

## NS-RAUBKUNST. THE NEVER-ENDING STORY OF PILLAGED WORKS OF ART

Different groups emerged representing the interests of individual countries involved in the protection of cultural goods from 1944 to 1949 in post-war Europe. A growing interdependence evolved between cooperating and competing groups of officers who were responsible for the protection of works of art. This issue has been vastly underexamined, while the subject of American looting activities in Germany appears sporadically and is based mainly on media reports and documents from judicial archives. Until today it remains unknown what was the range of illicit transfers of cultural goods that were made in this period, which is related both to the absence of existing access to parts of the documentation, and to the unclear structure and the extent of this activity, which on several occasions was the spontaneous action of individuals. It was not until the end of the 20th century when the first significant restitution claims of illegal sanitation processes in the post-war period took place, mainly connected with the illegal transfer of cultural works of art made by Americans. This is mostly because the heirs of American soldiers started to sell out their estates and thus the looted works of art reappeared on antiquity markets. Moreover, no archival queries were carried out, either in Germany or in the USA.

MAŁGORZATA A. QUINKENSTEIN

# NS-RAUBKUNST. NIEKOŃCZĄCA SIĘ HISTORIA ZAGRABIONYCH DZIEŁ SZTUKI

**N**S-Raubkunst to pojęcie, którym określamy zorganizowaną kradzież dzieł sztuki przeprowadzoną w latach 1933–1945 przez rząd narodowych socjalistów (nazistów) w Niemczech oraz krajach przez nich okupowanych. Nazistowska grabież dóbr kultury obejmowała systematyczne rekwizycje przedmiotów lub ich celowe niszczenie. Owym procedurą zajmowały się specjalnie w tym celu powołane instytucje rządu nazistowskiego, jak np. Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg oraz osoby prywatne pracujące na zlecenie III Rzeszy. Na terenach Polski grabieże odbywały się w latach 1939–1945, dlatego też dotychczasowe badania nad tym zjawiskiem dotyczyły głównie grabieży dóbr kultury podczas działań wojennych II wojny światowej. Badacze koncentrowali się na zorganizowanych rabunkach dokonywanych przez Niemców w okupowanych krajach oraz na działaniach Armii Radzieckiej, głównie u schyłku wojny. Nieprzebadane pozostają jeszcze dwa problemy badawcze. Pierwszy z nich to wkład Polski w procesy przygotowawcze do powojennych restytucji dóbr kultury. Drugi to nielegalny wywóz dóbr kultury z terenów europejskich do USA przez przedstawicieli armii amerykańskiej. Przebadanie tych wątków może przybliżyć zrozumienie zawitych dróg transferu dzieł sztuki oraz pozwolić na odnalezienie miejsc, w których się znajdują.

### PODSTAWOWE POJĘCIA I REGULACJE PRAWNE DO KOŃCA II WOJNY ŚWIATOWEJ

Powojenne restytucje i odszkodowania stanowią problem od dawna. Przełomową rolę w sferze regulacji dotyczących

ochrony dóbr kultury i dzieł sztuki w trakcie działań wojennych, a także ich restytucji miała tzw. IV konwencja haska z 1907 r. Nie precyzowała ona jeszcze, jakie rekompensaty powinny zostać uczynione za straty wojenne, ale w artykułach 27. i 28. zaznaczono, że podczas oblężeń i bombardowań należy zastosować wszelkie niezbędne środki, aby w miarę możliwości oszczędzone zostały świątynie, gmachy służące celom nauki, sztuki i dobroczynności, pomniki historyczne oraz, że zabrania się wydawania na łup miast lub miejsc zdobytych szturmem. Natomiast w ostatnim artykule w tym zapisie, o numerze 56, podjęto próbę zdefiniowania dóbr kultury i ustalenia zasad ich ochrony. Podkreślono, że wszelkie zajęcie, zniszczenie lub rozmyślna profanacja instytucji kościelnych, dobroczynnych i naukowych, pomników historycznych, dzieł sztuki i nauki są zabronione i winny być karane.

Kolejny przełom przyniosła I wojna światowa, a konkretnie kończące ją traktaty pokojowe. Zarówno w traktacie wersalskim, jak i w traktacie z Saint-Germain-en-Laye znalazły się obszernie zapisy dotyczące odszkodowań i restytucji. Właściwie pierwszy raz w historii Europy doszło do tak prawnie daleko posuniętych restytucji związanych z dobrami kultury. W przypadku dóbr kultury polskiej w tym okresie kluczową rolę odegrały zapisy kończącego wojnę polsko-bolszewicką traktatu ryskiego z 1921 r. Przewidywał on zwrot Polsce bibliotek, zbiorów artystycznych, dzieł sztuki, zabytków i przedmiotów o charakterze naukowym i kulturalnym wywiezionych do Rosji od początku wojny z terenów, z których po 1918 r. utworzono odrodzone państwo polskie. Ponadto zwrotowi podlegały wszystkie szeroko pojęte dobra kultury wywiezione z terytorium polsko-litewskiej Rzeczypospolitej do Rosji od I rozbioru w 1772 r. Restytucja miała być dokonana niezależnie od okoliczności wywozu dóbr kultury oraz bez względu na to, do jakiej osoby prawnej lub fizycznej należały po wywozie. Z kolei po II wojnie światowej podstawowe kwestie dotyczące odszkodo-

wań i restytucji, w tym dóbr kultury i dzieł sztuki, regulowane były przez zapisy konferencji jaltańskiej (luty 1945 r.) i poczdamskiej (lipiec/sierpień 1945 r.).

