wskazał on szwajcarskie muzeum w Bernie. Próba podważenia testamentu przez członków rodziny zmarłego nie powiodła się. Usiłowali oni dowieść, iż w chwili rozporządzania swoim mieniem spadkodawca znajdował się w stanie co najmniej ograniczonej poczytalności.

Niektórzy spekulują, że decyzja C. Gurlitta podyktowana była tym, iż w swoim kraju doznał on wielu przykrości związanych z posiadanymi dziełami sztuki. Media wręcz sugerowały, odnosząc swoje podejrzenia do okresu Holokaustu, że kolekcję rodu Gurlittów tworzą „krwawe obrazy”. W jego ocenie były to zarzuty krzywdzące, bowiem sam wielokrotnie podkreślał, że całe życie poświęcił ochronie kolekcji. Należy jednak odnotować, że w 2011 roku kolekcjoner sprzedał kilka obrazów ze swoich zbiorów, aby zapewnić sobie niezbędne środki do życia.

W dniu 24 listopada 2014 r. Muzeum Sztuk Pięknych w Bernie zgodziło się przyjąć spadek Corneliusa Gurlitta. Jednak przedstawiciele muzeum oświadczyli, że żadne dzieło, które zostało zrabowane przez nazistów nie zostanie dopuszczone do muzealnej kolekcji. Dlatego też około 500 prac z zasobów C. Gurlitta miało pozostać w Niemczech do czasu ustalenia ich właścicieli. Postanowiono też, że kilka dzieł wróci do spadkobierców Paula Rosenberga, Davida Friedmanna, Carla Spitzwega oraz Henri Hinrichsena.

Rose Valland i jej wkład w dzieło demaskowania nazistowskiego procederu grabieży dzieł sztuki

Burzliwa dyskusja wokół dzieł sztuki zgromadzonych przez Gurlittów po raz kolejny zwróciła uwagę na problem roszczeń spadkobierców ofiar Holokaustu. Nie ulega bowiem wątpliwości, że w pierwszej kolejności problem dotyczy licznych powojennych pokoleń kolekcjonerów, którzy świadomie lub nieświadomie weszli w posiadanie cennych przedmiotów pochodzących z grabieży mienia pożydowskiego. Przy okazji media przypomniały o wkładzie wielu osób, które w czasie II wojny światowej, jak również bezpośrednio po ustaniu działań wojennych, wzięły czynny udział w zabezpieczaniu europejskiego dziedzictwa kulturowego. Dzięki nim udało się m.in. ustalić wielu prawowitych właścicieli zagrabionych dóbr.

Niewątpliwie szczególne zasługi w dziele ratowania cennych kolekcji oraz ujawniania zbrodni nazistów na sztuce należy przypisać Francuzce **Rose Valland**. Początkowo jako członkini ruchu oporu, a po wojnie ekspert „Komisji Odzyskiwania Dzieł Sztuki” (*Commission de récupération artistique*), brała ona czynny udział w ujawnianiu procederu grabieży i powiązań dygnitarzy III Rzeszy Niemieckiej z będącymi na ich usługach marszandami. Szacuje się, że dzięki niej do Francji powróciło po wojnie ponad 50 tysięcy zagrabionych przez okupantów bezcennych dzieł sztuki. Rose Valland weszła w posiadanie tajnej ewidencji zawłaszczonych arcydzieł, a także, co było niezwykle ważne dla aliantów, przejęła informacje dotyczące tajnych miejsc ich przechowywania. Nie ulega wątpliwości, że dzięki odwadze tej kobiety możliwe było poznanie przestępczych mechanizmów pozbawiania francuskich Żydów ich mienia. Przypomnieć wypada, że wiele ofiar nazistów, pod wpływem sugestii ze strony kolaborujących z nimi marszandów, wyprzedawało za bezcen swoje kolekcje. Jedynie w ten sposób mogli oni uratować siebie i swoich najbliższych. Niejednokrotnie „formą zapłaty” za bezprawnie przejęte dzieła sztuki, dyskrecyjnie gwarantowaną przez nazistowskich pośredników, była warunkowa zgoda na opuszczenie Francji. Z tej szansy skorzystał m.in. Paul Rosenberg, którego zbiory należały do jednych z bogatszych we Francji.

