

Nacistički trgovci umjetninama - sabiranje i preprodaja židovske imovine tijekom Drugog svjetskog rata

Kolak, Monika

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:198200>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-31**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti

Sveučilišni diplomski studij

Povijest umjetnosti; smjer: konzervatorski i muzejsko-galerijski

Monika Kolak

**Nacistički trgovci umjetninama – sabiranje i
preprodaja židovske imovine tijekom Drugog
svjetskog rata**

Diplomski rad

Zadar, 2024.

Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti

Sveučilišni diplomski studij

Povijest umjetnosti; smjer: konzervatorski i muzejsko-galerijski

Nacistički trgovci umjetninama – sabiranje i preprodaja
židovske imovine tijekom Drugog svjetskog rata

Diplomski rad

Student/ica:
Monika Kolak

Mentor/ica:
izv. prof. dr. sc. Antonija Mlikota

Zadar, 2024.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Monika Kolak**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Nacistički trgovci umjetninama – sabiranje i preprodaja židovske imovine tijekom Drugog svjetskog rata** rezultat mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mogega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mogega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 18. listopada 2024.

Nazi Art Dealers – Collection and Resale of Jewish Property During World War II

SAŽETAK:

Trgovina umjetninama u doba nacista obilježena je tajnovitošću, korupcijom, nasiljem i nepravdom. Nacisti su iskoristili tržište umjetnina jer se pokazalo kao praktičan izvor prihoda za financiranje vojnih akcija. Demonizirala su se i uništavala moderna umjetnička djela s ciljem stvaranja autentične njemačke umjetnosti, ali su iskorištena ona s komercijalnim potencijalom. Nacisti su sakupili vrijednosti koje su prognani Židovi ostavili za sobom kako bi ih preprodali preko tržišnih centara u Švicarskoj, Parizu i Londonu. Funkcioniranje trgovine umjetnina u vrijeme nacista intenzivno su istraživali autori Jonathan Petropoulos, Meike Hoffmann, Lynn H. Nicholas i Catherine Hickley. Trgovci umjetnina su igrali ključnu ulogu za naciste. Zahvaljujući svojim internacionalnim kontaktima, ukradene umjetnine su rasprodavali diljem Europe. S obzirom na golemi broj sudionika u toj pomno koordiniranoj pljački, u ovom radu su izdvojeni Hildebrand Gurlitt, Bruno Lohse i Karl Haberstock. Odabrani su zbog velike popularnosti koje su imali na tržištu i među nacistima. Podatci o njihovim kretanjima i radnjama su stoga izrazito vrijedni za shvaćanje trgovine umjetnina pod nacistima. Specifičnost H. Gurlitta, B. Lohsea i K. Haberstocka je također i u istaknutom statusu koji su imali unutar hijerarhije i velikoj količini dostupnih biografskih podataka. Temi će se pristupiti biografsko komparativnom metodom gdje će uloga i funkcioniranje pojedinačnog protagonista doći do izražaja. Svaki je imao svoju mrežu kontakata u kojoj ima mnogo križanja ukazujući na njihovu izrazitu povezanost. Cilj je predočiti strukturu trgovine umjetnina u vrijeme nacista kroz djelovanje H. Gurlitta, B. Lohsea i K. Haberstocka te istaknuti neke aspekte ove problematike koji se provlače i u suvremeno doba. Tržište umjetnina je primjerice bilo obavijeno tajnošću što je znatno doprinijelo efikasnosti ilegalnih transakcija. U suvremenom dobu privatnost je i dalje bitni princip aukcijskih kuća iako komplicira slučajevne restitucije. Današnji pristupi restitucijama su smisleniji. Zahvaljujući otvorenim informacijskim sustavima zna se da je odgovornost trgovaca umjetnina za naciste bila veća od one koja je prvotno bila pretpostavljena nakon Drugog svjetskog rata.

Ključne riječi: *restitucija, nacisti, tržište, umjetnine, trgovci*

ABSTRACT:

Art trade during the Nazi era was characterized by secrecy, corruption, violence and injustice. The Nazis took advantage of the art market as it proved to be a convenient source of income to finance military operations. Modern works were demonized and destroyed with the aim of creating authentic German art, but those with commercial potential were used. The Nazis collected the valuables that the exiled Jews left behind in order to resell them through market centers in Switzerland, Paris and London. The functioning of the art trade during the Nazi era has been intensively researched by authors Jonathan Petropoulos, Meike Hoffmann, Lynn H. Nicholas and Catherine Hickley. Art dealers played a key role for the Nazis. Thanks to their international contacts, they sold the stolen art all over Europe. Considering the huge number of participants in this carefully coordinated robbery, Hildebrand Gurlitt, Bruno Lohse and Karl Haberstock are singled out in this paper. They were chosen because of the great popularity they had on the market and among the Nazis. The data on their movements and actions are therefore extremely valuable for understanding the art trade under the Nazis. The specificity of H. Gurlitt, B. Lohse and K. Haberstock is also in the prominent status they had within the hierarchy and the large amount of available biographical data. The subject will be approached with a biographical comparative method where the role and functioning of an individual dealer will come to the fore. Each had their own network connection in which there are many intersections indicating their distinct connection. The goal is to present the structure of the art trade during the Nazi era through the work of H. Gurlitt, B. Lohse and K. Haberstock, and to highlight some aspects of this issue that continue even in modern times. The art market, for example, was shrouded in secrecy, which greatly improved the efficiency of illegal transactions. In the modern age, privacy is still an essential principle of auction houses, although it complicates cases of restitution. Today's approaches to restitution are more meaningful. Thanks to open information systems, it is known that the responsibility of the Nazi dealers is greater than what was initially assumed after the Second World War.

Key words: *restitution, Nazis, market, art, dealers*

SADRŽAJ:

1. UVOD	1
2. DEGENERIRANA UMJETNOST	3
3. NACISTIČKI TRGOVCI UMJETNINAMA	8
4. HILDEBRAND GURLITT	9
4.1. Rasprodaja degeneriranih djela	12
4.2. Hildebrand u Parizu	15
4.3. Hildebrandove poslijeratne radnje	17
4.4. Cornelius Gurlitt	21
5. WILHELM PETER BRUNO LOHSE	24
5.1. Lohse i ERR	25
5.2. Kolekcija Adolphea Schlossa	28
5.3. Lohseove suradnje	29
5.4. Oslobođenje Pariza	33
5.5. Suđenje Lohseu	34
5.6. Lohseov život nakon 1950-ih	36
5.7. Slučaj Fischer – Pissarro	38
6. KARL HABERSTOCK	41
6.1. Haberstock, Lohse i obitelj Wildenstein	45
7. PROBLEMATIKA AUKCIJSKIH KUĆA I POVRATA UMJETNINA	48
8. ZAKLJUČAK	51
9. LITERATURA	53

1. UVOD

Za vrijeme vladavine nacista stvoren je cijeli sistem pljački umjetnina. Progona Židova su iskorišteni za ostvarivanje profita od prisilne prodaje ili jednostavno izravnom krađom imovine. Adolf Hitler je i prije dolaska na vlast formulirao ideje o potrebnom preporodu njemačkog naroda koje obuhvaćaju i područje umjetnosti. Želeći kontrolirati estetski ukus nacije, A. Hitler je povezo brzorastuću popularnost moderne umjetnosti s moralnom degradacijom. A. Hitlerovi prethodnici su mu popločali put popularizirajući teorije o rasnoj inferiornosti drugih nacija i njihove kulturne baštine. U toj kampanji blaćenja sudjelovali su čak i neki umjetnici, Emil Nolde je najpoznatiji primjer. Tu su i poneki povjesničari umjetnosti, ravnatelji umjetničkih institucija koji su također služili kao saveznici. Cijela kulturološka scena bila je pod utjecajem nacista. Propagandnim izložbama širila se ideja njemačke umjetnosti. Preferirale su se umjetnine osamnaestog i devetnaestog stoljeća, prema A. Hitlerovom ukusu. A. Hitler je naredio sakupljanje modernih djela iz institucija kako bi ih kroz izložbe javnosti prezentirao kao degeneriranu umjetnost (*Entartete Kunst*). Kasnije su se djela rasprodala privatnim kupcima i kroz aukcije preko odabranih trgovaca koji su tada ostvarili internacionalne kontakte koje će iskoristiti i za preprodaju ukradene imovine Židova. Vlasnici otuđenih umjetnina morali su čekati na pravdu sve do 90-ih kada su se stručnjaci, preplavljeni zahtjevima za restitucijom, fokusirali na problematičan proces povrata.

Trgovci umjetnina su najčešće bili obrazovani na području umjetnosti, a umiješali bi se u tržište uglavnom preko porodičnih veza. Za naciste su obnašali istaknute pozicije u zloglasnim programima poput ERR-a (*Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg*)¹ sakupljajući stranu valutu od prodaje opljačkanih umjetnina. Hildebrand Gurlitt je bio najpoznatiji Hitlerov posrednik u nabavi umjetnina iako se često našao na meti nacista zbog promocije moderne umjetnosti za vrijeme obnašanja funkcije muzejskog ravnatelja. (Slika 1.) Integrirao se u elitne krugove zbog očevih poznanstava ali i svog dobrog ugleda, iako je kao trgovac bio pohlepan i proračunat. Dijelio je iste osobine s ostalim nacističkim suradnicima. H. Gurlitt je sudjelovao u prisilnim prodajama imovine obezvrijeđenih Židova, a status mu je bio dodatno eleviran kada je skupa s još tri trgovca Bernharda A. Böhmera, Karla Buchholza i Ferdinanda Möllera dobio autorizaciju za rasprodaju degenerirane umjetnosti. Naime, nakon održavanja niza izložbi degenerirane umjetnosti djela su bila smještena u Köpenicker Strasse u Berlinu gdje se odlučivalo o njihovoj sudbini. Jedan dio je bio uništen dok su preostala djela bila rasprodana preko švicarskog i

¹ Petropoulos J., 2021, 304 - Posebna jedinica vođe Reicha Alfreda E. Rosenberga

francuskog tržišta. H. Gurlitt je tada bio u popriličnom zanosu, često bi izbjegavao proceduralne mjere za izvoz, posebice kada je počeo raditi za A. Hitlera. Tada se ubacio kao posrednik njemačkih muzeja u okupiranom Parizu. Njegove veze su se protezale sve do Švicarske čiju je valutu i tajnovit bankovni sistem preferirao. H. Gurlitt bi prešućivao privatne transakcije za osobni profit varajući tako i A. Hitlera. Kao i ostali želio se poslijeratno osigurati, a na kraju je svom sinu Corneliusu prepustio kolekciju. H. Gurlitt je dijelio klijente s B. Lohseom i K. Haberstockom. B. Lohse se nije uspio integrirati u povlašten krug trgovaca zaduženih za rasprodaju degenerirane umjetnosti. (Slika 2.) Njegova želja za povezivanjem s trgovcima visokog profila ostvarila se kada je bio premješten u Pariz gdje je radio za ERR. Tamo se povezo s Hermannom Göringom i postao njegov vjeran poslovni partner do samoga kraja. (Slika 4.) Djelovao je kao njegov posrednik i time stekao ekskluzivne klijente. B. Lohse je često bio zapažen kako iznosi umjetnine iz glavnog skladišta ERR-a što je bilježila zaposlenica Rosea Valland, francuska kustosica koja je zapravo bila članica francuskog otpora. (Slika 9.) R. Valland je bila zadužena za pisanje dokumenata i komunikaciju s francuskim radnicima praveći se da ne zna govoriti njemački, a zapravo je zapisivala i pamtila aktivnosti osoblja ERR-a. Nakon rata R. Valland proglašena je junakinjom čija su zapažanja znatno pomogla poslijeratnim istražiteljima. Nedugo nakon dolaska u ERR, B. Lohse je postao glavni koordinator, povezo je organizaciju s švicarskim trgovcima. Od švicarskih kolega je naučio i iskoristio poznatu shemu pranja novca preko fondacija. Poznavao je švicarski bankovni sustav gdje je sakrio dio svoje kolekcije. Nakon rata, proširio je svoje poslovne veze i do Amerike i to preko Theodorea Rousseaua, bivšeg pripadnika ALIU-a (*Art Looting Investigation Unit, OSS*)² koji ga je ispitivao prije uhićenja u Francuskoj. T. Rousseau je čak i svjedočio u B. Lohseovu korist. Razotkrivena je i B. Lohseova poveznica s imućnom trgovačkom obitelji Wildenstein koja je imala susrete i s K. Haberstockom. (Slika 3.) K. Haberstock je stariji od H. Gurlitta i B. Lohsea kojeg je upoznao u akciji rasprodaje degenerirane umjetnosti, dok je K. Haberstock tada već radio za A. Hitlera. B. Lohseu je karijera tek bila u usponu. K. Haberstockova i B. Lohseova poslovna suradnja će se nastaviti dugi niz godina. K. Haberstock je prije rada za naciste imao karijeru u banci. To znanje je iskoristio djelujući ponekad kao financijski savjetnik A. Hitleru od kojeg je tražio promjene u zakonu da se olakšaju transakcije na okupiranim područjima i pokrije njihova ilegalnost. Metode su mu bile prilično perfidne što je vjerojatno jedan od razloga zbog kojeg se tako brzo dopao A. Hitleru. Planirao je poteze unaprijed predodređujući si na taj način uspjeh. Iza svih tih akcija stoji strukturiran sustav s

² Petropoulos J., 2021, 304, Jedinica za istragu pljačke umjetnina

organizacijama, institucijama putem kojih se sve koordiniralo. Banke, aukcijske kuće i razni zakonski manevri preko kojih su trgovci nacista mogli operirati praktički iz sjene. Preko radnji H. Gurlitta, B. Lohsea i K. Haberstocka bit će razotkrivena njihova struktura. Sistem je poslijeratno prošao kroz denacifikaciju, ali se i dalje traži adekvatni stav za nošenje s kulturološkim posljedicama zločina nacista.

2. DEGENERIRANA UMJETNOST

Inauguracijom Adolfa Hitlera 1933. godine službeno je započeta dugo nagovještena obnova njemačkog *volka*³ u kojoj će se povratiti dostojanstvo degradiranoj naciji nakon Prvog svjetskog rata. Prevladavali su duboki osjećaji beznada, preispitivanja, traženja krivca, a ekonomska nesigurnost je samo produbljivala očaj. A. Hitler je svojom histeričnom i simplificiranom filozofijom koja obećava radikalna, ali brza rješenja osvojio narod, čak je i Joseph Goebbels, kasnije poznat kao A. Hitlerova desna ruka od samog početka bio potpuno opčinjen A. Hitlerovom pojavom koji u dnevniku piše: "*Tko je ovaj čovjek? Pola plebejac, pola Bog! Stvarno Krist, ili samo Ivan?*"⁴ Potrebu za detaljnim restrukturiranjem društva A. Hitler je izrazio još 1925. godine u knjizi *Mein Kampf*⁵ gdje između ostalog za dekadenciju društva krivi i modernu umjetnost, piše: "*...treba samo baciti pogled na umjetnost sretno boljševiziranih država, i tamo će se moći diviti, sa strahom, onim bolesnim izopačenostima luđačkih i propalih ljudi, koje smo mi upoznali kao službeno priznatu umjetnost pod skupnim pojmom kubizma i dadaizma...*"⁶ A. Hitlerov osobni animozitet prema avangardnim pokretima, ispremiješšan s diskriminatornim rasističkim teorijama, u Reichu će postati zakon na oduševljenje ideoloških prethodnika iz Weimarske Republike. Izgleda da je A. Hitleru već bio priređen teren za ostvarivanje i prihvaćanje bizarnih ideja o rasi jer se u tom razdoblju pojavio nemali broj literarnih djela koja se bave teoriziranjem moralne i genetske superiornosti Njemaca. U literaturi se spominju *Menschheit typen und Kunst* Ottmara Rutza iz 1921., *Die nordische Seele* i *Rasse und Seele* iz 1923. Ferdinanda Claussa, *The Racial Science of the German People* Hansa Günthera 1923. i *Race and Style*⁷ iz 1926. godine te autor kojeg se

³ Adam P., 1992., 9, "Narod"

⁴ Thacker T., prema: Goebbels J., 2006., 1927., 18

⁵ "Moja borba"

⁶ Hitler A., 1925., 99

⁷ "Tipovi ljudskosti i umjetnost", "Nordijska duša", "Rasa i duša", "Rasna znanost njemačkog naroda", "Rasa i stil"

najčešće dovodi u vezu s nacionalsocijalistima, Paul Schultze-Naumburg.⁸ P. Schultze-Naumburg, inače arhitekt koji je pisao radikalno o avangardistima smatrao je moderna djela odrazom fizičke i moralne degeneriranosti zbog načina na koji prikazuju ljudsku formu koja ga podsjeća na fizički deformirane, bolesne 'podljude'.⁹ U podljude P. Schultze-Naumburg uključuje umjetnike miješanih rasa koji stoga ne mogu producirati "čistu" umjetnost, a slične misli mogu se čuti u A. Hitlerovim govorima gdje ističe čistoću rase kao osnovu zdravog društva.¹⁰ S obzirom na količinu literature na temu rasnih i antropoloških teorija temeljenim na predrasudama može se zaključiti da takva razmišljanja nisu bila kontroverzna, a tome u prilog govori i velika popularnost P. Schultze - Naumburgove knjige *Kunst Und Rasse*¹¹ iz 1928. godine koja je naknadno dobila dva proširena izdanja.

A. Hitlerova ideja o ozdravljenju naroda provodila se kroz paljenje knjiga, bojkotiranje novina i magazina, zatvaranje pisaca, smjenjivanje ravnatelja kulturoloških institucija na čija mjesta su dolazili članovi stranke nacionalsocijalista.¹² Iza tih postupaka bilo je vidljivo da će se ideologija nacista provlačiti u sve pore društva, ubrzo je stvorena i Kulturna komora Reicha (*Reichskulturkammer*) na inicijativu J. Goebbelsa, ministra narodnog prosvjedenja i propagande, čime je sva umjetnička aktivnost stavljena pod državnu kontrolu.¹³ Ograničavanjem umjetničke slobode osigurala se proizvodnja propagandnog sadržaja za Reich. Taj potez je neobičan za diktatora koji je ujedno razglašeni ljubitelj umjetnina jer je odluka dovela umjetnike u izrazito nepogodan položaj. Umjetnici koji nisu imali dozvolu za rad su imigrirali, što pod prisilom što iz revolta, drugi su prilagodili stil državnoj propagandi poput Ferdinanda Spiegela koji je izlagao na propagandnim izložbama ili Conrada Hommela koji je postao glavni portretist nacista tu je i nekolicina secesijskih slikara koji su bili zavedeni obećanjima nacista¹⁴, a preostali umjetnici su se nastavili snalaziti radeći u tajnosti.¹⁵ Slučaj ekspresionističkog slikara Emila Nolde je posebno zanimljiv, E. Nolde je imao bliska prijateljstva s članovima nacionalsocijalističke stranke. Razmjenjivao je pisma s J. Goebbelom koji ga je u određenim prilikama branio od kritika, no na E. Noldeovo iznenađenje 1941. godine zabranjene su mu aktivnosti na području umjetnosti.¹⁶ Unutar intelektualnih krugova nije se

⁸ Ronald S., 2015., 146

⁹ Olaf P., Lindberg S., 2016., 52

¹⁰ Adam P., 1992., 32

¹¹ "Umjetnost i rasa"

¹² Adam P., 1992., 52

¹³ Goggin M. M., 1991., 84

¹⁴ Adam P., 1992., 99

¹⁵ Goggin M. M., 89

¹⁶ Petropoulos J., 2014., 168

našao jasan otpor stvorenoj atmosferi, međutim, voditelj Glazbene komore Reicha Wilhelm Furtwängler izrazio je zabrinutost politizacijom umjetnosti. U pismu J. Goebbelsu piše kako smatra da su umjetnici u svakoj naciji rijetkost te da se odricanjem doprinosa određenih umjetnika stvara siguran gubitak za kulturu, na što J. Goebbels odgovara: "*I politika je umjetnost, možda najviša i najopsežnija koja postoji, a mi koji oblikujemo modernu njemačku politiku osjećamo se u tome kao umjetnici koji su dobili odgovornu zadaću da od sirovog materijala mase oblikuju čvrstu konkretnu strukturu naroda.*"¹⁷ A. Hitlerovi planovi za pročišćenje kulture nastavili su se provoditi, želio je stvoriti autentičnu njemačku umjetnost rađenu od strane umjetnika "čiste krvi". Propagirat će se ideja da umjetnost mora biti rađena za narod da pruža idealiziranu sliku pojedinca kojem treba težiti u svrhu jačanja nacije, a ta se slika širila kroz sva dostupna sredstva. Od niza propagandnih izložbi koje su nacisti priredili, najzapanjujuća je bila izložba Velike Njemačke umjetnosti (*The Große Deutsche Kunstausstellung*). Godine 1937. organiziran je natječaj za izlaganje, odabrani umjetnici su imali "čast" biti dio kulturološke prekretnice kako su je nacisti zamislili gdje će nova estetika pratiti filozofiju stranke. Za odabir djela bili su zaduženi slikar Adolf Ziegler, predsjednik Kulturne komore i kipari Arno Breker i Josef Wackerle.¹⁸ Nisu imali konkretnu ideju estetike koju je A. Hitler zamislio što je rezultiralo nesuglasicama oko odabira djela. J. Goebbels opisuje u svom dnevniku kako je A. Hitler bio toliko bijesan da je htio odgoditi izložbu za iduću godinu.¹⁹

Izložba se održala u novoizgrađenoj zgradi Haus der Kunst A. Hitlerovog omiljenog neoklasičnog arhitekta Paula Ludwiga Troosta koji će biti zadužen za izgradnju Führermuseuma.²⁰ Na otvorenju A. Hitler se u govoru obrušio na vještinu modernih umjetnika koju uspoređuje s izradama kamenog doba tvrdeći da je potrebno stvoriti novi tip ljudske figure koji vidi u klasičnim uzorima, : "*Ovaj tip čovjeka, kojega smo vidjeli prošle godine na Olimpijskim igrama kako se pojavio pred cijelim svijetom u svojoj blistavoj, ponosnoj, tjelesnoj snazi i zdravlju, ovaj tip čovjeka...*". U izloženim djelima nije bilo noviteta niti originalnosti, njihov klasični stil je nešto već viđeno²¹, a zbog prosječne kvalitete ni muzeji nisu pokazali posebni interes za njih ali su zato novine pod kontrolom nacista bile pune hvale preuveličavajući broj izloženih djela i posjetitelja.²² Izložba je dala jasniju sliku estetike koja se očekuje od

¹⁷ https://germanhistorydocs.ghi-dc.org/docpage.cfm?docpage_id=2424 (preuzeto 10. ožujka, 2024.)