### **POLSKIE PRÓBY DOKUMENTACJI ZNISZCZEŃ I GRABIEŻY ORAZ SPOSOBÓW RESTYTUCJI W OKRESIE OD II WOJNY ŚWIATOWEJ DO POCZĄTKU LAT 50. XX W.**

Od samego początku II wojny światowej okupanci systematycznie grabili dzieła sztuki i kultury z zajętych terenów. Rabunki na ziemiach polskich połączone były z zaplanowaną akcją niszczenia kultury polskiej oraz odpolszczenia tych terenów. Polacy oraz Polska traktowani byli przedmiotowo, a niszczenie dorobku kulturowego następowało na skalę nieznaną w Europie Zachodniej. Naziści od początku okupacji poszukiwali zabytków znajdujących się w zbiorach prywatnych i publicznych. Wydane zostały zarządzenia, które nakazywały ludności polskiej przekazywanie przedmiotów zabytkowych pod opiekę władz niemieckich. Twórcy tych rozporządzeń – Generalny Gubernator Hans Frank, Reichsführer SS Heinrich Himmler oraz dr Kajetan Mühlmann, specjalny przedstawiciel do spraw zabezpieczania dzieł sztuki na okupowanych terytoriach wschodnich – dysponowali nie tylko adresami muzeów i dużych prywatnych kolekcji, ale również wypisami z inwentarzy i fotografiami eksponatów. Przez kilka lat okupacji Polski na jej terenach funkcjonowało kilkanaście organizacji i urzędów, które przez cały czas zajmowały się plądrowaniem kolekcji sztuki. Już 19 października 1939 r., Göring powołał w Berlinie Haupttreuhandstelle Ost, która miała trzymać w ryzach cały proces konfiskaty dzieł sztuki. Najważniejsze z nich, głównie te pochodzące z Generalnego Gubernatorstwa, Kajetan Mühlmann umieścił w Krakowie, tworząc osobny katalog tego zbioru. Drugorzędnej wartości zabytki zmagazynowano w przystosowanych do tego budynkach klasztornych, kościelnych, dawnych szkołach etc., natomiast przedmioty artystyczne o mniejszej wartości udostępniano do dekoracji biur i rezydencji lub po prostu niszczone.

Wrzecz pogarszającą się sytuacją na frontach Niemcy rozpoczęli poszukiwanie miejsc dla zmagazynowanych zbiorów. Pierwsze duże transporty z terenów okupowanych zaczęły wyruszać na Śląsk i do Turynii już w 1942 r. Ich głównym pomysłodawcą i koordynatorem był dr Günther Grundmann, śląski konserwator prowincji, który w tym celu zabezpieczył kilkadziesiąt skrytek w zamkach i klasztorach. Od 1943 r. zabytki ze Śląska, ale także z Berlina i innych miejsc zagrożonych bezpośrednimi atakami lotniczymi oraz nadejściem Armii Radzieckiej przewożono w głąb Rzeszy, głównie na południe. Miejscami składowania były sztolnie, duże zamki, jak np. Neuschwanstein w Bawarii czy Fischhorn na terenie dzisiejszej Austrii.

Po napadzie Niemiec na Polskę w 1939 r. Polacy szybko rozpoczęli spontaniczną akcję gromadzenia danych dotyczących strat w dziedzinie kultury. Zarówno na terenie okupowanego kraju, jak i na emigracji zajęto się przygotowaniami do skutecznej i sprawnej akcji restytucyjnej, która nastąpić miała po zakończeniu wojny. W Paryżu w strukturze Rządu Rzeczypospolitej Polskiej na Emigracji utworzona została specjalna komórka – Biuro Rewindykacji Strat Kulturalnych<sup>1</sup>.

Główna część zbieranej przez BRSK dokumentacji pochodziła od dwóch departamentów podziemnej Delegatury Rządu na Kraj: Departamentu Likwidacji Strat Kulturalnych oraz De-

partamentu Oświaty i Kultury. Inicjatorem powstania BRSK oraz jego kierownikiem od początku do likwidacji był Karol Estreicher, wybitny historyk sztuki, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego. Już w maju 1942 r. powstał manuskrypt książki *The Nazi-Kultur in Poland by several Authors of Necessity temporarily anonymous (written in Warsaw under the German occupation)*, która została wydana w Londynie przez Polskie Ministerstwo Informacji. Współpracownikami byli przede wszystkim historycy sztuki, historycy i archiwiści. Warto przy tym dodać, że pierwszy kompletny projekt wniosków dotyczących traktatu pokojowego między Polską a Niemcami gotowy był już w lipcu 1941 r.<sup>2</sup>.

Przedstawiciele Rządu na Emigracji starali się wpływać na kształtujące się w środowisku alianckim koncepcje przyszłych restytucji i odszkodowań, a sam Karol Estreicher na przełomie 1941 i 1942 r. odbył podróż do Stanów Zjednoczonych, o której wynikach Francis Henry Taylor, dyrektor Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku i zarazem prezes American Association of Art Museum Directors, pisał w swoim sprawozdaniu: „W ciągu ostatnich pięciu miesięcy dr Estreicher był w stałym kontakcie z najważniejszymi osobistościami świata sztuki w naszym kraju i dał nam wiele cennych informacji w odniesieniu do problemów, przed którymi stoi ONZ w sprawie restytucji i ratowania artystycznego dziedzictwa Europy. W bardzo dużym stopniu dzięki jego wizycie, przy American Council of Learned Societies została utworzona komisja, która współpracuje z różnymi agencjami rządu Stanów Zjednoczonych przy opracowywaniu sposobów działań w tej sprawie. (...) Jestem pewien, że bez tej wizyty wszelkie plany i działania podejmowane przez instytucje amerykańskie byłyby opóźnione o wiele miesięcy”<sup>3</sup>.

Po zakończeniu działań wojennych sprawy restytucji i odszkodowań kulturalnych na rzecz Polski leżały w gestii Ministerstwa Kultury i Sztuki, Ministerstwa Spraw Zagranicznych i kilku innych organów państwowych. W ramach Ministerstwa Kultury utworzono z czasem Biuro Rewindykacji i Odszkodowań, które było jedną z komórek Naczelnej Dyrekcji Muzeów i Ochrony Zabytków, kierowanej przez Stanisława Lorentza. Biuro podzielono na pięć referatów: ogólny, strat wojennych, rewindykacji, traktatowy oraz publikacji wydawnictw. Główną działalność stanowiło gromadzenie materiałów i opracowywanie kartotek oraz, w sytuacjach koniecznych, wysyłanie za granicę agentów-specjalistów dysponujących fachową wiedzą i doświadczeniem. BRiO zostało zlikwidowane na początku 1951 r., chociaż przez jakiś czas utrzymywało jeszcze delegata przy Ambasadzie Polskiej w NRD.

