

ANNA MAZUR

UNIwersytet Jagielloński
WYDZIAŁ PRAWA I ADMINISTRACJI
KATEDRA PRAWA ADMINISTRACYJNEGO
E-MAIL: ANNAMAZUR505@GMAIL.COM

DATA ZGŁOSZENIA: 4.01.2018
DATA PRZYJĘCIA DO DRUKU: 14.04.2018

Restytucja dóbr kultury zagrabionych w okresie nazistowskim – interes publiczny i indywidualny w trakcie rozstrzygania sporów na przykładzie historii Adele Bloch-Bauera i Gustawa Klimta¹

STRESZCZENIE

Artykuł porusza kwestię restytucji dóbr kultury zagrabionych w okresie nazistowskim. Analizie zostanie poddany porządek prawny austriacki oraz polski. Najważniejszą częścią artykułu będzie przedstawienie sporu między Austrią a spadkobiercami Ferdynanda Bloch-Bauera, którego przedmiotem była własność obrazów Gustawa Klimta. Sprawa ta stanie się przyczynkiem do rozważań nad kwestią ważenia interesu publicznego i indywidualnego w sporach restytucyjnych.

SŁOWA KLUCZOWE

restytucja, dziedzictwo kulturalne, prawo międzynarodowe, interes publiczny, interes indywidualny, Austria, II wojna światowa, dobra kultury, kultura

Wstęp

Niespotykana skala grabieży dóbr kultury w trakcie okresu nazistowskiego i II wojny światowej² spowodowała konieczność stworzenia systemu po-

¹ Praca naukowa finansowana ze środków budżetowych na naukę w latach 2017–2021. Projekt badawczy w ramach programu „Diamentowy Grant”.

zwalającego na zwrot dóbr ich prawowitym właścicielom³. Restytucja miała miejsce w pierwszych latach powojennych. Wprowadzenie w życie planu Marshalla w 1947 roku oraz początek zimnej wojny spowodowały wstrzymanie restytucji na wiele lat.

O dynamicznym rozwoju systemu zwrotu dóbr zagrabionych w trakcie II wojny światowej możemy mówić dopiero od końca lat dziewięćdziesiątych XX wieku, kiedy to w 1998 roku w Waszyngtonie miała miejsce przełomowa konferencja dotycząca restytucji⁴. Państwa biorące w niej udział, w tym Polska, na zakończenie konferencji, 3 grudnia 1998 roku, przyjęły Deklarację waszyngtońską, w której uregulowano główne zasady, jakimi powinny kierować się państwa, rozstrzygając spory dotyczące własności zagrabionej w trakcie Holokaustu. Dokument ten nie ma charakteru wiążącego, ale wyznaczył ramy rozstrzygania sporów restytucyjnych na początku XXI wieku. W punkcie 4 Deklaracji waszyngtońskiej wskazano, że wszelkie wątpliwości dotyczące proveniencji dzieła powinny być rozstrzygane na korzyść występujących z roszczeniami restytucyjnymi, z uwzględnieniem okoliczności Holokaustu oraz znaczącego upływu czasu.

Jednym z pierwszych państw, które uregulowało tę kwestię ustawowo, była Austria. Wiele dóbr kultury „zdeponowano lub zajęto”⁵ w Austrii już po dokonaniu Anschlussu przez III Rzeszę. Kwestia restytucji z Austrii była o tyle skomplikowana, że w powojennych umowach międzynarodowych dążono do uznania tego państwa za ofiarę II wojny światowej i stwierdzenia jego neutralności. Austria nie została zobowiązana do dokonywania reparacji na mocy pokoju paryskiego z 1947 roku. We wstępie do Traktatu pokojowego z państwami Osi zawartego dnia 10 lutego 1947 roku stwierdzono zaś, że państwo odpowiada za restytucje jedynie wtedy, gdy było sprzymierzeńcem hitlerowskich Niemiec⁶. Tymczasem w traktacie państwowym w spra-

² Por. S. E. Nahlik, *Grabież dzieł sztuki: rodowód zbrodni międzynarodowej*, Wrocław-Kraków 1958; L. H. Nicholas, *Grabież Europy. Losy dzieł sztuki w Trzeciej Rzeszy i podczas II wojny światowej*, Poznań 2014; A. Rydell, *Bezcenne. Naziści opętani sztuką*, Warszawa 2015.

³ Restytucji podlegało również mienie gospodarcze – wyposażenie fabryk, składy kolejowe. Zob. H. Szczerbiński, *Restytucja mienia polskiego z zachodnich stref okupacyjnych Niemiec*, Warszawa 1983.

⁴ Washington Conference Principles On Nazi-Confiscated Art Released in connection with the Washington Conference on Holocaust-Era Assets, Washington DC, 3.12.1998, [online] <http://fcit.usf.edu/holocaust/resource/assets/princ.html> [dostęp: 10.12.2017].

⁵ Naziści, dokonując grabieży, podawali ku temu zawsze podstawę prawną. Na przykład dobra były deponowane bądź rekwirowane jako zabezpieczenie rzekomo powstałych długów.

⁶ Traktaty pokojowe z państwami Osi zawarte dnia 10 lutego 1947 roku w Paryżu, DzU 1949, nr 50, poz. 378.

wie odbudowy niezawisłej i demokratycznej Austrii z 15 maja 1955 roku⁷ stwierdzono, że Austria jest ofiarą II wojny światowej i w konsekwencji, zgodnie z art. 21 traktatu, postanowiono, że od Austrii nie będą wymagane reparacje wynikające z zaistniałego po 1 września 1939 roku stanu wojny w Europie. Dlatego przez lata kwestia odzyskiwania dzieł z Austrii nie była poruszana. Dopiero w latach dziewięćdziesiątych XX wieku, po konfiskacie w Nowym Jorku obrazów wypożyczonych z Muzeum Leopoldów w Wiedniu, w dniu 4 grudnia 1998 roku w Austrii uchwalono ustawę o restytucji⁸.