¹⁸ Peters O., 2017., 15

¹⁹ Peters O, Lindberg S., 2017., 16

²⁰ Adam P., 1992., 94, "Hitlerov muzej" u gradu Linzu

²¹ Adam P., 1992., 104

²² Adam P., 1992., 115

umjetnika Reicha. Tematika prati ideologiju koja teži osnaženju nacije poticanjem nataliteta, jačanjem tijela i duha, propagirani su ideali snažnih vitalnih vojnika, majki s djetetom, prikazi plodnih polja koji simbolično predstavljaju razvitak, a tu su i prerađena djela iz osamnaestog i devetnaestog stoljeća sa nacističkim znakovljem.²³ A. Hitler je kroz izložbe želio napraviti kulturološki obrat koji će pratiti onaj politički, bio je neumoran u posvećenosti diskreditiranju moderne umjetnosti i umjetnika prema osobnoj preferenciji. Djela s deformiranim ljudskim likom, jarkim bojama s elementima primitivne bila su podvrgnuta ismijavanju, uništavanju a u želji da se zaustavi trovanje umova nacije modernim umjetninama stigla je naredba da se i fizički uklone iz muzeja, galerija i kolekcija.²⁴ Unutar stranke razilazila su se mišljenja o pojedinostima modernih djela koja bi se mogla etiketirati kao dekadentna, nisu svi nacisti u potpunosti bili anti avangardisti primjerice, J. Goebbels je bio obožavatelj jazz-a, ugostio je izložbu talijanskih futurista 1934. u Berlinu, opisivao opuse ekspresionista E. Nolde i Ernsta Barlacha kao nacistički ekspresionizam i time došao u sukob sa Alfredom Rosenbergom, filozofom stranke izrazito konzervativnog ukusa.²⁵ Tu je i Ferdinand Möller, trgovac umjetnina koji se, koliko mu je bilo dopušteno, zalagao za ekspresionističku grupu Die Bücke, a prikriveno oduševljenje modernom umjetnosti pokazali su i Karl Nierendorf i Günther Franke.²⁶ Izgleda da tada nije bilo neobično mijenjati integritet za povlastice u Reichu što je posebno vidljivo u A. Hitlerovom kabinetu koji je bio ispunjen dominantnim ličnostima Baldura von Schiracha, Heinricha Himmlera²⁷, A. Rosenberga i J. Goebbelsa čiji su se međuodnosi svodili na igre moći i natjecanje za Führerovo odobrenje. J. Goebbels je vjerojatno iz odanosti prema A. Hitleru brzo napustio svoje ideje o nacističkom ekspresionizmu.²⁸ Činjenica da su obrazovani ljudi bili zavedeni A. Hitlerom govori o njegovoj karizmatičnosti, ali i o nacističkom sistemu koji je zastrašivao neistomišljenike svojom okrutnošću. U toj igri moći J. Goebbels se, u želji da ugodi A. Hitleru, dosjetio kako moderna djela smjestiti u prošlost i simbolično označiti početak izlječenja *volka* zatrovanog estetikom crvene boljševičke umjetnosti²⁹ i to tako da prezentira uklonjena moderna djela javnosti. Početkom lipnja 1937. godine J. Goebbelsova ideja se počela provoditi u djelo.³⁰ A. Hitler je zadužio A. Zieglera za opću organizaciju dok su slikar i kritičar Wolfgang Willrich te učitelj crtanja Walter Hansen

²³ Adam P., 1992., 111

²⁴ Hoffmann M., 2017., 48

²⁵ Griffin R., 2017., 361

²⁶ Petropoulos J., 2000., 67

²⁷ Ronald S., 2015., 109

²⁸ Olaf P., Lindberg S., 2017., 18

²⁹ Hoffmann M., 2017., 18

³⁰ Petropoulos J., 2000., 25

bili odgovorni za odabir i prezentaciju djela što je zanimljivo s obzirom da se u literaturi sva trojica opisuju kao drugorazredni umjetnici i to da su sami nacisti njihovu umjetničku vještinu smatrali upitnom.³¹ Izložba je prezentirana u blizini Haus der Kunsta pod nazivom Degenerirana umjetnost (*Entartete Kunst*)³², a propagandni karakter izložbe je ono što je iz današnje perspektive čini toliko šokantnom. (Slika 5.) Izložena djela E. Noldea, Wassilyja Kandinskyog, Henrija Matissea, Pabla Picassa i drugih velikana moderne umjetnosti³³ bila su bezobzirno skućena jedna do drugih, mnoga djela su stavljena u nepripadajuću stilsku grupu, kartice s imenima nisu odgovarale djelima, nazivi slika su pretvoreni u propagandne slogane poput "*Farmeri kakve ih vide Židovi*" i "*Uvreda ženstvenosti*".³⁴ Nacisti su također preuveličali cijene djela kako bi uvjerali javnost u pohlepu i neosjetljivost modernih umjetnika prema narodu u teškoj ekonomskoj situaciji. Eksplicitno zlonamjerna propaganda u kojoj se navodno poziva posjetitelje da sami donesu sud dosegla je razinu koju neki autori uspoređuju sa dadaističkim preuveličavanjem.³⁵ (Slika 6.) Uspjeh izložbe se procjenjuje na dva milijuna posjetitelja³⁶, no ne spominje se dali se misli i na one izložbe koje su se kasnije u skromnijoj verziji propagirale diljem gradova do 1941. godine.³⁷ Zanimljivo da je A. Hitlerov posjet trajao svega desetak minuta i to par dana nakon otvorenja.³⁸ Njegove misli bile su usmjerene na sve mogućnosti iskorištavanja komercijalne vrijednosti djela pa je ubrzo organizirao komisiju za procjenu degenerirane umjetnosti s J. Goebbelsom na čelu. Članovi komisije bili su Franz Hofmann, A. Ziegler, kritičar Robert Scholz, Karl Haberstock i trgovac starinama Max Taeuber uz još četiri odabrana trgovca Bernharda A. Böhmera, Karla Buchholza, Hildebranda Gurlitta i Ferdinanda Möllera³⁹ koji će odlučivati o konačnoj sudbini modernih djela. Preostale umjetnine u raznim medijima bile su spaljene u dvorištu vatrogasne stanice u Berlinu, prema procjenama radi se o tisućama umjetnina, no njihov točan broj može se samo pretpostaviti.⁴⁰ Predrasude koje su postale zakon nisu imale samo ljudske žrtve, zločine prema kulturi nacisti su također napravili svjesno i organizirano. Nepovratan gubitak nebrojenih djela moderne umjetnosti svjedoče o

³¹ Peters O., 2017., 21

³² Peters O., 2017., 10

³³ Adam P., 1992., 122

³⁴ Adam P., 1992., 124

³⁵ Olaf P., Lindberg S., 2017., 24

³⁶ Adam P., 1992., 124

³⁷ Hoffmann M., 2017., 27

³⁸ Hoffmann M., 2017., 23

³⁹ Hoffmann M., Scholz D., 2020., 25

⁴⁰ Adam P., 1992., 127

bezobzirnosti nacističkog sistema, sistema obavijenog tajnošću zbog čega se i u današnje vrijeme trgovina umjetnina u vrijeme nacista intenzivno istražuje.

3. NACISTIČKI TRGOVCI UMJETNINAMA

Trgovanje umjetninama je relativno moderan zanat. Više je pravaca koji mogu uvesti pojedinca u taj svijet, no obično se radi o obiteljskom poduhvatu gdje se vještine i kontakti nasljeđuju, a zahtjeva obrazovanje na području umjetnosti, poznavanje jezika⁴¹ pa čak i određene karakterne osobine. U vrijeme nacista intenzivirala se potreba za trgovcima umjetnina. Jonathan Petropoulos u svojoj knjizi *The Faustian bargain : the art world in Nazi Germany* iz 2000. spominje sumnjičavost nacista prema trgovcima koji su za njih obavljali prljavi posao, ironično je da su ih nacisti smatrali prevrtljivim oportunistima.⁴² U svrhu kontrole nad trgovinom umjetnina i ostalim djelatnicima na području umjetnosti stvoren je cijeli sistem koji će u suštini služiti za bolju koordinaciju pljačke i preprodaje tuđe imovine. Stvaranjem Kulturne komore za vizualnu umjetnost manje unije trgovaca umjetnina stavljene su pod jedan kišobran na čelu s Münchenskim trgovcem Adolfom Weinmüllerom čija su stroga uputstva članovima bila namijenjena održavanju discipline u skladu s nacističkom politikom.⁴³

Za vrijeme vladavine A. Hitlera tržište umjetnina u Njemačkoj je bilo gotovo nepostojeće.⁴⁴ Trgovcima je bilo zabranjeno prodavati djela degenerirane umjetnosti Njemcima. Ideja je bila da se sakupi strana valuta rasprodajom umjetnina preko tržišnih centara u Parizu, Amsterdamu, Rotterdamu, Nizozemskoj i Švicarskoj.⁴⁵ Švicarska je bila najatraktivnije mjesto upravo zbog tajnovitog sustava transakcija.⁴⁶ Potrebno je naglasiti kako nisu svi trgovci bili nacisti. Nisu nužno dijelili ideologiju Reicha ali su svjesno sudjelovali u ilegalnim aktivnostima za naciste i pri tome uživali u raznim pogodnostima. J. Petropoulos je u članku *Art Dealer Networks in the Third Reich and in the Postwar Period* izdvojio najčešće načine profitiranja. U prvu grupu je smjestio trgovce koji su od 1933. do 1945. godine pod prisilnom prodajom preuzeli Židovsku imovinu, a u drugoj su oni koji su s nacistima predlagali dopune u zakonu da bi si olakšali i pokrili ilegalne radnje. J. Petropoulos kao primjer navodi K. Haberstocka koji je od A. Hitlera

⁴¹ Petropoulos J., 2000., 64

⁴² Petropoulos J., 2000., 70

⁴³ Petropoulos J., 2000., 65

⁴⁴ Hoffmann M. : prema Jeuthe G., 2011., 104–67

⁴⁵ Petropoulos J., 2000., 69

⁴⁶ Ronald S., 2015., 287

tražio da donese zakon koji bi omogućio preuzimanje i prodaju degeneriranih umjetničkih djela iz njemačkih kolekcija. U trećoj grupi su trgovci koji su kupovali umjetnine na okupiranim područjima koristeći se prenapuhanim reichsmarkama što im je donijelo prednost na tržištu koju J. Petropoulos naziva tehničkom pljačkom. U četvrtoj skupini su oni koji su ostvarivali profit kroz sistematizirane programe krađe poput ERR-a i naposljetku petu skupinu čine trgovci-pljačkaši, oni koji su skladištili umjetnine u privatne svrhe primarno kao životno osiguranje za poslijeratno doba. Pri kraju rata spašene su umjetnine koje su nacisti sakrili u rudnicima, a za neke se saznalo tek nedavno. Godine 2007. u švicarskom trezoru pronađena je kolekcija B. Lohsea, a 2013. godine otkrivena je kolekcija H. Gurlitta u posjedu njegova sina Corneliusa.⁴⁷

München je bio izrazito važan grad nacista kao sjedište stranke i poveznice istaknutih trgovaca umjetnina poput Marie Almas Dietrich, K. Haberstocka, B. Lohsea, Waltera Andreasa Hofera i Adolfa Wüsterera.⁴⁸ Nakon 1945. godine trgovci su se tamo počeli vraćati. Obnovili su svoje kontakte i neometano se nastavili baviti umjetninama.⁴⁹ Kriminalne radnje trgovaca je bilo teško pratiti zbog tajnovitosti transakcija, a s obzirom da se u širem kontekstu nacističkih aktivnosti radi i o ljudskim žrtvama, trgovci su u usporedbi s njima djelovali relativno bezopasno što objašnjava blage kazne za one koji su ih uopće i dobili nakon rata.

4. HILDEBRAND GURLITT

Put Hildebranda Gurlitta od studenta povijesti umjetnosti do A. Hitlerovog trgovca umjetnina govori o oportunističkom, snalažljivosti i pohlepi koja je vladala iza Prvog i nastavila se nakon Drugog svjetskog rata, a kasnije bila pravdana tadašnjim okolnostima. U nastavku se ne preispituje nužno moralnost H. Gurlitta i suradnika, već se nastoji složiti slikom kriminalnih poduhvata uz koja se H. Gurlitt veže. Podatke o njegovom životu su detaljno obradile autorice Susan Ronald, Catherine Hickley i Meike Hoffmann na koje će se dominantno referirati u nastavku teksta.

H. Gurlitt je rođen 1895. u obitelji više klase, njegov otac Cornelius bio je arhitekt i povjesničar umjetnosti s respektabilnom karijerom profesora na Kraljevskom saksonskom tehničkom

⁴⁷ Petropoulos J., 2016., 3

⁴⁸ Petropoulos J., 2016., 1

⁴⁹ Petropoulos J., 2016., 5-6

Sveučilištu, a majka Marie je dolazila iz obitelji upravnih službenika.⁵⁰ S. Ronald u knjizi *Hitler's Art Thief; Hildebrand Gurlitt the Nazis, and the Looting of Europe's Treasures* iz 2015. opisuje Gurlittove kao niz impresivnih pojedinaca na području kreativnih i intelektualnih ostvarenja od C. Grurlittova pradjeda Louisa Gurlitta, poznatog pejzažista iz devetnaestog stoljeća do pisaca, teologa, povjesničara umjetnosti i muzičara. H. Gurlittov ujak Fritz Gurlitt je držao galeriju avangardne umjetnosti iako je izlagao i djela umjetnika devetnaestog stoljeća poput Arnolda Böcklina i Maxa Liebermanna.⁵¹ Fritzov sin Wolfgang je trgovao umjetninama za naciste, a ponekad je surađivao i s H. Gurlittom. H. Gurlittov stariji brat Wilibald bio je naklonjen glazbi, a najstarija sestra Cornelia slikarstvu. Najmlađi od troje djece, H. Gurlitt pod jakim utjecajem oca nastavlja u istom smjeru i postaje povjesničar umjetnosti na frankfurtskom Sveučilištu.⁵² Obitelj je živjela u Dresdenu, tada središtu avangardnih pokreta s kojima je H. Gurlitt bio posebno oduševljen, a imao je i prilike osobno upoznati protagoniste jer su u njegov dom zbog očevih poznanstva često zalazili umjetnici poput članova grupacije Die Brücke Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff i Erich Heckel.⁵³ H. Gurlitt je evidentno u ranoj dobi bio upoznat s inovativnošću modernih umjetnika. To objašnjava njegovu apatiju prema nacističkoj filozofiji vidljivoj u detalju o kojem M. Hoffmann piše u članku *Hildebrand Gurlitt and His Dealings with German Museums during the "Third Reich"* kada je kao ravnatelj Kunstvereina skinuo jarbol za zastavu kako ne bi postavili svastiku⁵⁴ međutim, takve anegdote o tihom protestu ne odgovaraju njegovom kasnijem djelovanju.

Tijekom Prvog svjetskog rata služio je u vojsci za vrijeme Druge bitke kod Champagnea protiv Francuza⁵⁵ ali je zbog zadobivene ozljede bio je premješten u jedinicu za dokumentiranje i očuvanje spomenika na području Belgije.⁵⁶ H. Gurlitt je tijekom rata pisao sestri Corneliji da želi graditi karijeru muzejskog administratora. Nakon Prvog svjetskog rata preseljenjem u Zwickau pružila mu se prilika na poziciji ravnatelja u manjem König-Albert muzeju.⁵⁷ H. Gurlitt je u Zwickau imao priliku unijeti život u kulturu s obzirom da se radi o industrijskom gradu s prilično inertnom umjetničkom scenom. Započeo je s moderniziranjem muzeja kroz koji će u pet godina proći pedesetak izložbi modernih umjetnika. Za ostvarenje ciljeva iskoristio

⁵⁰ Petropoulos J., 2016., 26

⁵¹ Hickley C., 2018., 27

⁵² Hoffmann M., 2017., 39

⁵³ Ronald S., 2015., 22

⁵⁴ Hoffmann M., 2017., 43

⁵⁵ Ronald S., 2015., 52

⁵⁶ Ronald S., 2015., 57

⁵⁷ Hoffmann M., 2017., 39

je kontakte s umjetnicima stečenim tijekom studija kao i mogućih financijera.⁵⁸ H. Gurlittove izložbe u Zwickau su privukle pažnju lokalnih nacista. Na njihove optužbe da promovira degeneriranu umjetnost tražio je zaštitu od Udruge njemačkih muzeja zadužene za promociju muzejskog rada u duhu nove politike čiji je član Hans Posse bio kućni prijatelj Gurlittovih.⁵⁹ H. Posse je uspio na kratko vrijeme skrenuti pažnju s H. Gurlitta, no ipak je 1930. bio prisiljen dati ostavku i otići iz Zwickaua.⁶⁰ H. Gurlitt seli u Hamburg gdje ga čeka ista sudbina. Preko Udruge njemačkih muzeja zaposlio se kao direktor izložbi u umjetničkom udruženju Kunstvereinu promovirajući ekspresionizam⁶¹ dok je u međuvremenu jačao utjecaj A. Hitlerovih pristaša. Gušile su se izložbe koje vlast smatra neprimjerenima, a 1933. godine pritisak je postao veći i ovoga puta H. Gurlitt sam daje ostavku.⁶² H. Gurlittove poslovne prilike su mu naizgled samo padale u ruke kako se selio od jednog mjesta do drugog. Treba imati na umu da, iako mu je otac kao povjesničar umjetnosti, vjerojatno imao bliska poznanstva s članovima akademske zajednice H. Gurlittova kompetentnost kao i posvećenost radu s umjetnicima bila je razlog njegove uspješnosti, bar u začetima karijere. H. Gurlitt je 1935. otvorio Kunstkabinett Dr. H. Gurlitt, tada je bio duboko u zanatu gdje je već pokazao izrazitu snalažljivost. Kabinet je bio registriran na H. Gurlittovu ženu Helenu koja nema Židova u porodici te je stoga izuzeta od nürnberških rasnih zakona.⁶³ H. Gurlitt je na taj način izbjegao probleme s propusnicama za rad jer je prema rasnom zakonu definiran kao mješanac drugog stupnja ili *mischling* pošto mu je prabaka bila Židovka.⁶⁴ U literaturi se ne spominje kako je H. Gurlitt doživio takve sabotaze nacista, vjerojatno ga nisu pretjerano sputavale jer je paralelno vodio uspješnu poslovnu suradnju s industrijalcem Kurtom Kirchbachom. Suradnja mu je omogućila internacionalne veze i donijela veću slavu čak i od njegova oca. K. Kirchbach je želio investirati u umjetnička djela ali mu je bio potreban netko s okom za estetiku i tu se našao H. Gurlitt kao umjetnički savjetnik.⁶⁵ Striktni zakoni nacista o kulturi H. Gurlittu su očito stvarali prepreku u muzejskom djelovanju. Suradnja s K. Kirchbachom je stoga pružala određenu stabilnost i sigurnost, ali i motivaciju da u ovoj životnoj fazi sam pronalazi načine kojima se neometano može baviti umjetnicima.

⁵⁸ Hoffmann M., 2017., 39-40

⁵⁹ Hoffmann M., 2017., 42

⁶⁰ Hoffmann M., 2017., 43

⁶¹ Hoffmann M., Scholz D., 2020., 161

⁶² Hoffmann M., 2017., 43

⁶³ Hoffmann M., 2017., 47

⁶⁴ Ronald S., 2015., 174

⁶⁵ Ronald S., 2015., 130- 131

4.1. RASPRODAJA DEGENERIRANIH DJELA

Izložba degenerirane umjetnosti trajala je od 1937. do 1941. godine diljem gradova, u Berlinu, Leipzigu, Düsseldorfu, Salzburgu, Hamburgu, Stettinu, Weimaru, Beču, Frankfurtu, Chemnitzu, Waldenburgu i Halle an der Saale.⁶⁶ Iza toga ostala je velika količina djela s kojom se trebalo obračunati, a u međuvremenu se zakomplicirala politička situacija. Diskriminatorni zakoni prema Židovima koji su se postepeno uvodili od početka dvadesetog stoljeća dosegli su vrhunac. Bojkotirali su se poslovni objekti Židova te im je bilo zabranjeno javno djelovanje kao i sklapanje brakova s arijevcima⁶⁷ drugim riječima, Židovima se strateški sužavala mogućnost samostalnog opstanka. Imigracija je bila moguća opcija samo za rijetke s obzirom da se uveo imigracijski porez *fluchtgut* što je primoralo Židove na rasprodaju preostale imovine mijenjajući je za reichsmarke. Tu su se događale prisilne prodaje njihovih vrijednosti po izrazito niskoj cijeni.⁶⁸ Jedan od primjera je doktor Ernst Julius Wolffson, katolik koji je zbog Židova u porodici bio osuđen na koncentracijski logor na tri tjedna. E. J. Wolffson je morao platiti poseban porez za bogate - *Judenvermögensabgabe* koji se odnosio samo na Židove. Iz očajja je H. Gurlittu prodao devet crteža berlinskog umjetnika devetnaestog stoljeća Adolpha Menzela za dvije tisuće petsto pedeset reichsmarki da bi ih H. Gurlitt par dana nakon prodao proizvođaču duhana Hermannu F. Reemtsmanu za tri tisuće i dvjesto.⁶⁹ E. J. Wolffson je nakon Drugog svjetskog rata saznao da je procijenjena vrijednost crteža najmanje osam tisuća reichsmarki i želio je kompenzaciju od H. Gurlitta, no on je odbio suradnju.⁷⁰ Postoji još primjera H. Gurlittove loše savjesti. U istom razdoblju kupio je djelo Židova Juliusa Ferdinanda Wolffa koji je počinio samoubojstvo da bi izbjegao koncentracijski logor. Djelo je prodano ispod prave vrijednosti. Kada je H. Gurlittu poslijeratno bila zaplijenjena zbirka lagao je Amerikancima da je djelo pripadalo njegovom ocu tvrdeći da ga je nabavio prije nego su nacisti došli na vlast.⁷¹ Trgovci nisu smjeli poslovati s Židovima iako ima nebrojeno primjera da se to nije poštivalo. Krađa umjetnina proganika pravdala se nürnberškim zakonima prema kojima su bili proglašeni strancima što znači da je njihova imovina u Njemačkoj ilegalno posjedovana i država na nju polaže pravo.⁷² Imućni kolekcionari snalazili su se na svoj način. H. Gurlittovi dokumenti govore o korespondenciji sa židovskim kolekcionarima Elsom Helene Cohen i

⁶⁶ Peters O., 2017., 27

⁶⁷ Petropoulos J., 2000., 27

⁶⁸ Ronald S., 2015., 187

⁶⁹ Hickley C., 2018., 47

⁷⁰ Hickley C., 2018., 47

⁷¹ Hickley C., 2018., 46

⁷² Ronald S., 2015., 187

Henrijem Hinrichsenom koji su mu povjerali kolekcije da njima raspolaže, detalji o vlasnicima su naravno bili izostavljeni potencijalnim kupcima.⁷³

Za djela s izložbe osnovano je Povjerenstvo za oduzimanje i uklanjanje degenerirane umjetnosti (*Kommission zur Verwertung der Produkte entarteter Kunst*) na čelu s povjesničarem umjetnosti Rolfom Hetschom.⁷⁴ Dvadeset i jednu tisuću umjetnina smjestilo se u Köpenicker Strasse u Berlinu na prebiranje gdje će jedan dio biti iskorišten za prodaju, a ostatak koji nije imao komercijalnu vrijednost biti će uništen.⁷⁵ Ovaj potez nacista je zadnji čin divljaštva nad umjetnošću. Svjesni ilegalnosti svojih aktivnosti s djela su skinute sve oznake i tragovi koji bi mogli potvrditi njihovu provenijenciju.⁷⁶ Na taj način su uklonjeni tragovi prethodnih vlasnika kao i prateća dokumentacija djela što je znatno otežavalo situaciju poslijeratnim istraživačima. Od šezdesetak aktivnih trgovaca za Reich, R. Hetsch je povjerio zadatak prodaje djela degenerirane umjetnosti u ruke četiri privilegirana trgovca prethodno spomenuta F. Möllera, K. Buchholzu, B.A. Böhmeru i H. Gurlittu.⁷⁷ Bio je veliki interes za sudjelovanjem čak je i H. Gurlittov nećak Wolfgang nudio svoje usluge i zbog H. Gurlitta mu je i bilo odobreno posredovanje prodajama za Reich.⁷⁸ Muzejima su dana prazna obećanja za kompenzacijom. H. Gurlitt bi im nudio stara djela u zamjenu za degenerativna u svrhu prodaje. Iznajmio je djelo svog pradjeda L. Gurlitta hamburškom muzeju ističući kako se radi o najkvalitetnijem djelu iz njegova opusa i od R. Hetscha u zamjenu tražio devet djela umjetnika Die Brücke grupe.⁷⁹ H. Gurlittova prefriganost i moralna korumpiranost je dolazila do izražaja čak je i njegova prethodna suzdržanost prema nacističkoj ideologiji tada bila ublažena, nije imao problema potpisivati dokumente s *Heil Hitler*.⁸⁰

Godine 1939. odvijala se poznata aukcija sto dvadeset i šest degeneriranih djela posredstvom aukcionara Theodora Fischera kroz Fischer galeriju u švicarskom gradu Lucerneu.⁸¹ Kružile su glasine koje su zapravo bile točne, kako će prodaja služiti za financiranje aktivnosti nacista što je rezultiralo bojkotom od strane muzejskog ravnatelja Moderne umjetnosti te iako su se mnogi premišljali⁸² zainteresiranih ipak nije nedostajalo. Od tristo pedeset uzvanika pojavili su se

⁷³ <https://agorha.inha.fr/detail/945> (preuzeto 23. ožujka 2024.)