Sprawami praktycznej rewindykacyjnymi po zlikwidowaniu biura zajmowało się Ministerstwo Handlu Zagranicznego, a kiedy ono zamknęło swoje placówki rewindykacyjne, zadanie to przejął Departament Prawno-Traktatowy Ministerstwa Spraw Zagranicznych. Warto przy tym wyraźnie zaznaczyć, że niezależnie od rozwoju sytuacji politycznej oraz możliwości dyplomatycznych wiele placówek kulturalnych oraz Ministerstwo Kultury gromadziły dane na temat zaginionych dzieł sztuki i dóbr kultury. W niemal wszystkich jednostkach muzealnych i bibliotecznych prowadzono zapisy ksiąg inwentarzowych, skontra oraz uzupełniano informacje dotyczące proveniencji. Zbieraniu danych często, jeszcze długo po zamknięciu biura, służył opracowany latem 1945 r. przez jego pracowników Kwestionariusz strat i zniszczeń w zakresie dzieł sztuki oraz zabytków kultury i przyrody. Został on rozesłany w liczbie 10 000 tysięcy sztuk do niemal wszystkich instytucji kultury w kraju.

Ważne jest przy tym, że szacunki strat w zakresie kultury nie mogły objąć szczegółowo mienia kulturalnego Żydów mieszkających przed wojną na terenie Polski. Było to wynikiem ich eksterminacji przez Niemców, bezpowrotnego niszczenia zbiorów żydowskich i ich dokumentacji oraz niemal zupełnego rozproszenia żydowskich organizacji religijnych i kulturalnych.

## **USA I EUROPA W LATACH 40. XX W. WOBEC NS-RAUBKUNST**

Opisane powyżej działania Polskiego Rządu na Emigracji, w tym zbieranie płynących z całej Europy informacji o zaginionych dziełach sztuki i grabieżach nazistów w krajach okupowanych, nie mogły odbić się bez echa wśród środowisk alianckich<sup>4</sup>. Działania te stały się inspiracją dla tworzenia różnych ciał opiniotwórczych, które miałyby doradzać rządowi w sprawach restytucji i odszkodowań w zakresie kultury po zakończeniu wojny oraz ochrony dóbr kultury na terenach objętych działaniami wojennymi.

Dzięki wysiłkom American Defense Harvard Group oraz kilku pracowników muzeów do programu szkoleń wojskowych włączono temat ochrony zabytków i dzieł sztuki. Był to moment przelotowy, choć niestety przedsięwzięcie w dużej części pozostało w sferze koncepcji, a jego realizacja napotykała na opór wśród głównodowodzących armią<sup>5</sup>. Ważkość projektu polegała na tym, że był on pierwszym działaniem praktycznym, wprowadzającym w życie idealistyczne założenia wspomnianej konwencji haskiej. Innowacyjność przedsięwzięcia odegrała ogromną rolę w kształtowaniu dzisiejszego prawodawstwa oraz sposobu patrzenia na zbrodnie wojenne w zakresie rabunku i niszczenia dóbr kultury. Uświadomienie szeregowych żołnierzy, choćby w najmniejszym zakresie, czym jest wartość dobra kulturowego, próba uwrażliwienia na problem utraty i nieodwracalności zniszczenia oryginału dzieła sztuki, nie miały wcześniej precedensu.

Należy przy tym wyraźnie zaznaczyć, że armia amerykańska była, przynajmniej teoretycznie, przygotowana do ochrony zabytków na terenach objętych walką, a nie tylko, jak w przypadku Europy, ochroną tychże przed nadejściem frontu albo problemami reparacji po zakończeniu wojny. Na fotografiach dokumentujących inwazję aliantów na Sycylię latem 1943 r., kiedy pierwszy raz w historii wojska amerykańskie i brytyjskie wspólnie okupowały wrogi kraj, widać żołnierzy, którzy odpoczywają, leżąc w zacienionych miejscach i czytając broszury propagandowe o ochronie zabytków.

Warto pamiętać, że o ile w Stanach Zjednoczonych tworzenie odpowiednich komisji lub ciał wykonawczych mających zajmować się ochroną dóbr kultury na terenach objętych działaniami wojennymi przebiegało wolno i z pewnymi oporami w łonie samej armii, o tyle w Europie sytuacja w tym zakresie była jeszcze gorsza. Lynn H. Nicholas pisze wprost, że wynikało to z głębokiego „przekonania Europejczyków, że cywile nie powinni przeszkadzać armiom w prowadzeniu walki”. Pierwszą oznaką zainteresowania problemem ratowania dóbr kultury wśród aliantów w Europie było powołanie Comité Internallié pour l'Etude de l'Armistice oraz Conference of Allied Ministers of Education. Komitet ten przez długi czas usiłował opracować przepisy regulujące zwrot zagrabionego mienia. Jednak wszystkie wysiłki kończyły się w momencie prób zdefiniowania pojęcia „spolié” (zrabowane), którego odniesienie do trofeów wojennych jako takich, funkcjonujących w historii wojen od za-

rania dziejów, stawiało pod znakiem zapytania prawo własności do wielu obiektów znajdujących się w kolekcjach i muzeach Wielkiej Brytanii, Francji, Niemiec, Włoch etc.

