

Вікторія Солошенко

канд. іст. наук, заступник директора
з наукової роботи ДУ «Інститут
всесвітньої історії НАН України»
01103, Україна, Київ, вул. Леонтовича, 5
E-mail: witotschka@ukr.net

АРТ-ДІЯЛЬНІСТЬ ГІЛЬДЕБРАНДА ГУРЛІТТА ЯК ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ ЕПОХИ НАЦІОНАЛ-СОЦІАЛІЗМУ

У статті основну увагу приділено постаті Гільдебранда Гурлітта (Hildebrand Gurlitt) і його ролі в нацистській торгівлі творами мистецтва. Історія життя й арт-діяльність Г. Гурлітта лише нещодавно отримали оприлюднення й залишаються малодослідженими. Показано, яким був особистий внесок Г. Гурлітта та інших «офіцерів культури» у справу розвитку культурної складової Третього рейху, і як він відбивався в цілісній картині, що віддзеркалювала епоху націонал-соціалізму. З'ясовано, що завдячуючи своїй цілеспрямованості й міцним дружнім зв'язкам з митцями, Г. Гурлітту до кінця 1920 рр. вдалося зібрати одну з найкращих у Німеччині колекцій, на той час сучасних художників модерністів та експресіоністів, і стати фахівцем, затребуваним нацистською владою. Проаналізовано випадок Гурлітта («найбільшу знахідку століття»), який у 2012 р. сколихнув Німеччину та мав широке відлуння в різних країнах світу. Розкриваються причини того, що уряд Німеччини не поспішав оприлюднювати інформацію щодо колекції Гурлітта. Наголошується, що відкриття доступу до колекції допомогло відшукати власників і нащадків, виявити злочинців і співучасників загарбницької політики нацистів.

Ключові слова: Німеччина, Гільдебранд Гурлітт, арт-дилери, націонал-соціалізм, мюнхенський скарб, картини, культурні цінності, колекції, відчуження.

Viktoriiia Soloshenko

PhD in History

Deputy Director for Scientific Affairs

the State Institution "Institute of World History
of the National Academy of Sciences of Ukraine"

5, Leontovycha Street, Kyiv, 01103, Ukraine

E-mail: witotschka@ukr.net

**HILDEBRAND GURLITT'S ART ACTIVITIES AS A
REFLECTION OF THE NATIONAL SOCIALISM EPOCH**

The article is centered on Hildebrand Gurlitt's figure and his role in the Nazi's trading in pieces of art. The documents of H. Gurlitt's life history and his art activities have just recently been publicized and remain poorly researched. It was found that due to his purposefulness and strong friendly relations with artists, H. Gurlitt, who managed to collect one of the best art collections of the contemporary modernists and expressionists in Germany by the late 1920s, became a professional sought after by the Nazi authorities. Against the background of notorious German art historians, such as the special representatives of Hitler appointed to create the collection of the Fuehrer's museum and planned museum in Linz Hans Posse and his successor from 1943 Hermann Voss, the chair of the Federal association of art and antiquities dealers in Germany Adolf Weinmueller, who actively participated in the persecution of Jewish art dealers, it was shown what was the personal contribution of H. Gurlitt and other "cultural officers" to the development of the Third Reich cultural component. Being the member of a special Ministry of propaganda working group of art dealers, H. Gurlitt established connections with branches of Western antique firms that worked in Germany and bought from them secretly the works of "degenerative art". In his turn he bought the works from German collectors of Jewish descent; helped them, gave them money and a chance to emigrate from Germany. The Reich Treasury received millions of foreign exchange earnings from his activities. Revealing of Gurlitt and other art dealers activities complements the holistic picture that represents the National Socialism epoch.

Gurlitt's case was also analyzed as "the greatest discovery of the century", when more than 1400 paintings were found in the ordinary rented apartment of Cornelius Gurlitt, who was the son of Hildebrand Gurlitt, in Munich in 2012. Emphasizing that the discovery stirred Germany and widely resonated around the globe, the author reveals the reasons for which the German Government held off disclosing the information about Gurlitt collection. It is stressed that allowing open access to the collection helped in

finding owners and descendants, as well as identifying criminals and accomplices of the Nazi expansionist policy.

Keywords: *Germany, Hildebrand Gurlitt, art dealers, National Socialism, Munich trove, paintings, cultural values, collections, alienation.*

Вагомий внесок у розвиток культурної складової Третього рейху зробили «солдати й офіцери культури» та цілі установи, які працювали на Гітлера й нацистський режим. Їхні долі склалися по-різному, одним вдалося досягти висот, інші пройшли крізь страшні випробування. У цьому контексті варто згадати постаті Ганса Поссе — ідейного противника режиму, який ледь не потрапив до концтабору, а згодом став улюбленим мистецтвознавцем фюрера, Германа Фосса, антиквара Карла Габерштока, Адольфа Вейнмюллера — власника аукціонних будинків у Мюнхені та Відні, інших відомих арт-дилерів епохи націонал-соціалізму, і, звичайно, Гільдебранда Гурлітта — арт-дилера відомства Геббельса.

Осмислення минулого, проблема злочину, вини, відповідальності і спокути нині набувають в історичному дискурсі неабиякої актуальності. Нові знахідки культурних цінностей потребують ретельного дослідження й наукового трактування.

Метою статті є аналіз діяльності арт-дилера, колекціонера, який працював на Гітлера і нацистський режим — Гільдебранда Гурлітта. Видається за доцільне показати, яким був особистий внесок Г. Гурлітта та інших «офіцерів культури» у справу розвитку культурної складової Третього рейху, і як він відбивався в цілісній картині, що віддзеркалювала епоху націонал-соціалізму.

Мистецтво тоді повинно було відповідати «арійському духу» і прославляти Німеччину як великий Третій рейх. На початку його існування Гітлер залучав до роботи і створення своєї колекції берлінського антиквара Карла Габерштока, який допомагав купувати картини для «коричньового будинку» в Мюнхені, Імперської канцелярії тощо. Для того, щоб професійно сформувати колекції для Музею фюрера у м. Лінц, Габершток порекомендував залучити відомого мистецтвознавця, фахівця з італійського та нідерландського мистецтва Ганса Поссе.

Ганс Поссе — німецький мистецтвознавець, спеціальний уповноважений Гітлера у справі створення колекції музею фюрера. Походив він із родини історика, таємного радника й директора головного державного архіву Саксонії Отто Адальберта Поссе. Г. Поссе вивчав мистецтвознавство, археологію й історію в Марбурзькому та Віденському університетах, у 1903 р. захистив докторську дисертацію, працював музейним співробітником у Музеї кайзера Фрідріха в Берліні, був призначений асистентом директора Музею Вільгельма фон Бодє. Завдяки своїй

зразковій роботі з фондами німецького, нідерландського й англійського живопису він отримав визнання в мистецтвознавчих колах, працював асистентом у Німецькому мистецтвознавчому інституті у Флоренції. З 1910 р. обіймав посаду директора Дрезденської картинної галереї, реорганізував її за принципами Боде, займався купівлею нових експонатів, переважно творів німецьких художників ХІХ ст., творів експресіоністів. У 1914 р. був мобілізований на фронт. Ганс Поссе неодноразово керував експозиціями у Венеції, активно сприяв визнанню німецького художнього авангарду, у 1926 р. організував Міжнародну художню виставку у Дрездені. Г. Поссе був звинувачений у демонстрації у картинній галереї творів «дегенеративного мистецтва», які у 1938 р. були конфісковані. Згодом він був реабілітований і поновлений на посаді директора Дрезденської картинної галереї. З липня 1939 р. Г. Поссе став спеціальним уповноваженим і протягом наступних років виконував особисті доручення фюрера, окрім того займався розподілом по німецьким музеям награбованих творів мистецтва¹.