⁷⁴ <https://agorha.inha.fr/detail/945> (preuzeto 23. ožujka 2024.)

⁷⁵ Hickley C., 2018., 50

⁷⁶ Ronald S., 2015., 185

⁷⁷ Ronald S., 2015., 184

⁷⁸ Ronald S., 2015., 205

⁷⁹ Hickley C., 2018., 54

⁸⁰ Hickley C., 2018., 54

⁸¹ Nicholas L. H., 1995., 3

⁸² Ronald S., 2015., 197

švicarski kolekcionari, američki i belgijski kupci. Joseph Pulitzer Jr. u pratnji trgovca iz New Yorka i Pariza Pierrea Matissea, sina Henrija Matissea. Uz njih je bio i trgovac Curt Valentin. Ponuđena djela su bila izrazite kvalitete poznatih umjetnika poput P. Picassovog "*Absinthe Drinker*" i H. Matisseovih kupačica, a tu su i djela Ottoa Kokoschke, Georgea Grosza, Marca Chagalla, Paula Gauguina. Portret V. Van Gogha je dosegnuo najveću cijenu. Alfred Frankfurter ga je kupio za sto tisuću sedamsto pet švicarskih franaka.⁸³ Aukcija je održana na engleskom, francuskom i njemačkom jeziku i poslovalo se u švicarskim francima.⁸⁴ H. Gurlitt je općenito preferirao tu valutu jer je već imao raširenu mrežu suradnika u Švicarskoj.⁸⁵ Prihodi od prodaje su se pohranjivali na EK (*Entartete Kunst*) državni račun, posrednici su trebali uzimati pet do dvadeset pet posto od zarade, no to se nije uvijek poštivalo.⁸⁶ Trgovci su bili nezasitni, preplavili su tržište što je rezultiralo neviđeno niskim cijenama o kojima piše J. Petropoulos. Djela Ernsta L. Kirchnera mogla su se nabaviti za deset, a autoportret Otto Dixa za četrdeset dolara.⁸⁷

Operacijom rasprodaje degenerativne umjetnosti vlada je zaradila stranu valutu u vrijednosti od sto trideset i jednu tisuću reichsmarki.⁸⁸ H. Gurlitt je tvrdio kako mu je prvotna motivacija bila spašavanje djela moderne umjetnosti u što je teško povjerovati s obzirom na popriličan profit koji je generirao njihovom prodajom. Izbijanjem rata 1939. godine H. Gurlitt je odlučio prepisati vlasništvo Kunstkabinetta na hamburšku trgovkinju Frau Ingeborg Hertmann koja ga opisuje kao beskrupuloznog oportunistu koji se privatno protivio nacističkoj ideologiji, a javno im se udvarao ne propuštajući ni jednu priliku za profit.⁸⁹ I. Hertmann je također poslijeratno svjedočila protiv H. Gurlitta.⁹⁰ Opis koji je I. Hertmann iznijela mogao bi se vjerojatno primijeniti i na veći broj nacističkih suradnika koji su također bili zavedeni tadašnjim okolnostima dobivajući time lažan osjećaj sigurnosti. Činjenica je da se ipak zbog velikog broja aktera i netransparentnih transakcija trgovcima kasnije teško ulazilo u trag.

⁸³ Nicholas L. H., 1995., 4-5

⁸⁴ Ronald S., 2015., 198

⁸⁵ Hoffmann M., 2017., 48

⁸⁶ Ronald S., 2015., 187

⁸⁷ Petropoulos J., 2000., 69

⁸⁸ Hickley C., 2018., 59

⁸⁹ Ronald S., 2015., 209

⁹⁰ Hickley C., 2018., 123

4.2. HILDEBRAND U PARIZU

Nakon 1941. godine kada je operacija rasprodaje degenerativne umjetnosti bila službeno gotova, H. Gurlitt je nacistima i dalje nudio svoje usluge. Suradivao je s K. Haberstockom u nabavi umjetnina za Führermuseum,⁹¹ te se uspio integrirati na okupirana područja kao posrednik za njemačke muzeje.⁹² Okupacijom Francuske 1940. godine nacisti su dobili priliku iskoristiti razvijeno tržište umjetnina glavnog umjetničkog centra. Američka organizacija ALIU je to kasnije nazvala najopsežnijom krađom umjetnina od strane Njemaca u Drugom svjetskom ratu.⁹³ Francusku su preplavili SS-ovci (*Schutzstaffel*)⁹⁴ i ostali nacistički službenici. Tijekom pretresa domova Židova ukradene su mnoge umjetnine. Nacisti su imali listu vrijednih zbirki koje je A. Hitler želio uzeti za galerije svog muzeja u Linzu. (Slika 7.) Tako je nastao popis najtraženijih kolekcija, braće Selimann, Georgesa Wildensteina, Alponsea Kanna, Paula Rosenberga i Bernheim – Jeunesa.⁹⁵ Ukradene vrijednosti su, ako se radi o modernim djelima bile smještene u skladište ERR-a i prepuštene trgovcima da prodajom ostvare profit za Reich. Djela iz devetnaestog stoljeća bi bila prosljeđena za A. Hitlerov muzej u Linzu. Cijelu akciju je osmislio i organizirao Alfred Rosenberg, a pravdala se time kako se radi o stvarima bez vlasništva⁹⁶ bez obzira na činjenicu da su vlasnici prognani s naređenjem da sve vrijednosti ostave iza sebe. Ovdje se u suštini radi o krađi i preprodaji tuđe imovine koja se provodila dijabolično u strogoj tajnosti a postojao je i manji ogranak ERR-a *Möbel-Aktion*⁹⁷ usmjeren na uklanjanje namještaja iz domova prognanih Židova.⁹⁸ A. Rosenberg je zbog svoje uloge 1946. godine u Nurembergu bio proglašen krivim za zločin nad čovječanstvom i obješen.⁹⁹

Uspješnost tih operacija je ležala u dobroj organizaciji aktera koji su bili pomno odabrani, dobro povezani i snalažljivi poput H. Gurlitta. Glavni deponij ERR-a bio je u muzeju Jeu de Paumeu u Parizu. Skladište je bilo prepuno poznatih, kvalitetnih djela traženih majstora poput Rembrandta van Rijna, Franza Halsa, Anthonisa van Dycka i Johannesesa Vermeera na koja je A. Hitler imao pravo prvog odabira.¹⁰⁰ Zabilježeno je deset putovanja H. Gurlitta za Pariz.¹⁰¹ U

⁹¹ Adam P., 1992., 273

⁹² Hoffmann M., Scholz D., 2020., 158

⁹³ Hickley C., 2018., 62

⁹⁴ Petropoulos J., 2000., 304, "Služba zaštite"

⁹⁵ Ronald S., prema: Polack, Dagen, 2013, 9–10

⁹⁶ Ronald S., 2015., 218

⁹⁷ "Kampanja za namještaj"

⁹⁸ Grimsted P. K., 2015., 25

⁹⁹ Hickley C., 2018., 62

¹⁰⁰ Ronald S., 2015., 218 -219

¹⁰¹ Hickley C., 2018., 74

Parizu je proširio poslovne kontakte i ostvarivao velike profite. Primjer njegove dobre povezanosti vidljiv je u značajnoj aukciji u Parizu gdje se trgovalo kolekcijom impresionističkih djela preminulog zubara Georgesa Viaua u državnoj aukcijskoj kući Hôtel Drouot. Od prisutnih tu su bili i K. Haberstock i K. Böhmer, ali je H. Gurlitt bio najveći kupac pribavivši četiri djela P. Cézannea za Carla Neumanna. Za jedno djelo P. Cézannea "*Vallée Arc et Mont St. Victoire*" kasnije se ispostavilo da je krivotvorina.¹⁰² Pejzaž Camillea Corota, djelo Édouarda Maneta, Eugènea Delacroixa, Augustea Rodina i Aristide J. B. Maillola nabavio je za proizvođača duhana Hermanna F. Reemtsma i dva djela Edgara Degas za berlinskog trgovca Hansa Langea.¹⁰³ Zanimljivo je to da iznos zapravo nikada nije bio isplaćen, naime, uvedena je nova procedura u kojoj su kupci bili obavezni poslati djela na procjenu Odjelu za umjetnine Louvrea gdje bi dobili dozvolu za izvoz nakon čega bi se odvijale transakcije, što H. Gurlitt nije napravio. Djela su zapravo već bila u transportu za Njemačku. Osoblje Louvrea je bilo nemoćno nisu se željeli zamjeriti posebice ako su djela bila namijenjena za kolekcije službenika, stoga su ovakve proceduralne sabotaze nacista prolazile nekažnjeno.¹⁰⁴ H. Gurlitt nikome nije morao odgovarati za neisplaćene iznose.

H. Gurlitt je znao kako izvući korist od poznanstava, a pošto je iskusni trgovac umjetnina preferirao je voditi poslove s ekskluzivnim institucijama, preko agenta, kupca i savjetnika njemačkih muzeja Adolfa Wüstera povezao se s istaknutim pojedincima poput Gustava Rochlitz, Tableauxa Raphaël Gérarda, Andréa Schoellera stručnjakom Hôtel Drouota za francusku umjetnost devetnaestog stoljeća.¹⁰⁵ Najviše se orijentirao prema nizozemskom trgovcu Theou Hermsenu Jr. koji mu je kasnije sređivao izvozne dozvole za Hag i Pariz.¹⁰⁶ Hermann Voss, ravnatelj Wiesbaden Museuma i posebni povjerenik za Linz koji je zamijenio Hansa Possea nakon njegove smrti i surađivao s policijom procjenjujući ostavljene umjetnine prognanih Židova, postavio je H. Gurlitta na mjesto K. Haberstocka kao glavnog pariškog dobavljača za Linz.¹⁰⁷ H. Gurlittova profesionalnost i učinkovitost je tako privlačila suradnike. Ogroman profit koji je H. Gurlitt stekao na okupiranim mjestima do 1944. godine duguje Nizozemcu T. Hermsenu preko kojeg je ostvario osamdeset posto profita.¹⁰⁸ Stekao je šezdeset devet slika, desetak tapiserija, osamdeset dva crteža s procijenjenom vrijednošću od tri i pol

¹⁰² <https://agorha.inha.fr/detail/945> (preuzeto 23. ožujka 2024.)

¹⁰³ Hickley C., 2018., 75

¹⁰⁴ Ronald S., 2015., 227-229

¹⁰⁵ <https://agorha.inha.fr/detail/945> (preuzeto 23. ožujka 2024.)

¹⁰⁶ Hoffmann M., 2017., 51

¹⁰⁷ Hickley C., 2018., 76 - 79

¹⁰⁸ <https://agorha.inha.fr/detail/945> (preuzeto 23. ožujka 2024.)

milijuna reichsmarki. Uspio je nabaviti šest tapiserija i tri slike vrijedne oko tri milijuna reichsmaraka, sve za Linz¹⁰⁹ iako postoje dokazi da je krao od A. Hitlera. Poznato je da neka djela koja je H. Gurlitt nabavio nikada nisu bila dostavljena.¹¹⁰ H. Gurlitt bi se vratio u Njemačku s fotografijama djela od mogućeg interesa za ravnatelje muzeja i sljedeći mjesec bi ugovorio kupnju.¹¹¹ Najviše je umjetnina prodao institucijama u Kölnu, Wallraf-Richartz Museumu, oko pedesetak slika je završilo u Kölnischer Kunstverein, a najviše djela primijenjene umjetnosti prodao je Römisch-Germanische Museum.¹¹²

4.3. HILDEBRANDOVE POSLIJERATNE RADNJE

Godine 1944. kada su se digli pripadnici francuskog otpora, u isto vrijeme se američka vojska počela približavati okupiranim područjima Francuske. Nacisti su u panici započeli evakuirati umjetnine. A. Hitler je još 1943. godine imao osmišljen evakuacijski plan za preko šest tisuća umjetnina. Djela su bila smještena u rudnik soli Altaussee na preporuku muzejskog ravnatelja Justusa Schmidta.¹¹³ Količina iznajmljenih rudnika Reichu u to vrijeme je bila poprilična. Hallein poznat kao Himmlerova špilja, Heilbronn, Jagstfeld, Kochendorf, Laufen, Merkers, Dietlas, Menzengraben, Philippstal, Siegen i rudnik Heimbaldshausen. (Slika 8.) Rudnike su prenamijenili radnici i profesionalno osoblje da bi se stvorila prikladna klima u svrhu konzervacije umjetnina. Dvorci su se također koristili kao skladišta, a jedan od najpoznatijih je dvorac Neuschwanstein Ludwiga II. na jugozapadu Bavarske.¹¹⁴

U Francuskoj su se i prije eskalacije već neko vrijeme sužavale mogućnosti trgovanja. H. Gurlittovi zahtjevi za izvoz su se odbijali sve češće. Tržište je za njega i ostale trgovce praktički bilo zatvoreno.¹¹⁵ Zadnje H. Gurlittovo putovanje prije oslobođenja Pariza bilo je u Amsterdamu s Erhardom Göpelom, glavnim dobavljačem za Linz na tom području. Posjetili su Maxa Beckmanna koji je bio u neugodnoj financijskoj situaciji radi koje je prodavao djela po niskim cijenama. M. Beckmannova slika "*Brown Bar*" se nakon mjesec dana od toga susreta našla u H. Gurlittovom vlasništvu. H. Gurlitt je nakon rata lagao ALIU istražiteljima da je djelo dobio na poklon od umjetnika kako mu ne bi bilo oduzeto zbog sumnje na prisilnu prodaju. M.

¹⁰⁹ Hoffmann M., prema : Federal Archiv Berlin, 1944., R 8 XIV/12, vol. 2.

¹¹⁰ Ronald S., 2015, 240

¹¹¹ Hickley C., 2018., 76

¹¹² Hoffmann M., 2017., 53

¹¹³ Ronald S., 2015., 246

¹¹⁴ Ronald S., 2015., 248-249

¹¹⁵ Hoffmann M., 2017., 52

Beckmann je ipak poslijeratno hvalio H. Gurlittovu profesionalnost i cijenio ga je zbog promoviranja moderne umjetnosti.¹¹⁶

Kada je američka vojska stigla do Dresdenu, H. Gurlitt se s obitelji uputio u naselje Possendorf. Prethodno je sakrio djela iz svoje kolekcije na razna mjesta. Njegov sin Cornelius se sjeća kako je uklanjao sliku "*Two Riders on the Beach*" Maxa Liebermanna iz dnevne sobe.¹¹⁷ Za dio kolekcije u Dresdenu H. Gurlitt je tvrdio je da je bio uništen, uključujući i jedno keramičko djelo A. Rodina i slika Gustavea Courberta. Uz pomoć sina, najvrijednije umjetnine je posakrivao uokolo Sakse, u Weesenstein dvorcu, muzejskom deponiju u Kölnu i Leipzigu, staroj kovačnici nedaleko od Dresdenu, a neke je dao na čuvanje svojim suradnicima iz Amerike i Pariza.¹¹⁸ S. Ronald spominje da je prije rata jedan dio umjetnina sakrio u Austriji, Švicarskoj, a neka je izveo preko trgovca K. Bucholza u Portugal.¹¹⁹ H. Gurlitta su američke trupe uhvatile 1945. u Aschbachu u dvorcu Gerharda von Pölnitza gdje su K. Haberstock i njegova žena također pronašli skrovište.¹²⁰ U svibnju iste godine Njemačka je bila pred sigurnim porazom. U dvorac G. von Pölnitza počeli su ulaziti i članovi MFAA-a (*Monuments, Fine Arts and Archives*)¹²¹ britanski i američki kustosi, restauratori, povjesničari umjetnosti ili kasnije prozvani *Monuments men*. Organizacija je nastala zahvaljujući inzistiranju muzejskih djelatnika u Americi da se poduzmu mjere za zaštitu kulturoloških spomenika od uništavanja u ratnim situacijama. Osim što su izlazili na teren i fizički štitili umjetnine, kasnije bi ih vraćali iz svojih sabirnih centra izvornim vlasnicima i zemljama.¹²² (Slika 14.) *Monuments men* su nedugo nakon rata dobili priznanje za svoj trud. Naime, na nekim mjestima je vladao osjećaj da bi Njemci trebali biti kažnjeni na neki način što je izazvalo sumnjičavost kod Njemaca prema procesu denacifikacije. Smatrali su da *Monuments men* žele osiromašiti njemačku kulturnu baštinu kao dio ratne reparacije što nije bio slučaj, iako su nemalom broju vojnika kasnije u kućama pronađene ukradene umjetnine.¹²³ Američki *Monuments men* su najproslavljeniji, no S. Ronald spominje kako su neke zemlje i ranije donijele konvencije i zakone o zaštiti umjetnina u ratnim okolnostima. Navodi Nizozemsku koja je još 1939. donijela mjere zaštite povijesnih zgrada i umjetnina za ratno vrijeme. U Britaniji se 1941. nastojala spriječiti preprodaja otuđenih umjetnina iz Nizozemske i Belgije prema Britaniji i Americi, a tu je i deklaracija koju je 1943.

¹¹⁶ Hickley C., 2018., 83- 85

¹¹⁷ Ronald S., 2015., 252

¹¹⁸ Hickley C., 2018., 97- 98

¹¹⁹ Ronald S., 2015., 256

¹²⁰ Hickley C., 2018., 103

¹²¹ Spomenici, likovna umjetnost i arhivi

¹²² Hickley C., 2018., 104

¹²³ Hickley C., 2018., 106

godine potpisalo šesnaest vladi Ujedinjenih naroda i Odbor slobodne Francuske s ciljem suzbijanja nacističkih zločina nad kulturom.¹²⁴ Činjenica je da su zalaganja *Monuments men* bila inspiracija kasnijim organizacijama poput UNESCO-a (*The United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*) osnovanog 1945. i usvajanju Haške konvencije 1954. koja štiti kulturnu baštinu u oružanim sukobima od krađa i vandalizma.¹²⁵ (Slika 15.)

Monuments men su iz dvorca u Aschbachu zaplijenili između ostalog i H. Gurlittovu kolekciju osiguranu u četrdeset sedam drvenih kutija, a tu su bile i dvije tapiserije i osam paketa knjiga.¹²⁶ (Slika 16.) Američki vojnici su H. Gurlitta ispitivali tri dana. Branio se statusom *mischling* radi kojeg je, kako tvrdi, bio ucijenjen surađivati kako bi izbjegao prisilan rad ali da u tim suradnjama nije trgovao ukradenom imovinom Židova.¹²⁷ H. Gurlittovo kupovanje djela iz poznate zbirke Židova Paula Rosenberga govori za sebe kao i njegovo sudjelovanje u krađi djela Schloss zbirke.¹²⁸ Prethodno spomenuti primjeri također opovrgavaju njegove tvrdnje. H. Gurlitt se zapravo toliko prilagodio atmosferi da je sudjelovao u simboličnom darivanju nacističkih službenika gdje su si dužnosnici međusobno poklanjali umjetnine iznimne vrijednosti. To je zapravo bilo određeno dodvoravanje, odnosno kupovanje povlastica.¹²⁹

H. Gurlitt je na drugom ispitivanju, ovog puta od strane ALIU-a spominjao svog pradjeda, pejzažnog slikara, nacističke sabotaže izložbi koje je priređivao kao ravnatelj muzeja u Zwickau. H. Gurlitt je također isticao da nikada nije bio član nacističke partije. Zanimljivo da je ostao vjeran svom prvom važnijem poslovnom suradniku K. Kirchbachu i nije ga spomenuo istražiteljima kako su se i dogovorili prije rata.¹³⁰ H. Gurlitt je prigodno iskoristio situaciju i tvrdio da su mu popisi umjetnina, knjige transakcija i financijski izvještaji uništeni skupa s obiteljskom kućom u Dresdenu, no ipak je kasnije sam sastavio skromniji popis djela koja je nabavio u Parizu za A. Hitlerov muzej u Linzu.¹³¹ H. Gurlitt je završio u kućnom pritvoru sa zabranom trgovanja umjetninama dok se ne završi obrada njegove kolekcije koja je bila procijenjena na sto milijuna dolara.¹³² Godine 1950. službenici Wiesbaden CCP-a (*Central Collecting Point*)¹³³ vratili su mu većinu umjetnina, a manji dio je bio restituiran Francuskoj.

¹²⁴ Ronald S., 2015., 247

¹²⁵ Hickley C., 2018., 106-108

¹²⁶ Hickley C., 2018., 105

¹²⁷ Hickley C., 2018., 85

¹²⁸ Hickley C., 2018., 91-92

¹²⁹ Petropoulos J., 2000., 30

¹³⁰ Ronald S., 2015., 193

¹³¹ Hickley C., 2018., 114

¹³² Ronald S., 2015., 267

¹³³ Središnje sabirno mjesto u Wiesbadenu

S obzirom na to da je imao više sakrivenih mjesta za koje se nije ni znalo, uspješno je izbjegao provjeru provenijencije velikog broja umjetnina iz njegove kolekcije.¹³⁴

H. Gurlitt je morao proći denacifikaciju kao i svi koji su imali ikakve poveznice s nacistima. Nije mu bilo dopušteno napustiti prebivalište, tek nakon što ga se proglasi "čistim" mogao se zaposliti.¹³⁵ Poslijeratnom denacifikacijom željeli su se ukloniti svi tragovi nacističke ideologije. To je bila opsežna operacija čiji je cilj ujedno bio rehabilitirati indoktriniranu naciju. Amerikanci su obradu H. Gurlitta prepustili Njemcima. U njegovom dosjeu bile su i izjave Židova u njegovu korist. Izjave Židova koje je spasio od koncentracijskog logora, pismo zahvale od umjetnika M. Beckmanna. Tu je bilo i lažnih iskaza poput onog njegove bivše tajnice Mayae Gotthelf koja je tvrdila da nikada nije potpisivao dokumente sa nacističkim pozdravom.¹³⁶ Ishod suđenja je prvotno bio da je profiter režima zbog sudjelovanja u rasprodaji degenerirane umjetnosti, no kasnije je presuda povučena. Godine 1948. zaključeno je da je njegov profit proizvod situacijskih okolnosti, dakle velike tržišne potražnje u to vrijeme te da nije proizišao iz naoružavanja režima ili nacističkog teroriziranja.¹³⁷

H. Gurlitt je nakon oslobođenja povukao veze i ubrzo se našao u funkciji ravnatelja Kunstvereina u Düsseldorfu.¹³⁸ Održavao je uspješne izložbe posvećene modernim umjetnicima.¹³⁹ Njegova ljubav prema umjetnosti koja mu je bila utkana u ranoj dobi trajala je sve do njegove nagle smrti. Umro je 1956. godine u Oberhausenu.¹⁴⁰ Ono što je zanimljivo da je posmrtno bio hvaljen po novinama kao pronicljiv strateg, vješt pregovarač i profesionalac čak su i ulicu u Düsseldorfu nazvali po njemu. Na spomendanu njegove smrti bliski prijatelj Leopold Reidemeister održao je govor u H. Gurlittovu obranu okarakteriziravši optužbe na H. Gurlittov račun kao ljubomoru na njegove poslovne uspjehe.¹⁴¹ Sve hvale H. Gurlittova karaktera su 2012. godine dobile protutezu kada je u stanu njegova sina Corneliusa otkrivena skrivena kolekcija otuđenih modernih djela.