Jedną z pierwszych praktycznych inicjatyw alianckich na terenie Europy w tym zakresie było stworzenie International Committee of the Central Institute of Art and Design, który skupiał przedstawicieli ponad dziesięciu państw, z ZSRR i USA włącznie. Podstawą dyskusji na forum komitetu były dane dotyczące grabieży dóbr kultury dokonywanych przez nazistów – Niemców oraz Austriaków – w okupowanej Polsce, przekazane przez wspomniane Biuro Rewindykacji Strat Kulturalnych. W 1943 r. opublikowany został pierwszy plon pracy komitetu w postaci analizy prawnej problematyki restytucyjnej. W dokumencie zatytułowanym Looting and destruction of works of art by Axis Powers, na co zwraca uwagę Wojciech Kowalski, opisany został pomysł Karola Estreichera dotyczący International Art Pool, czyli utworzenia międzynarodowego muzeum gromadzącego obiekty pochodzące z grabieży. Przekazywane miałyby być one przez osoby, które, nie chcąc pozbyć się owych przedmiotów na rzecz poprzednich właścicieli, wzbogacałyby kolekcję muzeum, stając się jego współdziaławcami.

Tymczasem w Ameryce sprawy nabrały rozpędu. 23 czerwca 1943 r. prezydent Roosevelt zaakceptował powołanie do życia The American Commission for the Protection and Salvage of Artistic and Historic Monuments in War Areas. Oficjalnie komisja została utworzona niecałe dwa miesiące później, tj. 20 sierpnia, i od tego czasu powszechnie nazywana była Roberts Commission (Komisją Roberta), od nazwiska przewodniczącego, którym został Owen Roberts, sędzia Sądu Najwyższego. Na pierwszym posiedzeniu komisja powołała siedem komitetów, dzieląc między nie koordynację różnych zadań z określonych zakresów.

Dwa z tych komitetów odegrały w historii ochrony zabytków niezwykle ważną, bo praktyczną, rolę. Ich obowiązki miały charakter bezpośredni, co oznacza, że wiązały się z działaniami na terenach europejskich i azjatyckich objętych wojną. The Committee on Personnel współpracował z War Department w sprawie działań i kompetencji powołanej w grudniu 1943 r. w ramach Civil Affairs Division (CAD) sekcji The Monuments, Fine Arts and Archives (MFAA), natomiast The Committee on Axis-Appropriated kompletował dane o zaginionych dobrach kultury, przede wszystkim dziełach sztuki, a także o osobach zaangażowanych w NS-Raubkunst, antykwariuszach oraz postaciach aktywnych na rynku sztuki w latach 1933–1945. Jednym z najważniejszych zadań komitetu była ścisła współpraca z Treasury Department oraz Special War Problems Division, które uczestniczyły przy transferze dzieł sztuki z Europy do USA oraz zajmowały się rozpatrywaniem indywidualnych pozwów restytucyjnych.

Wspomniana sekcja MFAA była odpowiedzialna za ochronę dzieł sztuki, kościołów, pomników, archiwów oraz innych dóbr kultury w Europie przed zniszczeniem i ich utratą. Oficerowie tej sekcji rekrutowani byli za pomocą list osobowych skompletowanych przez Harvard Group. Częściowo były to osoby już zmobilizowane, a częściowo powoływano do komisji osoby cywilne, w tym kobiety. MFAA otrzymała ponad 700 map z najważniejszymi europejskimi i azjatyckimi zabytkami, a Komisja Roberta sondowała pracę w terenie. Dzięki współpracy z War Department i State Department oraz sieci agentów w Europie londyńskie biuro Komisji Roberta było powiązane z Conference of Allied Ministers of Education in London

oraz od kwietnia 1944 r. współtworzyło Inter-Allied Commission for the Protection and Restitution of Cultural Materials, znaną jako Vaucher Commission. Komisja ta systematycznie zbierała wszystkie wiadomości o zrabowanych przedmiotach i ich tymczasowych lokalizacjach. Wszystkie te informacje pozyskane przez poszczególne komisje alianckie służyły oficerom MFAA do prowadzenia śledztw oraz poszukiwania zagrabionych dzieł sztuki w Europie. Ważnym zadaniem Komisji Roberta, a bezpośrednio oficerów MFAA, była współpraca ze State Department's Division of Economic Security Controls oraz The Customs Bureau w zakresie kontroli oraz zapobiegania nielegalnemu przewozowi dzieł sztuki przez granice europejskie oraz, szczególnie, importu zrabowanych dzieł przez personel armii amerykańskiej.

Inną organizacją, która odegrała znaczącą rolę w zdobywaniu informacji o zaginięciach, konfiskatach i przemieszczaniu dzieł sztuki w Europie, był utworzony w Ameryce już w 1942 r. Office of Strategic Service (OSS). Z inicjatywy tego biura w grudniu 1944 r. utworzono Art Looting Investigation Unit (ALIU), która od stycznia następnego roku prowadziła w Europie akcję Project Orion, skierowaną przeciwko osobom powiązonym z procederem grabieży sztuki.

### **WOJSKA AMERYKAŃSKIE W EUROPIE A PRZYPADKI ZAGINIĘĆ DZIEŁ SZTUKI I PROBLEMY ICH REWINDYKACJI**

Opisane powyżej działania Polskiego Rządu na Emigracji oraz organizacji alianckich dotyczące ochrony dóbr kultury miały swoje apogeum w latach 1944–1949, czyli pod koniec II wojny światowej oraz tuż po niej. Związane było to z odkrywaniem przez aliantów nazistowskich magazynów dzieł sztuki i innych dóbr kultury, akcjami restytucyjnymi oraz wprowadzeniem wątku wojennych grabieży dóbr kultury do procesów norymberskich. W momencie lądowania aliantów w Normandii rozpoczął się bardzo intensywny etap prowadzenia akcji wojskowych i wywiadowczych w celu zdobycia jak największej ilości informacji o osobach powiązanych z NS-Raubkunst oraz o miejscach ukrycia zabytków.