Na marginesie niniejszych rozważań należy zauważyć, że także dzieła sztuki zaliczone do kategorii prac „zdegenerowanych” stanowiły dla hitlerowskich dygnitarzy i ich popleczników cenny łup. Na przykład H. Göring wprowadził zasadę wymiany 4 dzieł „zdegenerowanych” na jedno dzieło klasyczne. Jego osobista rezydencja w **Carinhall** pod Berlinem zmieniona została na prywatne muzeum, które hojnie zaopatrywali usłużni antykwariusze, a także szefowie specjalnych jednostek wojskowych powołanych do rekwirowania cennych dzieł sztuki na terytoriach okupowanych. Historycy

dzieł sztuki określili później Carinhall mianem „prywatnego muzeum łupieństwa”¹⁸. Dzięki informacjom R. Valland wiemy również, że jednym z częstych gości paryskiego **muzeum Jeu de Paume**, przekształconym przez okupantów w centralny magazyn zagrabionych Żydom dzieł sztuki, był marszałek H. Göring. W ciągu czterech lat odwiedził on ten obiekt aż 21 razy. W swoim tajnym dzienniku R. Valland zanotowała: „Trzeci grudnia: marszałek Göring zabiera jutro swoim prywatnym pociągiem rzeźby z posiadłości Rothschildów, a do tego 50 obrazów. W większości są to impresjoniści z kolekcji Rosenberga”¹⁹.

Współczesne reperkusje ujawnienia kolekcji Gurlittów

Zawile i zarazem dramatyczne dzieje kolekcji Corneliusa Gurlitta uświadomiły światowej opinii publicznej, że problem zwrotu zrabowanych przez nazistów dzieł sztuki, mimo znacznego upływu czasu, pozostaje wciąż aktualny. Obecni właściciele tych zbiorów, czy też pojedynczych dzieł, wobec których wysuwane są poważne zastrzeżenia co do ich pochodzenia muszą jeszcze raz, niezależnie od argumentów natury prawnej, rozważyć moralny aspekt posiadania kontrowersyjnych dóbr. Nie ulega bowiem wątpliwości, że ich dzieje są nierozzerwalnie związane z tragicznymi losami nieżyjących już właścicieli. Z problemem tym musieli się m.in. zmierzyć władze francuskiego Centrum im. Georges’a Pompidou (*Centre Georges Pompidou – CGP*). Okazało się bowiem, że w zbiorach tej szanowanej na całym świecie placówki kulturalnej ujawniono pracę pochodzącą z przedwojennych zbiorów wybitnego znawcy sztuki i kolekcjonera francuskiego, żydowskiego pochodzenia, Alphonse’a Kanna. Eksperci dowiedli, że eksponowany w CGP obraz Braque’a zostały zagrabiony przez nazistów. Wprawdzie, po zawarciu kompromisowej umowy ze spadkobiercami A. Kanna, dzieło pozostało w zbiorach publicznych, jednakże rodzina kolekcjonera wynegocjowała znaczące odszkodowanie²⁰.

Wręcz nieprawdopodobne były losy innego wybitnego dzieła – „Zwiedlonych słoneczników” Eгона Schiele’go. Płótno wraz z pozostałymi pracami należącymi do zbiorów Karla Grunewalda, zostało w czasie II wojny światowej bezprawnie zarekwirowane przez hitlerowców. Niedawno, co ma wręcz sensacyjny wymiar, jego posiadanie zgłosił nikomu nieznanym mieszkańiec małego miasteczka z południa Francji.

¹⁸ Zob. M. Müller, M. Tatzakow, *Lost Lives, Lost Art: Jewish Collectors, Nazi Art Theft, and the Quest for Justice*, The Vendome Press, New York 2009.

¹⁹ M. Piwowar, *Rose Valland. Kobieta, która uratowała arcydzieła*, „Rzeczpospolita” z 28.07.2001 r.

²⁰ H. Feliciano, *The Lost Museum: The Nazi Conspiracy to Steal the World’s Greatest Art*, Basic Books 1997, s. 111.

Echa medialnych dyskusji wokół zbiorów Gurlitta dotarły do wielu galerii i muzeów na całym świecie. Należy podkreślić, że ich reakcje na głosy nawołujące do uregulowania trudnych spraw związanych z tzw. powojennym dziedzictwem są różne. Wiele z nich, nawet wobec niepodważalnych argumentów, kwestionuje prawa spadkobierców do dzieł odebranych ich najbliższym przez nazistów, tym samym zdecydowanie odrzuca ich roszczenia. Inne placówki, chociażby Muzeum Sztuki w Seattle, już podjęły decyzje o zwrocie zakwestionowanych dzieł. Tego rodzaju decyzje potwierdzają, że wśród muzealników oraz właścicieli galerii coraz powszechniejsze jest przekonanie, że ich przetrzymywanie może negatywnie rzutować na reputację tego rodzaju podmiotów kulturalnych, narażając je na ostracyzm wielu opiniotwórczych środowisk.