Skomplikowany charakter spraw restytucyjnych wynika z konieczności ważenia pozornie sprzecznych interesów: publicznego i indywidualnego. Pozorność tej sprzeczności wynika z faktu, że prawowici właściciele (ich spadkobiercy) najczęściej nie chcą odebrać tych dzieł w naturze i w ten sposób uniemożliwić ich udostępnianie szerszemu kręgowi odbiorców sztuki, co mogłoby naruszać interes publiczny, lecz oczekują jedynie rekompensaty za pozostawienie dzieł sztuki w zbiorach publicznych. W takiej sytuacji dziwi brak chęci negocjowania przez państwa możliwości wypłacania odszkodowań pieniężnych spadkobiercom. Nie ma tu bowiem niedającej się usunąć sprzeczności interesów⁹.

Jednym z najlepszych przykładów tego rodzaju sporów jest kazus związany z walką o odzyskanie portretu *Adele Bloch-Bauer I* wraz z czterema innymi obrazami, która toczyła się przed kilku laty w Austrii oraz w Stanach Zjednoczonych. Obraz ten stał się symbolem Austrii i był często wykorzystywany w celach marketingowych. W trakcie batalii sądowej i rozprawy przed sądem arbitrażowym wielokrotnie podnoszono właśnie tę kwestię, która miała przemawiać za istnieniem interesu publicznego w zachowaniu tego obrazu w zbiorach austriackich.

1. Restytucja dóbr kultury – instytucja, główne zasady

1.1. Restytucja dóbr kultury w okresie powojennym

Restytucja jest terminem, który trudno jednoznacznie zdefiniować. Pochodzi on od łacińskiego słowa *restituere*, czyli „przywracać”. W doktrynie

⁷ Załącznik do DzU z 1957 r., nr 19, poz. 94.

⁸ Rückgabe von Kunstgegenständen aus den Österreichischen Bundesmuseen und Sammlungen, Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich, Ausgegeben am 4. Dezember 1998 – nr 181.

⁹ Często osoby występujące z roszczeniami nie chcą odzyskać dobra kultury, a jedynie otrzymać należną im rekompensatę pieniężną.

podejmowano różne próby stworzenia ścisłej definicji tego pojęcia¹⁰, jednakże należy uznać, że pełne zrozumienie restytucji jest możliwe jedynie po zestawieniu ze sobą ich wszystkich. „Restytucja w prawie wojennym nie wywodzi się z generalnej zasady prawnej dotyczącej przywrócenia sytuacji naruszonej przez nadzwyczajne wydarzenia, lecz z zasady zwrotu przemieszczonych dóbr”¹¹. Głównym celem restytucji dóbr kultury jest zaś zwrócenie prawowitemu właścicielowi dzieła sztuki stanowiącego jego własność, którego został on pozbawiony w sposób nielegalny, na przykład w drodze kradzieży¹².

Już w trakcie II wojny światowej alianci zdawali sobie sprawę ze skali grabieży, która dokonywana była w Europie¹³. Jednym z najważniejszych dokumentów z tego okresu jest Deklaracja aliantów przeciwko aktom wywłaszczenia popełnianym na terytoriach pod okupacją lub pod kontrolą okupanta z dnia 5 stycznia 1943 roku¹⁴. Art. 5 Deklaracji stanowił:

O ile transakcje dokonywane były w ramach terytorium jednego państwa, postępowanie dotyczące naruszenia praw i decyzja (w tym przedmiocie) będzie podejmowana przez uprawniony rząd państwa zobowiązanego do dokonania zwrotu. Deklaracja podkreśla, że solidarność wszystkich Rządów (podpisujących deklarację) oraz Francuskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego jest niezmiernie istotna i oznacza, że Państwa są zobowiązane do wzajemnej pomocy, jeśli taka będzie konieczna, i do działania zgodnie z zasadą równości, do zbadania, albo jeśli to konieczne – do unieważnienia, dokonanych transakcji, których przedmiotem była własność, przeniesienie praw itp., które odbywały się poza granicami danego Państwa i wymagają współdziałania dwóch lub więcej Rządów¹⁵.

¹⁰ A. F. Vrdoljak, *Gross Violations of Human Rights and Restitution: Learning from Holocaust Claims*, [online] https://works.bepress.com/ana_filipa_vrdoljak/25/ [dostęp: 5.12.2017]; K. Zeidler, *Restytucja dóbr kultury ze stanowiska filozofii prawa*, Warszawa 2011.

¹¹ H. Szczerbiński, op. cit., s. 34.

¹² Kwestia restytucji nie dotyczy jedynie dzieł zagrabionych w trakcie wojen, ale również współcześnie ukradzionych dzieł sztuki – zob. dyrektywę Parlamentu Europejskiego i Rady 2014/60/UE z dnia 15 maja 2014 r. w sprawie zwrotu dóbr kultury wyprawa-dzonych niezgodnie z prawem z terytorium państwa członkowskiego, Dz. Urz. UE. L 2014 Nr 159, str. 1.

¹³ W tym miejscu warto zwrócić uwagę na działanie „Obrońców skarbów”, czyli wyspecjalizowanych oddziałów wojskowych powołanych w celu zabezpieczania dóbr kultury znajdujących się na froncie włoskim. W skład oddziałów wchodził żołnierze z trzynastu krajów. Wielu z nich posiadało fachową wiedzę z zakresu historii sztuki.

¹⁴ *Inter-Allied Declaration Against Acts of Dispossession Committed in Territories Under Enemy Occupation or Control*, [online] <http://www.lootedartcommission.com/inter-allied-declaration> [dostęp: 6.12.2017].

¹⁵ *Ibidem*.