Za armią amerykańską podążały powiązane z nią specjalne grupy zadaniowe – Task forces. W ich skład wchodził zarówno członkowie OSS jak i Counter Intelligence Corps (CIC), czyli amerykańskiej organizacji tajnych służb specjalnych oraz, w niektórych przypadkach, pracownicy FBI. Działania tych grup były skierowane na odszukanie osób powiązanych z handlem dziełami sztuki w okresie III Rzeszy oraz miejsc magazynowania dóbr kultury na terenie Niemiec. W różnych dokumentach grupy te nazywane były Target force, a jedna z długoterminowych akcji wywiadowczych nosiła miano Project Orion. Pomysł jej zorganizowania wynikał z przeświadczenia, że duża część marszandów była w gruncie rzeczy agentami wywiadu, a handel sztuką oraz akcje konfiskat stanowiły przykrywkę działalności szpiegowskiej. Akcja ta, chociaż jej efekty nie pokrywały się z pierwotnymi założeniami, okazała się bardzo owocna dla podążających śladem Target force oficerów MFAA, którzy otrzymali od tych grup wiele cennych wskazówek i informacji.

Z drugiej jednak strony należy zaznaczyć, że praca, głównie CIC, o czym pisze wyraźnie m.in. H. Ch. Löhr<sup>6</sup>, była mocno utrudniona ze względu na dotkliwe braki personalne. Jeszcze w marcu 1945 r. brakowało 85 procent oficerów, a ci już zaan-

gażowani przeważnie nie znali języka niemieckiego. Swoje braki formacja ta potrafiła jednak nadrobić dość dobrą organizacją pracy, która przynosiła efekty w postaci odnajdowania na terenie Niemiec wielu ważnych funkcjonariuszy rządów nazistowskich. Sposoby pracy były czasem na tyle kontrowersyjne, że CIC zyskało nawet miano „amerikanische Gestapo”, a wrzenie to wzmagały dodatkowo duża władza oraz samodzielność działań tych grup.

Szczególnie dotkliwie brak kontroli nad CIC odczuwali oficerowie MFAA. Obydwa te ugrupowania były niejako skazane na siebie, ponieważ i jedni, i drudzy podążali tropem decydentów III Rzeszy: pierwsi ze względów informacyjnych i politycznych, drudzy z powodu powiązań wysokich funkcjonariuszy partyjnych z NS-Raubkunst. Zanim informacje o kryjówkach i magazynach, w których znajdują się dzieła sztuki, trafiały do MFAA, do miejsc tych docierało wcześniej wiele innych formacji wojskowych. Z tego też powodu już 27 kwietnia 1945 r. oficerowie ds. ochrony zabytków, co wiadomo z dokumentacji i szczegółowych raportów, uskarżali się władzom, że większym problemem niż znalezienie zdeponowanych dzieł sztuki jest zapewnienie im bezpieczeństwa.

Do pierwszych poważnych rabunków dochodziło w biurach partyjnych NSDAP oraz leżącym w Monachium Führerbau, z których pochodzą liczne pamiątkowe zdjęcia żołnierzy amerykańskich z „souvenirami” w rękach. Jedno z nich pokazuje oficera Task forces wynoszącego z budynku srebrny serwis kawowy, własność Adolfa Hitlera<sup>8</sup>. Jednak najczęściej kradziono te przedmioty, które można było wynieść niepostrzeżenie, jak np. małowartościowe obrazy mieszczące się w służbowych teczkach i torbach. Wraz z końcem wojny i powrotami do domu pierwszych amerykańskich żołnierzy problem przywożonych do kraju „pamiątek” został upubliczniony, choć w bardzo okrojonym zakresie. Część z tych przedmiotów pochodziła bezpośrednio z kradzieży, a część z nielegalnego obrotu dobrami kultury, który odbywał się na terenie okupowanych Niemiec<sup>9</sup>. Już wczesną wiosną 1945 r. współpracownicy Komisji Roberta podjęli pierwsze próby zorganizowania zaplanowanych zwrotów do Europy dzieł sztuki, które w ten sposób znalazły się na terenie USA. W plan ten zaangażowano sekcję MFAA oraz Foreign Funds Control i przy współpracy War Department próbowano zlokalizować w Europie pierwotnych właścicieli skradzionych przedmiotów.

Wciąż trudno jest określić skalę amerykańskich grabieży w Europie, ale musiała być ona niemała, skoro w styczniu 1947 r. State-War-Navy Coordinating Committee wystosowała specjalne memorandum dotyczące obostrzeń w przewożeniu dzieł sztuki przez ocean oraz skutecznych i celowych ich zwrotów do Europy. W uzasadnieniu tego pisma szczególnie mocno podkreślano, że owe działania mają na celu ochronę dobrego imienia sił zbrojnych, rządu oraz rynku dzieł sztuki Stanów Zjednoczonych. Nie bez znaczenia dla takich ogólnych działań i decyzji miały doniesienia oficerów MFAA z Europy oraz tych, którzy zakończyli już swoją służbę i powrócili do kraju. Jedną z takich osób była Evelyn Tucker, która w licznych listach opisywała sytuacje kradzieży dzieł sztuki przez żołnierzy oraz oficerów armii amerykańskiej i skarżyła się na brak stosownych reakcji ze strony rządu amerykańskiego. Stacjonując w Salzburgu, wysyłała szczegółowe raporty na ten temat, jednak objęte one były tajemnicą. „Rozumiesz, oczywiście, że jeśli armia zobaczyłaby ten list, to spalał mnie na stosie”<sup>10</sup> – pisała do Ardelii Hall, podsumowując tym samym próby uciszenia przez amery-

kańską generalicję narastającego problemu kradzieży dzieł sztuki.

Działania oficerów ds. ochrony zabytków były o tyle istotne, że część wywiezionych z Europy lub zatrzymanych przy próbie wywiezienia przedmiotów, które w miarę szybko udało się odzyskać i zidentyfikować, nosiły często numer inwentarzewy MFAA. Innymi słowy, grabieże odbywały się w innych sytuacjach niż początkowa, łupieżcza działalność amerykańskich żołnierzy, która miała charakter spontaniczny i odwetowy. Odkąd w Monachium założono Central Collecting Point<sup>11</sup>, każdy, kto dokonywał nielegalnego wyniesienia z niego obiektów, popełniał świadomie przestępstwo. Zaznaczyć również należy, że grabieże tych dokonywano pod okiem amerykańskich strażników, którzy pełnili obowiązkowe warty.

