

## KAJETAN I INNI (4)

*Adolfa darem uhonorowanie*

Tuż po przyłączeniu Austrii do Niemiec w marcu 1938 r., zarówno austriaccy narodowi socjaliści, jak i muzealnicy mieli prawo sądzić, że na przejęciu wielkich kolekcji żydowskich zyskają głównie muzea Marchii Wschodniej (Ostmark, wcześniej Austrii). Jednak w czerwcu 1938 r., gdy ogłoszono Führervorbehalt, czyli prawo Wodza i Kanclerza Niemiec do zastrzeżenia i dysponowania „zabezpieczonymi” lub skonfiskowanymi dobrami kulturalnymi, a tym bardziej rok później, gdy pod koniec czerwca 1939 r. Hansowi Possemu, dyrektorowi Gallerii Drezdeńskiej, udzielono nieograniczonych pełnomocnictw w zakresie działań na rzecz budowy zbiorów i organizacji słynnego Führermuseums w Linzu, nikt już nie mógł mieć wątpliwości co do intencji Adolfa Hitlera. Skarby sztuki przejęte na obszarach zdobytych i przyłączonych nazistowscy dygnitarze i pełnomocnicy powinni jemu składać w hołdzie i czekać decyzji.



Gmach Nowego Hofburgu, w którym w 1939 r. mieścił się centralny depozyt „zabezpieczonych” i skonfiskowanych dzieł sztuki. Fot. T. Zadrozny

**N**im ogłoszono Führervorbehalt ze słynnym zdaniem *Der Führer beabsichtigt ... Wódz zamierza [...] decyzję o spożytkowaniu skonfiskowanych obiektów majątkowych podjąc osobiście*, nim w czerwcu 1939 r. skonkretyzowano plany nowego muzeum sztuki w Linzu, rodzinnym mieście Hitlera, przeznaczenie tych dóbr nie było wcale takie jasne. Pouczają o tym złożone dzieje wiedeńskich konfiskat i „zabezpieczeń”, zainicjowanych już piątego dnia od przejęcia władzy przez nazistów, czyli 17 marca 1938 r. Jako pierwszą „zabezpieczono” kolekcję Oskara Bondy’ego. Przetransportowano ją do centralnego depozytu założonego w przestronnych, pustych salach Nowego Hofburgu, należących do Kunsthistori-

sches Museum. Szybko narastające niezwykle bogate zasoby, o wartości szacowanej w 1939 r. na setki milionów marek, ze zrozumiałych względów wzbudzały zainteresowanie i wywoływały emocje od szczytów władzy Niemieckiej Rzeszy aż po lokalnych funkcjonariuszy policji bezpieczeństwa, rzutkich właścicieli domów aukcyjnych, skromnych na co dzień przedstawicieli służb muzealnych, a także aktywistów partyjnych Marchii Wschodniej.

Problem redystrybucji zgromadzonego zasobu stanowił główne źródło kontrowersji. Fritz Dworschak, pierwszy, czyli główny dyrektor Kunsthistorisches Museum, który sprawował nadzór nad „zabezpieczeniami”, centralnym depozytem i inwentaryzacją całego zasobu, pisząc 8 maja 1939 r. do Wydziału Trze-

ciego (Abteilung 3 – Kunst, Propaganda und Werbung) Urzędu Namiestnika Rzeszy w Austrii (Amt des Reichsstatthalters in Österreich), czyli do biura sekretarza stanu Kajetana Mühlmanna, informował o przebiegu akcji, rozwodząc się przy tym nad dobrodziejstwami wypływającymi z faktu przewiezienia do składu dzieł z wielu bogatych kolekcji ... *z tych zasobów na korzystnych warunkach mogło być pozyskanych kilka dzieł sztuki ważnych szczególnie dla galerii malarstwa* (KHM Wien 1939/135/KL). Pęczniały listy potrzeb i ewentualnych beneficjentów – Dworschak we wspomnianym piśmie wymienił jedynie Muzeum Rzemiosła Artystycznego – Kunstgewerbemuseum, Galerię Austriacką – Österreichische Galerie, Muzeum Ludoznawcze – Museum für Volkskunde, Galerię Akademii Sztuk Pięknych – Galerie der Kunstakademie – i Muzea Regionalne – Gaumuseen – wśród nich szczególnie to w Linzu. Jak przekonywał ... *żadna galeria malarstwa na dłuższy czas nie może się obejść bez „transfuzji” nowych dzieł i powiększenia zasobu ...*

Kunsthistorisches Museum, które, jeśli wierzyć zapewnieniom dyrektora Dworschaka, w ostatnich trzech dziesięcioleciach przed przyłączeniem Austrii do Rzeszy mogło pozyskać tylko jedno jedyne dzieło międzynarodowego formatu, oferowało nie tylko pomieszczenia na potrzeby konfiskat i „zabezpieczeń”, początkowo tylko zbiorów żydowskich,

później także klasztorów oraz innych osób i organizacji niechętnych lub wrogich wobec ludu i państwa niemieckiego (w tym także kolekcji wiedeńskiej Karola hr. Lanckorońskiego z Brzezia skonfiskowanej późno, bo dopiero 1 grudnia 1939 r.). Na potrzeby obsługi centralnego depozytu oddano niemal cały personel, muzealne pracownie i laboratoria. W działalność tej placówki zaangażowani zostali pracownicy merytoryczni różnych działów i galerii, w środowisku historyków sztuki autorytety o międzynarodowej sławie, dysponujące ogromną wiedzą fachową, wspomagane odpowiednim zapleczem technicznym, ekspertyzami i radami konserwatorów, pomocą fotografów, pracowników kancelaryjnych i doświadczonych magazynierów. Wszyscy razem pod kierunkiem dr. Leopolda Ruprechta, dyrektora kolekcji uzbrojenia Kunsthistorisches Museum (Waffensammlung), dokonywali przeglądu zwiezionych dóbr kulturalnych, ich segregacji, wyceny i inwentaryzacji – czyli naukowego opracowania – zestawiając przy okazji listy obiektów, których pozyskaniem byłoby najbardziej zainteresowani. Minister Hans Lammers, Szef Kancelarii Rzeszy, w imieniu Wodza zaakceptował fakt powstania centralnego depozytu w pomieszczeniach Kunsthistorisches Museum i co więcej, wydał zgodę na rozwijanie działalności tej placówki.