¹³⁴ Hickley C., 2018., 117

¹³⁵ Hickley C., 2018., 118

¹³⁶ Hickley C., prema: Declaration Maya Gotthelf, HG DNZ, SArchCoburg, Spk BA Land G, 1946.

¹³⁷ Hickley C., 2018., 123- 125

¹³⁸ <https://agorha.inha.fr/detail/945> (preuzeto 23. ožujka 2024.)

¹³⁹ Hickley C., 2018., 126

¹⁴⁰ Hickley C., 2018., 129

¹⁴¹ Hickley C., 2018., 130

4.4. CORNELIUS GURLITT

O životu H. Gurlittova sina Corneliusa Gurlitta zna se malo. Jedini intervju koji je ikada javno dao je za "*Der Spiegel*". C. Gurlitt sebe smatra introvertom koji pronalazi mir u samoći i društvo u knjigama. Djetinjstvo mu je bilo ispunjeno stalnom selidbom, posebice pred rat. C. Gurlitt je poput oca H. Gurlitta bio okružen umjetnošću u ranoj dobi, ali ga nije posebno zanimala. Kada je Dresden bombardiran 1945. godine imao je samo trinaest godina. Nakon bijega iz Dresdena u Aschbach živio je poprilično normalno. U tom je razdoblju već iskazivao želju za samoćom, rijetko je inicirao razgovor. Školske kolege se prisjećaju kako je ipak znao s ponosom pričati o svojoj lozi, svom pradjedu pejzažnom slikaru, ali nije spominjao očevu kolekciju. Gurlittovi su se preselili u Düsseldorf kada je imao petnaest godine. Tamo je C. Gurlitt upisao povijest umjetnosti da udovolji očevim željama. Kada je H. Gurlitt iznenada preminuo, C. Gurlitt je smatrao svojom dužnošću zaštititi očevu kolekciju. C. Gurlitt je bio uvjeren da je njegov otac imao dobre namjere, da je spašavao djela od nacista, Rusa i Amerikanaca.¹⁴² U međuvremenu je njegova majka prodavala djela iz kolekcije, uključujući P. Picassovo "*Portrait of a Woman with Two Noses*". Helen je znala za H. Gurlittove prljave poslove. H. Gurlittova tajnica I. Hertmann je komentirala kako je njezina lakomost uvelike prelazila H. Gurlittovu.¹⁴³ C. Hickley spominje primjer Marthe Hinrichsen koja je 1960. godine bila u potrazi za crtežima Carla Spitzwega koje je njezin pradjed Henri Hinrichsen prodao H. Gurlittu tri tjedna prije deportacije u Auschwitz. Poslije rata Helen je priopćila obitelji kako su crteži uništeni u Dresdenu. Obitelj je bila uvjereni u tu verziju sve do C. Gurlittovog intervjuja u kojem je otkrio da su djela tada zapravo visila u hodniku kod Helen.¹⁴⁴ C. Gurlitta je pogodilo niz tragedija, a on tvrdi da mu je oduzimanje kolekcije bilo najbolnije od svega. Živio je od slika, to mu je bio jedini izvor prihoda koji je uglavnom koristio da pokrije medicinske račune. Imao je dvije nekretnine, stan u Münchenu i kuću u Salzburgu gdje je skladištio kolekciju. Proveo je desetljeća potpuno sam, okružen očevom zbirkom. C. Gurlittov mali krug suradnika je itekako bio svjestan za postojanje kolekcije. Ravnatelj Belvedere muzeja u Beču, Alfred Weidinger je tvrdio da je to bilo opće znanje trgovaca na jugu Njemačke kao i starih klijenta H. Gurlitta.¹⁴⁵

C. Gurlitt je 2010. godine putovao iz Zuricha u München s neprijavljenih devet tisuća eura na granici što je bilo sumnjivo. Istragom carinika saznali su da mu je otac prodavao umjetnine za

¹⁴² <https://www.spiegel.de/international/germany/spiegel-interview-with-cornelius-gurlitt-about-munich-art-find-a-933953.html> (preuzeto 15. lipnja, 2024.)

¹⁴³ Ronald S., 2015., 209

¹⁴⁴ Hickley C., 2018., 197

¹⁴⁵ Hickley C., 2018., 150

naciste što je pobudilo zanimanje u C. Gurlitta, a kulminiralo u pretresu njegova stana u Münchenu i kući u Salzburgu.¹⁴⁶ Tamo su naišli na kolekciju djela iz devetnaestog i dvadesetog stoljeća. Radi se o preko tisuću dvjesto slika, crteža, djela poznatih umjetnika H. Matissea, P. Picassa, P. Cézannea, G. Courbeta, Albrechta Dürera, Giovannija Battista Tiepoloa, O. Dixea, G. Grosza, Paula Kleea, Franca Marca i mnogih drugih.¹⁴⁷ Vanessa Voigt, povjesničarka umjetnosti i Andrea Bambi, istražiteljica provenijencije bavarske državne zbirke slika su također bile prisutne. Pregledom slika bilo im je jasno da se radi o degeneriranoj umjetnosti s kojom je H. Gurlitt trgovao. Pretpostavile su da je dio umjetnina ukraden iz deponija Köpenicker Strasse i Schönhausen palače.¹⁴⁸ Oklijevalo se reagirati, cijela situacija se uspjela držati u tajnosti do 2013. godine. Tada je ministarstvo dodijelilo odgovornost za istraživanje kolekcije M. Hoffmann kordinatorici jedinice za istraživanje degenerirane umjetnosti na Slobodnom sveučilištu u Berlinu, povjesničarki umjetnosti Sibylle Ehringhaus i još jednoj neidentificiranoj osobi.¹⁴⁹ Istraživanjem provenijencije potvrđene su sumnje da su djela ukradena francuskim Židovima od strane ERR-a. Istraga je bila prilično amaterska bez obzira što su stručnjakinje poput M. Hoffmann i S. Ehringhaus umiješane. Nedostajalo je organizacije, financijskih sredstava, ali i hrabrosti za poduzimanje konkretnih koraka. C. Hickley spominje da je djelovalo kao da se čekala C. Gurlittova smrt kako bi se stvar riješila "sama od sebe". U ovakvoj situaciji za neka djela je gotovo nemoguće pronaći izvorne vlasnike, a otežavajuća okolnost je ta da se radi o specifičnoj, relativno novoj vrsti zločina koju zakon još nije jasno definirao.¹⁵⁰ Nasljednici otuđenih umjetnina bi primjerice slučajno naišli na umjetninu u katalogu, na aukciji ili izložbi i obično bi tako započele istrage kao u slučaju Flechtheima.

Nasljednici Židova Alfreda Flechtheima žrtve nacističkih progona, željeli su pronaći djela njegove izgubljene kolekcije sastavljene pretežito od slika Maxa Beckmanna. Odvjetnici obitelji Mel Urbach i Markus Stoetzel su otkrili M. Beckmannovo djelo "*The Lion Tamer*" u katalogu aukcijske kuće Lempertz u Kölnu. Kontaktirali su Karl-Sax Feddersenona u Lempertzu i predstavili mu činjenice. Odvjetnik Stoetzel je tvrdio da se kolekcija nije prodavala od 1931. godine. Spomenuo je i to da kada je djelo stvoreno tijekom 1933. godine M. Beckmannovi patroni su bili A. Flechtheima i I. B. Neumann te stoga prije 1933. djela nisu mogla pripadati H. Gurlittovoj kolekciji kako se navodi u katalogu. Spominju kako je A.

¹⁴⁶ Huyssen A., Rabinbach A., Shalem A., 2017., 1

¹⁴⁷ Hickley C., 2018., 9

¹⁴⁸ Hickley C., 2018., 171

¹⁴⁹ Hickley C., 2018., 172

¹⁵⁰ Hickley C., 2018., 174

Flechtheima 1933. godine pisao I. B. Neumannu o svom bankrotu, stoga nije vjerojatno ni to da je prodao djela H. Gurlittu ili bilo kome drugom, barem ne po pravoj vrijednosti. Dva dana prije aukcije anonimni vlasnik djela tražio je nagodbu s obitelji gdje bi oni dobili šezdeset posto. C. Gurlitt nije naveden kao klijent ali činjenica da se spominje H. Gurlitt dovodi ga u vezu s kolekcijom.¹⁵¹ Ono što je zanimljivo da C. Gurlitt kada bi se našao u ovakvoj situaciji uvijek bi ponudio nagodbu¹⁵² vjerojatno da izbjegne privlačenje pažnje na sebe i očevu zbirku.

Drugi slučaj Maxa Liebermanna o kojem piše C. Hickley u knjizi *The Munich Art Hoard : Hitler's dealer and his secret legacy* ima konkretne poveznice s C. Gurlittom. David Toren je kao četrnaestogodišnjak 1939. godine bio spašen od nacista posljednjom evakuacijom djece za Švedsku. Završio je u domu za židovske izbjeglice pokraj Uppsala. Za vrijeme obavljanja vojne dužnost u Izraelu upoznaje svoju buduću ženu. Nakon toga seli u New York te započinje studij prava poput oca Tarnowskija da bi postao odvjetnik za patente.¹⁵³ Silesian Museum of Fine Arts vodio je nacistički pristaša Cornelius Müller – Hofstede, povjesničar umjetnosti koji je iskoristio poziciju Židova da proširi muzejsku kolekciju među kojom su od poznatijih bile Sachs i Silberberg, ali i zbirka D. Torenovog ujaka Davida Friedmanna. U suradnji s muzejskim ravnateljem u Görlitzu, C. Müller – Hofstede je krao vrijednosti prognanih Židova uz pomoć državnih službenika koji su lanžirali porezne dugove Židovima da opravdaju preuzimanje njihovih vrijednosti. Ista sudbina je snašla i D. Friedmanna koji je bio prognan iz svoje vile u Breslau 1941. godine.

Inventorij Silesian muzeja bilježi da su djela M. Liebermanna "*Two riders on the Beach*" i "*Basket Weavers*" tamo upisana 1942. godine i preuzeta na aukciji u Breslau.¹⁵⁴ Kada je javnost saznala za C. Gurlittov slučaj 2013. godine, D. Torenov odvjetnik je primijetio dvije M. Liebermanove slike. D. Toren je bio odlučan da ih povрати. Poduzeo je pravne akcije iako je u međuvremenu izgubio vid. U njegovu korist je išla činjenica da je u katalogu *raisonné* naveden kao predzadnji vlasnik ali i to što je H. Gurlitt naveden kao posljednji.¹⁵⁵ Znači da je H. Gurlitt bio kupac djela na aukciji u Breslau 1942. godine što objašnjava kako su se našla u kolekciji njegova sina. *Schwabing Art Trove* - jedinica za istraživanje provenijencije je potvrdila izvorno

¹⁵¹ Ronald S., 2015., 311- 312

¹⁵² Hickley C., 2018., 154

¹⁵³ Hickley C., 2018., 19-21

¹⁵⁴ Hickley C., 2018., 23

¹⁵⁵ Hickley C., 2018., 25

vlasništvo D. Torenovog ujaka pa mu je djelo bilo vraćeno 2015. godine, dan prije njegovog devedesetog rođendana.

Kada se saznalo za C. Gurlittov slučaj, njemački državni tužitelj Reinhard Nemetz nije želio fotografije zbirke objaviti javnosti, umjesto toga želio je da mu se obitelji same jave. Zabrinula ga je količina nasljednika koji bi se mogli javiti s obzirom na poteškoće oko istraživanja i samog povrata. Židovske zajednice su se pobunile protiv odluke, zahtijevale su publiciranje zbirke.¹⁵⁶ U cijelu situaciju se umiješala i njemačka kancelarka Angela Merkel pa se ubrzo organizirala spomenuta *Schwabing Art Trove* jedinica. Od tisuću dvjesto pedeset i osam djela oko petsto devedeset se smatralo ukradenim, a za tristo osamdeset se vjeruje da su ukradena iz njemačkih muzeja. Samo se tristotinjak djela smatra legitimno C. Gurlittovima. U međuvremenu istražiteljima se javio C. Gurlittov šogor Nikolaus Frässle zbog straha da se možda ukradena djela nisu našla i u njegovoj skromnoj kolekciji.¹⁵⁷ Prvu sliku koju je C. Gurlitt vratio bila je H. Matisseva "*Seated women*" Paulu Rosenbergu, a zatim su uslijedili i ostali. C Gurlitt nije doživio presudu za utaju poreza, umro je 2014. godine.¹⁵⁸

Slučajevi restitucije imaju različite ishode i razine složenosti. C. Gurlittov specifičan slučaj ukazuje na nedostatak praćenja trgovaca nakon rata iako su njihove radnje odmakom vremena bile sve jasnije, ali zbog zakašnjele reakcije autoriteta situacije su postajale kompleksnije.

5. WILHELM PETER BRUNO LOHSE

Jonathan Petropoulos je američki povjesničar koji se bavi njemačkim kulturološkim studijama. Iscrpno je pisao o Bruni Lohseu stoga će se tekst uvelike oslanjati na njegova istraživanja, posebice knjigu "*GÖRING'S MAN IN PARIS :The Story of a Nazi Art Plunderer and His World*" iz 2021. godine koja opisuje B. Lohseove aktivnosti za vrijeme nacista i u poslijeratnom dobu. J. Petropoulos je osobno poznao B. Lohsea koji mu je pomagao u istraživanju i približio razumijevanje trgovine umjetnina za vrijeme nacista.

Bruno Lohse je rođen 1911. godine u Duingdorfu bei Melleu i poput H. Gurlitta pripadao je buržoaziji. Majka mu je bila Anna Catherine Hönekop, a otac August muzičar i kolekcionar. B. Lohse ima sestru Brünhildeu i starijeg brata Siegfrieda, pristašu nacističkog pokreta kojem

¹⁵⁶ Hickley C., 2018., 178

¹⁵⁷ Hickley C., 2018., 181

¹⁵⁸ Hickley C., 2018., 196

se gubi svaki trag nakon Drugog svjetskog rata.¹⁵⁹ Obitelj seli u Berlin gdje se A. Lohse povezuje s važnim ljudima iz kulturoloških krugova. S obzirom na A. Lohseovo zanimanje za umjetnost bio je upoznat s funkcioniranjem Berlinskog tržišta. Družio se s berlinskim trgovcem Gustavom Rochlitzom koji se preko A. Lohsea povezao s B. Lohseom i ostao prisan s njim tijekom cijele karijere.¹⁶⁰ B. Lohseov slučaj ima sve tipične elemente trgovca u nastajanju. Obiteljski interes za umjetnine, studiranje povijesti umjetnosti i poznanstvo jednog jezika kojeg je usavršavao četiri mjeseca u Francuskoj.¹⁶¹ To se pokazalo od neizmjerne važnosti u izgradnji B. Lohseove karijere. B. Lohseov prvi iskorak u svijet trgovine umjetnina dogodio se 1936. godine kada je pretvorio kuću nedaleko od svoje obiteljske u prodajno mjesto starih i suvremenih djela.¹⁶² B. Lohse je bio ambiciozan i zbog svojih kvalifikacija kasnije je bio primljen u Kulturnu komoru za vizualnu umjetnost.¹⁶³ Time je izbjegao potencijalne ideološke sukobe s nacistima s kojima se H. Gurlitt suočavao na početku karijere. O B. Lohseovoj velikoj ambiciji govori i činjenica da se obratio J. Goebbelsu u želji za sudjelovanjem u rasprodaji degenerirane umjetnosti. Ne zna se točno kako je u to vrijeme uopće uspio doći do J. Goebbelsa, u svakom slučaju do suradnje nije došlo.¹⁶⁴ B. Lohse je za razliku od svog oca bio registriran član nacista od 1937. do 1945. godine. Pripadao je SS diviziji *Waffen Schutzstaffel*.¹⁶⁵ Tada nije izražavao rasističku filozofiju stranke. B. Lohseova pripadnost nacistima je imala više strateški značaj, želio se povezati s trgovcima većeg profila bliskim A. Hitleru poput Hansa Himmlera ili K. Haberstocka.¹⁶⁶ Zahvaljujući B. Lohseovoj snalažljivosti i zanimanju za umjetnost, stekao je prijateljstva s uglednim ljudima i postao najmoćniji trgovac za naciste u Francuskoj.

5.1. LOHSE I ERR

Prekretnicu u B. Lohseovoj karijeri čini put u Pariz 1941. godine kada svjesno postaje sudionik nacističkih besramnih zločina protiv kulture. J. Petropoulos opisuje izvještaj SS poručnika Hansa Leimera iz 1942. godine koji implicira B. Lohsea u izvoz otetih kolekcija Židova. H. Leimer opisuje kako su nacisti pomoću oportunističkih doušnika u Francuskoj izvozili

¹⁵⁹ Petropoulos J., 2021., 24

¹⁶⁰ https://www.dfs.ny.gov/system/files/documents/2019/02/gustav_rochlitz.pdf (preuzeto 1. svibnja 2024.)

¹⁶¹ https://www.dfs.ny.gov/system/files/documents/2019/02/bruno_lohse.pdf (preuzeto 1. svibnja 2024.)

¹⁶² Petropoulos J., prema: Landesarchiv Berlin, (1936). Rep. 243-04, film No. 99, frame 2424

¹⁶³ Petropoulos J., 2021., 27

¹⁶⁴ Petropoulos J., prema : BArch-Berlin, (1938), R 55/76, Bl. 115

¹⁶⁵ Petropoulos J., 2021., 14, "Služba zaštite"

¹⁶⁶ Petropoulos J., 2021., 28

umjetnine i dostavljali ih H. Himmleru u Njemačku gdje su se stvari prebirale i razdijelile među službenicima.¹⁶⁷ B. Lohseov zadatak je inicijalno bio sastavljanje kataloga oduzete imovine.¹⁶⁸ Pod njegovom odgovornošću je bila poznata Alphonse Kann kolekcija starih i suvremenih djela koja su u poslijeratnom razdoblju bila pronađena u Švicarskoj i vraćena nasljednicima. B. Lohse je zbog svoje pozadine kao povjesničar umjetnosti bio premješten u ERR radeći za Dr. Günthera Schiedlauskyja zaduženog za stručno osoblje. Prema B. Lohseu, G. Schiedlausky mu je prezentirao rad ERR-a gotovo kao neku altruističku službu koja preuzima vrijednosti prognanika u svrhu njihove zaštite.¹⁶⁹ B. Lohse je kasnije rekao kako je svima bilo jasno kakvim se aktivnostima ERR bavi. Postoje dokazi da je više puta tražio premještaj u borbenu jedinicu što je često isticao istražiteljima. Ako je tada razlog tomu bilo izbjegavanje implikacije u ilegalne radnje, B. Lohseov kasniji status u ERR-u koji ALIU istražitelji opisuju kao direktor *Einsatzstab Rosenberg*¹⁷⁰ čini taj potez potpuno beznačajnim. Najvjerojatnije je B. Lohse iskoristio tu anegdotu kako bi umanjio svoju odgovornost i prikazao se savjesnim. B. Lohse je ulaskom u ERR imao suradnje i s H. Gurlittom. Pretpostavlja se da je H. Gurlitt čak odobravao neke B. Lohseove akcije.¹⁷¹

Zapovjednik njemačkog zrakoplovstva i A. Hitlerova desna ruka Hermann Göring povremeno je dolazio u Pariz kako bi izvidio funkcioniranje ERR operacija i proširio si kolekciju. (Slika 10.) B. Lohseova uloga je bila da ga provodi kroz galerije Jeu de Paumea. (Slika 11.) H. Göring bi odabrao željena djela koja bi mu bila prodana po kriminalno niskim cijenama.¹⁷² Imao je privatni vlak za ovakve svrhe kojim je mogao neometano prevoziti ilegalno stečene vrijednosti i skladištiti ih izvan Berlina.¹⁷³ U svojim par posjeta Parizu H. Göring je postao prislan s B. Lohseom. Svjedoci su njihov odnos kasnije opisali kao intiman, poput oca i sina. H. Göring je oduševilo B. Lohseovo znanje posebice nizozemske umjetnosti stoga je odbio B. Lohseove zahtjeve za premještaj i postavio ga kao svog obavještajca koji će mu dostavljati izvještaje o stanju pariškog tržišta i raditi preporuke. B. Lohseu nije teško pala H. Göringova odluka jer je svoju ulogu predano odrađivao. Sakupljajući kontakte i ekskluzivne umjetnine osigurao si je lagodan život do samoga kraja. Poslije rata je tvrdio da nikada nije bio zaposlenik ERR-a i nacista nego posrednik H. Göringu i agenciji. Činjenice zapravo ukazuju na to da je B. Lohse

¹⁶⁷ Petropoulos J., 2021., 29 - 30

¹⁶⁸ Petropoulos J., 2000., 59

¹⁶⁹ Petropoulos J., prema: Plaut, (1950) *CIR No. 1*, 16

¹⁷⁰ Petropoulos J., 2021., 38

¹⁷¹ Ronald S., 2015., 12

¹⁷² Petropoulos J., 2021., 45

¹⁷³ Ronald S., 2015., 220

bio ključna figura u koordinaciji osoblja ERR-a u razdoblju od 1942. do 1944. godine.¹⁷⁴ B. Lohse je poput ostalih bliskih suradnika H. Göringa zauzvrat uživao u privilegiranom položaju jer se između ostalog mogao kretati u civilnoj odjeći.¹⁷⁵ B. Lohseova privilegirana pozicija će kasnije izazvati pobunu među osobljem ERR-a.

U vrijeme rada za ERR, B. Lohse je upoznao Roseu Valland koja je bila pripadnica francuskog otpora¹⁷⁶ i jedina Francuskinja kojoj je bilo dopušteno raditi u glavnom deponiju ERR-a Jeu de Paumeu gdje su bile smještene ukradene umjetnine iz okupiranih područja. R. Vallandova uloga je bila ključna u demistificiranju ERR radnji i to ne samo u poslijeratnom razdoblju. R. Vallandovom intervencijom zaustavljen je vlak pun umjetnina iz Pariza prema Njemačkoj. Zahvaljujući njenim zapisima o izvozu i uvozu iz Jeu de Paumea, kao i njenom izvrsnom pamćenju, razotkriveni su glavni akteri. R. Valland spominje da je nebrojeno puta vidjela B. Lohsea i osoblje kako krađu umjetnine iz skladišta. Godine 1943. bilježi kako B. Lohse odnosi pejzaž Jan van Goyena u automobil i odlazi s njim. Jednom prilikom u društvu G. Rochlitzza uzeo je sa sobom djela H. Matissea, A. Renoira i M. Utrilloa.¹⁷⁷ R. Valland je zapamtila nazive nekih djela koja kasnije nisu pronađena u B. Lohseovoj poslijeratnoj kolekciji.¹⁷⁸ Očito su uzeta s ciljem prodaje ili razmjene. R. Valland je bila toliko upućena u cijelu situaciju da je preuzela ulogu istraživačice i poslijeratno je ispitala i H. Gurlitta u vezi njegove umiješanosti u nabavi umjetnina za muzej u Linzu.¹⁷⁹ Za svoj rad R. Valland je primila francuske počasti *Legion d' Honneur* i *Medaille de la Resistance* kao i *Medal of Freedom*.¹⁸⁰ B. Lohse je u to vrijeme bio duboko u nacističkoj filozofiji. Izrazit antisemit koji se hvalio svojim sudjelovanjem u racijama i ubijanju Židova vlastitim rukama.¹⁸¹ U drugom segmentu rado je ostvarivao poslovne suradnje sa Židovima ako su mu donosile golemi profit. H. Göring je bio prilično oprezan kod povezivanja sa židovskim trgovcima, no ponekad se ipak našu poveznice kao one s židovskim povjesničarem umjetnosti Maxom Friedländerom. J. Petropoulos opisuje M. Friedländera kao tadašnjeg vodećeg stručnjaka za nizozemsku umjetnost. U tom razdoblju H. Göring je preko svojih savjetnika nabavio krivotvoreno djelo J. Vermeera za četristo devedeset tisuća dolara od poznatog nizozemskog krivotvoritelja Hana van Meegerena. Netransparentni sistem koji su

¹⁷⁴ Petropoulos J., prema: <http://plunderedart.blogspot.co.uk/2011/06/harvest-scene-heuernte-by-philip.html>.