Його наступником був відомий мистецтвознавець Герман Георг Фосс — німецький історик мистецтва, з 1943 р. спеціальний уповноважений Гітлера у справі колекцій запланованого музею фюрера в м. Лінц. Г. Фосс вивчав історію мистецтв в університетах Гейдельберга й Берліна, у 1907 р. захистив кандидатську дисертацію, працював з 1908 р. у Вільгельма фон Боде й Макса Якоба Фрідлендера в Королівських Пруських зібраннях творів мистецтва, був асистентом в Інституті історії мистецтв у Флоренції, очолював графічну колекцію Музею образотворчого мистецтва в Лейпцигу, з 1922 до 1935 рр. працював куратором і заступником директора Музею кайзера Фрідріха в Берліні².

З 1935–1945 рр. Герман Фосс керував Муніципальною художньою колекцією в Державному музеї Нассау у Вісбадені. Внаслідок продажу творів «дегенеративного мистецтва» за кордон він перебудував колекцію в дусі націонал-соціалістичної доктрини. Г. Фосс вивчав і оцінював захоплені у євреїв колекції, брав участь у системі вилучення і примусового продажу творів мистецтва в «Центрі німецького викраденого мистецтва». Використовуючи свої широкі професійні зв'язки з арт-дилерами, мистецтвознавцями, колекціонерами в Німеччині та за кордоном, він забезпечував поповнення галереї Вісбадена новими надбаннями, а також залучав до купівлі-продажу аукціонний будинок «Доротеум» у Відні, який був відомий своєю торгівлею єврейськими цінностями.

Так, лише за період між квітнем 1943 і березнем 1944 рр. Г. Фосс примножив колекцію більше, ніж на 800 картин. Наголосимо, що для закупівель використовувалися гонорари від «Майн Кампф», чистий прибуток від спеціальної марки пошти рейху, а також спеціальна пожертва

німецької промисловості (130 млн. рейхсмарок). Також Г. Фосс найчастіше користувався послугами Гільдебранда Гурлітта, який відповідав за купівлю творів мистецтва з Парижа. Наближення військ союзників на початку 1945 р. призвело до припинення купівлі³.

Інший відомий колекціонер Адольф Вейнмюллер працював у Мюнхені і Відні. Аукціоніст А. Вейнмюллер очолював Спілку німецьких торговців творами мистецтва та антикваріатом, яка повинна була входити до рейхскамери образотворчого мистецтва. Він також піклувався про «розчистку» усіх інших об'єднань арт-дилерів. Напрямую зв'язків з Гітлером у А. Вейнмюллера, певно, що не було, відсутнє і його очевидне пряме відношення до купівлі творів мистецтва для «місії особливого доручення Лінц». Однак не варто виключати, що він мав тісні зв'язки в найвищих ешелонах апарату влади і продавав їм твори мистецтва. Його клієнтами були відомі високопосадовці — націонал-соціалісти, такі як особистий секретар А. Гітлера М. Борман, впливові арт-дилери також замовляли в нього об'єкти мистецтва для «спеціальної місії Лінц»⁴.

А. Вейнмюллер брав активну участь у переслідуванні арт-дилерів єврейського походження. Наголосимо, що бойкот 1933 р. проти євреїв негативно вплинув на діяльність арт-дилерів, євреї були повністю витіснені з цієї важливої економічної і культурної галузі. Насамперед, це призвело у Мюнхені — місті мистецтв — до загрози того, що ліквідовані маленькі підприємства усі одночасно змушені були виставити свої товари на продаж.

Існує листування, датоване 1935 р., в якому повідомлялося арт-дилерам про те, що вони протягом чотирьох тижнів зобов'язані закрити свою справу. Цей лист має пряме відношення до А. Вейнмюллера. У такий спосіб він позбавився єврейської конкуренції. Пізніше, як радник різних установ та інституцій, таких як промислова та торгова палати, він завжди виступав опонентом у наданні іншим ліцензій на ведення арт-торгівлі та на розширення діяльності і таким чином засвідчував свою монополію в Мюнхені⁵.

Було виявлено конкретні факти й з'ясовано, що у Відні в архітектора Е. Готтхільфа лише деякі об'єкти були продані з молотка, у А. Вейнмюллера — це близько 66 об'єктів. Також існують приклади, які цілком підтверджують суттєві прибутки від поставок художніх творів через гестапо⁶.

А. Вейнмюллер завжди заперечував звинувачення на свою адресу в тому, що гестапо здійснювало йому поставки. Однак, на підтвердження причетності А. Вейнмюллера до цього німецькі дослідники знайшли переконливі докази.

Доконаним залишається той факт, що навіть після завершення війни він міг продовжувати далі робити свою звичну справу. Після 1945 р. не

було нікого, хто міг би з ним конкурувати за перше місце в арт-торгівлі Мюнхена. Варто зазначити, що американці після війни намагалися виступити із звинуваченнями проти А. Вейнмюллера, і він навіть до 1948 р. не отримав ліцензії. Однак, довести той факт, що він вів торгівлю відчуженими культурними цінностями, не вдалося, оскільки вважалося, що всі документи згоріли під час повітряного нападу, а сам аукціонний будинок було зруйновано. Його словам вірили, і справа не зрушила з місця, а всі спроби завадити його діяльності наражалися на супротив⁷.

Варто зазначити, що за останні десять років у Німеччині значно активізовано роботу з подолання наслідків націонал-соціалістичного панування в культурній сфері. Важливими у цьому зв'язку є проблеми викраденого мистецтва, трофеїв війни, колекцій нацистів, історії їх походження та переміщення.

Зарубіжна історіографія, присвячена проблемі викрадених та відчужених нацистами культурних цінностей, представлена широким колом досліджень учених ФРН, Австрії, Нідерландів, Франції, Польщі, Швейцарії, США та ін. Це, насамперед, праці Вольфганга Айхведе⁸, Патріції Кенеді Грімстед⁹, Регіни Денель¹⁰, Уве Гартманна¹¹, Навойки Кислинської-Лобкович¹², Ані Хойс¹³, Крістіана Фурмейстера¹⁴ та ін. Незважаючи на досить велику кількість студій з цієї проблематики, нині ще бракує ґрунтовного комплексного дослідження. За кілька років, що минули після сенсаційної «мюнхенської знахідки», з'явилася низка важливих праць, присвячених діяльності арт-дилерів, колекціонерів, «офіцерів культури» — це студії Андреї Гаусманн, Барбари Альдер¹⁵, Штефана Кольдегоффа¹⁶, Ганса Крістіана Льора¹⁷, Андреаса Ріделя¹⁸, Майке Хопп¹⁹, Олівера Мее-ра, Міхаеля Феллера, Штефані Кріст²⁰.

Особливий інтерес для дослідників проблематики епохи націонал-соціалізму становить постать та історія життя Гільдебранда Гурлітта, яке простягнулося крізь чотири епохи — Кайзерівську імперію, Веймарську Республіку, епоху націонал-соціалізму, Федеративну Республіку і віддзеркалювало трагічні виміри, злочинну торгівлю, зроблені вчинки.