Jak dowodzi S. Nahlik, prowadzone po II Wojnie Światowej postępowania karne wobec zbrodniarzy hitlerowskich, niezbitnie potwierdziły, że wielu najwyższych dostojników III Rzeszy, zajmowało się grabieżą dzieł sztuki na wielką skalę²¹. Część z nich, jak wcześniej podkreślono, zabiegając o podniesienie rangi prywatnych kolekcji, a często kierując się po prostu chęcią wzbogacenia się, prowadziło rozległe interesy polegające na nabywaniu zagrabionych dzieł sztuki lub ich zbywaniu. Realizowane operacje – oceniane z perspektywy znanych prawa karnemu i kryminologii konstrukcji – ewidentnie przypominają działalność polegającą na praniu pieniędzy pochodzących z przestępstwa²². Niewyobrażalna wręcz skala tego procederu nie pozwoliła ówczesnym oskarżycielom reprezentującym **Międzynarodowy Trybunał Wojskowy w Norymberdze** na pełne wyeksponowanie tego problemu²³. Nie ulega jednak wątpliwości, że aparat państwowy III Rzeszy Niemieckiej za pośrednictwem swoich funkcjonariuszy prowadził jedną z największych w dziejów ludzkości operacji polegających na grabieży i handlu dziełami sztuki²⁴.

²¹ Por. S. Nahlik, op. cit., s. 384 i n.

²² Na marginesie niniejszych rozważań należy zauważyć, że przedstawione przykłady grabieży dzieł sztuki i legalizowania pieniędzy pochodzących z ich sprzedaży nie były odosobnione. Podobnie jak w III Rzeszy Niemieckiej także w Rosji Radzieckiej (późniejszym Związku Radzieckim) na masową skalę dokonywano bezprawnego przejmowania dzieł sztuki stanowiących własność prywatną, w tym własność znamienitych rodów rosyjskich pochodzenia żydowskiego, których przedstawiciele zostali uznani za klasowych przeciwników nowej władzy. Znaczna część zarekwirowanych dóbr została przejęta bez jakiegokolwiek rekompensaty przez nową administrację. Dzieła sztuki, które nie zostały zaakceptowane przez komunistów z powodu ich burżuazyjnego przesłania zbywane były na europejskich aukcjach, a uzyskane w ten sposób środki przeznaczano na ratowanie będącej w oplakanyam stanie gospodarki.

²³ Należy też zauważyć, że przedstawiciele Związku Radzieckiego, którego specjalne oddziały brały udział w grabieży dzieł sztuki na okupowanych terytoriach, w trakcie procesu norimberskiego, nie byli do końca zainteresowani wyjaśnieniem wszystkich wątków dotyczących zawłaszczania dzieł sztuki. Zob. R.M. Edsel, B. Wintter, *Obrońcy dzieł sztuki. Na tropie skradzionych arcydzieł*, Wrocław 2009.

²⁴ W. Pływaczewski, *Wandalizm z perspektywy ochrony dziedzictwa kultury – diagnoza zjawiska oraz możliwości przeciwdziałania*, [w:] K. Zeidler (red.), *Prawo ochrony zabytków*, Warszawa-Gdańsk 2014.

Jak wcześniej podkreślono, realizowana przez III Rzeszę Niemiecką bezprecedensowa grabież dzieł sztuki ma swoje współczesne reperkusje²⁵. Pojawiające się co jakiś czas na światowych aukcjach dzieła sztuki bywają nierzadko identyfikowane jako obiekty należące przed II Wojną Światową do wybitnych znawców sztuki oraz kolekcjonerów żydowskiego pochodzenia. Proweniencja tych dzieł bezsprzecznie potwierdza, że były one przedmiotem grabieży, o czym zaświadcza także losy polskich dzieł, takich na przykład jak „Żydówka z pomarańczami”²⁶. Fakty te potwierdzają jednocześnie, że proceder masowego zawłaszczania światowego dziedzictwa kultury przez hitlerowców, w szczególności cennego mienia obywateli pochodzenia żydowskiego, był przede wszystkim dziełem realizowanym przez nazistowskich dygnitarzy. Bez wątplenia grabieżą cennych dóbr zajmowali się także, i to na nie mniejszą skalę, hitlerowscy oficerowie oraz partyjni liderzy, traktując dzieła sztuki jako wojenne łupy, a przede wszystkim jako lokatę na przyszłe, niepewne czasy. Wprawdzie upływ czasu, a także cywilistyczna konstrukcja „dobrej wiary” nie pozwalają na szybkie odzyskanie zagrabionych dzieł, jednakże nie ulega wątpliwości, że wiele obiektów wystawianych na międzynarodowych aukcjach oraz wystawach to dzieła wcześniej zagrabione przez nazistów²⁷.