¹⁷⁵ https://www.dfs.ny.gov/system/files/documents/2019/02/bruno_lohse.pdf (preuzeto 1. svibnja 2014.)

¹⁷⁶ Cœuré S., 2017., 529

¹⁷⁷ Petropoulos J., prema: Valland R.(1945), "*Report on Bruno Lohse*", roll 85, 143–45

¹⁷⁸ Petropoulos J., 2021., 50

¹⁷⁹ Hickley C., 2018., 113

¹⁸⁰ Petropoulos J., prema: J. Jaujard, (1942) "*Activites dans la Resistance de Mademoiselle Rose Valland*" 8. "Legija časti", "Medalja otpora", "Medalja slobode"

¹⁸¹ Petropoulos J., 2021., 61

nacisti stvorili na tržištu pogodio je i krivotvoriteljima koji stoga nisu imali potrebu biti posebno oprezni.¹⁸² Djelo je 1945. godine pronađeno u H. Göringovoj zbirci. H. van Meegeren bio je osuđen za veleizdaju iz koje se izvukao tvrdeći da veleizdajnik ne bi prodao državnom neprijatelju krivotvorinu.¹⁸³ M. Friedländer i B. Lohse poriču svoju umiješanost u tom neprofesionalnom posredovanju. U svakom slučaju, M. Friedländerovi kontakti su bili ljudi visokog profila, njegove vještine i znanje su bili izrazito cijenjeni. To je bio razlog B. Lohseova i H. Göringova interesa za njega, a zauzvrat su obojica M. Friedländeru olakšali život za vrijeme progona. M. Friedländer nije morao nositi židovsku zvijezdu i zaobišle su ga imigracijske mjere te mu imovina nije bila oduzeta.¹⁸⁴ Tajnovitost tih suradnji je bila neophodna što je naravno išlo na obostranu korist. Poslijeratnim istraživačima je zato bilo važno pratiti poznanstva i poveznice trgovaca preko kojih bi ih mogli implicirati u kriminalne radnje. Takav je slučaj B. Lohsea sa Schloss kolekcijom.

5.2. KOLEKCIJA ADOLPHEA SCHLOSSA

Adolphe Schloss je bio pariški broker koji je u međuratnom periodu sakupio kolekciju preko tristo vrhunskih djela flamanskih i nizozemskih majstora, Petera P. Rubensa, van Dycka i Jana Steena su samo neki od njih.¹⁸⁵ Nakon smrti Adolphea kolekciju su naslijedili potomci koji su je, 1939. godine kada je izbio rat, smjestili u Château de Chambon. Vojnici službe zaštite su uhitili nasljednike, a telegram poslan Njemačkoj je spominjao B. Lohseovu umiješanost u njihova uhićenja i pronalazak zbirke 1943. godine. Zna se da je B. Lohse bio zadužen za premještanje kolekcije iz neokupiranog područja na sjever Francuske.¹⁸⁶ Kolekcija je bila smještena u pariškoj banci Dreyfus gdje se raspodijelila među njemačkom i francuskom delegacijom.¹⁸⁷ Izvještaji o brojkama su različiti, ali ono što se sigurno zna da je određeni dio umjetnina bio namijenjen za Führermuseum. Taj podatak je zabilježila i R. Valland.¹⁸⁸ Umjetnine su bile otpremljene u München s tim da je par djela nedostajalo. Dolaskom u München nacisti su umjetnine pohranili u administrativnoj zgradi Reicha - Führerbau koja je bila opljačkana 1945. godine. To je rezultiralo nestankom većeg broja umjetnina koja su

¹⁸² Kimball E. L., 1987., 9

¹⁸³ Kimball E. L., 1987., 11

¹⁸⁴ Petropoulos J., prema: Gopel E. (1942), *Nachlass*, 415

¹⁸⁵ Ronald S., 2015., 236

¹⁸⁶ Petropoulos J., 2021., 86

¹⁸⁷ Nicholas L. H., 1995., 173

¹⁸⁸ Petropoulos J., 2021., 89

najvjerojatnije završila u posjedu civila.¹⁸⁹ Jedan dio je otišao u Louvre i poslije rata bio vraćen obitelji. Preostala djela su pokupili trgovci, neka su se kasnije našla na aukcijama, a za ostatkom se još traga. J. Petropoulos povlači poveznicu s B. Lohseom tvrdeći da je on nadgledao transport kolekcije. Piše da se jedno djelo 2017. godine pronašlo u privatnoj zbirci Waltera Andreasa Hofera, poznatog agenta nabave za H. Göringa. S obzirom na B. Lohseovu ulogu, svakako je mogao posredovati W. A. Hoferu u transakciji za H. Göringa iako je H. Göring kasnije odustao od Schloss kolekcije zbog A. Hilerovog interesa.¹⁹⁰ Nadalje, B. Lohse je prethodno bio u komunikaciji s francuskim trgovcem Jean-Francois Lefrancom koji je bio prisutan u banci Dreyfus za vrijeme raspodjele kolekcije. Francuski autoriteti su zbog toga 1945. pretpostavili da je J. F. Lefranc prodao djela iz Schloss kolekcije B. Lohseu ili su ih podijelili među sobom. S obzirom na to da dokumenti koji sugeriraju takav scenarij nisu dovoljno transparentni ipak u prilog za B. Lohseovu implikaciju govori činjenica da je vojnik službe zaštite Gerhard Utikal pisao H. Göringu kako ih B. Lohse ne izvješćuje o upravljanju Schloss zbirkom.¹⁹¹ B. Lohse je kasnije zaista i bio optužen za krađu tri djela iz Schloss kolekcije.

5.3. LOHSEOVE SURADNJE

U Njemačkoj prije Prvog svjetskog rata trgovci umjetnina su pretežito bili Židovi. Dopuštalo im se učlanjenje u kulturnu komoru Reicha sve do 1935. godine uvođenjem nürnberškog zakona kada su polagano nestajali sa scene. Židovski trgovci bi promijenili profesije ili imigrirali u umjetničke centre London, Ameriku i Pariz.¹⁹² U Francuskoj bi poneki Židovi protestirali i odbijali poslovati s Njemcima. Oni koji su se upuštali u suradnje, često su morali kroz korupciju osigurati neometano poslovanje. Allen Loebel, pariški vlasnik galerije Garin je primjerice H. Göringu ponudio svoju knjižnicu na dar.¹⁹³

Nakon Prvog svjetskog rata Velika depresija je zahvatila tržište. Trećina pariških galerija je bila zatvorena, a cijene umjetnina su bile u padu.¹⁹⁴ Francuski trgovci su uvidjeli priliku u trgovanju s novim licima na tržištu. Izvješće ALIU-a donosi konzervativnu procjenu od sedamdeset pet francuskih trgovaca koji su tada ovisili o suradnji s Njemcima. Njemački trgovci su preplavili

¹⁸⁹ Petropoulos J., prema: BArch-Koblenz, (1948), "*Sammlung Adolphe Schloss: Fotos der 1945 gestohlenen Gemalde*"

¹⁹⁰ Petropoulos J., 2021., 88

¹⁹¹ https://www.errproject.org/guide/ERR_Guide_Introduction.pdf (preuzeto 28. svibnja 2024.)

¹⁹² Petropoulos J., 2000., 65 -67

¹⁹³ Petropoulos J., 2017., 132

¹⁹⁴ Petropoulos J., prema: Feliciano, (1998), *Lost Museum*, 123.

tržište koje je zbog velike potražnje zaživjelo. Izvještaj denacifikacije bilježi značajan porast godišnjeg prihoda trgovaca umjetnina tijekom 1943. godine.¹⁹⁵ J. Petropoulos ukratko pojašnjava tadašnju tržišnu scenu u zapadnoj Europi. Kada bi slikovito predočili situaciju možemo zamisliti koncentrični krug s Pariškim trgovcima u centru koji djeluju na najrazvijenijem tržištu, slijede ih njemački trgovci koji su tamo poslani. Zatim Njemački trgovci za Reich u Beču, Švicarskoj, Nizozemskoj, a potom i na preostalim europskim područjima.¹⁹⁶ Njemački trgovci su imali uputstva od Reicha o zabrani trgovanja sa Židovima kojih se nisu držali kako se vidjelo i u slučaju H. Gurlitta. Provodile su se nedopuštene transakcije u cilju stjecanja većeg utjecaja i ekskluzivnijeg plijena na tržištu pa tako ni B. Lohse nije bio iznimka. H. Göring je bio jedini kontakt o kojem je B. Lohse ovisio, a H. Göring je bio zahtjevan i pedantan kada se radilo o umjetnosti. B. Lohse je kasnije komentirao HCPO-u (*Holocaust Claims Processing Office*)¹⁹⁷ kako se često našao u neugodnoj situaciji jer je morao vraćati djela kada H. Göring nije bio zadovoljan njihovom kvalitetom.¹⁹⁸ Osim toga, B. Lohseova široka mreža mu je omogućila da praktički beskompromisno trguje. Imao je preferirane trgovce s kojima je vodio dugoročne suradnje poput već spomenutog G. Rochlitz koji je bio blizak i s G. Gurlittom. G. Rochlitzova galerija bila je praktički preko puta depoa ERR-a u ulici Rue de Rivoli gdje je B. Lohse često navraćao. Izvještaj HCPO-a svjedoči o dinamici odnosa među trgovcima. B. Lohse je posredovao transakcijama između G. Rochlitz i H. Göringa. H. Göring je zato dao G. Rochlitzu autorizaciju za neometana putovanja u Pariz, a G. Rochlitz njemu pravo prvog izbora na pribavljena djela.¹⁹⁹ Uzajamna korist je bila nepisana mantra trgovaca. Izvještaj nadalje navodi ostale B. Lohseove suradnike u Parizu. Spomenuti A. Loebel je bio među prvim B. Lohseovim ostvarenim kontaktima u Parizu. Od njega je naučio kako funkcionira pariško tržište i dobivao informacije o bilo kakvim promjenama. B. Lohse je od A. Loebela nabavljao umjetnine za H. Göringa koji je dva puta spasio A. Loeblovoga brata od koncentracijskog logora. Tu je i Adolf Wüster koji je služio kao umjetnički savjetnik ministru vanjskih poslova Joachimu von Ribbentropu u Parizu. Nabavljao je djela i za njemačke muzeje i J. Goebbelsa. A. Wüster je studirao s H. Matisseom u Parizu i kasnije trgovao modernim djelima. Predstavio je B. Lohsea ključnim figurama pariške umjetničke scene, menadžeru Wildenstein galerije Rogeru Dequoyu i Martinu Fabijaniju inače Picassovom prijatelju. M.

¹⁹⁵ Petropoulos J., 2021., 64

¹⁹⁶ Petropoulos J., 2021., 64

¹⁹⁷ Ured za obradu zahtjeva za holokaust

¹⁹⁸ https://www.dfs.ny.gov/system/files/documents/2019/02/bruno_lohse.pdf (preuzeto 1. svibnja 2014.)

¹⁹⁹ https://www.dfs.ny.gov/system/files/documents/2019/02/gustav_rochlitz.pdf (preuzeto 1. svibnja 2014.)

Fabijani je bio odgovoran za rasprodaju zbirke Paula Rosenberga.²⁰⁰ Paul Rosenberg je bio jedan od najvećih kolekcionara prije Drugog svjetskog rata. Nakon prodora nacista njegova zbirka je ukradena i rasprodana. Tijekom oslobođenja Pariza zaustavljen je vlak s četiristo P. Rosenbergovih umjetnina. Zna se da je M. Fabijani bio jedan od odgovornih za krađu djela iz kolekcije jer je kasnije vratio P. Rosenbergu dvadeset i četiri djela. Theodor Fischer je također trgovao P. Rosenbergovom zbirkom, a i G. Rochlitz je razmjenjivao stara djela za P. Rosenbergova moderna koja su bila najpopularnija na pariškom tržištu. Umjetnine su bile rasprodane švicarskim, francuskim i njemačkim trgovcima i institucijama. Dio umjetnina je pronađen u bavarskom dvorcu Neuschwanstein. Zbirka ni danas nije upotpunjena bez obzira na sva zalaganja stručnjaka. P. Rosenberg se osjećao dužnim francuskim istražiteljima pa je u znaku zahvale donirao trideset tri djela francuskim muzejima.²⁰¹

B. Lohse je bio blizak i s A. Hitlerovim trgovcima poput Marie Almas Dietrich. M. A. Dietrich opisuje kao strastvenog antisemita iako je imala dijete sa Židovom i preobratila se na judaizam. Za razliku od svojih kolega nije bila obrazovana na području umjetnosti što ju nije spriječilo da otvori vlastitu galeriju. Uspjela se integrirati u elitne krugove i tako približiti A. Hitleru, kasnije se čak njezina kćer družila s Evom Braun. M. A. Dietrich je inače prodala najviše slika A. Hitleru.²⁰² Od preostalih suradnika B. Lohsea tu je pariški trgovac rodom iz Njemačke Victor Mandl. Imao je galeriju u ulici Rue La Boetie i smatrao se važnim posrednikom za njemačke trgovce u Parizu.²⁰³ B. Lohse je putovao u Nizozemsku po H. Göringovom naređenju gdje je upoznao Victora Modrczejewskija koji ga je predstavio M. Friedländeru.²⁰⁴

B. Lohse je imao veze i u Švicarskoj. Povezivanje ERR-a sa švicarskim trgovcima započelo je preko T. Fischer galerije B. Lohseovom inicijacijom. G. Rochlitz je tijekom tri godine prebivanja u Švicarskoj uspostavio mrežu suradnika. Upoznao je B. Lohsea s Hansom Wendlandom koji ga je predstavio T. Fischeru.²⁰⁵ B. Lohse je poslije rata negirao poznanstvo s T. Fischerom, no trgovac Hans Trainé je to osporio na švicarskom sudu. B. Lohse je zapravo bio ključna figura u posredovanju između Švicaraca i H. Göringa uz H. Wendlanda i W. A. Hofera iako je B. Lohse samo dva puta tamo putovao.²⁰⁶ Trojac je stvorio snažnu mrežu trgujući s preko tisuću ukradenih umjetnina. T. Fischer je također ostvario velike profite tim suradnjama.

²⁰⁰ Petropoulos J., 2021., 67

²⁰¹ <https://www.lootedart.com/news.php?r=QVBKHQ183901> (preuzeto 20. lipnja 2024.)

²⁰² Nicholas L. H., 1995., 157

²⁰³ https://www.dfs.ny.gov/system/files/documents/2019/02/bruno_lohse.pdf (preuzeto 1. svibnja 2024.)

²⁰⁴ Petropoulos J., 2021., 71

²⁰⁵ Petropoulos J., 2021., 66

²⁰⁶ Petropoulos J., prema : BAR-Bern, E6100A-24# 1000/1924, Bd. 7, Lohse Abhorungsprotokoll (1949)

Prodao je sto četrdeset osam slika i crteža Führermuseum i A. Hitleru, najmanje tridesetak slika H. Göringu uključujući još i ukradene slike od ERR-a koje je proslijedio svojim suradnicima.²⁰⁷ Ogroman profit je generiran suradnjom sa Švicarcima. J. Petropoulos donosi podatak da je ERR između 1940. do 1944. ostvario profit od dvjesto pedeset osam tisuća u švicarskim francima i sedam milijuna u francuskim francima.²⁰⁸ Švicarskim trgovcima od povjerenja bilo bi dopušteno da posjete Jeu de Paume. Pri ulasku bi dobili jednokratnu propusnicu označenu brojem koju B. Lohse odobri. Zatim bi bili upisani u knjigu i odvedeni u izložbene prostorije. Poslijeratni istražitelji su povezali šesnaest švicarskih trgovaca koji su tijekom rata poslovali s nacistima, iako se smatra da je brojka znatno veća. Kasnije su se poneki švicarski trgovci pravdali tvrdeći da su nacistima podvalili drugorazredna djela potpisujući ih s imenima poznatih umjetnika.²⁰⁹

Robert Scholz, A. Rosenbergov umjetnički savjetnik koji je bio nadređen B. Lohseu je 1942. godine sastavio dokument "Revizijsko izvješće". U njemu izražava nezadovoljstvo operacijama ERR-a smatrajući ih antitezom svih nacističkih ideala s čime se A. Rosenberg složio i ubrzo ga postavio kao novog šefa ERR-a u Parizu.²¹⁰ Tada su se izmijenile dinamike moći. B. Lohse je zahvaljujući svom statusom bio odabran kao zastupnik stručnog osoblja uz povjesničara umjetnosti Waltera Borchersa radi čega je B. Lohse često imao nesuglasice s osobljem kojima je također smetao njegov privilegirani položaj kod H. Göringa.²¹¹ Počele su se širiti glasine da B. Lohse krade iz depoa za osobni profit. Istražiteljima se kasnije pravdao da se tu radilo o ispadima ljubomore prema njemu. R. Scholz je izrazio svoje nepovjerenje prema vodstvu B. Lohsea. Iz G. Gurlittovog slučaja također se pokazalo da je krađa iz službenih skladišta zapravo bila nešto sasvim uobičajeno. Izvještaj o krađama je došao do A. Hitlera koji je zatim uspostavio veću kontrolu nad ERR-om postavivši svoje osoblje iz Linza.²¹² H. Göringova moć je pala 1943. godine zbog njegovog bizarnog ponašanja uzrokovanog korištenjem opojnih droga pa je B. Lohse više preferirao samostalni rad.²¹³ Stanje u ERR-u je također postajalo sve napetije, kulminirale su nesuglasice između B. Lohsea i osoblja te je stoga 1944. godine tražio premještanje na vojnu dužnost koju je izbjegao jer je slomio zglobove i po H. Göringovom naređenju se morao vratiti u Pariz.²¹⁴ U Parizu je situacija bila neizvjesna s obzirom da su se američki i sovjetski

²⁰⁷ Petropoulos J., prema : Rothfeld A. M. (2016), 357

²⁰⁸ Petropoulos J., 2021., 76

²⁰⁹ Petropoulos J., 2021., 78

²¹⁰ Petropoulos J., 2021., 79-80

²¹¹ https://www.dfs.ny.gov/system/files/documents/2019/02/bruno_lohse.pdf (preuzeto 1. svibnja 2024.)

²¹² Ronald S., prema: Petropoulos J.,(1996), *Arts as Politics*, 159

²¹³ Petropoulos J., 2021., 80

²¹⁴ https://www.dfs.ny.gov/system/files/documents/2019/02/bruno_lohse.pdf (preuzeto 1. svibanj 2024.)

vojnici približavali. Širila se panika i bili su pokrenuti evakuacijski planovi za umjetnine i ključne dokumente ERR-a.

Uspješnost trgovaca bila je, kao što se može primijetiti, u socijalnoj povezanosti i ažurnosti. Njihove suradnje su se temeljile na istim interesima, ali hijerarhija među njima je bila ključni faktor koji je mogao smanjiti ili potencirati njihove mogućnosti. B. Lohse je tu očito bio dobro pozicioniran kao H. Göringov miljenik, znajući da za svoje transakcije ima autoritet jednog od najmoćnijih ljudi u A. Hitlerovom kabinetu.

5.4. OSLOBODENJE PARIZA

U kolovozu 1944. krenuo je posljednji vlak iz Pariza prema Njemačkoj s najmanje tri vagona puna umjetnina među kojima je bila i zbirka Paula Rosenberga. Zaustavljen je uz napore R. Valland i pripadnika otpora. H. Göring je dao naređenje B. Lohseu i Walteru Borchersu da osiguraju evakuaciju vlaka ali ih je izgurao pukovnik službe zaštite Kurt von Behr. B. Lohseu i W. Borchersu je ta intervencija dobro došla jer su oni imali svoje planove.²¹⁵ Svo osoblje ERR-a je dobilo naredbu da se prijavi na vojnu dužnost u obranu Reicha. B. Lohse je nedugo nakon odradio par putovanja u kratkom roku. Iz Berlina je putovao u Bruxelles gdje je evakuirao svoju prijenosnu imovinu za koju je kasnije tvrdio da se izgubila u transferu.²¹⁶ U međuvremenu pripadnici otpora su demontirali tračnice, sabotirali pogon vlaka i time uspješno spriječili odlazak umjetnina. U cijeloj akciji sudjelovao je i sin P. Rosenberga, Alexandre Rosenberg koji je tada bio francuski poručnik.²¹⁷ Kako su se Amerikanci približavali nacisti su bili sve očajniji. Sedamnaestog kolovoza stigla je naredba da se miniraju mostovi i spomenici u Parizu. General Dietrich von Choltitz se oglušio na tu zapovijed poštedjevši tako Pariz od potpunog uništenja. Došlo je naređenje i za uništenje Altaussee rudnika. Postavljeno je osam eksploziva koji bi potpuno pokopali na tisuće umjetnina. R. Scholz je uspio dobiti nalog od Martina Bormanna, A. Hitlerovog tajnika da se umjetnine poštede. Dva kamiona su ih prevezla, a rudnik je bio zapečaćen.²¹⁸ B. Lohse se vratio u Pariz zatekavši Jeu de Paume potpuno praznim. Ne zna se što je radio tih par tjedana u Parizu, poslijeratno se hvalio kako je spašavao kulturnu baštinu od A. Hitlerove naredbe za uništenjem.²¹⁹ Nedugo nakon toga, B. Lohse je

²¹⁵ Petropoulos J., 2021., 98

²¹⁶ https://www.dfs.ny.gov/system/files/documents/2019/02/bruno_lohse.pdf (preuzeto 1. svibanj 2024.)

²¹⁷ Petropoulos J., prema : Gibson M., (1981), "Timid Curator," 111

²¹⁸ Petropoulos J., prema: Larry Collins., Lapierre D., (1965) *Is Paris Burning?* New York: Simon & Schuster

²¹⁹ https://www.dfs.ny.gov/system/files/documents/2019/02/bruno_lohse.pdf (preuzeto 1. svibnja 2024.)

putovao za Italiju gdje je u Meranu liječio zdravstvene tegobe, a mogao je iskoristiti priliku da sakrije dio svoje kolekcije u Schloss Labers dvorcu, tada poznatom skladištu ukradenih umjetnina vojnika službe zaštite. Godine 1945. vratio se iz Italije u Neuschwanstein gdje je zatekao svoje kolege iz ERR-a uključujući i prijatelja G. Schiedlauskyja.²²⁰ Ubrzo je stigla naredba M. Bormanna da se unište ERR dokumenti i umjetnine prije nego ih neprijatelji preuzmu. B. Lohse je dobio obavijest iz Kogla posredstvom R. Schlotza koji se oglušio na tu odluku. R. Schlotz je odlučio dokumentaciju ERR-a prevesti iz Kogla u dvorac Neuschwanstein da B. Lohse prezentira sav materijal Amerikancima kada dođu.²²¹ B. Lohse i G. Schiedlausky ipak nisu dočekali Amerikance nego su pobjegli, ali su brzo bili pronađeni i uhićeni.²²²

5.5. SUDENJE LOHSEU

Altaussee u Austriji je bio glavni ALIU-ov centar za ispitivanje. Tamo je B. Lohse bio u društvu ostalih uhićenika uglavnom poznanika i suradnika, trgovca Kajetana Muhlmanna, K. Haberstocka, W. A. Hofera, G. Rochlitz i muzejskih ravnatelja Ernsta Buchnera i Hermanna Vossa. B. Lohsea je ispitivao ALIU-ov istražitelj James Plaut koji je u izvještaju naveo B. Lohseove aktivnosti u Parizu, Nizozemskoj i Švicarskoj. Pisao je o ljubomori B. Lohseovih kolega i pokazao određenu dozu suosjećanja, ali nije umanjivao B. Lohseove implikacije u kriminalne radnje.²²³

B. Lohseova lista kriminalnih aktivnosti je poprilična. Optužen je da je u suradnji s Victorom Mandlom zaradio prevozeći vojnim vozilom ukradenu umjetnička djela. B. Lohse je porekao poslovne transakcije s V. Mandlom. Na teret mu se stavlja otuđivanje tri djela iz Schloss kolekcije u suradnji s J. F. Lefrancom. Njegova obrana je bila da je preporučio dva djela, pretpostavlja se Rembrandta van Rijna i Judithe Leyster, trgovkinji M. A. Dietrich koja ih je bez profita dala A. Rosenbergu za Linz. Za treće djelo, nizozemski portret žene B. Lohse tvrdi da ga je vratio J. F. Lefrancu koji ga je ponudio Dr. Goepelu također za Linz. Nadalje, optužen je da je za H. Göringovu kolekciju uzeo slike M. Jacquesa Beltranda koje je ERR preuzeo prisilnom prodajom. Optužbu je kategorički odbacio praveći se da je i sam bio iznenađen niskim iznosom po kojem su djela kupljena. Tu su i optužbe za suradnje s trgovcima Olivierom Allardom i H. Himmlerom. Nadalje, optužen je da je sudjelovao u razmjeni ukradenih djela s

²²⁰ Petropoulos J., 2021., 102

²²¹ https://www.dfs.ny.gov/system/files/documents/2019/02/bruno_lohse.pdf (preuzeto 1. svibnja 2024.)