Najwięcej dzieł sztuki zagrabionych w okresie II wojny światowej po zakończeniu działań wojennych znajdowało się na terytoriach okupowanych przez nazistów oraz w III Rzeszy¹⁶. Sojusznicza Rada Kontroli nad Niemcami¹⁷ została zobowiązana do przygotowania ogólnych ram restytucji. Swoje prace Rada rozpoczęła 30 sierpnia 1945 roku¹⁸. W dniu 21 stycznia 1946 roku Sojusznicza Rada przygotowała dokument¹⁹, w którym zdefiniowała restytucję i przedstawiła ramową procedurę występowania z roszczeniami. Tryb postępowania został ukształtowany na podstawie następujących zasad: oparcia na prawie międzynarodowym publicznym, identyfikacji, kryterium użycia siły lub przymusu, terytorializmu, sformalizowanej procedury, restytucji zastępczej²⁰. Po dokonaniu przez aliantów podziału Niemiec na strefy okupacyjne proces restytucji został odrębnie ukształtowany przez każde z państw. Najbardziej formalistycznie do tej kwestii podchodzili Amerykanie. Nie mając za sobą doświadczenia II wojny światowej, wymagali od właścicieli dowodu prawa własności – jednak w wyniku wojennych zniszczeń bardzo często nie istniały żadne dokumenty poświadczające ten fakt. Aby odzyskać dzieło sztuki (bądź inną rzecz podlegającą restytucji), należało złożyć wniosek składający się z kilku części.

Po upadku muru berlińskiego problem restytucji znów powrócił. Przez lata występowanie z roszczeniami było bowiem niemożliwe i dopiero po 1989 roku powrócono do tej kwestii. Obecnie występowanie z roszczeniami restytucyjnymi wymaga gruntownego przygotowania i zebrania dużej ilości dokumentów.

¹⁶ Pod koniec wojny naziści próbowali ukryć dobra kultury w sztolniach, kopalniach i pałacach. Część z nich niestety uległa zniszczeniu.

¹⁷ Strefy okupacyjne miały być zarządzane oddzielnie przez głównodowodzących wojskami w nich stacjonującymi, a jako całość przez Sojuszniczą Radę Kontrolną Niemiec (SRK). Rada, w założeniu także symbol solidarności alianckiej, miała zapewnić jednolitość działania organów strefowych, inicjować dalsze działania i podejmować decyzje w sprawach o charakterze ogólnoniemieckim. Do niej należało pokierowanie administracją „Wielkiego Berlina”. SRK miała siedzibę w Berlinie, w sektorze amerykańskim. Działała przez 32 miesiące, zbierała się trzy razy w miesiącu, a jej przewodniczący zmieniali się co miesiąc. C. Madejczyk, *Okupacja Niemiec 1945–1949*, Warszawa 2009, s. 13, [online] <http://www.codogni.pl/priv/pmada/files/C.%20Madejczyk,%20Okupacja%20Niemiec%201945–1948.pdf> [dostęp: 30.04.2018].

¹⁸ W. Kowalski, *Restytucja dzieł sztuki w prawie międzynarodowym*, Katowice 1989, s. 78.

¹⁹ *Zbiór dokumentów*, 1946, nr 6, s. 10.

²⁰ Por. A. Mazur, *Restytucja dóbr kultury zagrabionych przez hitlerowców w czasie II wojny światowej w świetle prawa międzynarodowego. Sprawa „Schodów pałacowych” Franco Guardiego*, [w:] *Prawne wyzwania ochrony dóbr kultury we współczesnym świecie*, red. P. Dobosz, M. Adamus, D. Guzek, A. Mazur, Kraków 2015, s. 241–243.

1.2. Restytucja dóbr kultury w Austrii

W Austrii poprzez wprowadzenie do porządku prawnego ustawy o zwrocie dzieł sztuki z państwowych muzeów i zbiorów z 4 grudnia 1998 roku powstała możliwość występowania z roszczeniami restytucyjnymi. Mogły ich dochodzić osoby fizyczne, których dobra zostały zagrabione w Austrii po dokonaniu Anschlussu lub w innym państwie z użyciem władztwa (przymusu) przez III Rzeszę pomiędzy 30 stycznia 1933 a 8 maja 1945 roku. Zgodnie z § 1 pkt 2 ustawy wskazano, że dobra kultury stanowią w chwili jej wejścia w życie własność rządu federalnego, choćby wcześniej były one przedmiotem transakcji prawnej, która została unieważniona na podstawie ustawy z dnia 15 maja 1946 roku o unieważnieniu czynności prawnych i innych aktów prawnych mających miejsce podczas nazistowskiej okupacji Austrii²¹. Na podstawie § 2 pkt 1 ustawy upoważniono ministrów do spraw kultury, gospodarki i obrony narodowej do zidentyfikowania dzieł sztuki, znalezienia ich prawowitych właścicieli (lub spadkobierców) i zwrócenia im tych dóbr. W przypadku, gdyby zwrot fizyczny nie był możliwy, występujący z roszczeniami mogli uzyskać wypłatę rekompensaty. Ministrowie musieli współpracować przy podejmowaniu decyzji z Radą Doradczą. Wobec dóbr kultury zwróconych prawowitym właścicielom wyłączono przez okres 25 lat od wejścia ustawy w życie moc działania przepisów regulujących zakaz wywozu dóbr z terytorium Austrii (§ 4 tej ustawy). W dniu 23 listopada 2009 roku uchwalono ustawę zmieniającą ustawę o zwrocie dzieł sztuki z państwowych muzeów i zbiorów z 4 grudnia 1998 roku²². Nowelizacja nie wprowadziła jednak poważniejszych zmian i nadal model restytucji funkcjonuje w bardzo podobny sposób.

1.3. Restytucja dóbr kultury w Polsce

Pierwszym aktem prawnym kompleksowo regulującym w Polsce zwrot dzieł sztuki zagrabionych między innymi w czasie II wojny światowej jest ustawa z dnia 25 maja 2017 roku o restytucji narodowych dóbr kultury (dalej: u.r.n.d.k.)²³. Ustawa reguluje zgodnie z art. 2 pkt 2 restytucję prowa-

²¹ Der Bundesgesetzes vom 15. Mai 1946 über die Nichtigerklärung von Rechtsgeschäften und sonstigen Rechtshandlungen, Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich Teil I, Ausgabe am 30. Juli 1946 – nr 34.

²² Änderung des Bundesgesetzes über die Rückgabe von Kunstgegenständen aus den Österreichischen Bundesmuseen und Sammlungen, Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich Teil I, Ausgabe am 23. November 2009 – nr 117.