Враховуючи вищезазначене, вважаємо за доцільне дослідити діяльність колекціонера й арт-дилера Гільдебранда Гурлітта й показати, як вона віддзеркалювала епоху націонал-соціалізму. Гільдебранд Гурлітт народився 15 вересня 1895 р. у Дрездені у творчій родині, його батько Корнеліус Гурлітт був істориком мистецтва, дід — видатним пейзажистом, родина мала єврейське коріння. Повернувшись після Першої світової війни, маючи чотирьохрічний офіцерський досвід і численні поранення, Гільдебрандт вивчав історію мистецтв у Дрездені, пізніше — в університетах Берліна та Франкфурта на Майні. У 1923 р. одружився, у шлюбі мав двох дітей — сина Корнеліуса (1932 р.) і доньку Ніколін

(1935 р.). У 1924 р. захистив дисертацію з історії архітектури²¹. У 1925 р. очолив у Цвікау відкритий напередодні війни муніципальний Музей короля Альберта, куди були передані зібрані ним твори мистецтва. Г. Гурлітт поставив за мету перетворити провінційний музей на загальнонімецький центр сучасного мистецтва. Він залучав до співпраці художників, які дарували музею свої картини, колекціонував, організовував у музеї Цвікау численні виставки — персональну виставку Макса Пехштейна (1925 р.), «Молодий Кетте Кольвіц у Дрездені» (1926 р.), виставку Еріха Хеккеля й Карла Шмідт-Ротлуфа та велику персональну виставку Еміля Нольде (1928 р.)²².

Завдячуючи своїй цілеспрямованості й міцним дружнім зв'язкам з митцями Г. Гурлітту до кінця 1920 рр. вдалося зібрати одну з найкращих у Німеччині колекцій творів на той час сучасних художників модерністів та експресіоністів. Це роботи Василя Кандінського, Ернста Людвіга Кірхнера, Пауля Клее, Ловіса Корінта, Оскара Кокошки, Макса Ліберманна, Еміля Нольде, Отто Дікса, Макса Слефогта, Ліонеля Файнінгера, Ернста Барлаха, Макса Бекманна, Франца Марка та колекція творів німецьких майстрів експресіонізму.

Зі зміцненням позицій націонал-соціалістів активна діяльність Гурлітта все більше не подобалася прибічникам суто німецької культури. Так, на його адресу були висловлені звинувачення з боку Союзу боротьби за німецьку культуру. Лунали закиди, що Гурлітт, сам наполовину єврей, підтримує єврейських художників, чия творчість чужа духу німецької нації. Долаючи численні ідеологічні та фінансові перешкоди, а також після звільнення у квітні 1930 р. муніципалітетом Цвікау з посади директора музею, він очолив галерею Кунстфереїн (Kunstverein) у Гамбурзі й успішно працював за підтримки муніципальної влади. Вже у 1933 р. Гільдебранд Гурлітт та його друзі відчули великий тиск, але після призначення мером Гамбурга нациста Карла Крогмана чинити опір стало неможливо. У липні 1933 р. Гурлітт пішов у відставку, хоча планував відкрити виставку сучасного німецького та італійського мистецтва.

Варто зазначити, що у 1937 р. спалахнув скандал через виставку Франца Радзівілла, до якого був причетний Г. Гурлітт. Ця виставка, організована у школі мистецтв професором Вільгельмом Німеєром, не подобалася нацистам, як виявилось, картини для неї надав сам Г. Гурлітт. Колекціонування «дегенеративного мистецтва» загрожувало концтабором і, усвідомлюючи це, арт-дилер запланував згорнути свою справу. Однак, на початку 1938 р. Гурлітта як поважного власника відомої фірми запросили цілком законно продавати за валюту твори мистецтва, які рейху через ідеологічні та інші причини були непотрібні. Для Гурлітта залишався вибір між концтабором та справою життя, яка йому була до душі.

Він та інші професіонали Б. Бюмер, К. Бухгольц і Ф. Меллер отримали доступ до берлінських складів, де зберігалися конфісковані режимом твори мистецтва. Один із цих складів перебував у підвалах відомства Геббельса. Саме за його дорученням Г.Гурлітт продавав конфісковані твори мистецтва за кордон. Він входив до складу особливої робочої групи арт-дилерів — маршанів при міністерстві пропаганди Геббельса²³.

Також збереглися відомості про поїздку Гурлітта у 1943 р. до Макса Бекманна в Голландію, де він, щоб підтримати художника, купив у нього декілька робіт. Як повідомляла газета «Більд ам Зоннтаг» («Bild am Sonntag»), батько Корнеліуса Гурлітта у 1940 р. цілком офіційно викупив за 4000 швейцарських франків у Міністерства пропаганди нацистської Німеччини 200 робіт «дегенеративних» художників, а у 1941 р. — ще 115. Ці картини, як припускали журналісти, і складала основу майбутнього «мюнхенського скарбу».

Невідомою донині залишається інформація про клієнтів фірми Гільдебранда Гурлітта й обсяги продажів, однак можна припустити, що це були не німці, а найімовірніше, йому вдалося встановити зв'язки з філіалами західних антикварних фірм, які працювали в Німеччині й конфіденційно купували в нього твори «дегенеративного мистецтва». Він же перекупував їх у німецьких колекціонерів єврейського походження, допомагаючи їм, даючи гроші і шанс емігрувати з Німеччини. Казна рейху отримувала від його діяльності мільйонні валютні надходження. Для унаочнення результативності його діяльності наведемо такий приклад: у 1943 р. оподаткований прибуток Гільдебранда становив 178 тис. рейхсмарок, а навесні 1945 р. на його банківському рахунку було вже 300 тис. рейхсмарок²⁴.

Так, у 1940 р. музичний видавець єврейського походження Генрі Гінріксен був змушений продати арт-дилеру Геббельса Г.Гурлітту картину К. Піссарро «Сіятель і пахарь» в надії отримати для своєї родини виїздну візу з окупованого нацистами Брюсселя. Відомо також, що Гурлітт перепродав полотно своєму швейцарському партнеру, який виставив його на аукціоні «Сотбіс» («Sothebys») майже за мільйон доларів. Гурлітт не зміг дотримати слова та допомогти з візою, і для цієї родини все обернулося у 1942 р. Освенцимом (Auschwitz-Birkenau). Не відомо, скільки було таких трагедій, пов'язаних з його іменем²⁵.

Чому саме постать Гурлітта викликала неабиякий інтерес у фахівців-мистецтвознавців, істориків, юристів, детективів і варта нашої прискіпливої уваги? Випадок Гурлітта сколихнув у 2012 р. Німеччину та мав відлуння в різних країнах світу, його назвали «найгучнішим скандалом», «німецькою драмою», а знахідка вважається «найбільшою знахідкою століття»²⁶. Так, у Мюнхені, у звичайній орендованій квартирі Корнеліуса

Гурлітта — сина Гільдебранда Гурлітта — було знайдено понад 1400 живописних картин (1285 необрамлених і 121 обрамлена картина, які були оцінені в мільйони євро).

Суд Аугсбурга видав судовий ордер на обшук помешкання Гурлітта. Він тривав три доби й відбувався за участі десятків правоохоронців. Всі предмети були вилучені й відправлені на ретельне дослідження та зберігання поблизу Мюнхена²⁷.

