

# Zygmunt Ważbiński

---

## Centralna składnica muzealna w Monachium : z dziejów ochrony i rewindykacji dzieł sztuki zagrabionych podczas drugiej wojny światowej

---

Ochrona Zabytków 45/3 (178), 278-280

---

1992

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Centralna składnica muzealna w Monachium. Z dziejów ochrony i rewindykacji dzieł sztuki zagrabionych podczas drugiej wojny światowej

Nakładem holenderskiej spółki wydawniczej Gary Schwartz/SDU w Maarsen ukazała się niewielka, lecz interesująca książka Craiga H. Smytha, poświęcona losom dzieł sztuki zagrabionych przez Trzecią Rzeszę<sup>1</sup>. Temat ten, pomimo istnienia znakomitej pracy M.J. Kurtza,<sup>2</sup> pozostaje nadal naukowo niedoinwestowany. Na badaczy czekają wciąż bogate archiwa Departamentu Stanu w Waszyngtonie<sup>3</sup>, Foreign Office w Londynie oraz *last but not least* archiwa służb specjalnych w Moskwie. Szczególne braki badawcze w tym zakresie istnieją (na co zwrócił uwagę już C. Smyth) wobec zabytków krajów Europy Środkowej i Wschodniej, dotkniętych rekwizycjami na skalę dotąd niespotykaną w dziejach nowożytnych. Zainicjowana w 1944 r. przez Karola Estreichera praca wobec zabytków polskich<sup>4</sup> wciąż czeka na swych kontynuatorów. Po dziś dzień nie wiadomo, co stało się z takimi arcydziełami jak *Autoportret* Rafaela, zabrany z kolekcji XX Czartoryskich w Krakowie przez Gubernatora Franka. Czy też *Piękna Madonna* z toruńskiego kościoła Św. Jana, wywieziona przez Clase-

na. Osnową książki Craiga Smytha jest wykład wygłoszony przezeń na Uniwersytecie w Groningen 13 marca 1986 r., w serii prelekcji wygłoszonych dla uczczenia wybitnego holenderskiego historyka sztuki, prof. Horsta Gersona (1907-1978). Autor powiedział tam o swych doświadczeniach, kiedy to w czerwcu 1945 r., jako zdemobilizowany oficer US Navy, otrzymał misję utworzenia Centralnej składnicy muzeal-

nej w Monachium. Instytucją tą kierował do kwietnia 1946 r., kiedy to Instytut Historii Sztuki (Institut of Fine Arts) w Nowym Jorku powołał go na swego dyrektora...<sup>5</sup>. Mamy zatem do czynienia z relacją człowieka, który był nie tylko świadkiem ważnych wydarzeń, ale i ich sprawcą... C. Smyth nie tylko sięgnął do swego *Dziennika* sprzed czterdziestu lat, ale dotarł ponownie do większości swoich współpracowników, względnie osób, które w taki czy inny sposób przewinęły się przez Składnicę Monachijską. Wśród nazwisk, które cytuję, odnajdujemy nie tylko ekspertów alianckich<sup>6</sup> czy znawców sztuki ze świeżo wyzwolonych krajów europejskich (Francji, Holandii, Belgii Czech<sup>7</sup> i Polski), ale także wybitnych niemieckich historyków sztuki, rekrutujących się z opozycji wobec nazistowskiego *establishmentu*. Informacja ta pozwala zrozumieć lepiej klimat ówczesnej, odradzającej się Europy, zanim została ponownie podzielona na dwie wrogie sobie części. Wydaje się, że lokalizacja składnicy muzealnej w budynkach, które kojarzyły się u przeciętnego Europejczyka z najgorszymi wspomnieniami – w monachijskiej kwaterze Hitlera (Führerbau)<sup>8</sup> i w siedzibie Partii NSDAP (Verwaltungsbau) nie była chyba przypadkowa: symbolizowała zerwanie z ponurą kartą w dziejach Europy.