Przypomnijmy, dwie drogi wiodły do pozyskania nowych dzieł sztuki i wyrobów rzemiosła artystycznego do magazynów centralnego depozytu, o obu już wspomniano. Pierwszą wytyczały „zabezpieczenia” – *Sicherstellungen*. Zgodnie z obowiązującym w Austrii prawem, wówczas, gdy stan zachowania obiektów zabytkowych o wartości historycznej bądź artystycznej wyraźnie się pogarszał lub wskazywał na zagrożenie dla dalszego ich bytu, a także wówczas, gdy zachodziła uzasadniona obawa, że dzieła sztuki zostaną nielegalnie wywiezione zagranicę, Centralny Urząd Ochrony Zabytków (Zentrastelle für Denkmalschutz) z inicjatywy własnej bądź osób i instytucji trzecich mógł dokonać „zabezpieczenia” zarówno

pojedynczych obiektów, jak i całych kolekcji. W 1938 r. wykorzystywano tę furtkę prawną po to, by przejąć kolekcje żydowskie, te, które zostały już opuszczone, i te, które jako przedmiot negocjacji stanowiły cenę za uzyskanie zgody na wyjazd zagranicę, ratującą życie ich właścicieli, ale zupełnie pozbawiającą majątku. Stroną inicjującą „zabezpieczenie” zbiorów dzieł sztuki było zwykle Kunsthistorisches Museum, reprezentowane przez dyrektora Dworschaka, pod którego opiekę trafiały one po „zabezpieczeniu”. Z czasem pojawił się jednak poważny dla muzealników problem – w warunkach wiedeńskich „zabezpiecze-

strony muzeum ... *unsere Mitwirkung von Anfang an begrüßt wurde* (KHM 1939/135/KL).

Z etycznego punktu widzenia konfiskaty nie budziły w dyrektorz Dworschaku żadnych zastrzeżeń, bo to miał być przecież rodzaj zadośćuczynienia. Jak uzasadniał ... *ponieważ pieniądze na zakup tych wyprasanych [wspaniałych] obiektów żydowscy kapitaliści wyrabiali sobie [kosztem] ludu monarchii [...] przede wszystkim Marchii Wschodniej Niemiec* (KHM 1939/135/KL). Z konfiskatami pojętymi zatem jako droga socjalizacji, narodowej socjalizacji dóbr wiązał Dworschak wielkie nadzieje. Dał im



Artur Seyss-Inquart, Kajetan Mühlmann i Josef Goebbels na spotkaniu z nazistowskimi bojownikami w Wiedniu, 1938. Fot. za: J. Petropoulos, *Art as Politics in the Third Reich*. New York 1991

nie” nie oznaczało wcale wywłaszczenia i trzeba było zapłacić, by przejąć obiekt do zbiorów muzealnych. Drugi sposób pozyskania nowych dzieł sztuki do centralnego składu stanowiły konfiskaty – *Beschlagnahmen* – te z kolei związane były z wywłaszczeniem i przejęciem mienia na własność państwa już w kilka dni po orzeczeniu sądowym. Konfiskat kolekcji artystycznych we Wiedniu dokonywało gestapo. Szło wedle przygotowanych wcześniej list osób, którym można było zarzucić niechęć lub wrogość wobec ludu niemieckiego i państwa. Efekty akcji, wśród nich cenną kolekcję Rudolfa barona von Gutmanna, zwożono do centralnego depozytu i jak zapewniał Dworschak, gestapo przyjmowało z zadowoleniem chęć współpracy ze

wyraz w piśmie z 4 kwietnia 1939 r. adresowanym do biura Mühlmanna. Obiecywał sobie, a chyba nie tylko on, że w myśl dekretu wkrótce dojdzie do „spożytkowania” zasobu dzieł skonfiskowanych i że te tak długo wyczekiwane skarby zostaną przez Wodza bezpłatnie przydzielone muzeum Marchii Wschodniej. Z perspektywy roku przejęcie kolekcji Bondy’ego wydawało się już zbyt pospieszne, może nawet nierozważne. Dlatego Dworschak jeszcze w kwietniu 1939 r. prowadził negocjacje z Centralnym Urzędem Ochrony Zabytków, z dyrektorem urzędu Herbertem Seiberlem, nalegając na zmianę statusu prawnego wspomnianej kolekcji z zabezpieczonej na skonfiskowaną. W końcu miał w zapasie istotny argument. Z powodu

zakazu wykupu obiektów pochodzących z mienia żydowskiego trudno było nadal płacić za rzeczy „zabezpieczone”. W przypadku zbiorów baronów Alphonse’a i Louis von Rothschildów początkowo Dworschak narzekał na brak dostępu. Nad wszystkim czuwał gestapo i ... *dopiero gdy na prośbę niżej podpisanego* [tj. Dworschaka] *Generalny Pełnomocnik do spraw Wszelkich Instytucji Sztuk Pięknych prof. [Leopold] Blauensteiner ustanowił 9 maja 1938 r. dyrektora Kunsthistorischen Museum Niższym Pełnomocnikiem do spraw Nadzoru nad Kolekcjami Obu Rothschildów – wówczas znalazły się one w nurcie prawidłowo wykonywanych konfiskat*. Dworschak w tym wypadku przypisał sobie po trosze zasługi innych, w tym najwyższych rangą przedstawicieli SS: Ernsta Kaltenbrunnera, i Karla Wolffa, i Himmlera samego, którzy na temat przejęcia majątku i kolekcji Louis von Rothschilda aż do grudnia 1938 r. prowadzili negocjacje z właścicielem uwięzionym w Hotelu Metropol, w siedzibie gestapo.

Konfiskata majątku i bogatej kolekcji Louis von Rothschilda, tak oczekiwana przez Dworschaka, w świecie dyplomatycznym wywołała burzę. Ministerstwo Spraw Zagranicznych Rzeszy nalegało na jej załagodzenie. W pewnym stopniu musiał taką ewentualność rozważać także sam Wódz, skoro z końcem marca 1939 r. wysłał do Wiednia swego oddanego i zaufanego doradcę artystycznego, berlińskiego marszanda Karla Haberstocka, który dzięki kontaktom międzynarodowym faktycznie mógł umożliwić odkupienie jakiejś części kolekcji Louis von Rothschilda i w ten sposób całą sprawę wyciszyć. Hitler jednak chciał mieć przede wszystkim wgląd w to, co się dzieje w Wiedniu z obiektami skonfiskowanymi. Oglądał je osobiście w Nowym Hofburgu 25 października poprzedniego roku, ale potrzebny był na miejscu jakiś zaufany komisarz. Minister Rzeszy Lammers wystawił Haberstockowi odpowiednie pełnomocnictwa, co jednak niewiele dało, bo Haberstock był znanym marszandem i dlatego traktowano go jako agenta handlowego, w dodatku w Wiedniu zupełnie obcego. Nikt mu nie ułatwiał zadania, nikt nie

dopusił do zasobu kart inwentaryzacyjnych i fotografii przejętego zbioru. Mühlmann wyprosił go nawet, czy wręcz wyrzucił ze swojego biura, Arthur Seyss-Inquart, minister Rzeszy, do 1 maja 1939 r. Namiestnik Rzeszy w Austrii, nie chciał go wysłuchać, dyrektor Dworschak, słusznie wietrząc ograniczenie swej władzy nad całym zasobem, odmówił Haberstockowi wglądu do dokumentacji i jak inni forsował pogląd, że dzieła sztuki w Austrii przejęte w Marchii Wschodniej pozostać powinny, a i gauleiter Josef Bürckel, Komisarz Rzeszy dla Ponownego Zjednoczenia Austrii z Rze-