²³ DzU 2017, poz. 1086.

dzoną przez Rzeczpospolitą Polską w postaci działań podejmowanych przez organy państwa lub inne jednostki sektora finansów publicznych w celu odzyskania, w tym zwrotu, dobra kultury utraconego przez obywatela polskiego, osobę prawną lub jednostkę organizacyjną mającą siedzibę na terytorium Rzeczypospolitej Polskiej lub przez podmiot utworzony na podstawie prawa państwa obcego, prowadzący działalność w zakresie ochrony lub upowszechniania polskiego dziedzictwa narodowego, lub dobra kultury znajdującego się w chwili utraty lub w późniejszym czasie na terytorium Rzeczypospolitej Polskiej, jak również w stosunku do którego Rzeczpospolita Polska uprawniona jest do żądania jego zwrotu na terytorium Rzeczypospolitej Polskiej na podstawie prawa międzynarodowego, prawa Unii Europejskiej lub prawa krajowego państw obcych, lub dobra kultury, które zostało wyprowadzone z terytorium Rzeczypospolitej Polskiej z naruszeniem prawa. Zatem nadal kwestia restytucji dóbr kultury znajdujących się na terytorium Polski zagrabionych osobom fizycznym lub prawnym nie jest uregulowana. Ewentualne spory rozstrzygane są przez sądy polskie.

2. Interes publiczny i indywidualny w procesie restytucji

Zgodnie z art. 21 ust. 1 Konstytucji²⁴ Rzeczpospolita Polska chroni własność i prawo dziedziczenia. Zapis ten nie ma charakteru bezwzględnego i w pewnych przypadkach może dojść choćby do wyłączenia, które reguluje art. 21 ust. 2 Konstytucji. Bardzo często w sporach restytucyjnych między państwem a osobą fizyczną dochodzi do konieczności wyważenia dwóch wartości – interesu publicznego i indywidualnego, jakim jest ochrona własności i prawa do dziedziczenia. Interes publiczny i indywidualny to terminy wykorzystywane głównie przez doktrynę prawa administracyjnego. Wskazuje się, że „posiadaczem interesu publicznego jest ogół – społeczeństwo, a korzyści, o jakie tu może chodzić, mają dotyczyć ogółu”²⁵. Niemożliwe jest zdefiniowanie interesu publicznego ze względu na to, że pojęcie to zawsze zależy od przyjętego systemu wartości²⁶. Natomiast „posiadaczem interesu indywidualnego jest jednostka i chodzi o jej indywidualne korzyści”²⁷. W przypadku powstania takiego sporu w granicach obowiązywania *dominium* państwa rolę administracji jest wyważenie interesów i doprowa-

²⁴ Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 2 kwietnia 1997 r., DzU 1997, nr 78, poz. 483 z późn. zm.

²⁵ J. Zimmermann, *Prawo administracyjne*, Warszawa 2016, s. 36 i n.

²⁶ Ibidem, s. 37.

²⁷ Ibidem, s. 36.

dzenie do sytuacji, w której interes publiczny nie narusza interesu indywidualnego. Założenie to nie jest jednak nigdy możliwe do zrealizowania w pełni.

Choć toczące się spory mają charakter prywatnoprawny, częstym argumentem przeciwko zwrotom zagrabionych dóbr kultury jest wartość danego dobra dla społeczeństwa, czyli ochrona interesu publicznego. Argument ten jest wykorzystywany również przez stronę polską, choćby w przypadku występowania przez spadkobierców z roszczeniami o zwrot przedmiotów stanowiących ekspozycję Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu²⁸. Dokonanie takiego zwrotu rodzi obawę, że właściciel może próbować wywieźć dane dobro kultury do innego kraju, przez co unikalna więź tego dobra z danym terytorium zostanie zerwana²⁹.

Wydaje się, że przy rozstrzygnięciu spraw sądowych wszczynanych przez poprzednich właścicieli dóbr kultury prymat należałoby przyznać interesowi indywidualnemu. Podkreślić należy jednak ponownie, że w takiej sytuacji idealnym rozwiązaniem byłoby przyjęcie przez państwo regulacji prawnej, na mocy której możliwe byłoby stwierdzenie własności dzieła sztuki, o którego zwrot ubiega się powód, przy jednoczesnej możliwości zasądzenia za to dobro rekompensaty pieniężnej. Rozwiązanie takie mogłoby być stosowane w sytuacjach, gdy dane dzieło sztuki ma ogromną wartość dla społeczeństwa i za jego pozostawieniem w kraju przemawia interes publiczny. Innym rozwiązaniem mogłoby być przeprowadzenie mediacji lub zastosowanie innej formy rozwiązania sporu, na mocy której doszłoby do potwierdzenia, że dana osoba jest właścicielem, ale za zapłatą odpowiedniej rekompensaty przenosi własność na państwo. Takie rozwiązanie byłoby efektywniejsze, a co więcej, wiązałoby się z koniecznością poniesienia przez strony sporu zdecydowanie niższych kosztów.

W przypadku rozstrzygania sporów na drodze sądowej często dochodzi do sytuacji, gdy rodziny, które wiele wycierpiały w czasie II wojny światowej, przechodzą po raz kolejny trudne chwile. O restytucję ubiegają się obecnie osoby reprezentujące trzecie pokolenie po Holokauście³⁰, które bardzo

²⁸ Spory te są niezwykle skomplikowane. Muzeum zawsze podnosi, że jego misją jest zachowanie pamięci o Holokauście, dlatego nie może pozwolić na rozpoczęcie oddawania dzieł sztuki i twierdzi, że eksponaty stanowią jego własność. Nie odbył się jeszcze żaden spór sądowy regulujący tę kwestię.

²⁹ Wywóz takiego dobra mógłby być uniemożliwiony ze względu na ograniczenia wprowadzone w rozdziale V ustawy z dnia 23 lipca 2003 roku o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, DzU z 2017 r., poz. 2187 – tj.

