

Kowalski, Wojciech

Restytucja dwóch obrazów Dürera do zbiorów Weimaru

Muzealnictwo 28 29, 104-111

1984

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Restytucja dwóch obrazów Dürera do zbiorów Weimaru

Zagadnienie podjęte w niniejszym artykule wydaje się być odległe od zainteresowań polskiego czytelnika. Jest to historia dwóch, małych rozmiarów, portretów pędzla Albrechta Dürera ze zbiorów weimarskich, które zaginęły po zakończeniu działań wojennych II wojny światowej w okupowanych już Niemczech a wypłynęły, po z górą 20 latach, u pewnego kolekcjonera nowojorskiego. Proces o odzyskanie ich dla muzeum, z którego pochodziły trwał następne prawie 20 lat i był niezwykle skomplikowany. Proponujemy zapoznać się z przebiegiem tej sprawy, gdyż szereg zasad i rozstrzygnięć prawnych sądu ma walor ogólniejszy dla przypadków tego rodzaju a wynikające stąd wnioski mogą okazać się przydatne dla praktyki polskiej odzyskiwania utraconych w czasie ostatniej wojny muzealiów. Niemalże bowiem dzieł sztuki pochodzących z rabunków hitlerowskich w Polsce mogło i z pewnością zostało wywiezionych po klęsce Niemiec do Stanów Zjednoczonych, gdzie prędzej czy później zostaną one ujawnione. Może powstać wówczas pytanie czy warto podejmować trudne starania o ich odzyskanie, czy po tak wielu latach wysiłki takie mogą osiągnąć pozytywny skutek. Opisujący przypadek restytucji należy do optymistycznych. Stało się tak dzięki podjęciu przez odpowiednie władze NRD ryzyka prowadzenia kosztownego i niepewnego procesu sądowego za oceanem, w którym wykazały one stanowczą konsekwencję w dowodzeniu swych racji i odwagę doprowadzenia sprawy do końca.

Przedmiotem sporu były dwa niewielkich rozmiarów (27,5×23,5 cm) portrety, przedstawiające Hansa i Felicitas Tucherów, namalowane przez Albrechta Dürera około 1499 r. Od 1824 r. znajdowały się one w prywatnej kolekcji książęcej rodu Sachsen-Weimar-Eisenach w Weimarze. Na podstawie umowy zawartej w 1927 r. przez wdowę po Wielkim

Księciu Wilhelmie i Erneście z władzami krajowymi Turyngii¹, wraz z całą kolekcją przeszły na własność tego kraju². Utworzono wówczas Staatliche Kunstsammlungen zu Weimar, w których omawiane portrety wystawiane były publicznie do 1943 r. W tym czasie, wobec przewidywanych bombardowań Niemiec, zostały razem z najbardziej wartościową częścią kolekcji zabezpieczone w utworzonej specjalnie na ten cel składnicy muzealnej w zamku Schwarzburg, okręg Rudolstadt, niedaleko Weimaru. W wyniku działań wojennych rejon ten zajęty został przez wojska amerykańskie, a po pewnym czasie, w następstwie zawartych wcześniej umów międzynarodowych, przekazany został wojskom radzieckim stając się tym samym częścią radzieckiej strefy okupacyjnej Niemiec.

Jak wynika to ze sprawozdania ówczesnego opiekuna zbiorów dra W. Scheidiga, który miał możliwość kilkakrotnego wizytowania składnicy Schwarzburg w czasie bytności tam żołnierzy USA, obrazy zaginęły tuż przed lub w czasie wycofywania się sił amerykańskich z terenu zamku. Od tego momentu ślad po nich zaginął i mimo poszukiwań prowadzonych później na terenie Niemiec i USA nie udało się ich odnaleźć. Dopiero w 1966 r. ujawnił je w swej kolekcji obywatel Stanów Zjednoczonych Edward Elicofon, kolekcjoner w Nowym Jorku. Według jego wyjaśnień, portrety nabył w 1946 r. za 450 dolarów od młodego, zdemobilizowanego wojskowego amerykańskiego, który zaoferował mu wówczas 8 obrazów twierdząc, że kupił je w Niemczech. Następnie Elicofon przechowywał obrazy w swym mieszkaniu aż do chwili, kiedy od znajomego dowiedział się o rzeczywistym ich pochodzeniu. Ów znajomy informację tę uzyskał z publikacji poświęconej zaginionym i ukradzionym dziełom sztuki. W tej sytuacji Elicofon zdecydował się na ujawnienie posiadania obrazów. Spowodo-