Hans Posse, pełnomocnik Hitlera do spraw budowy zbiorów i organizacji Führermuseums w Linzu.  
Fot. za: J. Petropoulos, *Art as Politics* ...

szą Niemiec (Reichskommissar für die Wiedervereinigung Österreichs mit dem Deutschen Reich), też nie okazywał łaskowości, gdyż jak twierdził, nie był w stanie znieść arogancji marszanda. Wszyscy oni w pewnym zakresie korzystali z zasobu skonfiskowanych dzieł – tu wybrali gobelin w prezencie dla Wodza, tam uzyskali kilka mebli do upiększenia wiedeńskiej rezydencji gauleitera czy klubu pod miastem. Jednak machina ruszyła i trudno było ją zatrzymać – Haberstock, dla wiedeńskich notabli mało wiarygodny, utrzymując stały kontakt z ministrem Lammersem, kreślił projekty zarządzenia o spożytkowaniu skonfiskowanych dóbr kulturalnych.

Hitler odwiedził Wiedeń w czerwcu 1939 r., by uczestniczyć w pokazach Tygodnia Teatralnego Rzeszy (Reichstheaterwoche, od 11 czerwca). W nie-

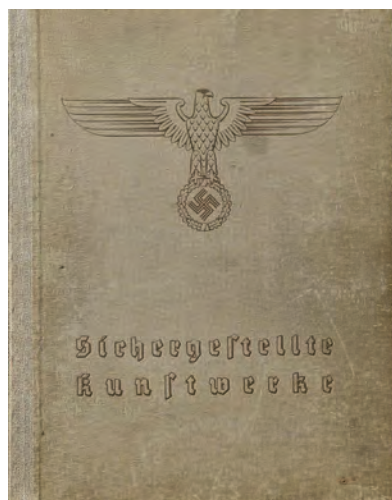
dzielę 18 czerwca Mühlmann osobiście oprowadzał go po przestronnych salach centralnego depozytu w Nowym Hofburgu i nie wątpił nawet, że oglądane wówczas dzieła sztuki, choćby ze względu na dawną przychylność Hitlera dla niego i dawne jego zasługi, zostaną w całości przekazane muzeom w Austrii. Złożył nawet na ręce Wodza odpowiedni projekt ich dystrybucji. Pięć dni później, 23 czerwca otrzymał od gauleitera Bürckla dymisję z funkcji sprawowanej w Urzędzie Namiestnika Rzeszy w Austrii. Z powodu „wiedeńskiej awantury” już wcześniej odrzucono radykalny projekt Himmlera z sierpnia 1938 r. beczereimonialnego wywiezienia zbiorów do Berlina. Dzięki zakulisowym uzgodnieniom z Seyss-Inquartem, nadal wpływowym, i gauleiterem Bürcklem, sprawującym władzę, Hans Posse, autorytet w kręgach muzealnych, mianowany 26 czerwca 1939 r. pełnomocnikiem specjalnym do spraw budowy zbiorów nowego muzeum sztuki w Linzu, już latem wszedł w swą nową rolę i ciesząc się poparciem Lammersa i Martina Bormanna, zapanował nad sytuacją w Wiedniu. Ten dawny uczeń Juliusa von Schlossera, student Uniwersytetu Wiedeńskiego, późniejszy asystent Wilhelma von Bode, legendy niemieckiego muzealnictwa, wieloletni, od niemal 30 lat dyrektor Galerii Drezdeńskiej, w dziedzinie muzealnictwa i historii sztuki był ekspertem o międzynarodowej renomie, dlatego bez trudu znalazł partnera w dyrektorze Dworschaku. W lipcu 1939 r. Posse stał się znaczącym dysponentem „zabezpieczonych” i skonfiskowanych dzieł sztuki, który w imieniu Hitlera dokonywał wstępnego wyboru i realizował prawa Wodza wynikające z dekretu Führervorbehalt.

Wiedeńskie doświadczenia z lat 1938-1939 jak żadne inne ukształtowały na kolejne lata wyobrażenia i pojęcia Kajetana Mühlmanna – z wykształcenia historyka sztuki, lecz z zawodu specjalisty od reklamy i *public relations*. Chodzi oczywiście nie o zasób wyobrażeń i pojęć podstawowych, ogólnych, lecz tych wówczas najważniejszych o statusie prawnym i znaczeniu dzieł sztuki, a także sposobach ich pozyskiwania i właściwego

„spożytkowania” w dobie narodowego socjalizmu. Nadzorowanie wiedeńskich muzeów i prac centralnego depozytu obiektów „zabezpieczonych” i konfiskowanych w Wiedniu, działającego pod kontrolą dyrektora Dworschaka, stała lektura pism dyrektora Kunsthistorisches Museum obszernie wyjaśniającego założenia swej polityki i szukającego w Mühlmannie, a przez niego także w Seyss-Inquarcie sojusznika, popierającego jego koncepcje, przygotowały Mühlmanna odpowiednio do funkcji, do jakich go powołano w październiku 1939 r. Przypomnijmy, 9 października 1939 r. feldmarszałek Hermann Göring, szef Gabinetu Obrony Rzeszy, powierzył dr. Kajetanowi Mühlmannowi, sekretarzowi stanu w stanie spoczynku, misję wyszukania i zabezpieczenia skarbów sztuki i kultury na okupowanych polskich terenach. Prawo Mühlmanna do wykonywania tej misji w Generalnym Gubernatorstwie potwierdził Hans Frank, generalny gubernator, rozporządzeniem wydanym 16 grudnia 1939 r., ogłoszonym pięć dni później, 21 grudnia. Urzędowy tytuł Mühlmanna brzmiał Pełnomocnik Specjalny dla Sporządzenia Spisu i Zabezpieczenia Dzieł Sztuki i Zabytków Kultury, do czego dodano terytorialne ograniczenie prerogatywy: w Generalnym Gubernatorstwie dla okupowanych polskich obszarów, rozporządzeniu nadano zaś tytuł odpowiedni do zadań wynikających z treści dokumentu Rozporządzenie o konfiskacie dzieł sztuki w Generalnym Gubernatorstwie (Verordnung über Beschlagnahme von Kunstgegenständen im Generalgouvernement). Z pozoru Mühlmann miał zgodnie z prawem czynić zabezpieczenia, w rzeczywistości dokonywał konfiskat, bezprawnych w myśl regulacji międzynarodowych, czyli aktów grabieży!