Варто зазначити, що існує й австрійська частина колекції Гурлітта, значно менша за обсягом — це 60 картин, знайдених у його будинку в Зальцбурзі. Хоча на тлі першого відкриття в Мюнхені австрійська колекція видається скромнішою, однак це роботи видатних майстрів — А.-Й. Море, П.-О. Ренуара, П. Пікассо, які викликають сильні враження у поціновувачів мистецтва.

Нез'ясованими залишалося чимало питань, і серед них — хто був власником цієї безцінної колекції, знайденої у центрі Мюнхена, в районі Швабінг, яке її походження? Це твори, награвовані нацистами, чи «дегенеративне мистецтво»? Як вони опинилися у квартирі в Мюнхені? Як бути далі з цими картинами і їхніми нащадками?

Як вдалося з'ясувати німецьким експертам, юристам — уся ця знахідка належала сину відомого арт-дилера нацистських часів Гільдебранда Гурлітта, який займався продажем творів «дегенеративного мистецтва». Персона Рольфа Ніколауса Корнеліуса Гурлітта нікому не була відомою, народився він 28 грудня 1932 р. у Гамбурзі. Син Гурлітта потрапив випадково в поле зору правоохоронців на швейцарському кордоні, коли потягом Цюрих-Мюнхен перевозив готівку, походження якої не зміг пояснити. Це і стало підставою для подальших перевірок особи й обшуку в його помешканні²⁸. Він не мав прописки, не отримував пенсії, жив на кошти з продажу картин з колекції свого батька.

Також було встановлено, що у 2011 р. незадовго до обшуку Гурлітт продав на аукціоні у Швейцарії за допомогою аукціонного будинку «Кунстхауз Лемпертц» («Kunsthauz Lempertz») картину Макса Бекманна «Приборкувач левів» (1930 р.). Ціна картини становила 725 000 євро, з них близько 400 тис. були виплачені Корнеліусу Гурлітту, а решта грошей пішла спадкоємцям, і це непросте питання вдалося врегулювати. Насправді Гурлітт хотів продати картину М. Ліберманна, але не зміг її зняти зі стіни й тому виставив на продаж картину Бекманна. Найстаріший аукціонний будинок Німеччини «Кунстхауз Лемпертц», дотримуючись закону, проінформував відповідні служби, й таким чином проти К. Гурлітта було заведено кримінальну справу, в якій ішлося про привласнення чужого майна й ухилення від сплати податків. Безперечним є той факт, що Корнеліус і раніше продавав картини з колекції свого батька. Так,

у 1990 р. відбувся продаж декількох малюнків галереї «Galerie Kornfeld» (Швейцарія) за 38 тис. швейцарських франків.

Як стало відомо, уряд Німеччини не поспішав розкривати інформацію про велику «знахідку століття», по кожній частині колекції Гурлітта проводилися пошукові та слідчі дії. Відомості про знайдені в 2012 р. шедеври були відкриті лише восени 2013 р., картини «зальцбурзької» частини колекції, які потрапили до Гурлітта, також були обліковані й переховані властями²⁹.

До цієї важливої справи були залучені найкращі експерти — історики мистецтв, юристи. Дослідження було тривалим, про колекцію не йшлося протягом двох років. Такий термін, на наш погляд, потрібен був для того, щоб уникнути позовів від нащадків пограбованих єврейських родин. Важливо зазначити, що починаючи з 1938 р. («кришталевої ночі») понад 600 приватних галерей і антикварних магазинів були знищені. Безслідно зникла велика кількість картин, інших цінних речей.

Варто зазначити, що навіть після майже восьмидесяти років, що минули, дії арт-дилера Гільдебранда Гурлітта не мають терміну давності, оскільки кожна картина має свою неповторну історію, тривалі, і, на той час, безрезультатні пошуки господарів або їхніх спадкоємців.

Так, з боку єврейських організацій, які захищають права жертв Голокосту, лунали звинувачення в непрозорості розслідування «справи Гурлітта». Справа контролювалася вищим керівництвом держави, і навіть А. Меркель заявляла про зобов'язання розібратися з колекцією.

Прикметно, що в мюнхенському скарбі окрім полотен німецьких художників-модерністів початку ХХ ст. були й роботи давніх майстрів А. Дюрера, Каналетто. Дослідники схилилися до думки, що ці полотна могли належати до легендарної виставки «Дегенеративне мистецтво»³⁰ («Entartete Kunst»). Такими, що принижували німецьку націю, були визнані твори 112 художників, вони вважалися ворогами рейху, їм забороняли малювати, висилали до концтаборів. Наголосимо, що перша офіційна виставка «дегенеративного мистецтва» відбулась у Карлсруе у 1933 р. невдовзі після приходу Гітлера до влади. Ефект виставки був зворотнім і не співпадав з розрахунками Гітлера, велика кількість відвідувачів йшла милуватися творами мистецтва, які заперечував Гітлер. Після показу в Мюнхені виставку демонстрували у дванадцяти містах Німеччини й Австрії, вона зібрала понад 3 млн. відвідувачів.

На початку 1936 р. Гітлер наказав чотирьом німецьким художникам на чолі з професором Адольфом Ціглером, президентом Імперської палати образотворчого мистецтва, дослідити всі головні галереї і музеї Німеччини з метою вилучення «дегенеративного мистецтва». Починаючи з 1936 р. з усіх музеїв Німеччини було вилучено близько 17 тис. картин,

скульптур і графічних листів авторства близько 1000 «шкідливих» художників. Конфісковували не лише німецький живопис до 1910 р., а й твори більш раннього періоду, включаючи картини П.-О. Ренуара, П. Пікассо, П. Сезанна, В. Ван Гога. У такий спосіб німецькі музеї втратили всі фонди сучасного мистецтва, які переправили до підвалів відомства Геббельса. У своєму щоденнику в січні 1938 р. Геббельс писав про надію за допомогою цих «відразливих» картин заробити трохи грошей, які були необхідні для військової промисловості країни. Так, у 1939 р. проведено низку аукціонів сучасного живопису в Люцерні, однак аукціонні торги були майже проігноровані. Попри це деякі учасники, ризикуючи своєю репутацією, купували за безцінь картини — шедеври світового значення. Приміром, картина П. Пікассо «Акробат і юний арлекін» (1905 р.) була вилучена нацистами з фондів Музею образотворчого мистецтва (м. Вупперталь), а вже у 1988 р. на аукціоні «Крістіс» (“Christie’s”) її оцінили в 38 млн. дол. Оскільки аукціони в Люцерні відвідували представники зі Швейцарії, Бельгії і Голландії, на сьогоднішній день можна зрозуміти походження численних зібрань авангардного живопису вартістю в десятки мільйонів доларів у Базелі та Льєжі. Наголосимо і на тому факті, що на таємні рахунки Бормана у швейцарських банках у 1939 р. за продаж 126 творів мистецтва надійшла сума близько 700 тис. рейхсмарок³¹.

До «мюнхенської знахідки» вважалося, що більшість експонатів (близько 5 тис.) виставки «Дегенеративне мистецтво» були спалені в Берліні у березні 1939 р. У 2010 р. при розширенні метро в Берліні у підвальному приміщенні одного з будинків знайдені скульптури — експонати тієї ж виставки. Дещо пізніше світ сколихнула мюнхенська знахідка, з’явилася інформація про її нинішнього власника — Корнеліуса Гурлітта.