1. Albrecht Dürer, Felicitas Tucher. Kunstsammlungen zu Weimar

wało to wystąpienie o ich zwrot Kunstsammlungen zu Weimar z NRD jako sukcesora przedwojennych Staatliche Kunstsammlungen, bezpośrednio do posiadacza portretów. Elicofon odmówił jednak wydania dzieł ponieważ uważał się za ich pełnoprawnego właściciela.

Z tą chwilą otwarła się druga część historii — postępowanie prawne przed sądem w Nowym Jorku, mające na celu ustalenie niewątpliwego właściciela spornych obrazów i w konsekwencji albo pozostawienie ich w dotychczasowych rękach albo też nakazanie stosownej restytucji. Sprawa z miejsca okazała się bardzo złożona, gdyż w początkowej fazie procesu z roszczeniem restytucyjnym wystąpiły kolejno: Republika Federalna Niemiec, wielka księżna Matylda Izidora von Sachsen-Weimar-Eisenach oraz Kunstsammlungen zu Weimar z NRD. Każda z wymienionych stron procesu opierała swoje powództwo na innej argumentacji prawnej. Rozpoczynająca proces RFN podniosła, że w związku z przejęciem kolekcji weimarskich przez państwo na podstawie odpowiedniej ustawy z 1934 r. oraz faktem, iż RFN jest sukcesorem Trzeciej Rzeszy, a więc także i właścicielem jej majątku, kolekcje weimarskie łącznie z kwestionowanymi obrazami Dürera są własnością Republiki Federalnej i jako takie powinny być jej wydane, ponieważ są bezprawnie przetrzymywane w USA. Trzeba w tym miejscu podkreślić, że na podstawie umowy zawartej w 1966 r., rząd Stanów Zjednoczonych przekazał RFN trzy inne obrazy znajdujące się do tego czasu w Ameryce, a pochodzące także z Weimaru. Były to obrazy: Rembrandta, Terborcha i Tischbeina³.

Księżna Matylda wystąpiła o zwrot portretów jako ich właścicielka od 1968 r., kiedy to otrzymała je od Wielkiego Księcia na podstawie specjalnego aktu prawnego. Było to możliwe, jak stwierdziła, gdyż jej zdaniem obrazy nie przeszły w pełni na własność Turynii w 1927 r., a potem także i na własność Trzeciej Rzeszy w 1934 r. Również tę informację wypada opatrzyć uwagą, że jeden z obrazów przekazanych przez USA do RFN w związku z umową wspomnianą wyżej, został następnie zwrócony członkom rodziny księżęcej w oparciu o wyrok sądu zachodniemieckiego⁴.