Gdybyśmy przyjęli, że ujawniona powyżej różnica celów wynika tylko z rozbieżności oczekiwań Göringa i wymagań Franka wobec misji Mühlmanna, postąpilibyśmy naiwnie. Faktycznie, to wcale nie Frank zdefiniował cele i charakter misji Mühlmanna, a uczynił to sam Pełnomocnik Specjalny. Autorem rozporządzenia z 16 grudnia 1939 r., które *w celu spełnienia zadań*

*publiczno-użytecznych* wszelkie posiadane publicznie dzieła sztuki ze zbiorów prywatnych i kościelnych w Generalnym Gubernatorstwie konfiskowało z założenia i w całości, był bowiem Richard Albrecht, doradca prawny Mühlmanna, jego bliski współpracownik z czasów wiedeńskich. Wydział Sprawiedliwości (Abteilung Justiz) Urzędu Generalnego Gubernatorstwa, ograniczył się jedynie do akceptacji przedstawionego tekstu, które każde dzieło sztuki, oprócz używanych na co dzień do celów liturgicznych, poddawało arbitralnej decyzji Pełnomocnika Specjalnego. W Urzędzie General-



Okladka katalogu *Sichergestellt Kunstwerke im Generalgouvernement*. Fot. P. Jamski

negu Gubernatorstwa, pierwszym quasi rządzie, Albrecht został zastępcą kierownika działu Państwowa Organizacja Sztuki i Oświata Ludowa (Staatliches Kunstwesen und Volksbildung) w kierowanym przez Mühlmanna Wydziale Nauka, Wychowanie i Sprawy Kulturalne (Wissenschaft, Erziehung und Kulturelle Angelegenheiten). O jego udziale w kreowaniu prawa Generalnego Gubernatorstwa opowiadał nieco dr Erich Meyer-Heisig w sprawozdaniu z misji specjalnej dla zabezpieczenia dzieł sztuki i dóbr kulturalnych w byłym Generalnym Gubernatorstwie, spisany w Norymberdze 19 grudnia 1945 r. (IPN GK 196 NTN 298). Mühlmann chciał zrehabilitować się w oczach Hitlera – to jest wysoce prawdopodobne, ale Mühlmann na pewno nie szukał żadnych komplikacji prawnych i finansowych, o jakich

wspominał Dworschak w kontekście zabezpieczeń. Inteligentny dyletant szybko wyciągał wnioski z wiedeńskiej lekcji. Nie szukając argumentów zbyt odległych, warto przypomnieć, że nawet paragraf 3. rozporządzenia z 16 grudnia 1939 r., nakładający na właścicieli i zarządców kolekcji w Generalnym Gubernatorstwie obowiązek zgłaszania posiadanych dzieł sztuki, nawiązywał do poznanego przezeń w kontekście wiedeńskim słynnego rozporządzenia feldmarszałka Göringa i ministra Wilhelma Fricka z 26 kwietnia 1939 r. (Verordnung über die Anmeldung des Vermögens von Juden), które Żydom w Rzeszy nakazywało informowanie władz o swym majątku, w tym także o posiadanych dziełach sztuki, i oczywiście, w paragrafie 8., jak w nawiązującym doń paragrafie 5. rozporządzenia Generalnego Gubernatora, nie pozostawiało żadnych wątpliwości co do użycia sankcji karnych za zatajenie, odwlekanie, odmowę wyjaśnień lub informację fałszywą.

Początkowo najwięcej kłopotów w realizacji misji przysparzał mu wcześniej przybyły oddział operacyjny SS pod dowództwem SS-Untersturmführera prof. Petera Paulsena (Einsatzkommando zur Sicherung der Werte wissenschaftlicher und künstlerischer Art), korzystający z pełnomocnictw Himmlera i ze wsparcia dowódców grup i oddziałów operacyjnych policji bezpieczeństwa działających we wrześniu i październiku przy zarządach wojskowych. Oddział Paulsena realizował znaną z Wiednia koncepcję Himmlera natychmiastowego wywozu dóbr kulturalnych do Rzeszy, działał dość operatywnie i z zaskoczenia, zmniejszając tym samym Mühlmannowe szanse na sukces. Dowodem było przejęcie rzeźb ołtarza Mariackiego zabezpieczonych w skrzyniach w katedrze i seminarium duchownym w Sandomierzu, a następnie wywiezienie ich do Berlina. Jednak SS-Sturmbannführerowi Mühlmannowi, wkrótce SS-Standartenführerowi, dawnemu współpracownikowi Kaltenbrunnera, szybko udało się opanować sytuację. Uciekł się on nawet do pomocy Himmlera, aby przejąć kontrolę nad poczynaniami konkurenta i do własnych celów zożytkować jego zapał. Na spotka-

niu z SS-Sturmbannführerem Bruno Müllerem i kilku osobami z Oddziału Paulsena, które odbyło się wieczorem 28 października 1939 r. w Krakowie, mógł Mühlmann zakomunikować zebranym, że podczas rozmowy z Reichsführerem SS: *postanowiono, że zabytki sztuki nie będą natychmiast przesyłane do Berlina, lecz najpierw zabezpieczone w Krakowie przez sztab urzędników z muzeów lub fachowców, tu także zostaną opracowane i zapakowane. Po przyjęciu wszystkich obiektów sztuki i ich wybrakowaniu zostaną one odtransportowane do Berlina.* Co więcej, SS-Standartenführer Mühlmann wyjaśnił, że polscy naukowcy i pracownicy muzeów nie będą do tej pracy zaangażowani, ponieważ musi być wykonana przez ludzi przybyłych z Wiednia, co ostatecznie usunęło obiekcje

Josefa, historyka sztuki, parającego się krytyką artystyczną i konserwacją, autora wystawy *Skarby sztuk pięknych Salzburga (Salzburgs bildende Kunst. Meisterwerke von der Vorgeschichte bis zum XIX. Jh.)*, która w 1938 r. zarówno w Salzburgu, jak i w Wiedniu była wielkim wydarzeniem kulturalnym. We wtorek 7 listopada 1939 r. dyrektor Dworschak zawiadomiał sekretarza stanu Fryderyka Plattnera, szefa Wydział IV – Wychowanie, Wyznania Religijne i Oświata Ludowa – w wiedeńskim Ministerstwie Spraw Wewnętrznych i Kulturalnych o decyzji oddelegowania do Krakowa grupy fachowców z Kunsthistorisches Museum, znakomych ekspertów w swych dziedzinach, egiptologa i historyka sztuki, dyrektora dr. Hansa Demela von Elswehr, historyka i numizmatyka, kustosa dr. Edu-

*że pod gołym niebem koczować nie musimy* (KHM 1939/322/KL). Z nich wszystkich najdłużej w służbie Misji Specjalnej w Generalnym Gubernatorstwie pozostawał Krauss, który pod kierunkiem Josefa Mühlmanna prowadził konfiskaty w Warszawie, w ramach prac Grupy Północnej Urzędu Pełnomocnika Specjalnego. W listopadzie i grudniu wspierali ich Frey i Oddział Paulsena, a od końca stycznia oddelegowany z Kunsthistorisches Museum dr Karl Pollhammer (KHM 1940/48/KL).