Nieznaną i na pewno w najbliższej przyszłości niemożliwą do określenia jest liczba przypadków nielegalnego wywozu dzieł sztuki z Europy do USA. W latach 90. XX w. na amerykańskim rynku antykwarycznym zaczęły pojawiać się w większych ilościach niż wcześniej przedmioty znajdujące się na listach zrabowanych z różnych krajów dzieł sztuki. Wśród nich były i są takie, które podczas wojny zostały najpierw złupione przez Niemców z terenów Polski, a potem przez żołnierzy amerykańskich z magazynów na terenie Niemiec.

Do jednego z bardziej spektakularnych przypadków kradzieży i wywozu do Stanów Zjednoczonych dzieł sztuki z polskich zbiorów doszło na zamku Fischhorn, do którego trafiły obiekty m.in. z kolekcji dzieł sztuki i zabytków archeologicznych z pałacu w Gołuchowie, własności książąt Czartoryskich. Członkowie tej rodziny znani byli w całej Europie jako wyjątkowej klasy kolekcjonerzy, natomiast ich siedziba w Gołuchowie słynęła z najznakomitszych dzieł sztuki światowej. Zaraz w początkach wojny, w obawie przed niemieckimi grabieżami, rodzina wywozła swoje zbiory do Warszawy. Tam, trzy lata później, skrytka z dziełami sztuki znaleziona została przez Niemców, a całą kolekcję skonfiskowano. Po wybuchu powstania warszawskiego okupanci wywieźli kolekcję Czartoryskich, wraz z innymi dobrami kultury, do zamku Fischhorn w Austrii, który służył za magazyn zrabowanych dzieł sztuki. Pod koniec wojny został on zabezpieczony przez oddziały amerykańskie.

Jeden z obrazów z kolekcji Czartoryskich, *Portret mężczyzny* (znany też jako *Portret dworzanina*) Jana Mostaerta, zaginiony z magazynu pojawił się na rynku antykwarycznym w USA w 1948 r. Jako jego proveniencję podano: „ważna europejska kolekcja”, a zakupiła go do swoich zbiorów A.D. Williams z Richmond. Na podstawie zachowanych dokumentów i inwentarzy można wykazać, że jedyną drogą, jaką obraz mógł się dostać do Stanów Zjednoczonych, był rabunek dokonany w Fischhorn przez amerykańskiego żołnierza, który następnie przewiózł zabytek do USA. Obraz został odzyskany w 2005 r. i znajduje się obecnie w Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie<sup>12</sup>.

Natomiast jednym z dóbr kultury odnalezionych na terenie Stanów Zjednoczonych, będącym ciągle przedmiotem polsko-niemieckich sporów własnościowych, jest dokument biskupa Anzelma z 1263 r., zwany powszechnie *Vellum*. Biskup Anzelm był pierwszym biskupem warmińskim, urzędującym w latach 1250–1278, a zarazem legatem papieskim na tereny m.in. arcybiskupstwa w Gnieźnie, któremu podlegało biskupstwo wrocławskie. Omawiany dokument został wystawiony podczas pobytu biskupa we Wrocławiu w 1263 r. *Vellum* stanowiło integralną część składającego się z 5300 dokumentów z lat 1103–1821<sup>13</sup> zespołu archiwalnego klasztoru premonstratensów pw.

św. Wincentego we Wrocławiu. Wraz z innymi dokumentami zostało przekazane do utworzonego w 1811 r. Schlesisches Provinzialarchiv, późniejszego Archiwum Państwowego we Wrocławiu.

W czasie II wojny światowej materiały te przewieziono w głąb Niemiec. Zachowane archiwalia pozwalają na domniemaną rekonstrukcję podróży *Vellum* od 1942 do 1945 r.<sup>14</sup> Karta numer 25 zbioru archiwalnego to list z 12 czerwca 1942 r. dotyczący nakazu przewoźnego przewozu najstarszych archiwaliów do Kamieńca Żąbkowickiego, wtedy Kamenz. Z załączonej listy inwentarzewej wynika jasno, że wszystkie dokumenty powstałe do 1300 r. włącznie znajdowały się w skrzyniach o numeracji od 1 do 9. Transportem tym opiekował się konserwator prowincji dolnośląskiej, doktor Günther Grundmann. Zbiory były wywożone w głąb Dolnego Śląska i ukrywane w pałacach i zamkach. Pod koniec wojny konserwator postanowił jednak ewakuować w głąb Niemiec zabytki o wyjątkowym charakterze. Wspomniane powyżej skrzynie trafiły do Kamieńca Żąbkowickiego z parotygodniowym opóźnieniem względem planowanego czerwcowego terminu, z powodu problemów z transportem i odpowiedniego przygotowania pomieszczeń w byłym klasztorze cystersów. List z 1 sierpnia 1942 r. do dyrektora Archiwum Państwowego we Wrocławiu informuje, że skrzynie złożone zostały 30 lipca w tzw. budynku prałatury. Przez następne dwa lata, oprócz kontroli konserwatorskich i potwierdzeń stanu, niewiele działo się z tymi zbiorami. Dopiero pismo z 27 listopada 1944 r. przynagla do pospiesznego przewiezienia skrzyń w głąb Niemiec, ze wskazaniem okolic Salzgitter, pomiędzy Brunzswikiem a Hildesheim, i znajdujących się tam kopalń. Złożenie tam dokumentów potwierdzone zostaje na początku stycznia 1945 r. Trzy miesiące później na obszar ten wstępują wojska amerykańskie i brytyjskie.

W 1981 r. władze Niemieckiej Republiki Demokratycznej, kierując się zasadą ochrony jedności zwartych i historycznie ukształtowanych zespołów archiwalnych, zwróciły do Wrocławia 4067 dokumentów należących do zespołu klasztoru św. Wincentego<sup>15</sup>. Reszta archiwaliów, w tym dokument biskupa Anzelma, uległa rozproszczeniu. W latach 80. XX w. szczegółowy opis zabytku opublikowany został w niemieckim wydawnictwie *Schlesisches Urkundenbuch*, gdzie jako miejsce przechowywania wskazano błędnie Archiwum Państwowe we Wrocławiu<sup>16</sup>. Obecnie dokument znajduje się w Bibliotece Kongresu w Waszyngtonie.

