

Rekwizycje wojenne w Muzeum Czartoryskich – straty gabinetu rycin

Blatt 12

Zeitschrift

Auf Grund der Verfügung des Herrn Generalgouverneurs über die Sicherstellung von Kunstwerken im besetzten Gebiet des ehemaligen Polen von 16.12.1939 und der dazu erlassenen Durchführungsbestimmungen werden die unten näher bezeichneten Gegenstände sichergestellt und von dem Beschlagnahmenden übernommen.

Ort: **K r a k o w** nähere Bezeichnung: **Czartoryski-Museum**

Gegenstand	kurze Beschreibung	Material
Indische und persische Miniaturen		
1. Indische Miniatur, Mitte 17. Jhd.	Der Schah und der Falkner	Kupferstichausg. 21/444 Pol. 12
2. Indische Miniatur Ende 17. Jhd.	Hinshafwa mit 2 Dienerinnen im Garten	Kupferstichausg. 21/444 Pol. 13
3. Indische Miniatur 2. Hälfte 17. Jhd.	Frauen rufen einen Hirschräuber an Pferde Wasser	Kupferstichausg. 21/444 Pol. 14
4. Indische Miniatur 2. Hälfte 17. Jhd.	Wachtelkinder Fran in einer Buchbinderei	Kupferstichausg. 21/444 Pol. 15
5. Persische Miniatur 2. Hälfte 17. Jhd.	4 lebende Zillwaffen bei einem noch unter einem Baum	Kupferstichausg. 21/444 Pol. 16
6. Persische Miniatur 2. Hälfte 17. Jhd.	Ein Mann besucht eine Weise in Landschaft	Kupferstichausg. 21/444 Pol. 17
7. Persisches Album mit 24 eingelebten persischen Miniaturen des 16. und 17. Jhd.		MS. Cart. 7456

Krakau, den 21. II a 1 1940.

Konstatia des Czartoryski-Museums

Unterschrift des Beschlagnahmenden des Herrn Generalgouverneurs

MUSEUM CZARTORYSKICH W KRAKOWIE



[Handwritten signature]

1

Wojenna grabież dzieł sztuki z Muzeum Czartoryskich zaczęła się już we wrześniu roku 1939. Tuż przed wybuchem wojny najcenniejsze zbiory zostały wywiezione z Krakowa i zamurwane w tajnym schronie zlokalizowanym w piwnicy oficyny dworskiej w Sieniawie. Oddziały Wehrmachtu stacjonujące we dworze w dniach 17-19 września włamały się dwukrotnie do schronu i zrabowały prawie wszystkie precjoza. W ten sposób muzeum utraciło bezpowrotnie złotą biżuterię starożytną i nowożytną, kolekcję 375 złotych numizmatów o łącznej wadze ponad 3 kg oraz tzw. szkatułę królewską zawierającą klejnoty i pamiątki po królach polskich. Zginęło równocześnie 9 miniatur portretowych, kilka pasów kontuszowych i kilka sztuk białej broni. Z wrześniowego rabunku ocalały m.in. wszystkie obrazy, rękopisy, 7 tek wczesnych rycin pochodzących ze Zbiorów Gołuchowskich, a także część złotych przedmiotów z tychże zbiorów znajdujących się w jednej z kilku nienaruszonych skrzyń. Za zgodą wojskowych władz niemieckich porzucane, poddeptane zbiory, w pośpiechu spakowano i w obawie przed zbliżającymi się wojskami radzieckimi przewieziono do Pełkiń, majątku Witolda Czartoryskiego, przewodniczącego