Trzecia strona powodowa w procesie, Kunstsammlungen zu Weimar rozpoczęła starania o dopuszczenie do sporu w 1972 r., także roszczenie swoje opierając na prawie własności jako następcą prawny Staatliche Kunstsammlungen zu Weimar. W obecnej formie Zbiory istnieją od 1966 r. jako instytucja państwowa, znajdująca się pod zarządem Ministerstwa Kultury NRD i obejmują muzea i zbiory weimarskie zwolnione spod zajęcia przez radzieckie władze okupacyjne w 1952 r. Ponieważ jednak Niemiecka Republika Demokratyczna nie była wówczas uznawana jako państwo przez USA, a więc jej oficjalne organa nie mogły występować przed sądami amerykańskimi, wcześniej dokonano zmiany w strukturze prawnej i organizacyjnej interesującej nas instytucji. Otóż w 1969 r. minister kultury przywrócił Zbiorom z mocą wsteczną status odrębnej jednostki wyposażonej w osobowość prawną, która pozwalała dyrekcji Kunstsammlungen zu Weimar działać w pełni samodzielnie. Nowy statut, zbliżony do przedwojennego przewiduje, że kolegium dyrektorów mianowane jest przez burmistrza Weimaru i że Zbiory utrzymują się ze środków pochodzących ze sprzedaży biletów wstępu i wydawnictw, organizowanych imprez oraz dotacji rady miejskiej. Sąd nowojorski rozpatrujący problem dopuszczenia Kunstsammlungen do procesu w charakterze powoda nie uznał jednak tych zmian statutowych, zdaniem sądu tylko formalnych na użytek procesu restytucyjnego, i orzekł, że są one nadal agendą rządową NRD, a więc nie mogą być dopuszczone do sporu sądowego na terenie Stanów Zjednoczonych. Sytuacja uległa radykalnej zmianie dopiero w trzy lata później, kiedy to rząd USA uznał oficjalnie Niemiecką Republikę Demokratyczną jako państwo, co automatycznie otwarło drogę do zmiany stanowiska sądu i zezwolenie Zbiorom weimarskim na występowanie w procesie o obrazy. Jednocześnie spowodowało to wycofanie się Republiki Federalnej Niemiec ze sprawy. W dalszym ciągu procesu sąd rozpatrzył roszczenie wielkiej księżnej i oddalił je uważając, że umowa z 1927 r., na podstawie której obrazy przeszły w zarząd władz krajowych Turynii zamknęła drogę wszelkim przyszłym roszczeniom o ich zwrot⁵. Oddalenie powódz-

stwa księżnej miało miejsce w 1978 r., tak więc w dwunastym roku procesu pozostały już tylko dwie strony sporu, powód — Kunstsammlungen zu Weimar oraz pozwany Edward Elicofon. Sprawa rozpoczęła się, jak gdyby, od nowa. Przedstawiciele stron wystąpili przeciwko sobie z podstawowymi zarzutami. Było ich wiele i wszystkie spotkały się z odpowiednią obroną i kontrargumentacją. Zarzuty rzeczywiście istotne zostały wnikliwie rozpatrzone przez zespół sędziowski, co znalazło wyraz w obszernym uzasadnieniu wyroku, które liczy 84 strony maszynopisu. Dokonajmy przeglądu najważniejszych z podniesionych zagadnień prawnych, przede wszystkim tych, które mogą być interesujące dla polskiego punktu widzenia.

Głównym problemem było uzyskanie odpowiedzi na pytanie, czy Edward Elicofon nabył tytuł własności obrazów jednocześnie lub później po wejściu w ich posiadanie, czy też prawo to przeszło na Kunstsammlungen jako następcy Staatliche Kunstsammlungen, ostatniego posiadacza i właściciela. Od samego początku Elicofon twierdził, że zakupu dzieł dokonał w dobrej wierze, bez wiedzy o ich rzeczywistym pochodzeniu. Powód przyjął tę wersję okoliczności transakcji, jednakże podkreślił, że dobra wiara w momencie kupna nie ma znaczenia dla sprawy, ponieważ obrazy pochodziły z kradzieży co uznane zostało przez sąd za fakt dowiedziony po przeprowadzeniu drobiazgowego postępowania dowodowego⁶. Broniąc swej pozycji, pozwany powołał się na koncepcję ochrony nabywcy w dobrej wierze, znaną prawu niemieckiemu, która powinna być tu zastosowana, jako że dostawca uzyskał obrazy w Niemczech. Zgodnie z tą koncepcją, okoliczność kradzieży nie wyklucza możliwości nabycia przez pośrednika tytułu własności obrazów na terenie Niemiec, a w konsekwencji przeniesienie go na obszar Stanów Zjednoczonych. Argument ten został jednak przez sąd odrzucony na skutek błędnej oceny odpowiednich przepisów prawa niemieckiego przez stronę pozwaną. Ponadto dodatkową przeszkodą w nabyciu własności portretów na terenie okupowanych wówczas Niemiec były przepisy ustawy nr 52 wydanej przez wojskowe władze okupacyjne. Zgodnie z tą ustawą każda tran-

sakcja dobrem kultury była w tamtym okresie z mocy prawa nieważna⁷. Z przedstawionych powodów dostawca obrazów działający w Niemczech nie mógł uzyskać tytułu własności przywiezionych stamtąd dzieł Dürera. Nie mógł także stać się ich właścicielem na podstawie prawa obowiązującego w Nowym Jorku. Zgodnie bowiem z tym prawem, złodziej lub ktośkolwiek kto wszedł w posiadanie rzeczy kradzionej nie może przekazać ważnego tytułu własności na nabywcę (nawet w dobrej wierze), ponieważ tylko własne działania rzeczywistego właściciela mogą spowodować utratę jego własności⁸.