²²² Petropoulos J., 2021., 105

²²³ Petropoulos J., 2021., 108

R. Dequoyom i M. Fabijanom. Naime, teretilo ga se da je dostavio sedam slika osamnaestog stoljeća Francesca Guardiija i Giovannija P. Penninija u vrijednosti od dva milijuna franaka u prostorije bivše Wildenstein galerije želeći ih razmijeniti za šezdeset modernih djela. U izvještaju se navodi da su B. Lohse, R. Dequoy i M. Fabijani planirali preprodati šezdeset djela za dvadeset milijuna franaka i podijeliti profit. U tom naumu ih je zaustavila intervencija R. Schlotza. Događaj potvrđuje više izvora, B. Lohse tvrdi da je transakcija zaustavljena jer su doušnici upozorili R. Scholtza da bi prodaja bila nepovoljna za ERR i poriče dogovor s R. Dequoyem i M. Fabijanom za osobni profit. Naposljetku, tu je i posredovanje s galerijom Garin u zamjeni A. Loeblove knjižnice koju je ponudio H. Göringu na dar. H. Göring je odbio gestu i umjesto toga tražio razmjenu za sliku Maurice Utrilla.²²⁴

B. Lohse poriče da je profitirao od svih transakcija. Tvrdi da mu je jedini prihod bila njegova plaća kao pripadnika SS-a i dodatnih petsto reichsmarki od ERR-a.²²⁵ U zaključku izvještaja B. Lohse se kvalificira kao svjedok kriminalnih radnji ERR-a i H. Göringa. U Nurembergu je imao prilike razgovarati s H. Göringom, tada su očito osmislili strategiju. H. Göring je predao pismo u kojem umanjuje B. Lohseovu ulogu. Tvrdi da je B. Lohse prvotno bio zaposlenik vojske, da je njegova uloga u ERR-u bila nabava djela koje su bila dostupna na otvorenom tržištu te da se nije osobno okoristio od tih transakcija. H. Göring je svalio krivicu na Karla von Behra koji je zajedno sa suprugom počinio samoubojstvo otrovavši se cijanidom još kada je američka vojska počela prodirati.²²⁶ Godine 1946. istražitelji su ispitivali veći broj svjedoka koji su davali kontradiktorne izjave od B. Lohsea. Njegova opravdanja su sve manje djelovala uvjerljivo. B. Lohse je napokon 1948. godine bio izručen Francuskoj pod optužbom sudjelovanja u krađi kulturnih dobara tijekom rata.²²⁷ R. Valland je bila ustrajna u dokazivanju B. Lohseove krivice. Sudjelovala je u procesu protiv B. Lohsea nastojeći predočiti njegovu ključnu ulogu u funkcioniranju ERR-a.²²⁸ B. Lohse je tražio spas u ALIU istražiteljima koji su mu pokazali suosjećanje kao i među svojim kolegama kriminalcima V. Mandlu, R. Dequoyu, A. Loebli i Paulu Cailleuxu.²²⁹ Optužbe protiv B. Lohsea su odbačene prvotno zahvaljujući njegovim utjecajnim njemačkim i francuskim odvjetnicima. U međuvremenu je H. Göring počinio

²²⁴ https://www.dfs.ny.gov/system/files/documents/2019/02/bruno_lohse.pdf (preuzeto 1. svibnja 2024.)

²²⁵ https://www.dfs.ny.gov/system/files/documents/2019/02/bruno_lohse.pdf (preuzeto 1. svibnja 2024.)

²²⁶ Petropoulos J., prema: Lohse Papers (1946), *Göring "Bescheinigung"*

²²⁷ Petropoulos J., 2021., 112

²²⁸ Petropoulos J., 2021., 116

²²⁹ Petropoulos J., prema: DCAJM–Le Blanc, Tribunal Militaire Permanent, boxes 983–84

samoubojstvo, a W. A. Hofer i R. Scholtz su bili osuđeni na deset godina iako nikada nisu odslužili kaznu.²³⁰

5.6. LOHSEOV ŽIVOT NAKON 1950-ih

Poslijeratno tržište umjetnina se relativno brzo oporavljalo. Trgovci su se poslijeratno držali zajedno, što je iznenađujuće kada se promatraju njihovi međuodnosi za vrijeme nacista. B. Lohse je primjerice pisao pisma u znaku podrške K. Haberstocka i T. Fischera. Nakon odsluženja kazne u pariškom zatvoru 1950. godine, B. Lohse je želio započeti iznova u Švicarskoj, no tamo saznaje da je na listi blokiranih. Preko odvjetnika je uspio podići zabranu tek 1954. godine.²³¹ U međuvremenu se vratio u München gdje je prolazio proces denacifikacije. Kao i većina trgovaca nastavio se baviti umjetninama radeći kao umjetnički savjetnik. Njegovi klijenti su bili stari nacisti, bogati, imućni koji su se poput njega provukli s niskim kaznama.²³²

Proces denacifikacije uključivao je i reviziju manjkavosti bankovnih sistema koja su trgovci iskorištavali. Bankovni trezori u Švicarskoj su bili najpopularnija skrivališta ilegalno stečene imovine. Poslijeratno su švicarske banke morale isplatiti žrtve Holokausta zbog izgubljenih vrijednosti koje su im bile povjerene. Švicarski zakon o transferu kulturnih dobara koji je bio na snazi do 2006. godine govori da umjetnine koje su pet godina u vlasništvu nekoga tko ih je nabavio u "dobroj volji" ne moraju biti vraćene izvornim vlasnicima. U Britaniji i Americi vlasnik treba imati djelo u posjedu barem deset godina.²³³ Ideja nabave u "dobroj volji" znači da kupac nije bio svjestan provenijencije djela. Izmjenom zakona se podigla granica od pet na trideset godina. Računa se da umjetnina u posjedu jednog vlasnika na duže vrijeme predstavlja dokaz da nije nabavljena u svrhu zarade. Nadalje, trgovci koji su imali vrijednosti u švicarskim bankama ugovorenim izvan Njemačke da bi izbjegnuli porez stvorili su problem nasljednicima. Nasljednici izvornih vlasnika koji bi željeli doći do tih vrijednosti sada moraju platiti taj porez. Amerikanci su željeli intervenirati da se uvede smisleniji pristup, ali su Švicarci odbili suradnju zato su se trgovci nacista njihovim bankovnim sustavom koristili još pedeset godina nakon rata.²³⁴ Zbog toga se Švicarska s vremenom pretvorila u komercijalni centar s slobodnim

²³⁰ Petropoulos J., 2021., 132

²³¹ Petropoulos J., 2021., 142

²³² Petropoulos J., 2021., 138

²³³ Hickley C., 2018., 155

²³⁴ Petropoulos J., prema: GRI, SC, (1993) no. 940109/26, *Otto Wittmann oral history*, 109.

lukama i neoporezivim skladištima gdje kolekcionari mogu sigurno sakriti svoju imovinu.²³⁵ Trgovci su imali priliku da potpuno nedodirljivi neometano posluju. Teško je bilo zaustaviti prodaju otuđenih umjetnina čak i nakon rata. Europski trgovci su se orijentirali američkom tržištu jer je tamo općenito raslo bogatstvo. Od 1945. godine devedeset pet posto današnjih američkih muzeja nastalo je zahvaljujući prekomorskim trgovanjima u to vrijeme.²³⁶

B. Lohse je 1953. godine prvi put posjetio Ameriku. S obzirom da je bio na UN-ovom registru ratnih zločinaca putovanja su se odvijala s dozom opreza, iako nikada nije imao problema.²³⁷

B. Lohse je išao u posjete Theodreu Rousseau bivšem pripadnika ALIU-a, a tada kustosu Metropolitan muzeja koji je pomagao B. Lohseu za vrijeme suđenja u Parizu. T. Rousseau se znao naći u društvu korumpiranih trgovaca poput Ante Topića Mimare, jugoslavenskog prevaranta koji je 1949. godine krivotvorio identitet kao pripadnik ALIU-a. Tvrdeći da je na zadatku povrata otuđenih umjetnina Jugoslaviji. Uz pomoć Wiltraude Meersmann koja mu je kasnije postala žena, sastavio je lažnu listu ukradenih umjetnina i tako uspješno odnio njih sto šezdeset iz Münchenskog sabirnog centra. T. Rousseau je od njega kupio oltarnu sliku "*Mérode*" iako je A. T. Mimara bio zloglasan po prodaji krivotvorina.²³⁸ Jednom prilikom B. Lohse je bio pratnja T. Rousseau u Salzburgu gdje su od A. T. Mimare nabavili križ Buryja St. Edmundsa za kojeg su kasnije ustanovili da je vjerojatno ukraden ili krivotvoren.²³⁹ Odnos B. Lohsea i T. Rousseau je bio prijateljski i poslovan. Razmjenjivali su informacije, kupovali slike jedan od drugoga. B. Lohse se nije usudio podmetnuti T. Rousseau ukradenu umjetninu, previše je cijenio njihovo prijateljstvo.²⁴⁰ Osim T. Rousseau, B. Lohse je u Americi poslovaao s braćom Stiebel, Hans i Eric čija je mreža sezala sve do Münchena i firmom Rosenberg & Stiebel koju je osnovao židovski imigrant Saemy Rosenberg.²⁴¹ B. Lohsea bi ponekad sustigla njegova prošlost. Godine 1957. pisao je J. Plautu kako je mušterija otkazala ugovor o kupnji tvrdeći da ne želi poslovati s bivšim šefom ERR-a.²⁴²

²³⁵ Petropoulos J., 2021., 156 - 157

²³⁶ Petropoulos J., prema : GRI, SC 940109, (1992), S. Lane Faison Oral History, Richard C. Smith statement, 208

²³⁷ Petropoulos J., prema: Daniels W., (1951) U.S. Department of State, Foreign Service Despatch

²³⁸ Petropoulos J., 2021., 183 -184

²³⁹ Petropoulos J., prema: (2000), intervju s B. Lohseom

²⁴⁰ Petropoulos J., 2021., 181

²⁴¹ Petropoulos J., 2021., 172

²⁴² Petropoulos J., 2021., 190

5.7. SLUČAJ FISCHER - PISSARRO

J. Petropoulos se bavio slučajem "Fischer – Pissarro" sedam godina. U svojoj knjizi *Goering's Man in Paris: The Story of a Nazi Art Plunderer and His World* u poglavlju pod nazivom "Restitution" piše iz prve ruke o kompleksnosti slučaja restitucije. Radi se o posljednjem djelu Camille Pissarroa "Le Quai Malaquais" koju je nakon smrti naslijedio njegov najmlađi sin Paul Emile, također slikar. Prodao ju je uglednoj obitelji Cassirer koji su djelo prodali Samuelu Fischeru 1907. godine, direktoru izdavačke kuće Fischer Verlag. Slika je bila u obitelji Fischer dvije generacije. Preuzela ju je Brigitte i njen suprug Gottfried Bermann-Fischer. Kada su se intenzivirali nacistički progoni preselili su iz Berlina u Beč, a upadom nacista u Beč pobjegli su u Italiju ostavivši sliku za sobom. C. Pissarrovo djelo su preuzeli nacisti i 1940. godine prodali kroz aukcijsku kuću Dorotheum trgovcu Eugenu Primavesiju ali po nižoj cijeni jer je prezentirano kao djelo C. Pissarroova sina.²⁴³ Djelo je zadnji put viđeno na aukciji trgovca Hansa Langea sve do 1984. godine kada se pojavilo na izložbi u švicarskom gradu Luzani.

Gottfried Bermann Fischer je poslijeratno istupio u javnost u nadi da će se javiti netko s informacijama o izgubljenom C. Pissarrovom djelu.²⁴⁴ Javio mu se A. Wüster, nacistički trgovac kojega je interesiralo koju je cijenu bio spreman platiti za povrat djela. Kada je dobio odgovor od G. B. Fischera kako nema namjera plaćati djelo koje mu pripada A. Wüster je tvrdio da se radi o grešci, da slika ipak ne odgovara njegovu opisu. Istina je da je C. Pissarro tada naslikao više djela koja si međusobno sličje. J. Petropoulos je došao u kontakt s Giselmom, kćeri Brigitte Bermann-Fischer i Sarahom Jackson. S. Jackson je pripadnica ALR (*Art Loss Register*)²⁴⁵ organizacije sa sjedištem u Londonu koja je pomagala obitelji. J. Petropoulosov intervju s B. Lohseom, objavljen u *ARTnews* magazinu je privukao pažnju obitelji. S. Jackson je pretpostavljala da B. Lohse ima neke veze s djelom zbog pronađenog dokumenta u kojem piše da je C. Pissarrova slika izložena u švicarskom gradu Luzana 1984. godine u vlasništvu "Fondation Bruno". U idućem susretu s B. Lohseom J. Petropoulos tamo zatiče i B. Lohseovog bivšeg poslovnog partnera Petera Grieberta koji se od tada priključio istrazi. B. Lohse je poricao umiješanost i cijela situacija je bila u mirovanju do 2006. godine kada je P. Griebert pronašao B. Loseovo pismo iz 1957. godine upućeno švicarskom kolekcionararu za prodaju C. Pissarrove

²⁴³ Petropoulos J., prema: Dorotheum auction catalogue, (1940), *Gemälde Alter und Neuerer Meister, Katalog Nr. 459*, object number 339

²⁴⁴ Petropoulos J., prema: NARA, M (1947), roll 42, "Four Paintings Stolen by the Nazis: Property of Gottfried Bermann Fischer"

²⁴⁵ Registar izgubljenih umjetnina

slike iz "Fisher" kolekcije za deset tisuća dolara gdje bi on primio proviziju od tisuću petsto.²⁴⁶ Pretpostavlja se da je ovo "Fisher" tipfeler. Kupac je bio Dr. Frederic Schöni, odvjetnik u Zürichu koji je radio za obitelj Wildenstein, ali je i B. Lohseu ponekad bio na usluzi. Ne zna se da li je F. Schöni imao saznanja da se radi o ukradenom djelu. Imao je fondaciju preko koje je čuvao svoju kolekciju, a s obzirom da je umro 1981. godine njome sada upravljaju njegovi nasljednici. P. Griebert je kontaktirao nasljednike i prosljedio G. Bermann-Fischer njihove želje za sudjelovanjem u restituciji, ali pod uvjetom da oni i ime fondacije ostane anonimno. P. Griebert je tražio deset posto od vrijednosti slike, a G. Bermann-Fischer je J. Petropoulosu ponudila osam posto za njegove usluge. P. Griebert je dogovorio inspekciju slike u trezoru zürichske banke. Informacije na poleđini slike su se poklapale s podacima C. Pissarrovog kataloga *raisonné*. Djelo je zaista bilo na izložbi u Luzni 1984. iako nije bilo spomena o "Fondation Bruno".

Dogovoreno je da se J. Petropoulos i P. Griebert nađu s nasljednicima u Liechtensteinu koji će preko njih odgovoriti na sva pitanja koja G. Bermann-Fischer ima, također su tvrdili da su spremni na predaju slike bez pristojbe. J. Petropoulos je otkrio da se radi o Schönart fondaciji čija je predsjednica Milly Sele-Vogt. Uz M. Sele-Vogt dočekali su ih i odvjetnici koji zastupaju fondaciju Schönart, Andrew Baker i Stefan Mätzler. Liechtenstein je bio prepun fondacija, no brojke su naglo pale nakon internacionalne borbe protiv pranja novca.²⁴⁷ Schönart je fondacija povezana sa sumnjivim radnjama, naime, pripada većoj organizaciji Miselva Etablissement koja je kasnije postala Schönart Anstalt. Schönart Anstalt kontroliraju A. Baker i njegova žena, pomažu klijentima u financijskim strategijama.²⁴⁸ Njihove radnje su na rubu legalnosti stoga je A. Baker imao par optužbi za prevaru i utaju poreza iako nikada nije osuđen. Optuživalo ga se također da je pogodovao ruskim oligarsima u skrivanju imovine.²⁴⁹ J. Petropoulos i P. Griebert su dogovorili detalje s M. Sele-Vogt i zaključili susret večerom u restoranu. M. Sele-Vogt je pričala kako je C. Pissarrovo djelo mnogo godina stajalo u kući F. Schönijeve kćeri iako je J. Petropoulos kasnije saznao iz F. Schönijeve osmrtnice da nije imao djece.²⁵⁰

P. Griebert je na zadnjem susretu ugovorio restituciju još dva dijela sumnjive provenijencije C. Monetov "View of Vétheuil in Winter" iz 1879. i A. Renoirov "La Baie du Moulin Huet à travers

²⁴⁶ Petropoulos J., prema: Schöni F., (1957), *Letter to Bruno Lohse*

²⁴⁷ Petropoulos J., prema: Wikipedia, "Anstalt"

²⁴⁸ Petropoulos J., prema: R. D., V. L., (2018), "Liechtenstein Trustee Andrew Baker Accused of Fraud"

²⁴⁹ Petropoulos J., prema:

<https://offshoreleaks.icij.org/search?utf8=%E2%9C%93&q=Miselva&e=&commit=Search> (preuzeto 10. kolovoza 2020.)

²⁵⁰ Petropoulos J., prema: Schöni F., (1981), "Todesanzeige," *Neue Zürcher Zeitung*

les Arbres—Guernsey" iz 1883.godine. U međuvremenu, zdravstveno stanje B. Lohsea se pogoršalo i umro je u devedeset i petoj godini devetnaestog ožujka 2007. godine. Nakon njegove smrti J. Petropoulos je saznao da je B. Lohse zapravo bio osnivač Schönart fondacije i da je sve to ostvareno uz pomoć odvjetnika F. Schönija. P. Griebert je J. Petropoulosu priznao svoju umiješanosti. Tvrdio je da postoji dokument u kojem B. Lohse ovlašćuje njega i još jednu osobu za pristup njegovim vrijednostima u švicarskom trezoru. Brani se da dokument i dalje sadrži samo B. Lohseov potpis stoga legalno nema pravo na njegovu imovinu. Policija je nakon B. Lohseove smrti pretresla trezor²⁵¹ gdje su pronađena djela C. Moneta i A. Renoira uz još šezdeset i pet umjetnina. Situacija se znatno zakomplicirala za G. Bermann-Fischer jer s obzirom da je B. Lohse bio vlasnik Schönart Anstalta, pronađene umjetnine uključujući i C. Pissarrovo djelo, pripadaju njegovim nasljednicima kojih je petnaest stoga u slučaju restitucije svih petnaest moraju potpisati ugovor da bi se povrat ostvario. Djelo je završilo na prodaji aukcijske kuće Christie 2009. godine. Kako se zbog recesije srušilo tržište C. Pissarrovo djelo inače vrijedno osam milijuna eura prodano je za nešto više od milijun dolara, a dvadeset posto je išlo G. Bermann-Fischer. Od tih novaca je platila kompenzaciju suvlasnicima i odvjetnika koji ju je tužio jer mu nije plaćala usluge.²⁵²

P. Griebert je svo vrijeme bio u dosluhu s B. Lohseom koji je, kako P. Griebert tvrdi, osjećao veliki pritisak zbog uporne Bermann -Fischer obitelji da mu je rekao da proda djelo. B. Lohse mu je krivotvorio dokument za priču o navodnoj B. Lohseovoj prodaji C. Pissarra 1975. godine u nadi da skloni sumnje sa sebe. P. Griebert je rekao da je ranije imao pristup B. Lohseovom trezoru, ali kada su 1990. godine bili deklasificirani dokumenti o njegovim aktivnostima nije se više želio miješati. J. Petropoulos je 2014. godine dobio informaciju od povjesničara umjetnosti Clausa Grimma koji je bio prisutan na izložbi u Lazani 1984. da je B. Lohse bio ponosan na C. Pissarrovo djelo koje je dao izložiti uz C. Moneta i A. Renoira također u njegovom posjedu. Tvrdio je da su B. Lohse i P. Griebertov otac imali prisne suradnje. Radi P. Griebertove umiješanosti istraživali su ga Njemački, Švicarski i autoriteti iz Liechtensteina, kasnije je bio oslobođen optužbi, no ipak se nije potpuno izvukao. B. Lohseov nećak Klaus Nowitzki ga je optužio za podizanje tri tisuće eura svaki mjesec s B. Lohseovog računa četiri godine nakon njegove smrti za što je P. Griebert krivično odgovarao.²⁵³

²⁵¹ Petropoulos J., prema: Muller, "Gorings Kunstagenten im ZKB-Safe."

²⁵² Petropoulos J. prema: (2012), "München: Mehr Honorar für Spürsinn," *Süddeutsche Zeitung*

²⁵³ Petropoulos J., 2021., 211-236

6. KARL HABERSTOCK

J. Petropoulos opisuje K. Haberstocka kao najuspješnijeg nacističkog trgovca.²⁵⁴ K. Haberstock je rođen 1878. godine u Münchenu. Za razliku od B. Lohsea i H. Gurlitta njegova obitelj nije bila dobrostojeća. Nakon završetka školovanja radio je kao pripravnik u banci braće Gutmann u Augsburgu. K. Haberstock će tijekom nacističkih progona biti umiješan u krađu kolekcije obitelji Gutmann.²⁵⁵ Od 1899. do 1900. godine dva puta je promijenio radno mjesto u potrazi za boljim prilikama i stjecanjem iskustva. U to vrijeme postao je fokusiran na rad s umjetninama. Godine 1903. iskoristio je nasljedstvo i ušteđevinu, ali i rasprodao djela iz skromne kolekcije oca kako bi otvorio trgovinu u Würzburgu. Nakon neuspjelog pokušaja održavanja i druge trgovine u odmaralištu Bad Neuenaar, K. Haberstock otvara novu u Berlinu. Naučio je mnogo o umjetnosti za to vrijeme.²⁵⁶ K. Haberstock je stariji od B. Lohsea trideset i tri, a od H. Gurlitta sedamnaest godina tako da je njegova karijera započela poprilično rano, već u dvadesetima. Trgovao je uglavnom djelima umjetnika iz devetnaestog stoljeća za koja se i A. Hitler interesirao. Tako se i integrirao u A. Hitlerove krugove s obzirom da su nacisti općenito preferirali stara djela. K. Haberstock je s lakoćom pronalazio mušterije povećavajući si usput i popularnost.²⁵⁷ Slikar Wilhelm Trübner bio je jedan od K. Haberstockovih suradnika, a osim toga imali su i prijateljski odnos. W. Trübner mu je čak naslikao portret. K. Haberstock je mudro iskoristio tu vezu jer bi mu W. Trübner proširivao kontakte i zaradu dovodeći djela svojih kolega za prodaju. Djela s kojima je K. Haberstock trgovao su postajala sve ekskluzivnija kako je širio svoj posao. Njegovu klijentelu su tada činili uglavnom Nijemci i to oni koji su dijelili njegov izrazit antisemitizam. Neki smatraju da je to bila K. Haberstockova poslovna taktika jer je poput B. Lohsea i H. Gurlitta imao suradnje sa Židovima, M. Friedländrelom, Seligmannima i Georgesom Wildensteinom s kojim je čak imao zajedničko posjedovana djela na zajedničkom računu.²⁵⁸ T. Rousseau je u izvješću o K. Haberstocku naveo kako je njegova privrženost nacistima bila oportunističke prirode. Poslijeratno su izlazila različita mišljenja o K. Haberstockovom konačnom stavu. Akademici poput Günthera Haasa imali su tendenciju ublaživati njegove rasističke stavove. Anegdota iz K. Haberstockova života gdje on protestira protiv braka njegovog brata s mladom ženom zbog njezine tamnije puti²⁵⁹ ipak ukazuje na nešto drugo. Nedosljednost, prevrtljivost i pohlepa su osobine koje dijeli s H. Gurlittom i B.