Враховуючи ситуацію, що склалася, К. Гурлітт дуже хотів все прояснити і зняти вину з себе та свого батька та, звичайно, повернути колекцію. Він написав листа до редакції журналу «Шпігель» (“Spiegel”), і 17 листопада 2013 р. з’явилося перше та єдине інтерв’ю К. Гурлітта під заголовком «Розмови із фантомом. Корнеліус Гурлітт про таємницю своїх картин». В інтерв’ю Корнеліус із подивом запитував: «Чого всім цим людям від мене потрібно? Чому вони полюють на мене як на вбивцю? Я дуже тиха людина»³². Після розголосу справи на сторінках німецьких журналів, представники світової преси чергували біля помешкання К. Гурлітта, фотографували його немов воєнного злочинця. Розглядаючи зображення своїх картин у газетах, він з розчаруванням наголошував: «що це за така країна, в якій моя приватна власність виставляється на показ усім? Картини повинні повернутися до мене. Усе, чого я хочу —

це просто продовжити жити зі своїми картинами. Я хочу повернути їх назад». Так, картину М. Ліберманна він мав намір продати, щоб оплатити рахунок за лікування, а решту полотен планував зберігати у своїй квартирі: «Шагал знову потрапить до шафи, картина з піаністкою висітиме в коридорі, де її завжди вішала мати. Я дуже сумую за своїми картинами, вже достатньо публічності для мене та моїх картин»³³. Також К. Гурлітт надіслав своєму адвокату до Аугсбурга фото спаленого батьківського будинку у Дрездені, приклав давні газетні статті, щоб припинити скандал навколо постаті батька.

Корнеліус згадував своє дитинство в Гамбурзі на Альте Рабенштрассе. Він хотів би повернутися туди, щоб забрати для свого приватного архіву свідоцтво про хрещення. «Трохи ідентифікації, старі коріння — це гарно і саме те, чого потребує кожна людина», — наголошував Гурлітт-молодший. Ще дитиною він грав поміж М. Ліберманном, М. Бекманном і М. Шагалом, картини переїздили з ним з міста до міста, вони висіли в залі та коридорі. Усіх їх торкався батько, їх він сортував і любив, усі вони носять його сліди³⁴. Їхня родина часто переїжджала, слідуючи за батьком, який усе життя боровся й був дуже розумною людиною. Вдома засуджували Гітлера. Батько вів боротьбу проти нього, але майстерно це приховував, щоб ніхто цього не помічав.

За свідченнями сина, Гільдебранд Гурлітт ніколи нічого не купував у приватних осіб, картини потрапляли від музеїв або арт-дилерів. Він зауважував: «Батько співпрацював з нацистами лише тому, що хотів врятувати картини з вогню. Могло трапитися так, що батькові щось пропонували з приватної власності, але він цього не приймав, це викликало у нього відразу»³⁵. Більшу частину життя К. Гурлітт дійсно провів у самотності. Увесь цей час картини були його «єдиними друзями». Він захищав свої картини від чужих очей. Його зовнішні контакти були незначними, він не дивився телевізор, не користувався сучасними засобами комунікації. Під час обшуку була вилучена також невеличка валіза з його улюбленими картинами, які Корнеліус любив подовгу роздивлятися вечорами. Даючи єдине інтерв'ю журналістам, він зізнався, що нічого так не любив у житті, як свої картини. Він допомагав батьку ще тоді у Дрездені рятувати твори мистецтва від росіян. Батько й син позичили транспорт у транспортній спілці Дрездена й вивантажували на нього картини, які Гільдебранд відвіз до знайомого селянина в передмістя Дрездена, а звідти — до замку на півдні Німеччини³⁶.

Г. Гурлітт мав багато знайомих, і це добре допомагало йому. У Гамбурзі на Клопштокштрассе, 35 він зареєстрував свою справу на дружину, а у Дрездені він її взагалі не реєстрував, зберігав твори мистецтва вдома і продавав їх. «Мого батька часто виганяли й переслідували, — згадував

К. Гурлітт, — вибивали землю з-під його ніг, але він завжди піднімався»³⁷. Він вільно розмовляв французькою та англійською, Корнеліус хотів подобатися своєму батькові, вивчав історію мистецтв у Кельнському університеті, слухав лекції з філософії і теорії музики, навчився повільно розмовляти англійською, але одного разу вирішив припинити навчання. Арт-дилер однозначно стверджував, що його батько врятував картини від нацистів, бомбардувань, від росіян і американців³⁸.

Майке Гоффманн — доктор мистецтвознавства з Вільного університету Берліна — була запрошена прокуратурою Німеччини для експертизи, і завдяки її кропіткій роботі вдалося відкрити багато нових деталей. Взяти історію Генрі Гінріксена, видавця нот і колекціонера, Гурлітт-старший був особисто знайомий з його родиною. Також збереглися листи, які доводять, наскільки сильно Гінріксен йому довіряв. А втім, коли після війни обидва його сини, єдині, хто в родині пережили Голокост, звернулися до Гурлітта з проханням повернути графіку, яка належала їхньому батьку, Гурлітт їм відповів, нібито в нього нічого такого немає. Також праонуки Генрі Гінріксена починаючи з 1962 р. шукали картину К. Піссарро та ще декілька картин німецьких художників. Вони зверталися до вдови Гільдебранда Гурлітта, однак отримали офіційну відповідь, в якій ішлося про те, що вся колекція чоловіка була знищена під час страшних бомбардувань Дрездена в 1945 р. Починаючи з 1967 р. колекція живопису перейшла в розпорядження їхнього сина Корнеліуса. Гільдебранд Гурлітт успішно продавав твори німецьких та інших європейських митців, однак прибуток він отримував від нелегального продажу творів «дегенеративного мистецтва». Це було доволі небезпечне заняття, однак Г. Гурлітт займався ним, що пізніше було підтверджено учасниками подій. Саме так, Гільдебранд розпочав збирати колекцію, яку через вісімдесят років знайшли в мюнхенській квартирі його сина.

На початку 1943 р. мистецтвознавець фюрера Герман Фосс запропонував Гурлітту працювати в його команді, яка формувала особисту колекцію Гітлера для музею фюрера в Лінці. Таким чином Гільдебранд увійшов до складу групи мистецтвознавців і арт-дилерів, які працювали в рамках «особливої місії Лінц». Основним місцем його діяльності стала Франція, а також Нідерланди й Бельгія. Партнерами Гурлітта були айнзатцштаб рейхсляйтера Розенберга, зондеркоманда штурманфюрера СС Кюнсберга та інші організації рейху, які займалися грабежем. Вже наприкінці 1944 р. він брав участь у створенні схованок для награбованих нацистами скарбів.

Варто зазначити, що Г. Гурлітт успішно виконував покладені рейхом завдання. Він багато подорожував Німеччиною та Європою, скуповував

твори мистецтва та продавав їх через свою фірму на аукціонах, встановив зв'язки зі швейцарськими арт-дилерами й музеями, зокрема з Музеєм образотворчого мистецтва в Базелі. Гільдебранд під час війни тривалий час мешкав у Парижі, укладав угоди з представниками відомих колекціонерів живопису із США та інших країн, які воювали з Німеччиною. Він купував роботи у євреїв-колекціонерів, а також художників, які потрапили у скрутне становище. Він допомагав їм, однак низькі ціни вказують на те, що одночасно він отримував зиск з безнадійного становища клієнтів — з кожної операції у будь який бік по 4%³⁹.