Wobec upadku twierdzenia o nabyciu własności portretów drogą zakupu, Elicofon wystąpił o zastosowanie innej zasady prawa niemieckiego, tak zwanego zasiedzenia, które pozwala uznać własność rzeczy ruchomej po upływie 10 lat posiadania jej w dobrej wierze, kiedy ostatni właściciel utracił posiadanie. Przedstawiciel Kunstsammlungen zu Weimar sprzeciwił się jednak przyjęciu zasiedzenia, gdyż nie stosuje się tej instytucji prawa do nabycia własności dóbr publicznych, a do takich z pewnością należały i należą sporne dzieła jako majątek muzeum. Ponadto wymagany okres 10 lat był przerwany przez czas kiedy Niemiecka Republika Demokratyczna nie była uznawana przez rząd USA. Sąd rozstrzygnął te wątpliwości orzekając, że nie zachodzi konieczność badania sprawy zasiedzenia, albowiem stosownie do prawa obowiązującego w Nowym Jorku, prawo niemieckie nie może być stosowane przy określaniu prawidłowości nabycia tytułu własności przez Edwarda Elicofona. Prawo nowojorskie przekazuje ocenę tę prawu miejsca położenia przedmiotu w czasie dokonywania umowy kupna-sprzedaży. W analizowanym przypadku stosować należy więc właśnie prawo Nowego Jorku, które, jak już wspomniano, wyklucza możliwość nabycia własności rzeczy pochodzącej z kradzieży, przy czym nie zachodzi konieczność badania gdzie została ona dokonana, a jedynie czy w ogóle miała miejsce. Podobnie, jak to podkreślił sąd, nie jest istotne miejsce siedziby rzeczywistego właściciela ponieważ prawo nowojorskie chroni nie tylko własnych obywateli lecz wszystkich bez wyjątku właścicieli, mając na celu niedopuszczenie



2. Albrecht Dürer, Hans Tucher. Kunstsammlungen zu Weimar

do sytuacji, w której obszar jego obowiązywania stałby się terenem handlu przedmiotami kradzionymi⁹.

Tak więc Elicofon nie stał się właścicielem obrazów w oparciu o przepisy regulujące procedurę zasiedzenia. W związku z możliwością obrony swego tytułu, dalsza akcja pozwanego skupiła się na przedstawieniu przeciwnikowi zarzutów o przedawnieniu, a także nadmiernym opóźnieniu roszczenia restytucyjnego. Zgodnie uznano, że nie podlega dyskusji fakt pozyskania obrazów w 1946 r. oraz wystąpienia przez zbiory weimarskie o ich zwrot bezpośrednio do Elicofona w 1966 r., kiedy to ujawniono, że znajdują się w jego posiadaniu. Sąd nie uznał przedawnienia już w swej decyzji z 1975 r., kiedy to ostatecznie dopuścił Kunstsammlungen zu Weimar do procesu, ponieważ do tego czasu NRD nie była uznawana przez rząd USA i nie mogła wystąpić z odpowiednimi krokami prawnymi. Niezależnie od tego, sąd przyjął dla analizowanej sprawy ewentualny okres przedawnienia nie 3 lata, jak postulował pozwany, ale lat 6 lub nawet 10, przy czym okres ten zdaniem sądu należy liczyć od chwili odmowy wydania obrazów, a nie od momentu ich zakupu. W tym miejscu sąd wyjaśnił, że posiadanie obrazów przez Elicofona było początkowo zgodne z prawem, jako że zakupił je w dobrej wierze. Stało się bezprawne dopiero z chwilą odmowy wydania na żądanie właściciela¹⁰.