Sprawę zwrotu *Vellum* strona polska podejmowała niejednokrotnie na szczeblu dyplomatycznym. W grudniu 2000 r. minister spraw zagranicznych Władysław Bartoszewski skierował do sekretarza stanu Stanów Zjednoczonych Madeleine Albright pismo z prośbą o wsparcie starań strony polskiej. W ślad za tą korespondencją Ministerstwo Spraw Zagranicznych RP przesała do Departamentu Stanu noty dyplomatyczne. Zwrot utrudniają jednak roszczenia i zabiegi niemieckiej Fundacji Pruskiego Dziedzictwa Kulturalnego, która prawo do *Vellum* opiera na sukcesji własności pruskiej, wbrew jednoznacznym zasadom prawa międzynarodowego. Ze względu na powyższe Departament Stanu odmówił ponownego rozpatrzenia sprawy, sugerując, aby Polska rozwiązała tę kwestię w porozumieniu z Niemcami.

Temat został ponownie podjęty w czerwcu 2012 r. podczas wizyty ministra kultury i dziedzictwa narodowego Bogdana Zdrojewskiego w Stanach Zjednoczonych. W ślad za tym, 20 sierpnia Ministerstwo Kultury skierowało do dyrektora Bi-

bioteki Kongresu wniosek restytucyjny potwierdzający polskie prawa do dokumentu. W odpowiedzi udzielonej 21 września 2012 r. James H. Billington poinformował Departament Dziedzictwa Kulturowego MKiDN, że znajdujący się w bibliotece dokument nie stanowi jej własności. Ze względu na sprzeczne stanowiska Polski i Niemiec biblioteka jest neutralna i przechowuje *Vellum* do czasu rozstrzygnięcia sporu, a strona amerykańska będzie dążyła do zakończenia sprawy, jednak dystansuje się od kwestii ustalenia właściciela *Vellum*, pozostawiając to stronom polskiej i niemieckiej.

Racje Polski w sprawie *Vellum* opierają się na zasadzie ochrony jedności zwartych i historycznie ukształtowanych zespołów archiwalnych. W przypadku *Vellum* zastosowanie tych zasad nie może budzić wątpliwości. W 2006 r. trzynastu spośród zaginionych dokumentów zwrócił syn amerykańskiego żołnierza, który przywłaszczył je w 1945 r. i nielegalnie wwiózł na terytorium Stanów Zjednoczonych<sup>17</sup>. Pochodziły one z tego samego zespołu archiwalnego i zostały zagrabione w podobny sposób co *Vellum*.

Impas trwający już od wielu lat w powyższej sprawie pokazuje, jak skomplikowane i trudne są drogi restytucji dóbr kultury. Impulsem do intensyfikacji badań proweniencyjnych w ciągu ostatnich kilkunastu lat była zorganizowana w 1998 r. konferencja waszyngtońska<sup>18</sup>, dotycząca problemów własnościowych dóbr zrabowanych przez nazistów. Idąca za nią deklaracja, sygnowana przez wiele państw, doprowadziła do wzmożenia działań na rzecz wyjaśnienia losów dzieł sztuki w zbiorach publicznych. Tym samym pojawiły się zupełnie nowe narzędzia wspomagające tradycyjne kwerydy w muzeach i archiwach. Oprócz wzorcowych już dzisiaj portali, dzięki którym możliwe jest przeszukiwanie zbiorów różnych instytucji, katalogów aukcyjnych i zasobów archiwalnych, powstało wiele baz internetowych pozwalających na odtworzenie losów dzieł sztuki. Poszczególne kraje publikują listy strat wojennych, powstają także cyfrowe bazy danych zbierające informacje dotyczące wybranych zagadnień, jak np. Munich Central Collecting Point czy Katalog strat wojennych Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Te nowe zasoby internetowe znacznie ułatwiają rekonstrukcję dawnych kolekcji, a w sukurs idą im archiwa badaczy dostępne online.

Jednak mimo zakrojonych na dużą skalę poszukiwań wiele tematów związanych z zaginięciami i rabunkiem dokonywanym przez przedstawicieli III Rzeszy oraz później przez aliantów wciąż czeka na opracowanie. Obecnie w Centrum Badań Historycznych PAN w Berlinie prowadzony jest projekt „Nielegalny transfer dzieł sztuki pomiędzy Europą a USA w latach 1944–1949”, który ma za zadanie rozszyfrować drogi, sposoby oraz rozmiary nielegalnego wywozu dóbr kultury z terenu europejskiego za ocean. Warto przy tym zauważyć, że od około ćwierćwiecza na amerykańskim rynku antykwarycznym pojawia się coraz więcej dzieł sztuki pochodzących z dziedziczonych po weteranach wojennych majątków, a dzięki szerokim badaniom proweniencyjnym, prowadzonym zarówno przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego w Polsce, jak i inne organizacje z nim współpracujące na całym świecie, w ciągu ostatnich kilku lat udało się odzyskać ze Stanów Zjednoczonych kilka cennych zabytków kultury.

## PRZYPISY

<sup>1</sup> Zob. Stanisław Lorentz (red.), *Walka o dobra kultury. Warszawa 1939–1945*, Warszawa 1970, Państwowy Instytut Wydawniczy, t. 1 i 2.