³⁰ M. Grynberg, *Oskarżam Auschwitz. Opowieści rodzinne*, Wołowiec 2014.

często przeżywają traumę związaną z udziałem ich rodzin w Zagładzie³¹. Często jedyną pamiątką po rodzinie są właśnie dobra kultury, a przygotowanie roszczenia restytucyjnego wymaga od nich zebrania okazałego materiału dowodowego, co wiąże się z koniecznością ponownego przeżycia wojennych losów ich przodków. Poza tym osoby te stawiane są w gorszej sytuacji niż państwo. Przez brak odpowiednich uregulowań ustawowych to na nich ciąży konieczność przeprowadzenia dowodu własności. Nie istnieją żadne domniemania prawne, które mogłyby być przydatne w trakcie sporów sądowych i ułatwiałyby przeprowadzanie środków dowodowych. Byłoby to wskazane ze względu na zniszczenie dużej części materiału dowodowego (wszelkich dokumentów, inwentarzy, zdjęć) w czasie II wojny światowej³². Konieczne jest tu jednak pogodzenie tej sytuacji z domniemaniami wynikającymi z kodeksu cywilnego³³. Zgodnie z art. 7 k.c., jeżeli ustawa uzależnia skutki prawne od dobrej lub złej wiary, domniemywa się istnienie dobrej wiary. Natomiast na podstawie art. 341 k.c. domniemywa się, że posiadanie zgodne jest ze stanem prawnym. Jednak ta kwestia znajduje się poza rozważaniami podejmowanymi w niniejszym artykule.

Warto ponownie podkreślić, że sprawy restytucyjne są niezwykle skomplikowane i wymagają ogromnej wrażliwości. Dotyczą one nie tylko prawa własności, ale bardzo często również prawa do odzyskania swojej tożsamości. Często rodziny były ograbiane z całego majątku i nie pozostały im żadne pamiątki po przodkach. Prawo regulujące kwestie restytucji dóbr zagrabionych w okresie nazistowskim, jak i w innych okresach represji i prześladowań, powinno uwzględniać szczególną sytuację właścicieli tych dóbr. Należałoby również podchodzić do spraw restytucyjnych z większą delikatnością i zrozumieniem. Osoby występujące z roszczeniami restytucyjnymi chcą po prostu odzyskać własność należącą przed laty do ich rodziny – nie żądają oni więc niczego, co się im nie należy³⁴.

³¹ *New Israeli Study Finds Signs of Trauma in Grandchildren of Holocaust Survivors*, [online] <https://www.haaretz.com/1.5214219> [dostęp: 13.02.2018].

³² Oczywiście sytuacja taka może rodzić liczne patologie, widoczne choćby w przypadku reprivatyzacji nieruchomości, gdy dochodzi do fałszerstw aktów urodzenia w celu wykazania prawa własności. Por. Ł. Bernartowicz, *Reprivatyzacja na przykładzie gruntów warszawskich*, Warszawa 2015.

³³ DzU z 2017 r., poz. 459.

³⁴ Por. E. Rynecki, *Chasing Portraits. A Great-Granddaughter's Quest for Her Lost Art Legacy*, New York 2016; D. Gold, *Stolen Legacy: Nazi Theft and the Quest for Justice at Krausenstrasse 17/18, Berlin*, Chicago 2015. W książkach tych autorki opisują całą procedurę odzyskiwania dóbr kultury i pokazują, jak wiele przeszkód trzeba pokonać, by odzyskać swoją własność.

Jednym z przykładów sporu restytucyjnego jest historia roszczeń skierowanych przeciwko Austrii przez spadkobierców Bloch-Bauerów, właścicieli słynnego obrazu *Adele Bloch-Bauer I* autorstwa Gustawa Klimta.

3. Kazus *Adele Bloch-Bauer I*

Adele Bloch-Bauer I to obraz olejny autorstwa Gustawa Klimta z 1907 roku, stanowiący „szczytowe osiągnięcie złotego okresu” artysty³⁵. Fascynacja złotą techniką pojawiła się u malarza po pobycie w Rawennie i Wenecji. Pierwsze szkice do portretu powstały w 1903 roku. Obraz został namalowany na zamówienie Ferdynanda Bloch-Bauera, małżonka Adeli. Bloch-Bauerowie należeli do wiedeńskich elit. W swoich zbiorach Ferdynand posiadał wiele dzieł sztuki, w tym siedem obrazów autorstwa Gustava Klimta³⁶. Małżeństwo nie miało potomstwa. 19 stycznia 1923 roku Adela Bloch-Bauer sporządziła testament, w którym zawarła następującą dyspozycję: „Proszę mojego męża, aby w testamencie zapisał moje dwa portrety i cztery krajobrazy autorstwa Gustawa Klimta Austriackiej Gallerii Państwowej w Wiedniu”³⁷. Kwestia charakteru tego rozrządzenia zostanie poruszona w dalszych rozważaniach. W dniu 24 stycznia 1925 roku Adela Bloch-Bauer zmarła, a jedynym spadkobiercą został jej mąż. Ze względu na Anschluss Ferdynand był zmuszony opuścić Wiedeń. 27 kwietnia 1938 roku wszczęto przeciwko niemu postępowanie w sprawie zalegania z podatkami i na tej podstawie skonfiskowano jego majątek, w tym kolekcję dzieł sztuki. Na zarządcę wyznaczono Friedricha Führera. Właśnie on przekazał do Gallerii Państwowej w Wiedniu obrazy *Adele Bloch-Bauer I*³⁸ oraz *Apfelbaum I*, a następnie rozpoczął sprzedaż pozostałych³⁹.

Po zakończeniu wojny Bloch-Bauer zatrudnił adwokata dra Rinescha, aby zabezpieczył jego interesy w Wiedniu. W tamtym okresie często stoso-

³⁵ E. di Stefano, *Gustav Klimt. Uwodzicielskie złoto*, Warszawa 2017, s. 132.

³⁶ *Adele Bloch-Bauer I, Adele Bloch-Bauer II, Beechwood, Schloss Kammer am Attersee III, Apfelbaum I, Houses in Unterach am Attersee, Amalie Zuckerkandl*.

³⁷ The ruling in the arbitral case – Maria Altmann, Francis Gutmann, Trevor Mantle and George Bentley and dr. Nelly Auersperg v. the Republic of Austria, Vienna 15th January 2006, s. 4.

³⁸ Obraz przetrwał wojnę, pod koniec konfliktu był ukryty w klasztorze w Gaming. Por. A. M. O'Connor, *Złota dama. Niezwykła opowieść o arcydziele Gustawa Klimta, portrecie Adeli Bloch-Bauer*, Warszawa 2016, s. 280.