rady ordynackiej. Wszczęto dalsze starania u wyższych władz niemieckich o pozwoleńie na powrót do Krakowa zdekonspirowanych dzieł sztuki. W związku z tym, 31 października przybył do Pełkiń, wraz z kustoszem muzeum, Stefanem Komornickim, Kajetan Mühlmann, oficer SS, lecz zbiorów już tam nie było, gdyż tydzień wcześniej paki sieniawskie zabrane zostały przez gestapo do Rzeszowa. Mühlmann pojechał tam natychmiast i odebrał skrzynię z trzema najcenniejszymi obrazami: Leonardem, Rafaelem i Rembrandtem, by natychmiast zaprezentować zdobycz w Berlinie. Reszta skrzyń pozostała na razie w Rzeszowie. Pod koniec listopada dotarła do muzeum wiadomość, że zbiory są już w Krakowie. Trafity do nowego budynku Biblioteki Jagiellońskiej zamienionej przez okupanta na składnicę dzieł sztuki zarekwirowanych na terenie Generalnej Guberni. Jak się później okazało, przy sprawdzaniu zawartości skrzyń przez pracowników muzeum, pewna ilość złotych przedmiotów ocalałych z sieniawskiej grabieży znikła, a ponadto zaginęły jeszcze inne obiekty, spośród których warto wymienić tekę rycin Dürera ze zbiorów Gołuchowskich. Do zabrania tych zabytków nie przyznał się urząd Mühlmanna.

Mühlmann miał już za sobą pewien staż w zajmowaniu się skonfiskowanymi dziełami sztuki. W 1938 r., po wcieleniu Austrii do Rzeszy, otrzymał stanowisko sekretarza stanu do spraw sztuki przy nowym, wyznaczonym przez Hitlera kancle-rzu, Arturze Seyss-Inquarcie (późniejszym zastępcy Hansa Franka). Pod jego opieką znalazły się zbiory pochodzące głównie z konfiskaty mienia żydowskiego. Kiedy w czerwcu roku 1939 Hitler przeglądał wiedeńskie magazyny, Mühlmann zaproponował pozostawienie wszystkich tych dzieł sztuki w Austrii. Za nadmierny patriotyzm lokalny zapłacił utratą stanowiska. Wkrótce jednak po zajęciu Polski, 9 października 1939, został mianowany przez Göringa,

z którym od dawna był związany, specjalnym pełnomocnikiem do zabezpieczenia dzieł sztuki i dóbr kultury na okupowanych terenach. Trzeba przyznać, że sytuacja Mühlmanna jako etatowego grabieżcy dzieł sztuki nie była łatwa. Z jednej strony, będąc zaufanym człowiekiem Göringa musiał mieć na względzie jego nienasycone pasje kolekcjonerskie, z drugiej – nie mógł narazić się Hitlerowi, który najcenniejsze z zarekwirowanych lub skonfiskowanych zbiorów miał umieścić w swoim muzeum powstającym w Linzu. Musiał unikać konfrontacji z Hansem Frankiem, który, jakkolwiek powołał przy władzach administracyjnych Generalnej Guberni Urząd Specjalnego Pełnomocnika do Zabezpieczenia Dzieł Sztuki z Mühlmannem na czele, uważał się na tym terenie za jedyne go przedstawiciela Hitlera, co powodowało zatargi kompetencyjne z Göringiem. Prócz tego Mühlmann musiał mieć się na baczności przed konkurencją w postaci innych instytucji i organizacji niemieckich roszczących sobie prawa do konfiskaty lub zarządzania skonfiskowanymi dziełami sztuki.

2



Tak jak w Pelkiniach, również na terenie muzeum w Krakowie ubiegło go gestapo. Jeszcze z końcem października pojawiło się trzech umundurowanych mężczyzn i jeden cywil, obejrżeli zbiory w muzeum, wypytali dokładnie o rabunek w Sieniawie, po czym zabrali wszystkie inwentarze wraz z całą dokumentacją fotograficzną zbiorów i opieczętowali bibliotekę. Mimo tych niepowodzeń współpracownicy Mühlmanna rozpoczęli w drugiej połowie listopada 1939 r. systematyczny przegląd zbiorów muzeum, obiecując początkowo rychły zwrot skrzyń ze zbiorami ocalałymi z rabunku w Sieniawie. Najczęstszym gościem stał się Gustaw Barthel, wysoki, około 35-letni blondyn, burmistrz Wrocławia i dyrektor muzeum miejskiego we Wrocławiu, w ekipie Mühlmanna pełniący funkcję kierownika sztabu naukowego grupy działającej w południowej części Generalnej Guberni. Sam interesował się głównie rzemiosłem artystycznym, zwłaszcza meblami. 21 listopada przypro-wadził ze sobą Dagoberta Freya, historyka sztuki, profesora Uniwersytetu Wrocławskiego niezłe zorientowanego w zawartości polskich muzeów, gdyż jeszcze przed wojną je odwiedzał, oglądał zbiory, robił notatki i amatorskie fotografie. Nikt nie podejrzewał, jakim celem miały w przyszłości posłużyć jego zainteresowania. Obydwaj panowie przez trzy dni oglądali zbiory, także te usunięte z ekspozycji i schowane do schronu w obawie przed nalotami. Z końcem listopada przybyli Leopold Ruprecht i Hans von Demel z Wied-