Це природно, що перед загрозою еміграції або концтабору люди обирали еміграцію. Дії Гурлітта можна розцінювати по-різному, як вимагання або як вдалу торгову операцію. Йому вдавалося багато що реалізувати із своїх задумів, оскільки він мав доступ і до художнього, і до нацистського середовища, до Імперської палати, яка займалася питаннями культури.

Після завершення війни гостро постала проблема пошуку та повернення культурних цінностей. У цьому зв'язку Г. Гурліттом зацікавилися американські офіцери спецпідрозділів, які після війни займалися пошуками награбованих скарбів Третього рейху. Так, у червні 1945 р. у замку Ашбах Гурлітта допитували американці, натомість він відмовився визнати свою участь у грабунках, заявив, що відбирав лише картини, продані на паризькому арт-ринку в 1942 р. Щоб врятуватися, він видав американцям відомі йому схованки й заявив, що сам є жертвою нацистського режиму, а до війни допомагав євреям, які торгували творами мистецтва, і колекціонерам тікати з нацистського пекла. Він підтвердив надану інформацію конкретними прізвищами, що і допомогло йому вціліти в такій складній ситуації⁴⁰.

У 1945 р. у рамках програми «Пам'ятники, образотворче мистецтво та архіви» (“Monuments, Fine Arts and Archives”) виконавці, які займалися пошуком награбованих нацистами творів мистецтва, вилучили у Г. Гурлітта 115 картин. Однак після перевірки в 1950 р. йому все повернули. Прикметно, що свідчення про прибутки Гурлітта-старшого містяться в матеріалах розслідування MFAA, які збереглися в Національному архіві Меріленда (США). Можна стверджувати, що насправді Г. Гурлітт врятував сотні картин, під приводом, що знайде покупців, він забирав їх у співробітників відомства Геббельса. Однак, оскільки він був пов'язаний з особливою «місією Лінц», його денацифікацією займалися п'ять років. Важливим фактом є те, що на допиті на питання про долю зібраної ним колекції «дегенеративного мистецтва» він відповів, що вона згоріла в його дрезденському будинку під час бомбардувань, саме це він і його дружина пізніше неодноразово повторювали.

Варто зазначити, що після Другої світової війни Г. Гурлітт переїхав до м. Дюссельдорф, де у 1947 р. був призначений керуючим директором Художнього союзу землі Північний Рейн Вестфалія. Лише у 1950 р. Гурлітт зміг повернутися до звичного укладу життя і знову зайнявся антикварною торгівлею. Він охоче надавав картини зі своєї колекції на різні виставки, зокрема і на знамениту виставку «Синього вершника», яка відбувалася в Мюнхені у 1949 р. і мала неабиякий успіх. Також, у 1953 р. Гурлітт передав картини для виставки «Німецьке мистецтво. Шедеври ХХ століття» в Люцерні та взяв участь у її консультативному комітеті⁴¹. Тобто все своє життя він залишався поважною й шанованою людиною у світі мистецтва. На початку листопада 1956 р. він загинув у автомобільній катастрофі та похований в Обергаузені (Федеральна земля Північний Рейн-Вестфалія). Усю свою колекцію він залишив дружині.

Приводом для дискусій у новітній історії послужила згадана «знахідка століття». Доволі важливою новиною для користувачів мережі Інтернет став запуск персонального офіційного сайту Корнеліуса Гурлітта. У мережі він разом з адвокатами відстоював свої права на приватну власність. Прикметно, що на сайті не були показані самі картини, а лише подані роз'яснення до них.

Частину картин Гурлітту повернули, але після публікації усієї колекції на сайті, багато нащадків колишніх власників, висланих і знищених нацистами, не погоджувалися з таким поворотом справ, оскільки існувало припущення на рахунок того, що 970 картин були конфісковані з приватних колекцій євреїв, а також із музейних зібрань.

Як уже зазначалося вище, цю непросту й важливу справу було доручено відомим мистецтвознавцям, арт-детективам — Майке Гоффманн, Крістоферу Марінелло. Під час дослідження було навіть виявлено картини, про існування яких донедавна нікому не було відомо (це «Автопортрет» Отто Дікса, «Алегорична сцена» Марка Шагала, що вважалася безслідно зниклою), або ж знайшлися полотна, які вважалися знищеними. Отже на цьому прикладі ми бачимо, наскільки недостатньо вивченою, попри наявність численних наукових праць, є культурна складова доби націонал-соціалізму.

Майке Гоффманн справедливо наголосила, що це зібрання було настільки пов'язане з епохою націонал-соціалізму, «з долею його батька, що своєї долі в Гурлітта-молодшого просто не було»⁴². Тривалий час не припинялися суперечки про його право володіти шедеврами, складним є моральний бік цієї проблеми.

Важливо зауважити, що Корнеліус Гурлітт дав обіцянку повернути будь-яку роботу нащадкам колишніх власників у разі, якщо будуть підтверджені підозри про її незаконне привласнення нацистами. Як відповідь

на це з Гурлітта зняли звинувачення в укритті награваного. Уклавши контракт, колекціонер у такий спосіб дав згоду на дослідження походження всієї своєї колекції картин.

Показово, що колекціонер дотримав свого слова й одразу ж повернув картину Анрі Матісса «Сидяча жінка» онуці французького колекціонера єврейського походження Поля Розенберга — Енн Сінклер. Вона роками розшукувала цю та інші картини, відчужені нацистами у її діда.

Після проведеного розслідування з'ясувалося, що близько 600 робіт були конфісковані нацистами у євреїв, які стали жертвами Голокосту. Частина колекції походить із зібрань німецьких музеїв, ці полотна Гільдебранд Гурлітт викупив за власний кошт, на окремі картини збереглися накладні.

Прикметно, що деяким експертам упродовж усього післявоєнного часу було відомо, що багато полотен не згоріли і не зникли за кордоном. Так, куратор виставки в Берліні Агнешка Люлинська небезпідставно стверджувала: «Якщо сьогодні поговорити з ключовими гравцями арт-ринку у Швейцарії, Німеччині, вони підтвердять, що знали про існування цієї колекції. Але ринок творів мистецтва любить тишу, і нікому не було вигідно далі поширювати цю інформацію. Угоди укладалися регулярно і без зайвого розголосу, з вигодою для кожної із сторін»⁴³.

Важливим є той факт, що частину робіт із «підпільної» колекції картин і скульптур, привласнених за часів Гітлера й офіційно віднайдених кілька років тому, продемонстрували публіці в межах підготовки до відкриття в Німеччині та Швейцарії виставок «викраденого мистецтва». Перший показ виставки «скарбу Гурлітта» відбувся в музеях Берна, Бонна і Берліна.

У боннській Федеральній виставковій залі Бундескунстхалле в Бонні (Bundeskunsthalle, Bonn) відбувалася експозиція «Досьє Гурлітта: крадіжка мистецтва нацистами та її наслідки» (“Dossier Gurlitt: Nazi Art Theft and its Consequences”, 3 листопада 2017 р. — 11 березня 2018 р.). Цю важливу подію готували й обговорювали ще з 2015 року⁴⁴. Паралельно з нею у швейцарському Берні працювала експозиція «Досьє Гурлітта: “дегенеративне мистецтво”, конфісковане та продане» (“Dossier Gurlitt: «Degenerate Art» — confiscated and sold”), відкрилася в Музеї мистецтв Берна (Kunstmuseum Bern): 2 листопада 2017 р. — 4 березня 2018 р.)⁴⁵.