³⁹ Obraz *Schloss Kammer am Attersee III* został sprzedany Gustawowi Ucickiemu (synowi Klimta) za 6000 marek. Obraz *Buchenwald* sprzedano Kolekcji Miasta Wiednia za 5000 marek.

waną w Austrii praktyką było udzielanie zgody na wywóz odzyskanego majątku pod warunkiem „podarowania” części odzyskanej własności Austrii⁴⁰. Na to rodzina nie chciała się zgodzić. Bloch-Bauer zmarł 13 listopada 1945 roku w Zurychu, pozostawiając testament.

Po śmierci Ferdynanda Bloch-Bauera jego rodzina próbowała odzyskać obrazy. Działając przez swojego adwokata, członkowie rodziny pisali wówczas listy do dyrekcji Galerii. Spadkobiercy byli pewni, że *Adele Bloch-Bauer I* znajduje się tam od 19 stycznia 1948 roku, kiedy to dr Rinesch skierował list z zapytaniem, jak Galeria ustosunkuje się do możliwości zgłoszenia roszczenia restytucyjnego. Galeria utrzymywała, że nabyła obrazy na własność na mocy testamentu Adeli Bloch-Bauer i nie widzi podstaw do ich zwrotu. 10 kwietnia 1948 roku dr Rinesch zawarł umowę z dyrektorem Galerii Austriackiej drem Garzarollim, na mocy której zrzekł się własności obrazów i przekazał je Austrii, aby umożliwić wywóz pozostałej części majątku.

Dopiero w latach dziewięćdziesiątych XX wieku spadkobiercy Bloch-Bauerów wystąpili z roszczeniem zgodnie z procedurą zastrzeżoną w austriackiej ustawie o zwrocie dzieł sztuki z państwowych muzeów i zbiorów z dnia 4 grudnia 1998 roku. Roszczenie zostało oddalone przez Komisję, która uzasadniała, że obrazy zostały nabyte przez państwo legalnie, na mocy testamentu Adeli Bloch-Bauer. Jedynym sposobem odwołania się od tej decyzji było wystąpienie z powództwem cywilnym. Jednakże przy tak ogromnej wartości przedmiotu sporu powodowie nie byli w stanie wnieść opłaty sądowej w wysokości 2 mln marek⁴¹.

Rodzina zdecydowała się na rozpoczęcie batalii przed sądami amerykańskimi. Na wstępie walczono o możliwość pozwania Austrii w Stanach Zjednoczonych Ameryki. Sprawa doszła aż do najwyższej instancji. Sąd Najwyższy Stanów Zjednoczonych w wyroku z 7 czerwca 2004 roku zezwolił na rozpoczęcie procesu o zwrot obrazów przeciwko Austrii w sądzie amerykańskim⁴², stwierdzając, że w tym sporze Austrii nie przysługuje immunitet państwowy w Stanach Zjednoczonych ze względu na prowadzenie stosunków gospodarczych pomiędzy państwami, a zatem może być ona pozywana przez amerykańskich obywateli. Ze względu na przewlekłość postępowań sądowych sprawę powierzono Sądowi Arbitrażowemu w Wiedniu (dalej: Sąd Arbitrażowy). Na mocy jego wyroku Austria została zobowiązana do zwrotu obrazów spadkobiercom Ferdynanda Bloch-Bauera.

⁴⁰ The ruling..., op. cit., s. 5.

⁴¹ D. S. Burris, E. R. Schoenberg, *Reflections on Litigating Holocaust Stolen Art Cases*, 38 Vand. J. Transnat'l L., 2005.

⁴² *Republic of Austria v. Maria Altmann*, 541 U.S. 677, 124 S. Ct. 2240, 159 L. Ed. 2d 1 (2004), Westlaw.

W uzasadnieniu wyroku Sąd Arbitrażowy badał treść rozrządzeń zawartych w testamencie Adeli Bloch-Bauer oraz to, czy stanowił on podstawę przeniesienia praw na Austrię. Sąd Arbitrażowy stwierdził, że było to jedynie polecenie testamentowe i na jego mocy nie mogło dojść do transmisji żadnych praw. W akcie ostatniej woli Adeli Bloch-Bauer znalazły się również inne rozrządzenia testamentowe, dlatego Sąd Arbitrażowy utwierdził się w przekonaniu, że była ona świadoma różnicy i celowo zdecydowała o wyborze polecenia. Uznano, że Adela Bloch-Bauer wiedziała, iż nie może bezpośrednio oddziaływać na to, kto będzie właścicielem obrazów Gustawa Klimta po jej śmierci, ponieważ obrazy nie były jej własnością, lecz należały do jej męża. Przemawiało za tym *praesumptio Muciana* – domniemanie, że to małżonek jest właścicielem całego majątku małżeńskiego. Domniemanie to było zawarte w § 1237 *in fine* austriackiego Kodeksu Cywilnego⁴³.

W polemice z tym poglądem Austria podnosiła argumenty mające świadczyć o jej prawie do obrazów. Po pierwsze, twierdziła, że właścicielką obrazów miała być Adela Bloch-Bauer, o czym miały rzekomo świadczyć liczne dokumenty. Co więcej, twierdziła, że w 1938 roku obrazy zostały przekazane do Galerii Austriackiej z donacji Adeli i Ferdynanda Bloch-Bauerów, co miałyby świadczyć o tym, że prawa własności zostały przeniesione na Galerię w sposób odpowiedni.

Jednakże adwokat spadkobierców podnosił, że – po pierwsze – obrazy nie stanowiły w latach 1938–1945 *własności* Austrii, tylko III Rzeszy, a co więcej, zostały przejęte przez państwo bez przeprowadzenia postępowania sądowego, co nie odpowiada standardom demokratycznego państwa prawnego. Austria może być zatem traktowana jedynie jako administrator tych dóbr⁴⁴. Po drugie, przedmiotowe obrazy Gustawa Klimta zostały przekazane Galerii przez Friedricha Führera w trakcie wojny, a ponieważ Ferdynand nadal żył, nie doszło do rozporządzenia jego własnością. Obrazy te nie stanowiły zatem nigdy własności Austrii.