Wypada w tym miejscu przypomnieć, że niemieckie przepisy prawa cywilnego, odnoszące się m.in. do kwestii odzyskiwania dzieł sztuki przejętych przez III Rzeszę, nie są jednoznaczne²⁸. Wynika to chociażby z faktu, że po wojnie nazistowskie regulacje legalizujące posiadanie skradzionych dzieł sztuki, m.in. „sztuki zdegenerowanej”, zostały świadomie utrzymane przez Sojuszniczą Radę Kontroli. Aliantom chodziło między innymi, aby poprzez zbyt restrykcyjne regulacje nie doprowadzić do załamania się odradzającego się rynku dzieł sztuki²⁹.

Wiele znanych muzeów i galerii, mając przede wszystkim na uwadze kwestie etyczne, zdecydowało się ostatecznie na oddanie spadkobiercom należnych im dóbr³⁰. Niestety, można również mnożyć przykłady tych instytucji muzealnych oraz galeryjnych, a także osób prywatnych, które mimo ewi-

²⁵ L.H. Nicolas, *Grabież Europy. Losy dzieł sztuki w Trzeciej Rzeszy i podczas II wojny światowej*, Kraków 1997, s. 184–185.

²⁶ Zob. J. Pruszyński, *Dziedzictwo kultury Polski. Jego straty i ochrona prawna*, t. I, Kraków 2001, s. 91–122; S. Waltoś, *Grabież ołtarza Wita Stwosza*, Warszawa 2015, s. 111 i n.; E. Rogowska, *Żydówka z pomarańczami*, „Cenne, Bezcenne, Utracone” 2011, nr 3(68), s. 3–5.

²⁷ Zob. R.M. Edsel, B. Witter, op. cit., s.130 i n.

²⁸ B.L. Hay, *Nazi – Looted Art. And the Law. The American Cases*, Springer, Cham 2017, s. 69.

²⁹ Zob. N.M. O'Donnell, *A Tragic Fate: Law and Ethics in the battle Over Nazi – Looted Art*, Chicago 2017.

³⁰ J. Bielecki, *Skandal na cały świat przestraszył Berlin*, „Rzeczpospolita” nr 92(9819), s. A 12.

dentnych dowodów na co najmniej wątpliwe podstawy przejęcia konkretnych dzieł, świadomie przedłużają procedury rewindykacyjne. Niewątpliwie „afera monachijska” związana z ujawnieniem kolekcji Gurlittów kolejny raz potwierdziła, że wszystkie poważniejsze ośrodki opiniotwórcze na świecie zdecydowanie dystansują się od współczesnych praktyk „zawłaszczania” tych dzieł sztuki, które w okresie nazizmu zostały zagrabione ich właścicielom³¹. Tego rodzaju postawa powoduje, że rynek dzieł sztuki staje się z biegiem lat coraz wrażliwszy na **kwestie moralne**³². Nie ulega bowiem wątpliwości, że jego transparentność stanowi gwarancję wiarygodności transakcji zawieranych w obrębie tego specyficznego sektora handlu. W przypadku rynku antykwarycznego i aukcyjnego oba warunki mają znaczenie fundamentalne³³.

Wykaz literatury

- Bielecki J., *Skandal na cały świat przestraszył Berlin*, „Rzeczpospolita” nr 92(9819).
- Edsel R.M., Wintter B., *Obrońcy dzieł sztuki. Na tropie skradzionych arcydzieł*, Wrocław 2009.
- Feliciano H., *The Lost Museum: The Nazi Conspiracy to Steal the World's Greatest Art*, Basic Books 1997.
- Hay B.L., *Nazi – Looted Art. And the Law. The American Cases*, Springer, Cham 2017.
- Kowalski W., *Nabycie własności dzieła sztuki od nieuprawnionego*, Kraków 2006; W. Kowalski, *Problem szacunku szkód w zakresie polskiego dziedzictwa kulturowego wyrządzonych Polsce podczas II wojny światowej*, [w:] W.M. Góralski (red.), *Problem reparacji, odszkodowań i świadczeń w stosunkach polsko-niemieckich 1944–2004*, t. I, Warszawa 2004.
- Kowalski W., Zalaszińska K. (red.), *Rynek sztuki. Aspekty prawne*, Warszawa 2011.
- Lasko P., *The Expressionist roots of Modernism*, Manchester University Press, Manchester-New York 2003.
- Michalczyk J.J. (red.), *Nazi Law. From Nuremberg to Nuremberg*, Bloomsbury, New York 2018.
- Moustaria E., *Art Collections, Private and Public: Comparative Legal Study*, Springer, New York-Dordrecht-London 2015.
- Müller M., Tatzakow M., *Lost Lives, Lost Art: Jewish Collectors, Nazi Art Theft, and the Quest for Justice*, The Vendome Press, New York 2009.
- Murphy B.L., *Museums, Ethics and Cultural Heritage*, Routledge, New York 2016.
- Nahlik S., *Grabież dzieł sztuki. Rodowód zbrodni międzynarodowej*, Wrocław-Kraków 1958.