- <sup>2</sup> Wojciech Kowalski, *Likwidacja skutków II wojny światowej w dziedzinie kultury*, Warszawa 1994, Instytut Kultury.
- <sup>3</sup> Tenze, *Udział K. Estreichera w alianckich przygotowaniach do restytucji dzieł sztuki zagrabionych w czasie II wojny światowej*, „Muzealnictwo” 1986, s. 69–85.
- <sup>4</sup> Potwierdza tę informację w swojej książce L.H. Nicholas; zob. Lynn H. Nicholas, *Grabież Europy. Losy dzieł sztuki w Trzeciej Rzeszy i podczas II wojny światowej*, tł. Barbara Stawomirska, Poznań 2004, Dom Wydawniczy Rebis, wyd. II, s. 311.
- <sup>5</sup> Szerzej na ten temat piszą: Harry L. Coles, Albert K. Weinberg, *Civil Affairs: Soldiers Become Governors*, Washington D.C. 1964, Office of the Chief of Military History.
- <sup>6</sup> Hans Christian Löhr, *Das Braune Haus der Kunst. Hitler und der „Sonderauftrag Linz“*. Visionen, Verbrechen, Verluste, Berlin 2005, Akademie Verlag.
- <sup>7</sup> Dieter Waibel, *Von der wohlwollenden Despotie zur Herrschaft des Rechts. Entwicklungsstufen der amerikanischen Besatzung Deutschlands 1944–1949*, Tübingen 1996, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), s. 67.
- <sup>8</sup> Zob. James Joseph Rorimer, *Survival, the Salvage and Protection of Art in War*, New York 1950, Abelard Press, s. 280.
- <sup>9</sup> Dobrym przykładem jest historia obrazu de Moucheron wywiezionego nielegalnie z Europy w 1945 i opisanego w artykułach: *Painting by de Moucheron removed by American Person*, „Magazine of Art”, May 1946 oraz *U.S. to Round Up and Return Art Treasures G.I.'s took Home*, „New York Herald Tribune”, 12.02.1947.
- <sup>10</sup> Ann W. O'Neill, *Missive Written By Late Florida Historian Becomes, Smoking Gun' In Lawsuit On The Missing Treasures*, „Los Angeles Times”, 29.11.2003.
- <sup>11</sup> Mianem Central Collecting Point określa się miejsca magazynowania sztuki na terenie okupowanych Niemiec po II wojnie światowej. Należały do nich: Marburg Central Collecting Point (od 1945 do 1946 r.), Munich Central Collecting Point (do 1949 r.) i Wiesbaden Central Collecting Point (od 1945 do 1952 r.)
- <sup>12</sup> Monika Kuhnke, *Polscy dyplomaci i polskie zabytki*, „Cenne, Bezcenne, Utracone” 2011, nr 4, s. 15–19.
- <sup>13</sup> Inwentarz archiwalny Archiwum Państwowego we Wrocławiu, zespół Klasztor Premonstratensów św. Wincentego we Wrocławiu; Archiwum Państwowe we Wrocławiu, sygn.: Rep. 67, nr 78.
- <sup>14</sup> Geheimes Staatsarchiv PK, Berlin, Sign. GStA PK, I. HA Rep. 178, Nr 2112 (Luftschutzmaßnahmen im Staatsarchiv Breslau, Bd. 1, 1934–1945).
- <sup>15</sup> *Protokół z obrad między Naczelną Dyрекcją Archiwów Państwowych PRL i Zarządem Archiwów Państwowych NRD w dniach 24.3–27.3.1980 w Poczdamie i Oranienburgu*, Naczelna Dyrekcja Archiwów Państwowych 1980.
- <sup>16</sup> Winfried Irgang, Heinrich Appelt, Josef Joachim Menzel, *Schlesisches Urkundenbuch*, Bd. 3: 1251–1266, Köln 1984.
- <sup>17</sup> *Protokół włączenia do zasobu Archiwum Państwowego we Wrocławiu dokumentów zwróconych ze Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej*, Naczelna Dyrekcja Archiwów Państwowych 2006.
- <sup>18</sup> Konferencja Waszyngtońska ds. mienia z czasów Zagłady, Waszyngton, 3 grudnia 1998 r.

## BIBLIOGRAFIA

- Thomas Armbruster, *Rückerstattung der Nazi-Beute. Die Suche, Bergung und Restitution von Kulturgütern durch die westlichen Alliierten nach dem Zweiten Weltkrieg*, Berlin 2008, De Gruyter Recht
- Wojciech Kowalski, *Likwidacja skutków II wojny światowej w dziedzinie kultury*, Warszawa 1994, Instytut Kultury
- Wojciech Kowalski, *Udział K. Estreichera w alianckich przygotowaniach do restytucji dzieł sztuki zagrabionych w czasie II wojny światowej*, „Muzealnictwo” 1986, t. 30, s. 69–85
- Robert J. Kudelski, *Zaginiony Rafał. Kulisy największej kradzieży nazistów*, Kraków 2014, Technol
- Hans Christian Löhr, *Das Braune Haus der Kunst. Hitler und der „Sonderauftrag Linz“*. Visionen, Verbrechen, Verluste, Berlin 2005, Akademie Verlag
- Stanisław Lorentz (red.), *Walka o dobra kultury. Warszawa 1939–1945*, Warszawa 1970, t. 1 i 2, Państwowy Instytut Wydawniczy
- Lynn H. Nicholas, *Grabież Europy. Losy dzieł sztuki w Trzeciej Rzeszy i podczas II wojny światowej*, tł. Barbara Stawomirska, wyd. II, Poznań 2004, Dom Wydawniczy Rebis
- James Joseph Rorimer, *Survival, the Salvage and Protection of Art in War*, New York 1950, Abelard Press
- Gunnar Schnabel, Monika Tatzkow, *Nazi Looted Art. Handbuch. Kunstrestitution weltweit*, Berlin 2007, Propietas-Verlag
- Dieter Waibel, *Von der wohlwollenden Despotie zur Herrschaft des Rechts. Entwicklungsstufen der amerikanischen Besatzung Deutschlands 1944–1949*, Tübingen 1996, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck)

## MAŁGORZATA A. QUINKENSTEIN

Historyczka sztuki, koordynatorka międzynarodowych projektów artystycznych, kulturalnych i naukowych, specjalistka ds. PR. Główne pola badawcze: współczesna sztuka żydowska, kultura Państwa Izrael, badania proweniencyjne, NS-Raubkunst. Członkini Stiftungsrat Deutsches Zentrum Kulturgutverluste w Magdeburgu, pracownica naukowa Centrum Badań Historycznych PAN w Berlinie.