W uzasadnieniu wyroku Sąd Arbitrażowy rozważał również, czy zostały spełnione przesłanki restytucji dobra kultury określone w ustawie z dnia 4 grudnia 1998 roku o zwrocie dzieł sztuki z państwowych muzeów i zbiorów. Zgodnie z § 1 art. 1 nr 1 Ustawy konieczne było wystąpienie przez byłych właścicieli z roszczeniem w okresie powojennym. Co prawda w tej sprawie taki fakt nie miał miejsca, ale Sąd Arbitrażowy zauważył, że było to spowodowane sytuacją niezależną od spadkobierców. Zgodnie ze wspo-

⁴³ Allgemeines bürgerliches Gesetzbuch vom 1. Juni 1811.

⁴⁴ The ruling..., op. cit., s. 9.

mnianą wcześniej umową, przekazującą obrazy Galerii Austriackiej, zawartą między drem Rineschem a dyrektorem Galerii, wywóz części dóbr będących elementami spadku po Ferdynandzie Bloch-Bauerze był możliwy jedynie w przypadku niewystąpienia z roszczeniem o zwrot obrazów Klimta⁴⁵. Umowa ta została uznana przez Sąd Arbitrażowy za nieważną ze względu na to, że zawarto ją pod przymusem. Co więcej, Sąd Arbitrażowy dokonał następującej wykładni § 1 art. 1 nr 1 Ustawy: Przedmioty, co do których nie wystąpiono z roszczeniem restytucyjnym, mimo upływu terminu zgłoszenia roszczenia powinny być traktowane jako mieszczące się w przedmiotowym zakresie stosowania Ustawy⁴⁶. Sąd Arbitrażowy dokonał takiej wykładni, mając na uwadze „ducha prawa”, ze względu na to, że ustawa zawiera liczne braki i zdaniem sądu widać, iż tworzona była w ogromnym pośpiechu⁴⁷. Takie rozstrzygnięcie sporu ma również, jak się wydaje, znaczenie symboliczne – Sąd Arbitrażowy pokazał, że w przypadku spraw restytucyjnych ważniejsze od czystego legalizmu jest poczucie sprawiedliwości.

Po zwrocie obrazu w czerwcu 2006 roku *Adele Bloch-Bauer I* została zakupiona od spadkobierców Ferdynanda Bloch-Bauera przez Ronalda Laudera za 135 milionów dolarów, co stanowiło w tamtym okresie najwyższą cenę osiągniętą na rynku sztuki.

Można postawić pytanie, po co spadkobiercy walczyli o odzyskanie obrazu, skoro od razu go sprzedali. Czy miał on dla nich jakiegokolwiek znaczenie symboliczne? Wydaje się jednak, że rozważenia takie są bezprzedmiotowe, gdyż spadkobiercy Ferdynanda Bloch-Bauera mieli prawo uczynić ze swoją własnością, cokolwiek uważali za słuszne. Cała sprawa pokazała jedynie, do jakich skutków może doprowadzić brak chęci współpracy i próby podjęcia dialogu przez zwaśnione strony⁴⁸ – obraz *Adele Bloch-Bauer I*, będący symbolem Austrii, opuścił kraj i zawisnął w Neue Galerie w Nowym Jorku⁴⁹, wśród innych dzieł Klimta.

⁴⁵ Ibidem, s. 36.

⁴⁶ Ibidem, s. 37.

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Maria Altmann otrzymała propozycję odkupienia obrazów przez Austrię dopiero po wydaniu rozstrzygnięcia przez Sąd Arbitrażowy.

⁴⁹ Obraz stał się jednym z najważniejszych eksponatów wystawianych w założonej przez Ronalda Laudera i Serge'a Sabarsky'ego Neue Galerie. Zob. [online] <http://www.neuegalerie.org/content/gustav-klimt-and-adele-bloch-bauer-woman-gold> [dostęp: 6.12.2017].

Wnioski

Od wojny upłynęło już tak wiele lat, że wydaje się, iż zajmowanie się restytucją dóbr kultury powinno mieć charakter jedynie historyczny. Niestety tak nie jest. Spowodowały to liczne zaniedbania państw i społeczności międzynarodowej w latach powojennych. Na rozwój restytucji obecnie ma wpływ to, że zagrabione dobra kultury są coraz częściej przejmowane przez spadkobierców, którzy nie znając proveniencji dzieł, wystawiają je na sprzedaż w domach aukcyjnych. Martwić może zaobserwowana ostatnio tendencja do wprowadzania w niektórych krajach limitu czasowego na dochodzenie roszczeń⁵⁰. Taka sytuacja w przypadku restytucji dóbr zagrabionych w czasie II wojny światowej nie powinna mieć miejsca. Warto również zwrócić uwagę na to, że w przypadku występowania z roszczeniami przez właścicieli niemożliwe jest aprioryczne przesądzenie, czy ważniejszy będzie interes publiczny, czy indywidualny. Każda ze spraw jest bowiem wyjątkowa. Należy jednakże pamiętać, że w sprawach restytucyjnych chodzi o zwrócenie prawowitym właścicielom ich własności, której zostali pozbawieni najczęściej w bezprawny sposób.

Z tych względów państwa będące stroną sporu winny dochować wszelkiej staranności, aby osiągnąć jak najsprawiedliwsze rozwiązanie, najlepiej przy zastosowaniu pozasądowych metod rozstrzygania sporów. Na kwestię tę zwrócił uwagę były ambasador Stanów Zjednoczonych w Unii Europejskiej E. Eisensatz, pisząc, że restytucja własności zagrabionej w czasie II wojny światowej wymaga niesamowitego wysiłku, wytrwałości, determinacji, czasu i energii, aby osiągnąć sprawiedliwość⁵¹.