3

nia wraz z Hansem Posse, dyrektorem drezdeńskiej galerii malarstwa, a zarazem pełnomocnikiem Hitlera do spraw organizacji muzeum w Linzu. Ten ostatni był dobrze znany w Muzeum Czartoryskich, próbował uniemożliwić powrót najcenniejszych zbiorów muzeum ewakuowanych do Drezna podczas I wojny światowej. Zwrócił je dopiero w lipcu roku 1920.

W grudniu 1939 dokonano przeglądu rysunków w gabinecie rycin.

Przełomowym momentem stało się wydanie przez Hansa Franka 16 grudnia 1939 r. rozporządzenia o powszechnej konfiskacie przedmiotów artystycznych, uzupełnionego postanowieniami wykonawczymi wydanymi 15 stycznia 1940 r. 18 stycznia 1940 r. Gustaw Barthel zdjął wywieszkę z drzwi muzeum informującą o godzinach otwarcia i oznajmił, że

muzeum jest skonfiskowane. Sam Mühlmann pojawił się osobiście 25 stycznia, obejrzał zbiory i oświadczył, że paki sieniawskie do muzeum już nie powrócą. Odtąd jego urzędnicy nie ukrywali, że prowadzone przeglądy zbiorów służą wyborowi następnych przedmiotów przeznaczonych do wywiezienia.

Kiedy wydawało się, że pozycja Mühlmanna, jako głównego upoważnionego do decydowania o losach dzieł sztuki, została ostatecznie ugruntowana, po raz kolejny został zaskoczony, tym razem przez Ottona Wächtera, szefa (gubernatora) dystryktu krakowskiego. Wächter, który zawdzięczał swoje stanowisko zasługom, jakie oddał III Rzeszy, biorąc udział w zamordowaniu w 1934 r. austriackiego kanclerza Engelberta Dollfussa, urzędował

i mieszkał w Pałacu pod Baranami. Zamierzał jednak przenieść swoją siedzibę na Wawel i w tym celu przebudowywał budynek Muzeum Diecezjalnego. Jego małżonka, kobieta wyniosła i antypatyczna, nazywana przez Polaków „klepą meklemburską”, aby odpowiednio wyposażać przyszłą rezydencję, poszukiwała na zamku wawelskim i w krakowskich muzeach odpowiednich przedmiotów. 22 listopada 1939 r. pojawiła się wieczorem w Muzeum Czartoryskich i, mimo panujących ciemności, zwiedziła je przy świetle latarki. Konsekwencją tej wizyty było zabranie 26 stycznia 1940 r., na rozkaz Wächtera, dwóch tarcz i dwóch dywanów z przeznaczeniem do ozdobienia przyszłych apartamentów na Wawelu. Pokwitowanie podpisał architekt Pohl z niemieckiego urzędu budowlanego. Frau Wächter postanowiła rozszerzyć obszar poszukiwań o teren Warszawy, żądając aby jej towarzyszył prof. Adolf Szyszko-Bohusz. Gdy odmówił, a samodzielna wyprawa nie przyniosła spodziewanych rezultatów, za sprawą męża spowodowała aresztowanie go przez gestapo. Na szczęście wkrótce został uwolniony za wstawiennictwem niemieckiego zarządcy Wawelu, Paula Buchnera, któremu był niezbędny przy pracach budowlanych, jako przedwojenny jeszcze kierownik odnowienia zamku wawelskiego. Wächter nigdy na Wawelu nie zamieszkał. Gubernator Frank, który go nie lubił, wawelskie mieszkanie oddał szefowi rządu Generalnej Guberni,