Gdyby to były wszystkie osoby, na których wiedzę i zaangażowanie w konfiskaty w Generalnym Gubernatorstwie, selekcję i inwentaryzację obiektów mógł liczyć Kajetan Mühlmann, to jego szanse na sukces nie byłyby znaczne. Pojawił się w Krakowie jeszcze ktoś, kto włożył w działania Urzędu Pełnomocnika Specjalnego wiele energii i zaangażowania, do czego później po latach za nic nie chciał się przyznać. Był nim Gustaw Barthel, dyrektor Zbiorów Sztuki we Wrocławiu (Kunstsammlungen der Stadt Breslau), który penetracją polskich kolekcji był osobiście zainteresowany, co więcej, jak można się domyślać, znajdował w tym poparcie nadburmistrza Wrocławia dr. Hansa Fridricha, bo od 1937 r. realizował program rozbudowy gmachów muzealnych i powiększania zbiorów. Jego podwładny, kustosz Meyer-Heisig, też zapuszczał się na dawne polskie obszary w poszukiwaniu zbiorów katowickiego Muzeum Śląskiego, dokądś wywiezionych. Wydaje się z relacji tego ostatniego, że Barthel po konsultacji z Fridrichem chętnie przystał na Mühlmannową propozycję. Został szefem Grupy Południowej i ściągnął z Wrocławia historyka sztuki, wspomnianego już Meyera-Heisiga, który z końcem listopada objął pieczę nad remontem i pracami przy adaptacji pomieszczeń w piwnicach nowej Biblioteki Jagiellońskiej na potrzeby centralnego depozytu Urzędu Pełnomocnika Specjalnego, a przy okazji koordynował współpracę z Grupą Północną w zakresie przekazywania skonfiskowanych obiektów. Z powodu przejętych zbiorów Muzeum Etnograficznego na Wawelu, sprowadzono z Wrocławia jeszcze dr. Günthera Otto, specjalistę od



Czwarta tablica z albumu *Sichergestellte Kunstwerke im Generalgouvernement – Pieta z Tubądzina* (Muzeum Narodowe w Warszawie) wyjęta po rozłożeniu pudła. Fot. T. Zadrożny

policii bezpieczeństwa, tj. SS-Sturmbannführera Müllera.

Mühlmann zachował wpływ na tyle znaczące, że bez trudu nakłaniał urzędników berlińskiego Ministerstwa Nauki, Wychowania i Oświaty Ludowej Rzeszy i wiedeńskiego Ministerstwa Spraw Wewnętrznych i Kulturalnych do oddelegowania do Krakowa w trybie pilnym niezbędnych fachowców i siły pomocnicze z Wiednia. Na miejscu był już Albrecht, bo pełnił służbę w zarządzie wojskowym, gdzie szefem administracji cywilnej w Krakowie był Seyss-Inquart, ówczesnie minister Rzeszy. Kajetan z końcem października lub w początkach listopada sprowadził przyrodniego brata

arda Holzmaira i historyka, dyrektora dr. Leopolda Ruprechta, do których dołączył dr Anton Krauss, bibliotekarz wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych. Już wówczas Dworschak wiedział, że w programie wizyty przewidziano selekcję dzieł sztuki w Warszawie i że do pracy w tym mieście włączył się inny Wiedeńczyk, historyk sztuki prof. Dagobert Frey. Nie obeszło się bez zgrzytów. Wiedeńscy muzealnicy stanęli w Krakowie w niedzielę 12 listopada w pół do pierwszej w nocy. Mühlmann nie wysłał nikogo na dworzec, ani nie zadbał o kwatery dla nich, a w Pałacu Potockich warta o Mühlmannie nic nie wiedziała. Jak donosił Ruprecht, *powiodło się [...] tak,*

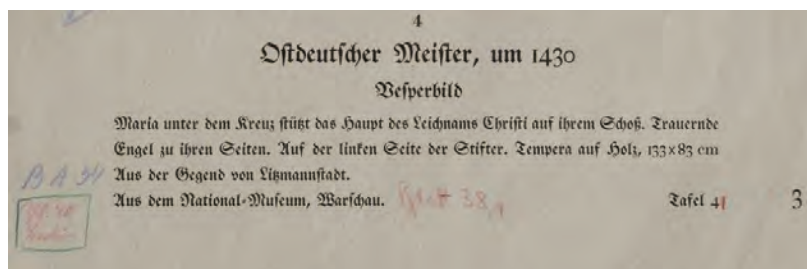
badania ludoznawczych na terenie Śląska, by ten nadzorował polskiego asystenta muzealnego Romana Reinfussa. Porucznika rezerwy Rudolfa Prihoda, historyka wojskowości, kustosa Reichsgaumuuseum w Opawie (Troppau), który w Generalnym Gubernatorstwie od lutego 1940 r. zajął się zbiorami broni historycznej, polecił Ruprecht, bo Prihoda był mu znany – w maju 1939 r. składał podanie o przyjęcie do pracy w Kunsthistorisches Museum. Komisarzyczny dyrektor muzeum w Opawie, historyk sztuki Werner Kudlich, do Urzędu Pełnomocnika Specjalnego dołączył w połowie stycznia, z przydziału – w listopadzie 1939 r. został powołany do służby wojskowej w formacjach SS-Totenkopf Standarte, trafił do Krakowa i tu przydzielono go do nowych zadań. Bez względu, nadał nieco energii działaniom urzędu, rozwiązując m.in. trudny problem schowków z Zakładzie Historii Sztuki i ukrytych w nich cennych tkanin: ornatu z fundacji Piotra Kmita i kilku wysokiej wartości kobierców wschodnich, zwanych tradycyjnie polskimi.