Zarzut nadmiernego opóźnienia powództwa restytucyjnego oraz brak prowadzenia poszukiwań utraconych obrazów także nie został przez sąd uwzględniony. Zbiory weimarskie nie mogły wcześniej starać się o zwrot z powodu braku wiadomości gdzie się one znajdują. Poszukiwania prowadzono natomiast już od 1945 r. Początkowo na terenie okupowanych jeszcze w tym czasie Niemiec, potem zaś także w Stanach Zjednoczonych korzystając z pomocy muzeologów amerykańskich pochodzenia niemieckiego. Między innymi nawiązali oni kontakt z Ardelią Hall, która była kierownikiem realizowanego przez Departament Stanu USA programu poszukiwania dzieł sztuki zagrabionych i zaginionych w czasie II wojny światowej¹¹. Tą drogą odnaleziono na przykład złote monety pochodzące także ze Zbiorów

weimarskich. Na wniosek A. Hall władze wojskowe przeprowadziły w 1954 r. dochodzenie w sprawie zaginięcia portretów Dürera. Przesłuchano wówczas oficerów amerykańskich, którzy stacjonowali na terenie zamku — składnicy muzealnej Schwarzburg. Postępowanie to nie doprowadziło jednak do istotnych rezultatów. Wśród innych starań poszukiwawczych należy jeszcze wymienić publikację o zaginionych w czasie wojny dziełach¹². Fakty te okazały się dla sądu wystarczające. W zaistniałej sytuacji, kiedy upadły wszystkie argumenty strony pozwanej i ostatecznie ustalono, że Edward Elicofon nie może rościć pretensji prawnych do spornych portretów, odzyskanie ich przez stronę przeciwną w procesie wymagało udowodnienia, że prawo własności należy do niej. W kwestii tej przedstawiciel Kunstsammlungen zu Weimar wywiódł, że kraj (Land) Turynia jako właściciel obrazów na podstawie umowy z 1927 r. wykonywał to prawo poprzez swój organ Staatliche Kunstsammlungen zu Weimar, która to instytucja została obecnie zastąpiona przez powoda. Po wojnie majątek tej instytucji był zabezpieczony przez wojskowe władze okupacyjne.

W 1949 r., z chwilą utworzenia Niemieckiej Republiki Demokratycznej, Turynia stała się ponownie jednostką administracyjną państwa. Na podstawie odpowiedniego rozkazu władz okupacyjnych i opartej na nim decyzji Ministra Spraw Wewnętrznych NRD z 1950 r. majątek byłych krajów przekazano nowym ich odpowiednikom. Obrazy stały się w ten sposób ponownie własnością Turynii. Potem w trybie już wyżej opisanym przywrócono Zbiorom weimarskim formę prawną zbliżoną do ich przedwojennego statusu. Tym samym stały się one pełnoprawnym właścicielem portretów Dürera. Sąd zgodził się z tym rozumowaniem i wydał ostateczne orzeczenie, mocą którego, nakazał E. Elicofonowi wydanie obrazów przedstawicielom Kunstsammlungen zu Weimar. W orzeczeniu znajduje się także decyzja o odstąpieniu od obowiązku zwrotu wartości przekazywanych dzieł, ponieważ mają one charakter unikalny. Wyrok tej treści zapadł 12 czerwca 1981 r. i jest ostateczny. Po 36 latach od chwili kradzieży obrazy powróciły na miejsce swego pochodzenia.

Niniejszy artykuł autor chciałby zakończyć następującą uwagą. Otóż różne były wojenne losy dzieł sztuki, z różną też intensywnością podejmowano i podejmuje się do dzisiaj starania o ich odzyskanie. W miarę upływu lat można spotkać coraz częściej opinię, że sprawa restytucji utraconego dorobku kulturalnego staje się z czasem mniej aktualna, że jest to już w zasadzie zamknięty rozdział historii. Tymczasem praktyka zainteresowanych państw a w tym między innymi i przedstawiony wyżej proces sądowy wskazują, że upływ nawet wielu lat nie odgrywa zasadniczej roli dla skuteczności starań restytucyjnych, że skomplikowane nieraz i „bogate” losy poszczególnych dzieł sztuki także nie stanowią tu przeszkody nie do przewyciężenia. Konkretna sytuacja prawna zabłąkanego dzieła zależy bowiem od wielu czynników i okoliczności oraz odpowiadających