### Geneza Centralnej Składnicy Muzealnej i jej inicjator

Wojska sprzymierzonych, w miarę, jak posuwały się w głąb Rzeszy,

natrafiały na tropy coraz to nowych miejsc (kopalnie, kamieniołomy, bunkry), w których administracja niemiecka ukryła nie tylko kolekcje wielkich muzeów publicznych ale także zbiory prywatne, zabezpieczając je w ten sposób przed działalnością lotnictwa alianckiego oraz przed zbliżającymi się armiami sprzymierzonych. Największą ilość tych schronów zlokalizowano w zachodniej części Niemiec, Belgii i w Tyrolu: na decyzję taką wpłynął lęk przed Armią Czerwoną. Niemcy ukryli tutaj nie tylko swe zbiory ze wschodniej części Rzeszy (np. zbiory z Kaiser Friedrich Museum, które powróciły do Berlina – a raczej jego części Zachodniej – dopiero w 1955 r.), ale także z zaprzyjaźnionych krajów Europy Wschodniej (np. zbiory muzeum budapesztańskiego ukryto w Tyrolu) i z krajów, z którymi pozostawali w stanie wojny (Holandia, Belgia, Polska, Czechosłowacja). Sposób zabezpieczenia niektórych zbiorów (np. arcydzieł malarstwa północnoeuropejskiego znalezionych we wrześniu 1944 r. w kamieniołomach St. Pietersberg koło Maastricht, a pochodzące z Rijksmuseum, Mauritshuis, Frans Hals Museum) budził najwyższy niepokój. Trzeba było zabezpieczyć setki tysięcy bezcennych obiektów – obrazów, rzeźb, tkanin itp. – i to w dwojakim tego słowa znaczeniu: przed kradzieżą i przed wilgocią. Niektóre obrazy wymagały natychmiastowej interwencji restauratora; do takich należały m.in. obrazy B. Bellotta z Zamku Warszawskiego... Potrzeba składnicy odpowiednio wyposażonej technicznie była jedynym wyj-

ściami z sytuacji, zwłaszcza, że większość muzeów, skąd pochodziły te przedmioty, leżała w gruzach (m.in. muzea niemieckie), a służby muzealne praktycznie nie istniały. Następnie trzeba było zinwentaryzować zabezpieczone zbiory. I wówczas to pojawił się nowy problem: identyfikacji ich właścicieli. Dotyczyło to w szczególności obiektów niemuzealnych, pochodzących z kościołów, instytucji kulturalnych, prywatnych kolekcji z obszarów Europy Środkowo-Wschodniej, które zostały zgrabione przez niemieckie służby specjalne (m.in. na rzecz projektowanego przez Hitlera muzeum w Linzu), względnie przez nazistowskich notabli partyjnych (np. Goering). O powadze tego problemu decydowała ilość tych przedmiotów: wiadomo przecież, że rabunek dzieł sztuki w okresie drugiej wojny światowej przewyższył wszystko, co dotychczas znała historia w tym zakresie.

Tak doszło do powstania nowoczesnego ośrodka badawczego, który dysponował własnymi, dobrze wyposażonymi pracownikami restauratorskimi oraz okazałą biblioteką specjalistyczną z zakresu wiedzy o sztuce. Zalety te sprawiły, że ośrodek ten nie tylko nie został rozwiązany w 1955 r. – tj. po zakończeniu swojej misji rewindykacyjnej, ale przekształcony został w instytut historii sztuki o charakterze międzynarodowym.

Należy jeszcze zatrzymać się nad organizacją, która powierzyła Craigowi Smythowi misję utworzenia Centralnej Składnicy Muzealnej. Mam na myśli wyspecjalizowaną organizację konserwatorską, utworzoną przy Armii Amerykańskiej w 1943 r., pod nazwą Monuments, Fine Arts and Archives Service (w skrócie: MFA & A). Jej genezy należy doszukiwać się w różnych odosobnionych inicjatywach wywodzących się ze środowisk uniwersyteckich (zwł. Harvardu), kiedy na przełomie 1941/1942 przystąpiono do masowego bombardowania Niemiec, a następnie inwazji półwyspu Apenińskiego i Normandii. Początkowo oddelegowano do poszczególnych sztabów dowodzenia specjalistów, których zadaniem miało być sygnalizowanie obiektów, które należało zabezpieczyć