Публічно в Мартін-Гропіус-Бау музеї у Берліні 2018 р. були показані картини з колекції Гурлітта, назва експозиції — «Гурлітт. Опис». Лише на зачитування цього опису пішли години, це художники, чії роботи Гітлер у 1937 р. відніс до так званого «дегенеративного мистецтва», за баченням нацистської пропаганди «антинімецького». Однак, це не заважало збувати його під час війни за кордон і отримувати прибутки, як владі, так і

найнятому нею посереднику — колекціонеру Гільдебранду Гурлітту. В берлінському музеї Мартін-Гропіус-Бау не тільки представлено 250 робіт із зібрання Корнеліуса Гурлітта, які вважалися знищеними нацистами, але і висвітлена історія колекції⁴⁶ на сотні млн. євро з шедеврів, конфіскованих у євреїв або куплених за безцінь на окупованих землях. Музей і спеціально створений для цього фонд за сприяння уряду Німеччини з'ясовують, які із творів мистецтва дійсно були викрадені та шукають законних власників. Їм уже були передані чотири картини з колекції Гурлітта. Деякі полотна виставляли в Берліні, водночас інші ще реставрували. Як слушно зазначив Райн Вольфс, директор Федеральної виставкової зали Німеччини: «Ця виставка дає унікальну можливість відкрити цілу сторінку історії Німеччини, в якій донині не було ніякої ясності!» У видатних творах всесвітньо відомих художників приваблює майстерність виконання й відчуття естетичного задоволення від знайомства з ними. Виставку колекції Гурлітта можна було побачити в Берліні до січня 2019 р.⁴⁷

Повертаючись до самої «знахідки століття», варто наголосити, що син Гурлітта — Корнеліус Гурлітт — заповів свою величезну колекцію Музею мистецтв Берна. Команда співробітників музею в Берні на чолі з Ніною Ціммер разом з десятками мистецтвознавців працювала над дослідженням походження шедеврів і доклала чимало зусиль, щоб розшукати попередніх їхніх власників і спадкоємців. Велика увага приділялася людям, які втратили свої колекції під час війни. Це, як правило, колекціонери єврейського походження, також увага загострена на тих роботах, які можуть бути повернуті законним нащадкам. Варто зазначити, що багато документів були знищені, і тому фахівцям непросто вести подальші дослідження.

Трагічною була доля багатьох художників і колекціонерів доби нацистського панування, а також художніх шедеврів, творів світового значення, знищених або втрачених унаслідок Другої світової війни. Сумарну вартість втрат дуже складно визначити. Хоча ціна шедевра на арт-ринку — це один із головних показників, вона вже відходить на другий план. Так, не можна не погодитися з В. Аксьоновим на предмет того, «що закарбоване в картинах або скульптурах життя людини і є художнім літописом людства. Можливо саме тому людство так ретельно зберігає свої художні шедеври, заволодіти якими можна лише за дуже великі кошти або ж відбираючи силою»⁴⁸.

На прикладі життя й діяльності Гільдебранда Гурлітта ми показали, наскільки сильним був вплив епохи націонал-соціалізму на життя покоління, розкрили її віддзеркалення у долях арт-дилерів, колекціонерів, істориків мистецтва. Та епоха впливала на їхню кар'єру, рід занять і

буденне життя та має відлуння сьогодні. Цей яскравий приклад переконливо доводить, що не слід однозначно оцінювати діяльність та позиціонування арт-дилерів тієї жахливої епохи. За нацистського режиму, як бачимо, багатьом фахівцям-мистецтвознавцям доводилося не лише обирати провладну позицію, але й приховувати своє істинне ставлення до нього, з огляду на бажання допомогти людям зберегти життя. І це останнє далеко не завжди вдавалося здійснити. Приклад Гурлітта — це і промовистий заклик до глибшого подальшого осмислення минулого. Такі дослідження сприятимуть висвітленню історії крізь призму людських долі.

¹ Lupfer Gilbert (Hg.), Rudert Thomas (Hg.). *Kennerschaft zwischen Macht und Moral: Annäherungen an Hans Posse (1879–1942)*. 19. August 2015 von Staatliche Kunstsammlungen Dresden (Hg.) Köln, Verlag Böhlau. 436 S.

² Iselt Kathrin. “Sonderbeauftragter des Führers”. *Der Kunsthistoriker und Museumsman Hermann Voss (1884–1969)*. Studien zur Kunst, Band 20. 14 Mai 2010. Köln, Verlag Böhlau. 528 S.

³ Iselt Kathrin. “Sonderbeauftragter des Führers”. *Der Kunsthistoriker und Museumsman Hermann Voss (1884–1969)*. Studien zur Kunst, Band 20. 14 Mai 2010. Köln, Verlag Böhlau. 528 S.

⁴ Hopp Meike. *Kunsthandel im Nationalsozialismus: Adolf Weinmüller in München und Wien*. 2012. Köln, Verlag Böhlau. 411 S.

⁵ Солошенко В.В. Розсекречені архіви аукціонного будинку «Адольф Вейнмюллер». *Проблеми всесвітньої історії: науковий журнал*. 2017 (1(3)). С. 199–211.

⁶ Datenbank Kunst- und Kulturgutauktionen 1933–1945. Adolf Weinmüller Münchner Kunstversteigerungshaus. Adolf Weinmüller Wiener Kunstversteigerungshaus. URL: http://www.lostart.de/Web/DE/Provenienz/Weinmueller/AuktionNav.html?cms_param=ANA_US_ID%3D616100381%26node%3Dexpand

⁷ Солошенко В.В. Розсекречені архіви аукціонного будинку «Адольф Вейнмюллер». *Проблеми всесвітньої історії: науковий журнал*. 2017 (1(3)). С. 199–211.

⁸ Historiker Eichwede: Aus Beutekunst Botschafter machen. Beitrag vom 04.03.2009. URL: https://www.deutschlandfunkkultur.de/historiker-eichwede-aus-beutekunst-botschafter-machen.954.de.html?dram:article_id=144083

⁹ Kennedy Patricia. Grimsted Art and Icons Lost in East Prussia The Fate of German Seizures from Kyiv Museums. *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas* 61, no. 1 (2013). S. 47–91.

¹⁰ Dehnel Regine. Die Täter, die Opfer und die Kunst: Rückblick auf den nationalsozialistischen Raubzug in “Kunst im Konflikt”. 2006. № 1–2. S. 15–17.

¹¹ Hartmann Uwe. Immer noch Nazi-Raubkunst in Thüringer Sammlungen MDR Thüringen. URL: [http://www.lootedartcommission.com/PVLSVK53591prototo: Das Magazin der Kulturstiftung der Länder 4 \(2014\). S. 25–29](http://www.lootedartcommission.com/PVLSVK53591prototo: Das Magazin der Kulturstiftung der Länder 4 (2014). S. 25–29)

¹² Cieslinska Lobkowicz Nawojka. Gründe, Abgründe, Ansprüche Restitutionspolitik in Polen. Die Täter, die Opfer und die Kunst. *Osteuropa Kunst im Konflikt. Kriegsfolgen und Kooperation in Europa*. 56. Jahrgang/Heft 1–2/Januar–Februar 2006. S. 263–287.