Józefowi Bühlerowi. Sześć dystryktu pozostał więc w Pałacu pod Baranami i tam przez pewien czas znajdowały się tarcze i dywany. Ambitne małżeństwo postanowiło jednak inaczej dorównać generalnemu gubernatorowi. Gdy Frank zajął pałac w Krzeszowicach na swoją letnią rezydencję, Wächterowie przejęli na ten sam cel willę-zameczek Szyszko-Bohusza w Przegorzalach i w jej wnętrzach zawisły dywany z Muzeum Czartoryskich. Mühlmann wielokrotnie próbował je odebrać, lecz nie pozwalała na to zbyt silna wówczas pozycja Wächtera. Także później, gdy w 1942 r. Wächter przeniesiony został do Lwowa, a jego letnia rezydencja przeszła w posiadanie Franka, tym bardziej było to niemożliwe.

Od lutego do końca kwietnia tempo przeglądania zbiorów muzealnych nieco osłabło. Mühlmann rzadziej przebywał w Krakowie, a w urzędzie pełnomocnika pojawił się jego zastępca, architekt z Wiednia, Albrecht. Teraz najczęstszym gościem w muzeum z ramienia specjalnego pełnomocnika stał się Werner Kudlich, dyrektor muzeum w Opawie. Sprawy dotyczące zakresu kompetencji zostały zapewne z gestapo ostatecznie uregulowane, gdyż po połowie lutego Kudlich zdjął z biblioteki pieczęcie założone przez nich z końcem października. Wkrótce przyprowadził architekta Pohla i razem dokonali przeglądu tkanin w muzeum. Pod koniec marca i z początkiem kwietnia zbiorami rękopisów w bibliotece zainteresował się Zarząd Archiwów Generalnej Guberni w osobach samego szefa, Ericha Randta, wcześniejszego dyrektora archiwów w Szczecinie i Wrocławiu oraz jego współpracownika Göttinga, również z Wrocławia. Byli bardzo zmartwieni sprawą ponad 100 zaginionych dyplomów pergaminowych, które rzekomo z początkiem września 1939 r. zostały zabrane przez dyrektora muzeum, generała Mariana Kukiela w celu zdeponowania ich w Ossolineum we Lwowie. Faktycznie dyplomy zostały ukryte przez pracowników muzeum w krakowskim Archiwum Państwowym za zgodą dyrektora Budki i po upływie miesiąca dyskretnie wróciły na swoje miejsce. Z początkiem

kwietnia zwiedził muzeum monachijski historyk sztuki Morper, szczególnie interesując się emaliami.

W maju wydarzenia potoczyły się szybko. 4 maja miała miejsce nieudana próba przejścia muzeum przez urzędników dystryktu krakowskiego. Peters wraz z dwoma towarzyszącymi mu mężczyznami usiłowali dostać się do muzeum, a gdy odmówiono im wstępu, powołując się na zarządzenie Mühlmanna, zagrozili sprawozdaniem gestapo. Po upływie godziny pojawili się Werner Kudlich, Gustaw Barthel i asystent Barthla z Wrocławia, Erich Meyer. Oznajmili, że przyszli obejrzeć w muzeum wszystko czego dotąd jeszcze nie widzieli. Polecili przywrócić pierwotny stan ekspozycji zdemontowanej z powodu wojny, wszystkie przedmioty ukryte w schronach miały znaleźć się z powrotem na swo-