przed zniszczeniem. W sierpniu 1943 r. prezydent Roosevelt powołał tzw. komisję Roberta (American Commission for the Protection and Salvage of Artistic and Historic Monuments in the War Areas, której przewodniczył Owen J. Roberts), która z kolei ustanowiła wspomnianą wyżej MFA & A Commission. Początkowo celem tej organizacji było sporządzenie wykazu obiektów, które miały być oszczędzone bądź podczas bombardowań lotniczych, bądź też w trakcie bezpośrednich działań frontowych, później przystąpiono do sporządzania spisów dzieł zgrabionych przez okupanta dla potrzeb przyszłej rewindykacji. Komisja ta (MFA & A) organizowała najpierw w różnych miastach niewielkie składnice muzealne dla doraźnego zabezpieczenia odnajdywanych dzieł, następnie, kiedy okazało się, że nie są w stanie zadość uczynić rosnącym potrzebom, powołała Składnicę Centralną w Monachium.

Komisja MFA & A współpracowała z jej odpowiednikami utworzonymi przy innych armiach alianckich, m.in. z armią brytyjską, w składzie której walczyła Armia Polska na Zachodzie. Rząd polski w Londynie wydelegował w tym celu prof. Karola Estreichera, który, w oparciu o dane dostarczone przez Delegaturę na Kraj, sporządził (przy współpracy z prof. Jerzym Żarnecim)<sup>9</sup> katalog strat kultury polskiej pod okupacją niemiecką 1939-1944 i wydał go drukiem w 1944 r. *„Spis niniejszy – czytamy we wstępie do tej publikacji - ma za cel podanie w sposób rzeczowy i zwięzły wiadomości o stratach polskich instytucji kulturalnych wskutek niemieckiej okupacji. Szło o takie ujęcie przedmiotu, aby obraz rabunku i zniszczeń mieli przed oczyma ci, którzy rozważać będą odszkodowania kulturalne na międzynarodowych konferencjach oraz ci, którzy działać będą na polu rewindykacyjnym w terenie, tj. w okupowanych Niemczech. Zadania tego spisu nie są trwale na daleką przyszłość obliczone, nie ma on być inwentarzem strat kultury polskiej, na którym mogłyby się oprzeć historycy. Na to jeszcze za wcześnie. Cel książki jest doraźny: niechże na koniec wojny będą przygotowane pierwsze materiały rewindykacyjne polskie, tak*

*aby można było odzyskać to, co jeszcze jest do odzyskania...”.*

Czy spis ten okazał się pomocnym prof. K. Estreicherowi, kiedy już jako delegat Rządu Lubelskiego do spraw rewindykacji przebywał w Monachium, to już inna sprawa. To nie on zawinił, ale historia. Hasło wojny totalnej ogłoszone przez dwie walczące w Europie Wschodniej armie, a zwłaszcza Powstanie Warszawskie i Ofensywa styczniowa, unicestwiły prawie zupełnie kulturowy krajobraz ziem rozciągających się pomiędzy Wisłą a Odrą. I wreszcie ostatnia sprawa: przyszłość Ośrodka monachijskiego. Jest niewątpliwą zasługą prof. C. Smytha to, że ratując i restytuując zabytki należące do różnych narodów Europy położył podwaliny pod przyszły Instytut Historii Sztuki o znaczeniu i zasięgu ogólnoeuropejskim. To on pierwszy rzucił ideę aby ośrodek monachijski po zakończeniu rewindykacji przekształcić w Centralny Instytut Sztuki (Zentralinstitut für Kunstgeschichte), a dla realizacji tej idei pozyskał dwóch wielkich italianistów niemieckich: Wolfganga Lotza oraz Ludwiga Heydenreicha. Za dyrektury L. Heydenreicha i Willibalda Sauerländera (1955-1989) Instytut przy Meiserstrasse 10 stał się miejscem, gdzie spotykali się uczeni z całego świata. I co ważne, także przybyśle (po 1956 r.) z Polski. Iluż z nas, mieszkając w pokoju gościnnym Instytutu, mogło skorzystać z jego wspaniałej biblioteki i brać udział w odbywających się tam seminariach! A zatem idea prof. C. Smytha, absolwenta Uniwersytetu Harwardzkiego i wielkiego historyka sztuki, okazała się brzemienne w skutkach. Instytucja przezeń stworzona stała się jedną z instytucji o charakterze uniwersalnym, funkcjonującym niezależnie – powiem więcej – wbrew późniejszemu podziałom w Europie. Nie będzie chyba przesadą jeśli dodam, że była to instytucja, która podkopywała stabilność muru berlińskiego.