We wtorek 21 listopada 1939 r. z Wiednia oddelegowano Josefa Ernsta, krajana Pełnomocnika Specjalnego spod Salzburga, urzędnika z Wydziału Trzeciego Urzędu Namiestnika Rzeszy w Austrii. Kajetan uczynił Ernsta swym zastępcą i powierzył prowadzenie biura Urzędu Pełnomocnika Specjalnego. Kierował on także działem organizacyjnym - Hauptbüro – w „Gubernatorskim ministerstwie” Mühlmanna. Kiedy w Krakowie pojawił się Alois Riedl, pierwszy kierownik depozytu, z dostępnego materiału archiwalnego trudno dociec, ale można przyjąć, że stało się to w grudniu 1939 r. Więcej wiadomo o przybyciu jego następcy Josefa Rückera. Ten od lat, od 1913 r. pracował w Kunsthistorisches Museum, gdzie pełnił różne funkcje pomocnicze i kancelaryjne. W styczniu 1940 r., dokładnie 22 stycznia, Mühlmann wysłał telegram do dyrektora Dworschaka z prośbą o oddelegowanie do Krakowa do wypełniania zadań w misji specjalnej tego właśnie, a nie innego pracownika. Gromadzenie skonfiskowanych dzieł sztuki w jednym centralnym depozycie, mającym odpowied-

nie zaplecze administracyjne i merytoryczne, gdzie dokonywało się ich selekcji, wartościowania i inwentaryzacji, gdzie dzieła były fotografowane, konserwowane, gdy zaszła potrzeba, i poddawane tzw. opracowaniu naukowemu, to był przecież model działań wypracowany w Wiedniu. Z Wiednia sprowadził Kajetan zaufanego fotografa Juliusa Scherba. Jednak wkrótce okazało się, że trzeba również sięgnąć do zdjęć miejscowego fotografa Stanisława Kolowcy, i że w końcu samemu Kolowcy też można zaufać. Grupa Północna bez żadnych oporów korzystała z pracy fotografów Muzeum Narodowego w Warszawie, podobnie jak personelu merytorycznego i doskonałego, nowoczesnego wówczas zaplecza technicznego muzeum, a także umiejętności miejscowych konserwatorów, docenianych pomimo obowiązującego w wypowiedziach tonu pogardy.

Do Krakowa, do konserwacji obiektów Mühlmann chciał z Wiednia sprowadzić na stałe prof. Roberta Einbergera, ale w lutym 1940 r. do Urzędu Pełnomocnika Specjalnego został oddelegowany inny konserwator, malarz akade-

dyktor Galerii Malarstwa, odmówił jej i wstawiającemu się za nią sekretarzowi stanu Plattnerowi, podając za powód nawał pracy zatrudnionych już konserwatorów, którzy w ówczesnych warunkach nie mogli szkolić nowych pracowników (KHM 1939/345/KL). W sprawach tkanin i mebli obitych gobelinami Kajetan i Josef konsultowali się dr. Josefem Maderem z Wiener Gobelimanufaktur (Kunsthistorisches Museum). Ten w drugiej połowie lutego i w początkach marca przeglądał, selekcionował, wyceniał i kwalifikował pierwsze obiekty do wysłania do konserwacji w wiedeńskich pracowniach (KHM 1940/89/KL). Inni konsultanci pojawiali się na krótko przy okazji swoich misji. Tak trafił na listę etnolog dr Arthur Haberlandt, dyrektor wiedeńskiego Museum für Volkskunde, który między 13 i 26 listopada w ramach misji dr. Hansa Kummerlöwe dokonywał wraz dr. Hermanem Michelem inspekcji zagrożonych polskich placówek naukowych, by ewentualnie pozyskać dla wiedeńskich instytucji cenne instrumenty badawcze. Haberlandt przyjechał także do Warszawy 22 listopada, m.in. do



Opis Piety z Tubądzina z katalogu *Sichergestellte Kunstwerke im Generalgouvernement*. Fot. P. Jamski

micki Eduard Kneisel, od 1936 r. zatrudniony w Kunsthistorisches Museum w Galerii Malarstwa. Coś było nie tak z jego dokumentami, zwłaszcza z pozwoleniem na przejazd przez Protektorat Czech i Moraw, bo dyrektor Dworschak jeszcze 5 marca ponaglał Urząd Paszportowy w Wiedniu, prosząc, by natychmiast wydano Kneislowi stosowne dokumenty. Wraz z Kneislem pracowała w Krakowie Ingeborga Spann, z domu von Kramer, niegdyś studentka prof. Einbergera, która w grudniu 1939 r. starała się o posadę konserwatora przy Galerii Malarstwa w Kunsthistorisches Museum, lecz dr Ludwig von Baldass,

Muzeum Diecezjalnego w Warszawie, a 4 grudnia dzielił się już uwagami na temat tego muzeum z Paulsenem i Theodorem Deislem, dwu *kameraden* z SD, ostatnich wówczas w Warszawie z Oddziału Paulsena. Kiedy dotarł dr Kurt Dittmer, specjalista od kultur „obcoplemiennych” z berlińskiego Museum für Völkerkunde, dokładnie nie wiadomo, ale jego nazwisko też jest wymieniane wśród doradców Pełnomocnika Specjalnego.

Na miejsce, do Krakowa i Warszawy, tyłu zaangażowanych towarzyszy, tyłu niemieckich ekspertów przybywało, znać było dłoń fachowca i początek wielkiego

działa! Posse wysłany już 18 listopada do Generalnego Gubernatorstwa na inspekcję, gdy dotarł do Krakowa w sobotę 25., ujrzał przygotowania z zadaniem, a później, gdy już wszedł w komitywę z sekretarzem stanu Mühlmannem i dyrektorem Ruprechtlem z Wiednia, wprost nie mógł się wszystkiego nachwalić! W jego raporcie pociąg za pociągiem, niemal każdego dnia jechały do Krakowa, zwożąc cenne zabezpieczone dzieła sztuki *ze zbiorów publicznych, kościelnych lub prywatnych*. Posse bez mała tydzień wizytował Kraków, w czwartek wieczorem 30 listopada ruszył do Warszawy, gdzie na Zamku Królewskim zadbał o elementy dekoracyjne do Zwingeru, 3 grudnia wrócił do Krakowa, by następnego dnia wieczorem wyjechać do Wiednia na przeglądanie centralnego depozytu i dzieł sztuki w Belwederze. Wyjechał zatem 4 grudnia wieczorem, a według Meyera-Heisiga w ostatnich dniach listopada w piwnicach Biblioteki Jagiellońskiej trwał jeszcze remont, można by zatem zapytać, dokąd to jechały te pociągi z „zabezpieczonymi” dziełami sztuki. Posse faktycznie nie mogąc niczego na miejscu dokonać, nic wybrać i do Linzu zarezerwować, w sprawozdaniu, gdy pisał: *ocalenie [dla Rzeszy] wszystkich co cenniejszych zasobów dzieł sztuki w pełnym toku, i tak dalece, jak to stwierdzić mogłem, już niemal bliskie wypełnienia* (IPN GK 196 NTN 297), plótl trzy po trzy, a raczej pisał to, co mu sęczył Mühlmann do ucha i na swój sposób miło spędzał czas.