4

im miejscu, obrazy i gobeliny na ścianach, rzemiosło artystyczne w gablotach. Dwa dni później przysyłali do pomocy 4 pracowników Muzeum Narodowego. Gdy wszystko zostało już urządzone, 21 maja o godz. 9⁰⁰ rano, ekipa w składzie wzmocnionym o Günthera Otto (drugiego asystenta Barthla z Wrocławia), przyprowadziła fotografów, którzy wykonali zdjęcia przedmiotów przeznaczonych do zabrania. Trzy dni później zjawił się w muzeum Kudlich, by obejrzeć jeszcze wczesne ryciny

pojedyncze. Następnego dnia zabrał je ze sobą, wraz z sześcioma miniaturami wschodnimi, a po pozostałe przedmioty wytypowane do zabrania, które, jak twierdził, miały pojechać na wystawę *Die Kunst in Polen* w Berlinie, przyszedł 29 maja. Przyprowadził do pomocy dwóch Niemców i woźnego z Muzeum Narodowego. Pracownicy Muzeum Czartoryskich byli obecni przy zdejmowaniu i wnoszeniu zbiorów, lecz nikt nie zamierzał pomagać grabieżcom. 31 maja rano Kudlich zwrócił 6 przedmiotów, a po południu były już gotowe, podpisane przez niego, kwity rekwizycyjne na 69 zabranych z muzeum dzieł sztuki. Na karcie 12 (il.1) wymienione były miniatury wschodnie: sześć pojedynczych, zabranych z gabinetu rycin i album zabrany z biblioteki.

Niewielki, lecz znaczący zbiór rękopisów orientalnych z kolekcji Czartoryskich powstał głównie w latach 1861-1893, dzięki paryskim zakupom księcia Władysława Czartoryskiego, któremu w poszukiwaniach pomagał Karol Schefer, dawniejszy tłumacz w Konstantynopolu, a wówczas profesor Wyższej Szkoły Języków Orientalnych w Paryżu. Zakupione przez księcia miniatury perskie i indyjskie były pozostałościami kilku wschodnich albumów (tzw. *mo-raqq'a*). Piętnaście miniatur oprawiono w album oznaczony numerem R.(XI) 444, z którego, po przeniesieniu zbiorów do Krakowa i utworzeniu muzeum, większość wyjęto, oprawiono i umieszczono w stałej ekspozycji. Spośród figurujących na kwicie sześciu miniatur cztery są do dziś zaginione.

Dwie perskie miniatury wykonane były ręką tego samego artysty, Mohammeda Kāsima z Tebrizu w 2 poł. XVII w. i miały wiele wspólnych cech stylistycznych oraz kompozycyjnych. W tle obydwu scen, na osi, rośnie wielkie sękaty drzewo o kwadratowych liściach. Na jednej miniaturze (il.2) czterech mężczyzn siedziało, wschodnim obyczajem na piętach, czytając nad brzegiem strumienia. Trzech z nich było brodatych, w turbanach na głowach, czwarty, młody, nosił na głowie niebieską czapkę. Na trzymanej przez niego karcie znajdowała się sygnatura artysty. Nad sceną, na poziomym pasku papieru, widoczne były śla-

dy zatartego napisu. Drugi napis umieszczony był w górze nakrapianego kartonu, na którym naklejona była miniatura i określał temat sceny jako *Spotkanie poetów Saadięgo i Nizamięgo*. Na drugiej miniaturze (il.3) przedstawiony był młody szlachcic w rozpiętym płaszczu, odwiedzający dwóch brodatych mężczyzn siedzących na pierwszym planie. Obok szlachcica siedział młody mężczyzna, w czerwonej czapce na głowie, trzymający naczynie. Miniatura nosiła tytuł *Poeci Hafiz i Saadi*. Biorąc pod uwagę daty życia, można przypuszczać, że poeci nigdy się nie spotkali. Gdy w roku 1202 zmarł Nizami, Saadi miał 18 lat i nie był jeszcze sławnym poetą, Hafiz natomiast żył w następnym stuleciu. Miniatury o kaligraficznym rysunku lekko tylko podmalowanym akwarelą w kolorach mahoniowego różu, żółtym i bladym zielonym, były ahistorycznymi kompozycjami wykonanymi na cześć poetów.