³¹ Zob. B.L. Murphy, *Museums, Ethics and Cultural Heritage*, Routledge, New York 2016.

³² Zob. W. Kowalski, *Nabycie własności dzieła sztuki od nieuprawnionego*, Kraków 2006; W. Kowalski, *Problem szacunku szkód w zakresie polskiego dziedzictwa kulturowego wyrządzonych Polsce podczas II wojny światowej*, [w:] W.M. Góralski (red.), *Problem reparacji, odszkodowań i świadczeń w stosunkach polsko-niemieckich 1944–2004*, t. I, Warszawa 2004.

³³ Zob. W. Kowalski, K. Zalaszińska (red.), *Rynek sztuki. Aspekty prawne*, Warszawa 2011, s. 187 i n.; K. Zeidler, *Restytucja dóbr kultury ze stanowiska filozofii i prawa*, Warszawa 2011.

- Nicolas L.H., *Grabież Europy. Losy dzieł sztuki w Trzeciej Rzeszy i podczas II wojny światowej*, Kraków 1997.
- O'Donnell N.M., *A Tragic Fate: Law and Ethics in the battle Over Nazi – Looted Art*, Chicago 2017.
- Peters O. (red.), *Degenerate Art: The Attack on Modern Art, 1937*, Prestel, Munich-London-New York 2014.
- Piwowar M., *Rose Valland. Kobieta, która uratowała arcydzieła*, „Rzeczpospolita” z 28.07.2001 r.
- Pływaczewska A.E., *Wandalizm dzieł sztuki jako zjawisko naruszające ład społeczny*, [w:] W. Pływaczewski, S. Buczyński (red.), *Wandalizm wobec dziedzictwa naturalnego i kulturalnego*, Olsztyn 2015.
- Pływaczewski W., *Wandalizm z perspektywy ochrony dziedzictwa kultury – diagnoza zjawiska oraz możliwości przeciwdziałania*, [w:] K. Zeidler (red.), *Prawo ochrony zabytków*, Warszawa-Gdańsk 2014.
- Pływaczewski W., *Grabież i niszczenie światowego dziedzictwa kultury na przykładzie tzw. Państwa Islamskiego (ISIS)*, „Studia Prawnoustrojowe” 2018, nr 40.
- Pruszyński J., *Dziedzictwo kultury Polski. Jego straty i ochrona prawna*, t. I, Kraków 2001.
- Rogowska E., *Żydówka z pomarańczami*, „Cenne, Bezcenne, Utracone” 2011, nr 3(68).
- Ronald S., *Hitler's Art. Thief. Hildebrand Gurlitt, The Nazis and The Looting of Europe's Treasures*, St. Martin's Press, New York 2015.
- Sarzyński P., *Artyści nieczyści*, „TAM'TAM” (dodatek do „Polityki”) 2011/2012.
- Schuster P.K., *Nationalsozialismus und „Entartete Kunst“*. *Die Kunststadt München 1937*, Prestel-Verlag, München 1987.
- Waltoś S., *Grabież ołtarza Wita Stwosza*, Warszawa 2015.
- Wynne F., *To ja byłem Vermeerem. Narodziny i upadek największego fałszerza XX wieku*, Poznań 2007.
- Zeidler K., *Restytucja dóbr kultury ze stanowiska filozofii i prawa*, Warszawa 2011.

Summary

Cornelius Gurlitt's collection – contemporary reminiscences of the phenomenon of plunder of Jewish works of art by the Third German Reich

Key words: plunder of works of art, so-called degenerate art, Gurlitt collection, claim of heirs.

The article presents the phenomenon of plundering works of art by German Nazis, as well as contemporary reminiscences of this practice. The author takes into consideration the media discovery in 2013, that refers to Gurlitt family collection. This occurrence has become an impulse to start a discussion about claims of the heirs of Holocaust victims against the museums and galleries that are in possession of works which provenance is doubly because of legal issues