²⁵⁴ Petropoulos J., 2000., 7

²⁵⁵ Petropoulos J., 2021., XII

²⁵⁶ Petropoulos J., 2000., 74

²⁵⁷ Nicholas L. H., 1995., 32

²⁵⁸ Petropoulos J., 2000., 76

²⁵⁹ Petropoulos J., prema: Petropoulos J. (1998), *Intervju s Gabrielom Seibt*

Lohseom. Oni se također nisu jasno pozicionirali u odnosu na nacističku ideologiju. Javno su se udvarali nacistima jer im je želja za osobnim profitom i statusom ovisila o tome. B. Lohse je 1938. godine prodao K. Haberstocku vjerojatno otuđenu sliku "*Sleeping Amor*" njemačkog slikara i gravera iz kasnog osamnaestog stoljeća Friedricha G. Weitscha za tisuću četiristo reichsmarki koju je K. Haberstock dva mjeseca kasnije prodao J. Goebbelsu. K. Haberstock se poslijeratno obrušio na B. Lohsea govoreći istražiteljima 1945. godine da je lažljivac, da ima sakrivene umjetnine u Berlinu, Schlachtendeu i Krottnauerstrasseu.²⁶⁰ K. Haberstock je poslijeratno otvoreno pričao protiv svojih kolega slijevajući većinu odgovornosti na njih.

Godine 1919. K. Haberstock se ženi za Magdalenu koja je prema svjedocima bila izrazito šarmantna čak je i B. Lohse bio opčinjen njom iako je bila dvadeset godina starija od njega. Nakon K. Haberstockove smrti posjećivao ju je jednom tjednom sve do kraja njenog života, 1983. godine.²⁶¹ U izvještaju ALIU-a Magdalena se navodi kao ključna figura K. Haberstockova uspjeha, naime, njega su klijenti opisivali kao britkog pregovarača, ali koji nije od povjerenja. K. Haberstock je preferirao raditi samostalno, ali u slučaju poteškoća poveo bi Magdalenu sa sobom. Zbog njezinih pregovaračkih sposobnosti prepisuju joj se zasluge za K. Haberstockove najprofitabilnije ugovore.²⁶² Do 1928. godine K. Haberstockove veze su sezale sve do Londona gdje se smatra da je imao galeriju. On bi dolazio u London sa svojim suradnikom švicarskim trgovcem T. Fischerom. K. Haberstock je zapravo inicirao poznatu aukciju modernih djela u Lucernu 1939. godine. Tako je planirao integrirati njemačke trgovce na internacionalnu scenu, a sam je predložio svog suradnika T. Fischera kao aukcionara.²⁶³

Dolaskom A. Hitlera na vlast K. Haberstock se pridružio nacionalsocijalistima i bio je aktivan u A. Rosenbergovom programu za promoviranje njemačkog stila.²⁶⁴ A. Hitler je bio oduševljen K. Haberstockovim ukusom u umjetnost i kreativnim manevrima (zahvaljujući K. Haberstockovom iskustvu u financijama) za ostvarivanje A. Hitlerovih planova. K. Haberstock je dijelio A. Hitlerovu ambiciju za stvaranje najveće, najekskluzivnije kolekcije starih majstora u Linzu. Predviđeni budžet za preuređenje Linza bio je sedamdeset milijuna reichsmarki. (Slika 12.) A. Hitlerova skupa ideja o stvaranju umjetničkog središta koje će parirati svjetskim sadržavao bi monumentalne građevine. Ogromne izložbene prostorije dekorirane u neoklasičnom i neorenesansnom stilu koji su A. Hitlerova ideja njemačke arhitekture.²⁶⁵ Veliki

²⁶⁰ Petropoulos J., prema: NARA, RG 260, OMGUS, (1945), Restitution Research Records, box 446, *Testimony of Karl Haberstock*

²⁶¹ Petropoulos J., 2021., 146- 147

²⁶² https://www.dfs.ny.gov/system/files/documents/2019/02/karl_haberstock.pdf (preuzeto 3. lipnja 2024.)

²⁶³ Petropoulos J., prema: Getty Center, *Arntz Papers*, (1939) Fischer to Haberstock

²⁶⁴ https://www.dfs.ny.gov/system/files/documents/2019/02/karl_haberstock.pdf (preuzeto 3. lipnja 2024.)

²⁶⁵ Nicholas L. H., 1995., 44

broj osoblja je radilo na ostvarenju projekta Linz. Kako je K. Haberstockov odnos s A. Hitlerom postao prisniji, dosegnuo je željeni status u njegovim krugovima. Posao mu je toliko procvjetao da je preselio galeriju u veći prostor gdje je ostao sve do bombardiranja 1944. godine.²⁶⁶ Iskoristio je A. Hitlerovo povjerenje i preporučio svoga prijatelja Hansa Possea kao ravnatelja Fürermuseuma imajući naravno na umu vlastitu korist.²⁶⁷ H. Posse se odužio tako što mu je pružio sklonište 1944. godine. A. Hitler je K. Haberstocka postavio na poziciju glavnog savjetnika H. Possea, što znači da je imao značajan utjecaj na sakupljanje kolekcije za Linz. K. Haberstock je također došao do mjesta jednog od četiri trgovaca odgovornih za rasprodaju degenerativne umjetnosti. Tražio je od ministarstva financija da se uvedu nove procedure vezane za trgovanje umjetninama na okupiranim područjima. Želio je da se uvede veće osiguranje za izvozne dozvole jer se trguje sa privatnim osobama koje žele anonimnost.²⁶⁸ Nije iznenađujuće da se kolekcionari nisu željeli javno povezivati s trgovcima za naciste. K. Haberstock je tada prodavao umjetnine H. Göringu, J. Goebbelsu i Wilhelmu Fricku šireći tako i svoju kolekciju. A. Hitleru je prodao preko stotinjak slika. K. Haberstockov sistem trgovanja bio je poprilično proračunat. Godine 1938. prodavao je P. Gauguinovo djelo "*Riders to the Sea*" Wallraf-Richartz muzeju za dvije tisuće devetsto jednu funtu. Državi je predao samo osamsto i jednu funtu jer je prethodno s A. Hitlerom dogovorio prodaju jedne slike P. P. Rubensa, a zauzvrat zadržao novce kao kompenzaciju. K. Haberstock je čak djelovao kao financijski savjetnik u rasprodaji degenerativne umjetnosti zbog svog iskustva.²⁶⁹ Isto tako je konstantno pokušavao varati njemačke muzeje. Ponudio bi im djela po besramno visokoj cijeni i nije bio zadovoljan kada mu se nije udovoljilo. Želio je primjerice mijenjati C. Spitzwega za kojeg se kasnije ustanovilo da je krivotvorina s daleko vrjednijim djelom Pietera de Hoocha iz Germanisches muzeja. Kada je ravnatelj muzeja Heinrich Zimmermann odbio, K. Haberstock ga je na sve načine pokušao maknuti s pozicije. Nije uspio u svom naumu, zapravo je H. Zimmermann završio kao ravnatelj Gemäldegalerie u Berlinu. K. Haberstock mu je tada poslao tortu kao čestitku koju je H. Zimmermann poslao nazad.²⁷⁰ K. Haberstock je bio prilično izravan. Svjestan da iza sebe ima A. Hitlerov autoritet dopuštao si je uobraženost u korespondenciji s muzejima i klijentima ali je zato stvorio ugled nepouzdanog trgovca.²⁷¹

²⁶⁶ Petropoulos J., 2000., 81

²⁶⁷ Petropoulos J., 2000., 7

²⁶⁸ Petropoulos J., 2000., 63

²⁶⁹ Petropoulos J., prema: Getty Center, *Arntz Papers*, (1950), box 21

²⁷⁰ Nicholas L. H., 1995., 34

²⁷¹ Ronald S., 2015., 229

K. Haberstock je najviše putovao u sjevernu Francusku. Njegovi suradnici u Parizu su, prema izvještaju ALIU-a, Hugo Engel koji je djelovao kao njegov predstavnik. H. Engel je pakirao i slao djela K. Haberstockovim klijentima, a ponekad je posredovao dogovorima i slao im novogodišnje čestitke. Zatim Baron von Pöllnitz, K. Haberstockov njemački suradnik koji je K. Haberstockovima pružao sklonište u dvorcu Aschbach 1944. godine. Tu je i R. Dequoy, H. Gurlittov i B. Lohseov suradnik, predstavnik Wildenstein firme.

K. Haberstock je 1940. godine išao u Nizozemsku tamo je s Münchenskim trgovcem Juliusom H. Bohlerom ispregovarao kupnju Gutmannove kolekcije primijenjene umjetnosti. Imućna židovska obitelj Gutmann, Fritz, Louise i njihovo dvoje djece Bernard i Lili imigrirali su iz Njemačke u Nizozemsku 1918. godine. Fritzove sestre su bile udane u Rothschild obitelj, bili su izrazito utjecajni. Imali su kolekciju vrijednog renesansnog i baroknog srebra, skupi namještaj, slike koje su 1940. godine kada su nacisti prodirali posakrivali po Švicarskoj, Parizu i New Yorku. Značajan dio zbirke je ipak ostao s njima u Heemstedu. K. Haberstock i J. H. Bohler preuzeli su dio vrijednosti ucjenjujući Fritza. Ponudili su mu dijaboličan izbor prisilne prodaje po niskoj cijeni ili zapiljenu imovine kao neprijateljsko vlasništvo. Uzeli su dvadeset i pet slika među kojima je bilo djelo H. Holbeina i F. Guardiija. Gutmannovima je bio dopušten ostanak u kući sve do izdavanja propusnica za izlazak iz zemlje. K. Haberstock je u međuvremenu uspio natjerati Fritza da mu da dopuštenje za preuzimanje vrijednih djela koja je ostavio na čuvanje u skladištu Wacker-Bondy u Parizu. B. Lohse je nakon K. Haberstocka uzeo preostala Gutmannova djela u Wacker-Bondyju. Vrijednosti su bile odnesene u Jeu de Paume.²⁷²

K. Haberstock je imao skladišta na tri mjesta za koja se sigurno zna, Hlidenhaim, Schloss Turn, i Schloss Pollnitz, a pretpostavlja se da je imao skrivenu imovinu i u Švicarskoj i Francuskoj. U zaključku izvještaja ALIU-a tvrdi se da je K. Haberstock bio odgovorna figura za nabavu umjetnina za Linz od 1939. do 1940. godine i da mu se prema odgovornosti treba suditi.²⁷³

K. Haberstock je bio pušten jer je u zamjenu za slobodu odavao informacije o određenim trgovcima. Preselio se u München gdje je nastavio poslovati s istim ljudima. U pismu F. Fischeru izrazio je želju da nastave sa suradnjom čim prije nakon što se otvore granice.²⁷⁴ On je želio povratiti svoju kolekciju koju su Amerikanci oduzeli. Vraćena su mu djela koja je sakupio na okupiranim područjima.²⁷⁵ K. Haberstock je bio financijski siguran. Poslovao je sa

²⁷² Petropoulos J., 2021., 92

²⁷³ https://www.dfs.ny.gov/system/files/documents/2019/02/karl_haberstock.pdf (preuzeto 3. lipnja 2024.)

²⁷⁴ Petropoulos J., prema: BAR-Bern, (1948) J.1.269, 1999/82, Bd. 2, *Karl Haberstock to Theodor Fischer*

²⁷⁵ Petropoulos J., 2021., 145

suprugom Magdalenom, a i osnovali su fondaciju za svoju kolekciju. Zbirka mu je sadržavala poprilično vrijedna djela, neka od njih su slike Cranacha starijeg, G. A. Canaletta i G. B. Tiepola.²⁷⁶ Za njih se zna da nisu ukradena međutim, ima djela spornih provenijencija poput slike Philipa Wouwermana koju je K. Haberstock navodno kupio u Nici u Francuskoj 1940. godine. Djelo je pripadalo obitelji Rothschild koji su za djelo 1958. inicirali restituciju. Bez obzira što su Rothschildi dobili kompenzaciju djelo je i dalje u K. Haberstock kolekciji u Augsburgu.²⁷⁷ Nakon K. Haberstockove smrti 1956. godine Magdalena je poklonila kolekciju gradu. Muzej je čak nazvao par izložbenih prostorija po njemu. Imao je i bistu ispred ulaza te je i ulica po njemu nazvana *Karl Haberstock Strasse*.²⁷⁸

6. 1. HABERSTOCK, LOHSE I OBITELJ WILDENSTEIN

Najbogatija trgovačka francusko-američka obitelj Wildenstein je 2000. godine proslavila sto dvadeset i petu godišnjicu obiteljskog zanata. Stvorili su neprofitni Wildenstein Institut u Parizu koji se bavi istraživanjem povijesti umjetnosti, a poznati su i po filantropiji. Osnivač je Nathan koji se 1870. godine preselio u Pariz. Sakupljao je umjetnine iz vlastitog užitka, a ubrzo je počeo trgovati s njima. To su prvotno bila djela osamnaestog stoljeća, ali ubrzo je proširio zanimanje i na ostale stilske izražaje. U partnerstvu s Josephom Duveenom kupio je Adolphe Kann kolekciju za sedamnaest milijuna franaka.²⁷⁹ Kasnije je u vlasništvu imao i kolekciju Edmonda Foulca francuskih i talijanskih renesansnih djela. Kako se posao širio, N. Wildenstein je obučavao svog sina Georgesa i kasnije unuka Daniela. N. Wildenstein je bio znatiželjan i ambiciozan. Opremio je knjižnicu i vlastitu arhivu o umjetnosti i umjetnicima. Sakupljao je i kataloge aukcije što je danas značajan izvor provenijencije. Sinu Georgesu je prenio svo znanje i 1934. godine nakon njegove smrti G. Wildenstein je u četrdeset i drugoj preuzeo posao. (Slika 13.) G. Wildenstein je razvio interes u impresionizam i proširio obiteljsku kolekciju. Činjenica da je kontrolirao obiteljski posao u Parizu za vrijeme okupacije Nijemaca ga čini izrazito bitnim. Umro je 1963. godine. Obitelj godinama nije pokazivala svoju zbirku što je znalo izazvati glasine.²⁸⁰ Wildensteinovi su i u prijeratnom dobu bili izrazito utjecajni posebice u Parizu. U Americi su igrali prljavo da bi dobili prevlast na tržištu. Postoje sumnje da su prisluškivali svoju konkurencijsku galeriju Knoedler, vjerojatno zbog tih glasina G.

²⁷⁶ Petropoulos J., prema: Stadtische Kunstsammlungen Augsburg, (1991), *Die Karl und Magdaelene Haberstock Stiftung. Gemälde und Zeichnungen* (Munich: Klinkhardt & Biermann)

²⁷⁷ Petropoulos J., prema: Kessler H. ed., (2008) *Karl Haberstock. Umstrittener Kunsthändler und Mäzen*, 96

²⁷⁸ Petropoulos J., 2021., 146

²⁷⁹ Petropoulos J., prema: Visson, *Fair Warning*, 98

²⁸⁰ Petropoulos J., 2021., 242

Wildenstein nikad nije bio pozvan u Udrugu trgovaca umjetninama Amerike.²⁸¹ G. Wildenstein nije bio dobar trgovac, opisivali su ga kao nestrpljivog, arogantnog iako je za klijente imao ljude visokog profila. Prodavao je znatan broj djela američkim galerijama i muzejima, a s obzirom da su neki pripadnici *Monuments mena* kasnije završili kao ravnatelji tih institucija imali su i tu bliska poznanstva. Wildensteinovi su Židovi, njihova snalažljivost u vrijeme nacističkih progona je nekima bila sumnjiva. Imaju razne optužbe na svoj račun, jedna od njih je da su krijumčarili djela iz Sovjetskog saveza i falsificirali podatke u katalogima *raisonné*.²⁸²

G. Wildenstein je razvio poslovni odnos s K. Haberstockom. Poslovali su 1938. godine s P. Gauguinovom slikom "*Horsemen on the Beach*" koju je K. Haberstock uzeo iz Wallraf-Richartz muzeja u vrijeme preuzimanja degenerirane umjetnosti. Dogovorio je prodaju slike s londonskim ogrankom Wildensteina za dvanaest i pol tisuća reichsmarki. Trgovac R. Dequoy bi često djelovao kao posrednik K. Haberstocka i G. Wildensteina tijekom rata. Ne zna se kako je R. Dequoy stekao nadmoć nad njim jer je K. Haberstock tada bio poznatiji trgovac. R. Dequoyova prednost je vjerojatno bila njegova razgranatija mreža u Londonu gdje je vodio Wildenstein podružnicu. R. Dequoyjeva majka je također radila za Wildensteinove dvadesetih godina, preko nje je najvjerojatnije i on postao njihov zaposlenik.²⁸³

Zabilježene su kratke korespondencije između K. Haberstocka i G. Wildensteina na francuskom. K. Haberstock je pisao G. Wildensteinu o korištenju švicarske bankarske korporacije u West Endu u Londonu za njihova poslovanja.²⁸⁴ Godine 1940. K. Haberstock i R. Dequoy su se sastali s G. Wildensteinom u Aix-en-Provence. Prema K. Haberstocku, G. Wildenstein je želio razmjenu starih djela za impresionistička. Oni su se zapravo dogovorili da K. Haberstock uzme G. Wildensteinove slike koje drži Louvre u Chateau de Sourchesu, a zauzvrat će na njih imati pravo prvog izbora. Ostatak djela bi potom trebao poslati G. Wildensteinu u Ameriku koji bi ih prodao kroz svoju njujoršku podružnicu.²⁸⁵ K. Haberstock je znao da će ERR svejedno s vremenom pokupiti G. Wildensteinova djela pa je pristao na dogovor. Nacisti su zabranili poslovanja Židovima želeći pročistiti ekonomiju od židovskog utjecaja, ali R. Dequoy je bio arijevac tako da je K. Haberstock mogao tvrditi da su slike privatno vlasništvo arijevca i da bi ih trebalo vratiti u Pariz da mu se omogući daljnje poslovanje. ERR nije imao izbora nego dozvoliti izvoz osamdeset i sedam G. Wildensteinovih

²⁸¹ Petropoulos J., 2021., 243

²⁸² Petropoulos J., 2021., 245

²⁸³ Hoffmann M., 2017., 50

²⁸⁴ Petropoulos J., 2021., 251-252

²⁸⁵ Nicholas L. H., 1995., 159

umjetnina.²⁸⁶ K. Haberstock je organizirao njihov prijevoz uz pomoć Huga Engela i Barona von Pollniza, tu je i B. Lohse vjerojatno imao udjela jer je za H. Göringa nabavio desetak djela iz G. Wildensteinove zbirke.²⁸⁷ K. Haberstock je uzeo sedam djela za devetsto trideset tisuća franaka jer nisu bila neke kvalitete na kraju je njih pet preprodao za muzej u Linzu za milijuna franaka. S obzirom da je K. Haberstock tada djelovao kao H. Posseov predstavnik u Parizu, dobio je autorizaciju od H. Göringa za putovanja na neokupiranim područjima u Francuskoj. Od H. Posseove smrti 1942. godine K. Haberstockova putovanja za Francusku su se znatno prorijedila i izgubio je mnogo od utjecaja. G. Wildenstein nije više mogao računati na njegovu pomoć.²⁸⁸ Za vrijeme rata R. Dequoy upravlja G. Wildenstein galerijom, a kasnije joj mijenja i naziv. Želio je zaštititi Wildensteinovu zbirku pod svaku cijenu čak je 1942. tražio pomoć od K. Haberstocka da ga zaštiti od njemačkih autoriteta. Na kraju rata R. Dequoy je obasipao Wildensteinove urede u New Yorku i Londonu o mogućim prodajama i zahtjevima za povrat umjetnina koje su nacisti oduzeli firmi. R. Dequoy je bio vjeran zaposlenik Wildensteinovih sve do 1954. godine.²⁸⁹

Godine 1944. nacisti su diskutirali o tome kako će raspolagati preostalim imovinom Wildensteinovih tu se uključio i B. Lohse. B. Lohse je s R. Dequoyjom ispregovarao prodaju Wildensteinove knjižnice i arhive za dvjesto tisuće franaka.²⁹⁰ Sve je to vraćeno Wildensteinovima nakon oslobođenja Pariza. G. Wildenstein je imao ured i u Buenos Airesu. Dužnosnici ministarstva financija koji su ga pratili, presreli su njegovu isporuku modernih djela u Buenos Aires. Nema doduše konkretnih dokaza da je prevezio ukradene umjetnine u Južnu Ameriku tijekom rata iako su ga povezali sa trgovcem Paulom Graupeom koji je koristio tu rutu za trgovanje. Pronađena je uplata s jednog od P. Graupeova tri računa na G. Wildensteinov.²⁹¹ Kod G. Wildensteina su također bile pronađene ukradene vrijednosti koje je Frederic Schöni 1949. godine uvezao u Ameriku. Prema B. Lohseu G. Wildenstein ga je 1951. pozvao natrag u Pariz i ponudio mu djela za prodaju. Prema novinaru Yvesu Stavrideu G. Wildenstein je tada sredio upoznavanje B. Lohsea sa svojim sinom Danielom koji je u to vrijeme preuzimao obiteljski posao.²⁹² B. Lohseov kontakt s G. Wildensteinom se odvijao preko posrednika. Osim R. Dequoyja, suradnju je ostvarivao i preko povjesničara umjetnosti Philippea Huismana koji

²⁸⁶ Petropoulos J., prema: NARA, RG 239, M 1944, roll 89, frames 541–42

²⁸⁷ Petropoulos J., 2021

²⁸⁸ Nicholas L. H., 1995., 164

²⁸⁹ Petropoulos J., 2021., 254

²⁹⁰ Petropoulos J., prema: CDJC, CCCXCV-13, Dr. Hans Buwert, (1944)“Aktennotiz uber eine Rucksprache mit dem kommissarischen Verwalter der Firma Wildenstein & Cie, M. Bruyer”

²⁹¹ Petropoulos J., 2021., 259

²⁹² Petropoulos J., prema: Petropoulos (2016) Intervju sa Yves Stavrides

je tada djelovao kao ravnatelj Wildenstein Instituta. K. Haberstock je 1948. godine pisao T. Fischeru da mu je odvjetnik Konard Voelkl koji je branio na sudu mnogo nacista otkrio da je jedan pariški trgovac voljan platiti B. Lohseove troškove, može se pretpostaviti da se radi o G. Wildensteinu.