im ocen prawnych, które zwykle złożone i trudne, przy dobrym i wnikliwym rozeznaniu na ogół zawierają w sobie duże możliwości interpretacyjne. W każdym zaś razie nigdy nie są z góry oczywiste. Dlatego też stale warto prowadzić poszukiwania może tylko czasowo utraconego dziedzictwa kulturalnego. Z chwilą natomiast ujawnienia danego dzieła sztuki, decyzja w przedmiocie podjęcia ewentualnych starań restytucyjnych winna być starannie, przede wszystkim z punktu widzenia prawa, przygotowana. Przebieg opisanego procesu restytucyjnego oraz zapadłe w jego toku rozstrzygnięcia prawne, takie jak na przykład: rezygnacja z ochrony nabywcy w dobrej wierze, ustalenia w sprawie przedawnienia, czy odstąpienie od obowiązku zapłaty wartości zwracanych dzieł, chociaż właściwe dla określonego tylko obszaru prawnego są jakże zachęcające.

Przypisy

¹ Kraj (Land) Turynia utworzony został w 1920 r., w jego skład weszło dawne księstwo Weimaru.

² Charakter prawny tej umowy oraz jej skutki nie są jednak w pełni jednoznaczne, por. w tej sprawie przypis 5.

³ Wspomniana umowa zakładała obowiązek zwrotu obrazów przez RFN do zbiorów weimarskich po zaistnieniu odpowiednich warunków, których spełnienie pozostawiono w gestii rządu RFN, por. *US Treaties and other International Agreements*, Washington t. 17: 1968 cz. 2 s. 2279.

⁴ Był to autoportret Rembrandta. Zgodnie z opinią wyrażoną w liście do autora artykułu przez Dyрекcję *Kunstsammlungen zu Weimar* nie jest pewne autorstwo samego Rembrandta. Pozostałe dwa obrazy (Terborcha i Tischbeina) znajdują się obecnie w zbiorach *Wallraf-Richartz-Museum* w Kolonii.

⁵ Autor artykułu nie miał możliwości zapoznania się z jej treścią. Jednakże wypada w tym miejscu powołać się na informację przekazaną mu przez Dyрекcję *Kunstsammlungen zu Weimar* w liście z dnia 23 stycznia 1984 r., w którym stwierdzono, że sprawa umowy z 1927 r. jest bardzo niejasna i nie wynika z niej bezspornie prawo własności zbiorów dla później utworzonych *Staatliche Kunstsammlungen zu Weimar*. Odmienne musiał interpretować tę umową sąd w Niemczech Zachodnich, skoro zwrócił obraz odzyskany z USA, a pochodzący ze zbiorów weimarskich, spadkobiercom rodziny książęcej.

⁶ Na podstawie postępowania dowodowego ustalono, że najprawdopodobniej obrazy ukradł zamieszkujący w tym czasie zamek *Schwarzburg* architekt niemiecki *Fassbender*. Przygotowywał on plany prze-

budowy zamku na letnią rezydencję Hitlera. Zamek opuścił nagle tuż przed ewakuacją wojsk amerykańskich. Poprzednio wykazywał zainteresowanie przechowywanymi w składnicy muzealnej zbiorami sztuki.

⁷ Ustawa nr 52 wstrzymała wszelki obrót dziełami sztuki: ... *no person shall import, acquire or receive, deal in, sell, lease, transfer, export, hypothecate or otherwise dispose of, destroy or surrender possession, custody or control to any property: — (d) which is a work of art or cultural material of value or importance, regardless of the ownership or control thereof.*, art II Law no 52, *Blocking and Control of Property*, „*Military Convernment Gazette*”. Germany. United States Zone, Issue, A 1 June 1946 s. 24.

⁸ Por. *International Legal Materials* t. 20: 1981 nr 5 s. 1126.

⁹ Por. jw. s. 1144.

¹⁰ Por. jw. s. 1146.

¹¹ Prace swoje opisuje A. Hall w artykule *The recovery of cultural objects dispersed during world war II* zamieszczonym w: „*Department of State Bulletin*” t. 25: 1951 nr 635 s. 337 i nast. Tamże także informacje o poszukiwaniu dzieł sztuki zagrabionych w Polsce. Autorka publikuje fotografie obrazów: *Portret młodzieńca* Rafaela ze zbiorów Czartoryskich oraz *Sceny z życia św. Jana Ewangelisty* Hansa Suess von Kulmbacha z kościoła św. Floriana w Krakowie, s. 342.