Większość autorów niestety zbyt serio, zbyt dosłownie traktowało raport Possego, jakby zupełnie nie dostrzegając pierwszego, najważniejszego zdania – *wykonanie rozkazu, szczególnie odnośnie do propozycji w sprawie możliwości zużytkowania skonfiskowanych dzieł sztuki, jest na razie niemożliwe, gdyż przedmioty te przeważnie zapakowane w skrzyniach czekają gotowe do transportu w Krakowie, albo też poza Krakowem, przede wszystkim w Warszawie*. Musiał być jednak jakiś efekt służbowej podróży, Posse napisał więc o tym, co znał, o czym wiedział już od dawna. Trzy najważniejsze obrazy

z Muzeum Książąt Czartoryskich, Rafała, Leonarda i Rembrandta, które wraz z innymi obiektami z tych zbiorów gościł, ochraniał i prezentował w Dreźnie w okresie pierwszej wojny światowej, a później do lipca 1920 r. wydać ich nie chciał, z góry zaproponował do Linzu. O resztę się nie martwił, mógł odłożyć selekcję na przyszłość, gdy wszystkie dzieła zostaną zdeponowane w nowym gmachu Biblioteki Jagiellońskiej, przejrzyste ułożone, zinwentaryzowane, co ma nastąpić w lutym 1940 r. Na ręce Wodza generalny gubernator Frank miał złożyć specjalny album z fotografiami wszystkich znacześniejszych dzieł. Nie ma w tym tekście mowy o katalogu, o drukowanym katalogu – do lutego, a nawet do marca trudno byłoby go opracować – ale jest mowa o albumie zdjęć. I to jest chyba najistotniejsza informacja podana na początku grudnia. Planowano uroczyste przekazaniu zbioru, który miał być przejęty przez Wodza symbolicznie tuż po zakończeniu prac – przypomnijmy, że zakończenie prac miało nastąpić w lutym 1940 r. Album zdjęć ułatwiał ogarnięcie myślą całości.

Mühlmann był człowiekiem przebiegłym, może nie ze wszystkimi zamierzeniami chciał się zdradzić, a może w początkach grudnia nie było jeszcze o czym wspominać. Faktycznie, nic prostszego niż skonfiskować dzieła sztuki, wywieść je i oddać do dyspozycji Wodza – to potrafili nawet esesmani z Berlina. Album zdjęć to za mało, trzeba było oddać zbioru z pompą tak, by wszyscy w stolicy Rzeszy zapamiętali – Mühlmann chciał wystawy w Berlinie, wielkiej wystawy, by przydać blasku, powetować czas nielaski i otworzyć sobie drogę do ważnych zadań. W Krakowie zgodnie z planem wszystko miało być gotowe w lutym, dzieła pierwszego wyboru, te przeznaczone dla Wodza, najlepsze z najlepszych, pozostające w dyspozycji Grupy Południowej zapakowane w skrzynię, oznaczone literami BA, czyli Wystawa Berlińska (Berliner Ausstellung) i kolejnymi cyframi. W zbiorach Wernera Kudlicha w archiwum w Opawie zachował się harmonogram prac przygotowawczych do wystawy berliń-

skiej sporządzony w Krakowie i datowany na 24 stycznia 1940 r., chyba pierwszy taki harmonogram, według którego w przygotowaniach do wystawy – w zamierzeniu trzytygodniowej – miał brać udział nawet były ambasador Niemiec w Polsce Hans Adolf hr. von Motke. I Frey też, i jego dawny asystent dr Hans Tintelnot również – oni począwszy od 1 lutego mieli 3 tygodnie na to, by dokonać przeglądu archiwum fotograficznego, spakować zdjęcia i przygotować do transportu. Wydaje się jednak, że w tym wypadku chodziło nie o zestaw zdjęć dzieł „zabezpieczonych” w Generalnym Gubernatorstwie, lecz o fotografie zabytków, które ukazywałyby wpływ niemieckiej kultury w dawnej Polsce. Harmonogram wyznaczał zadania, określał daty wykonania, np. Muzeum Książąt Czartoryskich, czas 1 i 2 lutego, (dwóch panów z Grupy Południowej), skarbiec katedralny – wyroby złotnicze, obraz Hansa Dürera, gobeliny i ornaty (Barthel, Meyer, Kudlich), kościół Mariacki – skarbiec, obrazy Hansa Kulmbacha, kościół św. Floriana – skarbiec, obrazy Hansa Kulmbacha [...] kościoły różne [...], czas między 29 stycznia i 7 marca, Lanckorona i Tarnów, czas od 5 do 7 lutego, wywóz samochodem ciężarowym, w tygodniu po 7 lutego, Sandomierz – skarbiec katedralny, czas 9 i 10 lutego. Między 9 i 24 lutego planowano trzy podróże po różnych miejscach – Sandomierz, Dzików, Stopnica, Grybów, Kielce, Nowy Targ, Sanok, Częstochowa. W depozycie już spakowane obiekty miały być gotowe do wywozu do Berlina 5 lutego, przejmowane w tym czasie ze zbiorów i kościołów krakowskich – 12 lutego, pozostałe – 1 marca. Pierwszy transport do Berlina planowano już 8 lutego – na miejscu Neversal, referent od Albrechta, miał pilnować rozpakowania i rozlokowania obiektów, a Barthel – rozpocząć prace przygotowawcze do ekspozycji. Cały plan był autorstwa Bartha, ale wszyscy mieli uczestniczyć w realizacji. Przygotowania mieli zamknąć już 3 marca 1940 r. Wiadomo, że z tego pierwszego terminu nic nie wyszło, może Hitler się nie zgodził, może Göring miał coś przeciw,

może Frankowi to nie spodobało się, nie wiadomo. Jednak faktycznie jeśli sądzić ze stanu zaawansowania prac, z jakiegoś dziwnego pośpiechu i terminów wyznaczanych „na styk”, można rzec, że ludzie Kajetana nie byli jeszcze gotowi. Konserwatora w Krakowie nie było do połowy marca, specjalista od tkanin dotarł dopiero w połowie lutego, prace nad inwentaryzowaniem uzbrojenia zaczęto dopiero w drugiej połowie lutego. Chyba zwyciężył zdrowy rozsądek, bo z pewnością zabrakłoby jakiegś godnej oprawy, rzeczywiście mocnego akcentu.