⁵⁰ 16 grudnia 2016 roku prezydent Stanów Zjednoczonych podpisał ustawę o dziełach sztuki wywłaszczonych w czasie Holokaustu (Holocaust Expropriated Art Recovery Act of 2016, Pub. L. 114–308, Dec. 16, 2016, 130 Stat. 1524). Ustawa ta była odpowiedzią na liczne rozbieżności w poszczególnych stanach, gdzie uchwalano akty regulujące restytucję i na ich podstawie toczyły się postępowania sądowe o zwrot zagrabionych dóbr kultury. Ustawa o dziełach sztuki wywłaszczonych w czasie Holokaustu ma obowiązywać przez 10 lat, do 1 stycznia 2027 roku, choć obecnie trwają rozmowy nad zniesieniem ograniczenia terminowego. Jej głównym założeniem jest sprawienie, aby w najbliższym czasie jak najwięcej potomków ofiar Holokaustu wystąpiło z roszczeniami. W uzasadnieniu wskazano, że taka regulacja może im to ułatwić. Komisja Sprawiedliwości w swoim raporcie podkreślała, że odzyskiwanie zagrabionych przez nazistów dóbr kultury często wymaga od potomków ofiar karkołomnej pracy, polegającej na składaniu w całość fragmentów historii rodziny z okresu prześladowań, wojny i uprzedzeń.

⁵¹ E. Eisensatz, *Foreword*, [za:] D. Gold, op. cit.

RESTITUTION OF CULTURAL PROPERTY LOOTED DURING WORLD WAR II –
WEIGHING PUBLIC AND PRIVATE INTEREST DURING THE SETTLEMENT
OF DISPUTES ON THE EXAMPLE OF THE HISTORY OF THE PAINTING
ADELE BLOCH-BAUER AND GUSTAV KLIMT

ABSTRACT

The article deals with the restitution of cultural property stolen mainly during the Nazi period. The Austrian and Polish legal order will be analyzed. The most important part will be the presentation of the dispute between Austria and the heirs of Ferdinand Bloch-Bauer, which was about ownership of Gustav Klimt's paintings. This case will become a contribution to consider the question of weighing the public and private interest in restitution disputes.

KEYWORDS

restitution, cultural heritage, international law, public interest, individual interest, Austria, II World War

BIBLIOGRAFIA

1. Bernartowicz Ł., *Reprywatyzacja na przykładzie gruntów warszawskich*, Warszawa 2015.
2. Burris D. S., Schoenberg E. R., *Reflections on Litigating Holocaust Stolen Art Cases*, 38 Vand. J. Transnat'l L., 2005, s. 1041, 1043.
3. Der Bundesgesetzes vom 15. Mai 1946 über die Nichtigerklärung von Rechtsgeschäften und sonstigen Rechtshandlungen, Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich Teil I, Ausgegeben am 30. Juli 1946 – nr 34.
4. Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2014/60/UE z dnia 15 maja 2014 r. w sprawie zwrotu dóbr kultury wyprowadzonych niezgodnie z prawem z terytorium państwa członkowskiego, Dz. Urz. UE L 2014, nr 159, s 1.
5. Gold D., *Stolen Legacy: Nazi Theft and the Quest for Justice at Krausenstrasse 17/18, Berlin*, Chicago 2015.
6. *Inter-Allied Declaration Against Acts of Dispossession Committed in Territories Under Enemy Occupation or Control*, [online] <http://www.lootedartcommission.com/inter-allied-declaration> [dostęp: 6.12.2017].
7. Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 2 kwietnia 1997 r., DzU 1997, nr 78, poz. 483 z późn. zm.
8. Kowalski W., *Restytucja dzieł sztuki w prawie międzynarodowym*, Katowice 1989.
9. Nahlik S. E., *Grabież dzieł sztuki: rodowód zbrodni międzynarodowej*, Wrocław–Kraków 1958.
10. Nicholas L. H., *Grabież Europy. Losy dzieł sztuki w Trzeciej Rzeszy i podczas II wojny światowej*, Poznań 2014.
11. O'Connor A. M., *Złota dama. Niezwykła opowieść o arcydziele Gustawa Klimta, portrety Adeli Bloch-Bauer*, Warszawa 2016.
12. *Prawne wyzwania ochrony dóbr kultury we współczesnym świecie*, red. P. Dobosz, M. Adamus, D. Guzek, A. Mazur, Kraków 2015.

13. *Republic of Austria v. Maria Altmann*, 541 U.S. 677, 124 S. Ct. 2240, 159 L. Ed. 2d 1 (2004), Westlaw.
14. Rückgabe von Kunstgegenständen aus den Österreichischen Bundesmuseen und Sammlungen, Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich, Ausgegeben am 4. Dezember 1998 – nr 181.
15. Rydell A., *Bezcenne. Naziści opętani sztuką*, Warszawa 2015.
16. Rynecki E., *Chasing Portraits. A Great-Granddaughter's Quest for Her Lost Art Legacy*, New York 2016.
17. di Stefano E., *Gustav Klimt. Uwodzielskie złoto*, Warszawa 2017.
18. Szczerbiński H., *Restytucja mienia polskiego z zachodnich stref okupacyjnych Niemiec*, Warszawa 1983.
19. The ruling in the arbitral case – Maria Altmann, Francis Gutmann, Trevor Mantle and George Bentley and dr. Nelly Auersperg v. the Republic of Austria, Vienna 15th January 2006.
20. Traktaty pokojowe z państwami Osi zawarte dnia 10 lutego 1947 r. w Paryżu, DzU 1949, nr 50, poz. 378.
21. Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, DzU z 2017 r., poz. 2187 tj.
22. Ustawa z dnia 25 maja 2017 r. o restytucji narodowych dóbr kultury, DzU z 2017 r., poz. 1086.
23. Vrdoljak A. F., *Gross Violations of Human Rights and Restitution: Learning from Holocaust Claims*, [online] https://works.bepress.com/ana_filipa_vrdoljak/25/ [dostęp: 5.12.2017].
24. Washington Conference Principles On Nazi-Confiscated Art Released in connection with the Washington Conference on Holocaust-Era Assets, Washington DC 3.12.1998, [online] <http://fcit.usf.edu/holocaust/resource/assets/princ.html> [dostęp: 30.04.2018].
25. Zeidler K., *Restytucja dóbr kultury ze stanowiska filozofii prawa*, Warszawa 2011.
26. Zimmermann J., *Prawo administracyjne*, Warszawa 2016.