Dakle, ključna veza Wildensteinovih i B. Lohsea je Frédéric Schöni, švicarski odvjetnik koji je radio s Wildensteinovima 40-ih, a s B. Lohseom 50-ih stvorio fondaciju Schönart. F. Schöni je otvorio svoj odvjetnički ured u Zürichu 1932. godine, a fokus mu je bio međunarodni zakon. Orijentirao se prema umjetninama 40-ih godina. Dokumenti iz švicarskog arhiva pokazuju da je F. Schöni u ime Wildensteinovih od Kunstmuseuma u Bernu tražio povrat G. Courbertove slike "*Le Réveil*". R. Dequoy je bio prodao G. Courbertovo djelo K. Haberstocku koji ga je prodao T. Fischeru i tako je završilo u Kunstmuseumu.²⁹³ Povrat je bio neuspješan, a djelo i danas stoji u Bernu. U Nacionalnoj arhivi SAD-a postoje zapisi da je F. Schöni pomagao Wildensteinovima pri uvozu umjetnina u Ameriku u kasnim 40-ima.²⁹⁴ Wildensteinovi su imali bliska poznanstva na raznim mjestima, aukcijama, galerijama i institucijama što im je bila golema prednost na tržištu jer su bili izrazito dobro upućeni.²⁹⁵ To je i razlog njihovog generacijskog uspjeha.

7. PROBLEMATIKA AUKCIJSKIH KUĆA I POVRATA UMJETNINA

Nacisti su se rješavali degeneriranih djela kroz aukcijske kuće poput Dorotheum u Beču koja je bila izrazito popularna. Direktor Dorotheuma dr. Hans Herbst je bio H. Gurlittov primarni kontakt za Švicarsku i Francusku jer je H. Herbst mogao trgovati na neokupiranim područjima Europe. Anonimnost kojom su aukcijske kuće tada operirale se praktički nastavio i danas. Krajem stoljeća kada je problematika povrata umjetnina postala preplavljujuća kako se sve više nasljednika javljalo, nastojalo se ipak unijeti reda u sistem. U godini 1998., na konferenciji iniciranoj od strane američkog Saveza muzejskih upravitelja, prezentirani su principi kojima bi se trebalo povoditi u pronalaženju i povratu ukradenih umjetnina. Konferencija je trajala četiri dana, u tom roku doneseni su zaključci koji započinju od isticanja potrebe za identifikacijom otuđenih umjetnina. Druga stavka traži otvorenost svih arhiva i povijesnih zapisa prema stručnjacima. U trećoj se traži dostupnost stručnjaka i resursa da se bave otuđenim identificiranim umjetninama. Zatim se poziva na obzirnost oko potencijalnih rupa u

²⁹³ Petropoulos J., prema: BAR-Bern, J1.269, 1999/82, Bd. 10, Andrea Rascher to Thomas Buomberger

²⁹⁴ Petropoulos J., prema: NARA, RG 59, Entry Lot 62D-4, OMGUS, Ardelia Hall Collection, box 9, Ardelia Hall notes (n.d.); and ibid., "Consular Invoice of Merchandise" (1949).

²⁹⁵ Petropoulos J., prema: Lausanne: Fondation de l'Hermitage, 1984), 160, 168–69.

provenijenciji koje su rezultat protoka vremena i okolnosti. U petoj stavki se govori o važnosti publiciranja svih informacija kako bi se izvorni vlasnici ili njihovi nasljednici mogli javiti te se spominje javni registar otuđenih djela. Sedma stavka govori o ohrabrivanju nasljednika da istupe i započnu proces povrata koji mora biti pošten i usredotočen na činjenice. Tijela koja se bave identifikacijom vlasništva trebaju imati balansirano članstvo i naposljetku od nacija se očekuje da implementiraju te principe u svoje procese. Washingtonski Principi, kako su nazvani, zaključeni su potpisom četrdeset i četiri zemalja. U praksi nije se promijenilo mnogo s obzirom na simplificiran način na koji su principi formulirani. U aukcijskim kućama je održan prijeratni sistem netransparentnih transakcija. Ugovaraju se kupnje na temelju povjerenja jer nema svaka kuća stručnjake za provenijenciju koji predstavljaju trošak. U današnje vrijeme najpoznatije kuće Christie's i Sotheby's sa sjedištem u Engleskoj su tek devedesetih uvele tim za provenijenciju. Opis posla tih stručnjaka izgleda tako da ispituju podatke na poledini umjetnine i uspoređuju ih sa svojom bazom podataka koja je izrađena prije petnaest godina. Zatim, pretražuju kataloge raisonné i vladine baze. Saznanja se šalju ALR-u koji provode duple provjere. Od petsto djela godišnje, pedesetak bude pod sumnjom od toga se tek za njih petnaestak ispostavi da su otuđene. ALR je stvoren u Londonu 1990. godine, ali imaju urede i u New Yorku, Amsterdamu, Parizu i Njemačkoj. Nude svoje usluge aukcijskim kućama, ali i vlasnicima koji su ih doduše rijetko voljni platiti. Istraživanje ALR-a započinje od sumnjivih imena poput H. Gurlitta i B. Lohsea, ali se ne bave djelima ispod vrijednosti od tisuću eura što je H. Gurlitt točno procijenio kupujući crteže i grafičke radove znajući da će se istražitelji prije baviti ekskluzivnijim umjetninama od veće vrijednosti.

Reakcije aukcijskih kuća pri saznanju o ukradenoj umjetnini variraju. Neki brišu ruke od cijele situacije, a drugi panično nastoje izgladiti stvari. Christie's je tako 2023. godine povukla prodaju kolekcije nakita austrijske milijarderke Heidi Horten pod pritiskom židovskih zajednica jer se Heidin muž Helmut obogatio od prisilnih prodaja tijekom nacističkog doba. Sotheby's također ima probleme, trenutno vodi pravnu bitku. Nasljednici židovskog trgovca Otta Fröhlicha tužili su akcijsku kuću zbog prodaje G. B. Tiepolova djela 2019. godine u iznosu od sto tisuća dolara. Zahtijevali su da otkriju podatke o transakciji kako bi izvršili povrat jer tvrde da je O. Fröhlich izgubio djelo tijekom nacističkih progona. O. Fröhlich je bio židovski kolekcionar. Prema dokumentima koje su nasljednici predali sudu, O. Fröhlichova galerija je u Beču kupila sliku od Fischela 1938. godine. Kada je O. Fröhlich bježao od nacista u Austriju, dao je sliku na čuvanje drugoj galeriji u Beču. Vlasnik galerije ju je prodao 1941. godine tvrdeći da je to naknada za neisplaćen novac za sliku. Nasljednici tvrde da O. Fröhlich nije bio u takvoj

financijskoj situaciji da ne bi mogao platiti iznos te da je vlasnik 1941. godine djelo prodao ispod prave vrijednosti. Sotheby's to osporava i poziva se na zakonske regulative o privatnosti čije preslike još nisu predali sudu. Iz aukcijske kuće također tvrde da su se nasljednici kasno javili za povrat. Fischela su nacisti ubili 1940. godine. U njegovim dokumentima, kako odjel tvrdi, nema spomena O. Fröhlicha. Cijelu situaciju dodatno komplicira i to da restituciju traži i potomak Fischela, Adele Fischel koja tvrdi da je djelo posjedovala prije njega. U siječnju 2024. godine sud je naredio da Sotheby's ispuni zahtjeve O. Fröhlich obitelji.

Slučajevi povrata umjetnina često zapnu na pitanjima ovlasti, zakonskih zastara kao i preispitivanja optužbi nasljednika tvrdi Gregory Alan Rutchik, pravnik firme Liner Yankelevitz Sunshine & Regenstreif u San Franciscu. Pravni problemi nastaju prvotno radi nepodudaranja zakona na globalnoj razini otežavajući tako razrješenja povrata. Ako je umjetnina ukradena na jednom, prodana na drugom i zatim preprodana na trećem mjestu to stvara velike probleme. Ukradena umjetnina također može promijeniti mnogo vlasnika koji su je kupili u dobroj volji. Trenutni vlasnik tada ima pravne alate kojima se može privremeno zaštititi od zahtjeva za povrat. Prije svega tu je zakonski rok za pokretanje pravnih radnji, u Americi je primjerice šest godina, ali s obzirom na generalnu empatiju prema židovskim nasljednicima sudovi znaju manevrirati oko toga pravila pa se ponekad zastara počne računati od trenutka otkrića trenutnog vlasnika ili od trenutka saznanja izvornih vlasnika za ukradenu umjetninu. Sudovi također znaju progledati kroz prste zastari ako se dokaže da je izvorni vlasnik aktivno tražio umjetninu. U svakom slučaju, kupac bi trebao imati obavezu provjere provenijencije prije nabave, a aukcijska kuća bi trebala imati stručni tim koji bi se pobrinuo da otuđena djela ne završe na tržištu. Tako bi izgledala idealna situacija međutim, činjenica je da se tržišni sistem iskorištava i za pranje novca. Rezolucija Europskog parlamenta i izvješće Odbora za pravna pitanja i unutarnje tržište je donijela odrednice za kraj 2004. godine koje bi razriješile probleme u vezi vlasništva i restitucije. Žele uspostavu kataloga koji će biti javno dostupan te bilježiti i pratiti stanje otuđenih umjetnina. Zatim stvaranje zajedničkih principa u vezi vlasništva, na koji način se uspostavlja, kako se dokazuje, pravo na izvoz i uvoz te rješavanje zastare. Kroz rezoluciju će se nastojati stvoriti koordinacija prekograničnog administrativnog sustava koji bi se bavio pravom na kulturno dobro. Suština te rezolucije je naglasak na zajedničko sudjelovanje u izradi pravednijeg sustava koji suosjeća s žrtvama. Za žrtve se nastoji stvoriti i alternativni pristupi za povrat umjetnine kojima bi se izbjegnuli dugotrajni pravni procesi. Stvari se svakako razjašnjavaju i nude se efikasnija rješenja. Rezolucija je daleko detaljnija i konkretnija od

Washingtonskih Principa. Iz svakog slučaja se uči što znači da u budućnosti možemo očekivati sveobuhvatan, internacionalni zakon koji će omogućiti brže i pravednije odluke.

8. ZAKLJUČAK

A. Hitlerove skupe ambicije za vladanjem Europom zahtijevale su organizaciju sistema koji bi omogućio konstantan unos strane valute. Trgovina umjetnina se pokazala kao unosan posao, a pohlepa svih umiješanih aktera ne može se dovoljno naglasiti. Nacistima nije smetalo da *mischling* poput H. Gurlitta trguje za Reich kada ima tako široku mrežu kontakta. Veza trgovaca i nacističkog režima je očito bila temeljena na uzajamnom iskorištavanju što je posebno vidljivo u organizacijama koje su A. Hitlerove pristaše osnovali. Kulturna komora je služila kao filter za nepoželjne rase i osobne neprijatelje dopuštajući samo arijevcima i ponekim iznimkama aktivnost na području umjetnosti. Tako se osigurala održivost ideologije ali i poslušnost. H. Gurlitt bi manevrirao oko pravila, ali zahvaljujući njegovim strateškim prijateljstvima često bi se izvukao. Karakter trgovca nije bio zanemariv, zapravo je činio bitan aspekt njihove uspješnosti. B. Lohse je osvojio H. Göringa kao vrstan znalac, ali i kao sofisticiran pregovarač, a K. Haberstockova privlačnost bila je u vještoj manipulaciji zakonskih prepreka. Svaki od trgovaca je imao specifičnu vještinu od koristi nacistima. ERR je bio veliki A. Rosenbergov poduhvat na kojeg se danas gleda kao jednu od najsramotnijih tvorevina nacista. Operacije ERR-a su bile vođene idejom superiornosti njemačke kulture. Koliko je trgovcima zapravo bilo stalo do nacističke ideologije i umjetnosti općenito teško je procijeniti. H. Gurlitt je bio ustrajan u promidžbi moderne umjetnosti, ali se ne može reći da li bi bilo tako neovisno o golemoj zaradi koju mu je donosila. Što se tiče odanosti režimu, niti jedan od ovog trojca se nije pokazao vjerodostojnim. Stvarali su vlastite mreže ispod radara nacista, K. Haberstock je pomagao židovskoj obitelji Wildenstein u izvozu umjetnina. B. Lohse je krao od ERR-a, a H. Gurlitt je poslije rata osigurao sebe i svoju obitelj zbirkom većinom ukradenih umjetnina iz depoa u Parizu.

Problematika koja se provlači i u današnje vrijeme poput dokazivanja vlasništva je rezultat uklanjanja provenijencije od strane nacista. Svjesno su brisali identitet umjetnine. Učinili su da dobar dio današnjih zahtjeva za restituciju ostane potpuno nedokaziv. Nasljednici koji gaje generacijsku emocionalnu povezanost sa samom umjetninom također snose i goleme troškove za istragu i povrat. Na tržištu se preferirao verbalni dogovor bez pisanog traga. Taj princip povjerenja vrijedi i danas. Anonimnost na tržištu je zasigurno potaknula i neke ambiciozne

krivotvoritelje čija djela i dalje kolaju tržištem. Krivotvoritelji su očito bili toliko vješti da su mogli prevariti i iskusno oko H. Göringa koji je u zbirci imao krivotvoreno djelo J. Vermeera. H. Gurlitt je također kupio krivotvoreno djelo C. Cézannea. Ne može se reći da li su trgovci svjesno trgovali s krivotvorinama kao i to da su postojale suradnje krivotvoritelja i trgovaca. Švicarski suradnici nacista su se poslije Drugog svjetskog rata hvalili istražiteljima kako su im podvaljivali falsifikate i krivotvorine. U svakom slučaju, nacistički trgovci su tržište približili sivoj zoni legalnosti u kojoj se ono nalazi i danas. B. Lohse je povezo ERR s svojim švicarskim suradnicima koji su ga naučili o pranju novca preko fondacija. Iskorištavanje sive zone u bankovnom sistemu Švicarske je bila česta pojava. Današnja situacija je takva da se Švicarska pretvorila u komercijalni centar sa slobodnim lukama i neoporezivim skladištima. To je omogućilo da kolekcionari i trgovci neregulirano trguju i skladište svoje zbirke, a ne naziru se riješenja.

Fenomen Corneliusa Gurlitta ukazuje na dodatni problem zakašnjele reakcije. Nagomilavanje slučajeva je preplavilo stručnjake koji su još bili u procesu odgonetavanja nacističkih aktivnosti. Iz današnje perspektive shvaća se da je potrebna sinkronizacija zakona na globalnoj razini da bi se efikasnije dolazilo do pravde. Tu je svakako i odgovornost kupca pri nabavi umjetnine.

Na kraju, poslijeratne hvale trgovaca su neobičan fenomen poput H. Gurlitta i K. Haberstocka koji su dobili „svoje“ ulice ili istražitelja T. Rousseaua koji je gajio simpatije prema B. Lohseu. Indiferentnost prema aktivnostima trgovaca za naciste može proizlaziti iz više mjesta, ali se čini da se radi o selektivnom moralu naposljetku, Augsburgski muzej je bogatiji za zbirku zbog darežljivosti K. Haberstockove supruge. Nacističko doba se i dalje intenzivno istražuje. Što je veća količina informacija o ulozi trgovaca vjerujem da će biti manje mjesta za njihovo relativiziranje.

9. LITERATURA

- 1) Adam P. (1992). *The arts of the Third Reich*, London : Thames and Hudson
- 2) Cœuré S. (2017). Cultural Looting and Restitution at the Dawn of the Cold War: The French Recovery Missions in Eastern Europe, *Journal of Contemporary History*, Vol. 52, No. 3, 588-606
- 3) Campbell E. (2020). Claiming National Heritage: State Appropriation of Nazi Art Plunder in Postwar Western Europe, *Journal of Contemporary History*, Vol. 55, No. 4, 793-822
- 4) Chanen J. S. (2006). Art ATTACK: Ownership of Paintings and Other Objects of Value Is Being Challenged on a Number of Legal Fronts, *ABA Journal* , American Bar Association, Vol. 92, No. 12, 50-56
- 5) Goggin M.M. (1991). "Decent" vs. "Degenerate" Art: The National Socialist Case, *Art Journal*, Vol. 50, No. 4, Censorship II, CAA, 84-92
- 6) Griffin R. (2017). From Weimar Modernism to Nazi Modernism?, *The German Quarterly*, Vol. 90, No. 3, From Modernism to Fascism, 360-363
- 7) Hickley C. (2018). *The Munich Art Hoard : Hitler's dealer and his secret legacy*, London : Thames and Hudson
- 8) Hoffmann M., (2017). Hildebrand Gurlitt and His Dealings with German Museums during the "Third Reich", *New German Critique* No. 130, Nazi-Looted Art and Its Legacies, 35-55
- 9) Hoffmann M., Scholz D. (2020). *Unmastered past? Modernism in Nazi Germany : Art, Art Trade, Curatorial practice*, Germany, Ferdinand-Möller-Stiftung
- 10) Olaf P., Lindberg S. (2016). Fear and Propaganda: National Socialism and the Concept of "Degenerate Art", *Social Research*, Vol. 83, No. (1), 39-66
- 11) Olaf P., Lindberg S. (2017). From "Degenerate Art" to "Looted Art": Developments and Consequences of National Socialist Cultural Policy, *New German Critique*, No. 130, Nazi-Looted Art and Its Legacies, Duke University Press, 9-33

- 12) Olaf P., Lindberg S. (2017). From “Degenerate Art” to “Looted Art”: Developments and Consequences of National Socialist Cultural Policy, *New German Critique*, No. 130, Nazi-Looted Art and Its Legacies, 9-33
- 13) Kennedy Grimsted P. (2015). Reconstructing the Record of Nazi Cultural Plunder: A Survey of the Dispersed Archives of the Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR), *IISH Research Paper 47*, International Institute of Social History (IISH), NIOD Institute for War, Holocaust and Genocide Studies, Amsterdam, 1-59
- 14) Kimball E. L. (1987). The Artist and the Forger: Han van Meegeren and Mark Hofmann Edward L. Kimball, *Brigham Young University Studies*, Vol. 27, No. 4 , 5-14
- 15) Nicholas L. H. (1995). *The rape of Europa : the fate of Europe's treasures in the Third Reich and the Second World War*, New York, Vintage Books
- 16) Petropoulos J. (1994). Not a Case of "Art for Art's Sake": The Collecting Practices of the Nazi Elite, *German Politics & Society* , No. 32, Cultural Transformation and Cultural Politics in Weimar Germany, 107-124
- 17) Petropoulos J. (2000). *The Faustian bargain : the art world in Nazi Germany*, New York : Oxford University Press
- 18) Petropoulos J. (2014). *ARTISTS UNDER HITLER – COLLABORATION AND SURVIVAL IN NAZI GERMANY, USA*, Yale University Press/New Haven & London
- 19) Petropoulos J. (2016). Article Art Dealer Networks in the Third Reich and in the Postwar Period, *Journal of Contemporary History* 0(0) 1–20, 2-22
- 20) Petropoulos J. (2017). Five Uncomfortable and Difficult Topics Relating to the Restitution of Nazi-Looted Art, *New German Critique*, No. 130, Nazi-Looted Art and Its Legacies, 125-142
- 21) Petropoulos J. (2021). *Goering's Man in Paris: The Story of a Nazi Art Plunderer and His World*, New Haven : Yale University Press

22) Ronald S. (2015) *Hitler's Art Thief: Hildebrand Gurlitt, the Nazis, and the Looting of Europe's Treasures*, New York, St. Martin's Press

23) Thacker T. (2009). *Joseph Goebbels; Life and Death*, London, Palgrave Macmillan

INTERNETSKI IZVORI

1) German History in Documents and Images (GHDI) https://germanhistorydocs.ghi-dc.org/sub_document.cfm?document_id=1574 (preuzeto 10. ožujka 2024.)

2) Meike Hoffmann (2024). GURLITT Hildebrand u *Répertoire des acteurs du marché de l'art en France sous l'Occupation, 1940-1945*, RAMA (FR) <https://agorha.inha.fr/detail/945> (preuzeto 23. ožujka 2024.)

3) Von Özlem Gezer (2013). *Interview with a Phantom Cornelius Gurlitt Shares His Secrets* <https://www.spiegel.de/international/germany/spiegel-interview-with-cornelius-gurlitt-about-munich-art-find-a-933953.html> (preuzeto 15. lipnja, 2024.)

4) Anne Sinclair (2014). *My Grandfather's War: Recovering the Art the Nazis Stole* <https://www.lootedart.com/news.php?r=QVBKHQ183901> (preuzeto 20. lipnja 2024.)

5) https://www.dfs.ny.gov/system/files/documents/2019/02/bruno_lohse.pdf (preuzeto 1. svibnja 2024.)

6) https://www.dfs.ny.gov/system/files/documents/2019/02/gustav_rochlitz.pdf (preuzeto 1. svibnja 2024.)

7) Patricia Kennedy Grimsted (2015). *RECONSTRUCTING THE RECORD OF NAZI CULTURAL PLUNDER A GUIDE TO THE DISPERSED ARCHIVES OF THE EINSATZSTAB REICHSLEITER ROSENBERG (ERR) AND THE POSTWAR RETRIEVAL OF ERR LOOT* https://www.errproject.org/guide/ERR_Guide_Introduction.pdf (preuzeto 28. svibnja 2014.)

8) Anne Sinclair (2014). *My Grandfather's War: Recovering the Art the Nazis Stole* <https://www.lootedart.com/news.php?r=QVBKHQ183901> (preuzeto 20. lipnja 2024.)

https://www.dfs.ny.gov/system/files/documents/2019/02/karl_haberstock.pdf (preuzeto 3. lipnja 2024.)

9) Max Fawcett, Rahul Kadakia, Vickie Sek (2023). <https://www.christies.com/en/events/the-world-of-heidi-horten/what-is-on> (preuzeto 2. lipnja 2024)

10) Colin Moynihan (2024). <https://www.nytimes.com/2024/03/22/arts/design/sothebys-auction-clients-nazi-loot.html> (preuzeto 10. srpnja 2024.)

11) <https://www.artloss.com/about-us/> (preuzeto 10. srpnja 2024.)

POPIS ILUSTRACIJA

Slika 1. Hildebrand Gurlitt, izvor : Bundesarchiv Kolenz, N 1826/162 Bild-2140.



Slika 2. Bruno Lohse, izvor: MEAE, Archives diplomatiques, 209SUP/992



Slika 3. Karl Haberstock, izvor: Karl und Magdalena Haberstock-Archiv.



Slika 4. Herman Göring, izvor: Robert Röhr



Slika 5. Ispred Izložbe "Degenerirana umjetnost", izvor: The Image Works



Slika 6. Izložena moderna djela, izvor:

<https://www.granger.com/results.asp?image=0185150&itemw=4&itemf=0001&itemstep=1&itemx=2>



Slika 7. Umjetnička djela koja su bila Zaplijenjena i prikupljena djela za A. Hitlerov muzej u Linzu, Austrija.
Izvor : Državni arhiv, 242-HB-32016-1



Slika 8. General Dwight D. Eisenhower i umjetničko blago koje su Nijemci pohranili u dubinama rudnika soli u Njemačkoj- Izvor : Eisenhowerova predsjednička knjižnica, nacionalni arhivski identifikator 531272)



Slika 9. Rose Valland, 1945-1950. Izvor : Privatna kolekcija, D. R.



Slika 10. H. Göring i B. Lohse gledaju knjigu o Rembrandtu u Jeu de Paume. Izvor: Archives des Musées Nationaux/Archives Nationales.



Slika 11. ERR depo u Neuschwansteinu, izvor: Njemačka Bundesarchiv, B323/310



Slika 12. Maketa zgrade dunavske obale s pogledom na planirani Gauforum, veljača 1945. Izvor : rbb/arhiva grada Linza



Slika 13. Georges Wildenstein , izvor: <https://www.nytimes.com/2023/08/23/magazine/wildensteins-inheritance-case-art.html>



Slika 14. Njemački vojnici ispred Palazzo Venezia u Rimu 1944. , Bundesarchiv



Slika 15. Američki vojnici ispituju sliku "Zimski vrt" Edouarda Maneta, koju je ukrao nacistički režim i sakrila u rudniku soli u Merkersu u Njemačkoj. Izvor: Uprava za nacionalne arhive i dokumentaciju SAD-a putem Reutersa



Slika 16. Michelangelova Madona s djetetom utovarena za otpremu u Münchensko središnje sabirno mjesto za repatrijaciju u Bruges. Izvor : Dokumenti Thomasa Carra Howea, Arhiv američke umjetnosti