Dzisiaj, kiedy idee niepodzielnej Europy z roku 1945 zostały podjęte z nową wiarą – dzieło wielkiego Amerykanina zasługuje na przypomnienie.

Zygmunt Ważyński

<sup>1</sup> C. H. Smyth, *Repatriation of Art from the Collecting Point in Munich after World War II. Background and Beginnings, with Reference especially to the Netherlands*, Gary Schwartz (SDU Publishers, Maarssen), The Hague 1988, s. 126.

<sup>2</sup> M.J. Kurtz, *Nazi Kontraband. American Policy on the Return of European Cultural Treasures, 1945-1955*, New York-London (Garland Publishing Inc.) 1985.

<sup>3</sup> National Archives, Washington, D.C., Record Group 239, National Records Center, Suitland, Maryland.

<sup>4</sup> K. Estreicher, *Straty kultury polskiej. Katalog strat kultury polskiej pod*

*okupacją niemiecką 1939-1945. Cultural Losees of Poland. Index of Polish Cultural Losees during the German Occupation 1939-1945*, London 1944.

<sup>5</sup> Prof. Craig Hugh Smyth, ur. 1915 r., studiował historię sztuki na Uniwersytecie Harvardzkim (1935-1939), brał udział w drugiej wojnie światowej jako oficer US Navy; w czerwcu 1945 r. powołany został na dyrektora Centralnej Składnicy Muzealnej (Collecting Point) w Monachium i funkcję tę sprawował do kwietnia 1945 r., kiedy to został dyrektorem Instytutu Sztuk Pięknych (Institute of Fine Arts) w Nowym Jorku; jesienią 1973 r. objął funkcję dyrektora Villi I Tatti (The Har-

vard University Center for Italian Renaissance Studies), którą piastował do 1985 r. Obecnie jest członkiem różnych liczących się instytucji badawczych w USA, m.in. CASVA przy Galerii Narodowej w Waszyngtonie.

<sup>6</sup> ZSRR reprezentował, choć niestety bardzo krótko, wybitny uczonej rosyjski Victor Lazareff.

<sup>7</sup> Belgię reprezentował znany później konserwator i restaurator P. Coremans; Czechosłowację – dr Erich Winckler.

<sup>8</sup> Tutaj podpisano w 1938 r. tzw. układ monachijski.

<sup>9</sup> Prof. Jerzy Żarnecki, wybitny historyk sztuki z Uniwersytetu Londyńskiego, obecnie na emeryturze.

## **Informacja Wydziału Konserwacji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, zamieszczona na łamach kwartalnika „Ochrona Zabytków” na Jego prośbę**

Z wielką satysfakcją Wydział Konserwacji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie informuje o nadaniu tytułu honorowego Profesora Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie profesorowi doktorowi **Lechowi Kalinowskiemu**, historykowi sztuki o światowej renomie, mediewiście, znakomitemu wykładowcy i wychowawcy młodych kadr naukowców i twórców.

Profesor Lech Kalinowski od 42 lat, tj. od czasu powstania Wydziału Konserwacji Dzieł Sztuki jest z nim związany. Do dzisiaj bierze udział we wszystkich komisjach dyplomowych Wydziału. Był członkiem komisji dyplomującej pierwszego absolwenta – konserwatora dzieł sztuki w 1951 r. Przez 16 lat był wykładowcą na krakowskiej ASP, wykładał: historię sztuki powszechnej, historię sztuki polskiej. Wchodzi nadal w skład komisji przeprowadzających przewody kwalifikacyjne I i II stopnia. Był i jest recenzentem prawie wszystkich przewodów doktorskich. Do dziś współpracuje ściśle z naszym Wydziałem, zapraszany do prac studyjnych, dyplomowych i badawczych, przeprowadzanych przez pracowników naukowych i studentów.

Jest wysoko cenionym doradcą w całym środowisku konserwatorskim, nie tylko krakowskim. Jego zdanie, oceny są niekwestionowane a obszerna wiedza oraz autorytet intelektualny są powodem, dla którego powoływany jest do Komisji Konserwatorskich przy czołowych zabytkach i dziełach artystycznych.