Mocnym akcentem mógł być okazały, drukowany katalog – rodzaj publikacji, a zarazem sprawozdania – z odpowiednim, fachowym opisem zamieszczonych dzieł sztuki, pierwszego wyboru z licznych skonfiskowanych, czy odnosząc rzecz do systemu pojęć totalitarnej nowomowy – „zabezpieczonych” lub wręcz „ocalonych”. Aby zaprezentować umiejętności organizacyjne Kajetana i sprawność jego ekipy, na bazie „naukowego opracowania skarbów sztuki” powstał zatem katalog *Sichergestellte Kunstwerke im Generalgouvernement*, w którym *uwzględniono szczególnie sztukę niemiecką i wszystko, co posiada znaczenie w rozwoju ogólnoeuropejskiej sztuki [...] w wysokogatunkowym wyborze zgodnym z kryteriami wiodących muzeów niemieckich*. Katalog zawierał 521 numerowanych not, odnoszących się z reguły do poszczególnych dzieł, choć w pewnych przypadkach obejmujących także grupy obiektów, np. garnitury mebli, serwisy stołowe, kolekcje monet i medali. W opisach uwzględniano nazwę lub nazwisko ostatniego właściciela – tego typu informacja nie chroni niczyich praw, ale zawsze podnosi wartość obiektu i potwierdza jego autentyczność. Choć w katalogu nie wskazywano zakresu odpowiedzialności, dzięki relacjom Meyer-Heisiga i po trosze Barthla, wiemy, że autorem opisów z działa malarstwa był Barthel, malarstwo miniaturowe i grafikę opracował Kudlich, rzeźbą i rzemiosłem zajęli się Meyer-Heisig. W tworzeniu not mieli udział także naukowcy Grupy Północnej – Josef Mühlmann, Krauss i Pollhammer – przysyłali z Warszawy ręko-

pisy i zdjęcia. Część katalogu poświęconą uzbrojeniu opracował Prihoda. Związane z opisami tablice – pojedyncze zdjęcia obiektów, naklejone na luźne kartony bliskie formatu A3 – zamknięto w czterech okazałych pudłach introligatorskich o wymiarach 325x430x105. Pudła te oprawne w szare płótno, w miarę grube o rzadkim splocie, zostały tak opracowane, by tworzyły jedność z katalogiem – na wierzchu wytłoczony nazistowski orzeł ze swastyką w wieńcu (korpus wystylizowany, nieco wyszczuplony, łeb odwrócony w stronę przeciwną niż zwykle u orła z Wielkiej Pieczęci Rzeszy), poniżej skrócony tytuł katalogu gotykiem i numer pudła z ilustracjami rzymską cyfrą. Podobne pudła używano wówczas w dużych kolekcjach do przechowywania fotografii i dokumentacji ikonograficznej. Były wygodne, po otwarciu tablice można było łatwo przekładać z jednej strony na drugą. Projekt oprawy katalogu i pudeł albumowych był dziełem Louisa Gaigga z Berlina, autora znanego logo niemieckiej Sparkasse. Pudła i katalog oprawiano w zakładzie Oskara Freiberga we Wrocławiu, składu i druku katalogu podjęła się wrocławska firma Wilh. Gottl. Korn, czyli czynna od 1. poł. XVIII w. drukarnia Wilhelma Bogumiła Korna, niegdyś zasłużona dla polskiej kultury.

Ostateczny meldunek o gotowości złożył Mühlmann w poniedziałek 17 czerwca 1940 r. Podczas konferencji z Generalnym Gubernatorem zawiadomił, że gromadzenie skarbów sztuki właściwie dobiega końca, i że w najbliższych dniach przedłoży sprawozdanie. Frank obiecał, że osobiście przekaze Wodzowi drukowany katalog wraz z materiałem ilustracyjnym jako raport zakończenia prac, i że do uczestnictwa w tym wydarzeniu zaprosi sekretarza stanu Mühlmanna (Frank *Diensttagebuch* 1940). Niemcy właśnie pokonały Francję, trzy dni wcześniej rozważano na Zamku zmianę sytuacji i Frank zawiadomił kierowników wydziałów o przejęciu przez Adolfa Watzkego obowiązków Mühlmanna w wydziale, który już nawet zmienił nazwę na Wychowania, Nauki i Oświaty Ludowej. Faktycznie, Kajeta-

nowi spieszyło się do zadań na nowo zdobytych terytoriach zachodniej Europy. Chciał oczywiście szukać we Francji arrasów wawelskich, ale w zapasie miał już stosowne upoważnienia i spis do rewindykacji obiektów straconych przez muzea wiedeńskie w wyniku traktatu Saint Germain-en-Laye i za czasów Napoleona. W perspektywie otwierały się przed nim także nowe możliwości swobodnego działania w Holandii pod rządami Seyss-Inquarta, od maja 1940 r. Namiestnika Rzeszy w Niderlandach. Kiedy zatem ukończono katalog i wręczono go Wodzowi? Wiele wskazuje na to, że owo wydarzenie miało miejsce w poniedziałek 8 lipca 1940 r., gdy po sobotnim popołudniowym triumfie na ulicach Berlina, po niedzielnej ferii zachwyty w gazetach całej Rzeszy, Naczelny Wódz przyjął gubernatora Franka. I wydaje się, że wielki sukces katalogu trochę rozplynął się w morzu niemieckiego szczęścia i radości, deklarowanego wówczas w prasie, ale Frank i Mühlmann też odnieśli swoje osobiste sukcesy. Jeden mógł skreślić ze swego tytułu dodatek *dla okupowanych polskich obszarów* i poczuć się bardziej niezależny, a drugi został wkrótce jednym z najważniejszych dostawców Hitlera. Wystawy nigdy nie otwarto, choć wszystko było gotowe. Wiadomo nawet, że około 26 czerwca skrzynie miały pojechać do stolicy Niemiec, tam być złożone w schronach przeciwlotniczych i ewentualnie czekać na zgodę Göringa lub Hitlera. Jeszcze w maju 1941 r. pisał o niej Ernst jak o planowanej, później już nawet o niej nie wspomniano. ■

Zainteresowanym polecam książki Herberta Haupta *Die Geschichte des Hauses am Ring* (Wien 1991), Jonathana Petropoulosa *Art as Politics in the Third Reich* (New York 1996), Brigit Schwarz *Hitlers Museum* (Wien 2004) oraz Ruth i Maxa Seydewitzów *Dama z gronostajem* (Kraków 1966). W kolejnym artykule zaproszę Państwa do lektury *Sichergestellte Kunstwerke im Generalgouvernement*, a właściwie do analizowania wizerunku polskich zbiorów zakreślonego w katalogu, i związanych z nimi planów Barthla.