Kolejna miniatura (il.4), indyjska, uchodziła dawniej za portret mogolskiego cesarza Szahdżachana, z sokolnikiem, najmłodszym synem i dwoma dworzanami. W rzeczywistości przedstawiała *Cesarza Szahdżachana w otoczeniu synów*. Władca odziany w szatę ze złotego brokatu, w czerwone i zielone kwiatki, siedział na tronie. Jego głowa nakryta pomarańczowym turbaniem otoczona była turkusowym i złotym nimbem. Prawą rękę w zielonej rękawiczce z niebieskim mankietem kierował w stronę stojącego przed nim następcy tronu Lłary Szikoha, wrażliwego i wykształconego ulubieńca ojca, który podawał mu sokola. Z tyłu stali pozostali synowie Szudża, Aurangzeb i najmłodszy, Murad. Wszyscy, podobnie jak ojciec, odziani byli w barwne suknie przepasane złotymi pasami, a na głowach mieli kolorowe turbany w złote prząki. Wnętrze sali, o ozdobnych ścianach i posadzce, wyłożone było dywanami. Wrażenia przepychu dopełniał bogato ornamentowany tron z karmazynową poduszką w złote desenie i taboret zdobny klejnotami. Pośrodku posadzki, widocznej na pierwszym planie, znajdował się zatarty napis. Zaginiona miniatura była jednym z najważniejszych portretów przedostatniego z najslawniejszych wielkich Mogolów i do

dziś bywa reprodukowana w opracowaniach malarstwa indyjskiego. Namalowana została ok. roku 1633 w dworskiej pracowni cesarza, prawdopodobnie przez malarza Haszima. Można powiedzieć, że zawierała prorocтво. Jedyńy syn, przedstawiony z mieczem, to Aurangzeb, który później, podczas wojny sukcesyjnej, wymordował braci, a ojca zamknął dożywotnio w areszcie domowym. Wspaniała szkoła malarska założona w połowie XVI w. przez cesarza Humajuna i rozwijana, aż do czasów Szahdżachana podupadła podczas panowania tego ortodoksyjnie muzułmańskiego władcy.

Czwarta z zaginionych miniatur, również indyjska, pochodziła z początku XVIII w. (il.5). Dawniej określano ją tytułem: *Damy podające księciu wodę*. W istocie przedstawiała historię *Wyboru nowej nałożnicy*, którą trudno związać z konkretny-

ny był to awans, a może nawet początek dworskiej kariery, jeżeli tylko nie zabrakło jej sprytu. Na naszej miniaturze książę siedział na bułanym pławionym koniu, czyli wschodnim obyczajem pomalowanym od dołu na czerwono. Za nim postępował orszak, trzech jeźdźców i trzech pieszych, z których jeden, stojący najbliżej księcia, trzymał sakiewkę. W tle widoczny był rozległy krajobraz o całkowicie europejskiej perspektywie. W oddali, za rzeką, kawałkada księcia zmierzała w kierunku pałacu. Jak powiedziano wyżej, znane są liczne miniatury o podobnej tematyce, ta jednak była niezwykle. Wymiar 27,6 x 40 cm czynił z niej całkiem spory obrazek o drobiazgowo potraktowanych szczegółach, scena była rozbudowana, a krajobraz z pochmurnym, ciemnoszarym niebem, wprost nieporównywalny.



5

mi osobami, ponieważ opowieść występuje w pamiętnikach wielu władców indyjskich, a temat jest często spotykany w malarstwie miniaturowym tego okresu. Młody książę podczas powrotu armii urządza wypad na polowanie, spotyka wiejską dziewczynę przy studni i prosi ją o wodę. Urzeczony jej urodą nakłania, aby z nim poszła. Starsza kobieta stojąca za dziewczyną, nieomal popycha ją w jego objęcia, a pozostałe kobiety, zadziwione, komentują wydarzenie. Dla ubogiej, wiejskiej dziewczyny

Aby uzmysłowić sobie piękno zaginionych miniatur warto obejrzeć dwie odzyskane po wojnie: nokturn z *Dziewczyną grającą na instrumencie i Eremitkę z dwiema towarzyszkami*. Obydwie będą wkrótce prezentowane na wystawie *Ogród w Zamku Królewskim w Warszawie*. Miniatury rzadko są wystawiane, więc okazja jest wyjątkowa.

Ewa Czepielowa

ciąg dalszy w następnym numerze