¹² Por. na przykład *Verlorene Werke der Malerei in Deutschland in der Zeit von 1939 bis 1945 zerstorte und verschollene Gemalde aus Museen und Galerien*. Oprac. M. Bernhard, Berlin 1965 s. 232.

La restitution de deux tableaux de Dürer aux collections de Weimar

Dans l'article on décrit le déroulement du procès de la restitution qui eut lieu devant le tribunal de New York dans les années 1969—1981. Deux portraits peints par A. Dürer gardés jusqu'au 1945 à Staatliche Kunstsammlungen à Weimar, constituent l'objet de conflit. Après la guerre, ces collections furent restituées sous le nom de Kunstsammlungen zu Weimar et maintenant se trouvent à la République Démocratique Allemande. En été en 1945 ces tableaux furent volés du dépôt muséal quand il se trouva sous le contrôle de l'armée américaine. En 1966 on constata que des oeuvres recherchées se trouvaient dans des collections d'un collectionneur de New York E. Elicofon, qui les acheta peu de temps après la guerre. La République Federale d'Allemagne comme successeur de l'hérité du 3-ema Reich, ainsi que la duchesse Mathilde von Weimar comme leurs prétendue propriétaire depuis 1968, portèrent contre le possesseur des tableaux une affaire en justice. Kunstsammlungen zu Weimar présenta aussi ses prétentions de la restitution mais ne fut admis au conflit parce que, à cette époque-là, la République Démocratique Allemande n'était pas encore reconnue par le gouvernement des Etats-Unis. Cet obstacle disparut en 1974 et l'année suivante les collections de Weimar furent admis au conflit. Ni la duchesse Mathilde ni la République Federale d'Allemagne ne

prenaient plus part au procès; la première à cause d'avoir retiré la demande en justice, le deuxième en raison de debouter sa demande en justice comme non fondée. Le tribunal dans son verdict prononcé en 1981 ordonna la restitution des tableaux à Weimar sans aucun dédommagement. La sentence s'appuyait sur le principe que, malgré l'achat des tableaux par l'assigné Elicofon, il n'acquies pas le titre valable de propriété car ces oeuvres provenaient du vol ce qui fut incontestablement établi par le tribunal.

Le tribunal ne reconnut non plus l'acquisition des droits du propriétaire par voie de l'usucapion et ne prit pas en considération ni la prescription éventuelle ni le retard excessif de la action en justice de la restitution. Par centre, le tribunal reconnut que le Kunstsammlungen zu Weimar comme successeur des Staatliche Kunstsammlungen, est le propriétaire en plein droit des tableaux. Le caractère du procès et les décisions juridiques adoptées pendant son déroulement nous permettent de tirer la conclusion que ni l'écoulement du temps ni la complication considérable de la situation juridique des oeuvres d'art disparues pendant la guerre ne constituent pas l'obstacle fondamental dans leur restitution.

Jako uzupełnienie artykułu W. Kowalskiego publikujemy bibliografię prac z dziedziny rewindykacji dóbr kultury, przede wszystkim z piśmiennictwa polskiego

Bibliografia wybranych prac z zakresu rewindykacji dóbr kultury po II wojnie światowej

A. K., *Jeszcze o rewindykacji mienia narodowego z Niemiec do Polski*. Rzeczypospolita R. 4:1947 nr 11 s. 3.

ANTONIEWICZ Włodzimierz, *Rewindykacja i uszkodzenia w zakresie zabytków archeologicznych ziem Polski*. Z Otchłani Wieków R. 15:1946 z. 7/10 s. 55—62.

ANTONOW Michał, *Wzajemne przekazywanie archiwaliów przez Czechosłowacką Republikę Socjalistyczną i Polską Rzeczypospolitą Ludową*. Archeon t. 40: 1964 s. 301—303.

Les archives de la Républiques Populaire de Pologne. Varsovie 1956 ss. 30. (Rozdz.:) *Les pertes des archives polonaises pendant la II-me guerre mondiale* s. 3—8.