¹³ Heuss Anja. Kunst- und Kulturgutraub: Eine vergleichende Studie zu Besatzungspolitik der Nationsalsozialisten in Frankreich und der Sowjetunion. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter, 2000. S. 385.

¹⁴ Ruppert Wolfgang, Fuhrmeister Christian. Zwischen Deutscher Kunst und internationaler Modernität. Formen der Künftlerausbildung 1918–1968. VG Bild-Kunst, Bonn, 2007, Druckhaus „Thomas Müntzer“, BT Weimar. 260 S.

¹⁵ Hausmann Andrea, Alder Barbara. Handbuch Kunstmarkt: Akteure, Management und Vermittlung. Bielefeld, Transcript-Verl, 2014. 473 S.

¹⁶ Koldehoff Stefan. Die Bilder sind unter uns: das Geschäft mit der NS-Raubkunst und der Fall Gurlitt, 2014. Galiani-Berlin, 2014. 336 S.

¹⁷ Löhr Hanns Christian. Das Braune Haus der Kunst: Hitler und der „Sonderauftrag Linz“. Visionen, Verbrechen, Verluste. Oldenbourg Akademieverlag, 2016. 434 S.

¹⁸ Rydell Andreas. Hitlers Bilder. Kunstraub der Nazis - Raubkunst in der Gegenwart. Campus Verlag, 2014. 365 S.

¹⁹ Hopp Meike. Wir sind mehr als Kunstdetektive. Ein Appell zur Stärkung der Provenienzforschung. *KMN Magazin*. Januar 2019. № 140. S. 13–20.

²⁰ Meier Oliver, Feller Michael, Christ Stefanie. Der Gurlitt — Komplex. Bern und die Raubkunst. Chronos Verlag, Zürich, 2017. 375 S.

²¹ Hoffmann Meike, Kuhn Nikola. Hitlers Kunsthändler: Hildebrand Gurlitt 1895–1956. C.H. Beck, 2016. 400 S.

²² Мосякин А. Ограбленная Европа. Вселенский круговорот сокровищ. Санкт-Петербург: Амфора, 2014. С. 138.

²³ Плужников С. Тайны коллекции арт-дилера Геббельса. URL: <https://www.sovsekretno.ru/articles/tauny-kollektsii-art-dilera-gebbelsa/> Совершенно секретно № 1/390, январь 2017. Опубликовано 10 января 2017. С. 11.

²⁴ Мосякин А. Ограбленная Европа. Вселенский круговорот сокровищ. Санкт-Петербург: Амфора, 2014. С. 138–139.

²⁵ Гольденцвайг К. Наследие Гурлітта: как сотни потерянных шедевров пришли из нацистского подполья в галереи. 13 сентября 2018. URL: <https://rtvi.com/stories/nasledie-gurlitta/>

²⁶ Солошенко В. Досвід подолання наслідків політики націонал-соціалізму. *Зовнішні справи*. 2016. № 8. С. 31.

²⁷ Плужников С. Тайны коллекции арт-дилера Геббельса. URL: <https://www.sovsekretno.ru/articles/tauny-kollektsii-art-dilera-gebbelsa/> Совершенно секретно № 1/390, январь 2017. Опубликовано 10 сіння 2017.

²⁸ Мосякин А. Ограбленная Европа. Вселенский круговорот сокровищ. Санкт-Петербург: Амфора, 2014. С. 138–139, 416 с.

²⁹ Гурлітт раскрыл вторую часть коллекции и запустил официальный сайт. URL: https://artchive.ru/news/155~Gurlitt_raskryl_vtoruju_chast%27_kollektsii_i_zapustil_ofitsial%27nyj_sajt

³⁰ Дегенеративное искусство. URL: http://artwworld.org.ua/ArtProm/Degenerativnoe_iskusstvo/

³¹ Плужников С. Тайны коллекции арт-дилера Геббельса. URL: <https://www.sovsekretno.ru/articles/tauny-kollektsii-art-dilera-gebbelsa/> Совершенно секретно № 1/390, январь 2017. Опубликовано 10 сіння 2017. С. 9.

³² Özlem Gezer Die Liebe seines Lebens. Spiegel. 18.11.2013. № 47. S. 127.

³³ Özlem Gezer Die Liebe seines Lebens. Spiegel. 18.11.2013. № 47. S. 127–135.

³⁴ Özlem Gezer Die Liebe seines Lebens. Spiegel. 18.11.2013. № 47. S. 128–129.

³⁵ Плужников С. Тайны коллекции арт-дилера Геббельса. URL: <https://www.sovsekretno.ru/articles/tauny-kollektsii-art-dilera-gebbelsa/> Совершенно секретно № 1/390, январь 2017. Опубликовано 10 сичня 2017. С.10-11.

³⁶ Özlem Gezer Die Liebe seines Lebens. Spiegel. 18.11.2013. № 47. S. 129.

³⁷ Özlem Gezer Die Liebe seines Lebens. Spiegel. 18.11.2013. № 47. S. 128.

³⁸ Özlem Gezer Die Liebe seines Lebens. Spiegel. 18.11.2013. № 47. S. 127.

³⁹ Плужников С. Тайны коллекции арт-дилера Геббельса. URL: <https://www.sovsekretno.ru/articles/tauny-kollektsii-art-dilera-gebbelsa/> Совершенно секретно № 1/390, январь 2017. Опубликовано 10 сичня 2017. С. 10.

⁴⁰ Мосякин А. Ограбленная Европа. Вселенский круговорот сокровищ. Санкт-Петербург: Амфора, 2014. С. 145.

⁴¹ Плужников С. Тайны коллекции арт-дилера Геббельса. URL: <https://www.sovsekretno.ru/articles/tauny-kollektsii-art-dilera-gebbelsa/> Совершенно секретно № 1/390, январь 2017. Опубликовано 10 сичня 2017. С. 11.

⁴² Гольденцвайг К. Наследие Гурлитта: как сотни потерянных шедевров пришли из нацистского подполья в галереи. 13 сентября 2018. URL: <https://rtvi.com/stories/nasledie-gurlitta/>

⁴³ Гольденцвайг К. Наследие Гурлитта: как сотни потерянных шедевров пришли из нацистского подполья в галереи. 13 сентября 2018. URL: <https://rtvi.com/stories/nasledie-gurlitta/>

⁴⁴ Кухар О. Що ховав Гурлітт: у Бонні вперше показали твори з колекції «арт-дилера» нацистів. 30 червня 2017. URL: https://tyzhden.ua/Culture/195679You_receive_a_media_information_from_the_Bundeskunsthalle,_Bonn...

URL: https://www.bundeskunsthalle.de/.../gurlitt/Bestandsaufnahme_Gurlitt

⁴⁵ Brandt Hans. Der stille Hüter eines "Nazischatzes". Die Bilder des Sammlers Cornelius Gurlitt werden in Bern gezeigt. Der Bund. 20. Oktober 2017. URL: <https://www.derbund.ch/panorama/leute/der-stille-hueter-eines-nazischatzes/story/29796276>

⁴⁶ Федотова Е. Скандальную коллекцию Гурлитта выставили в Берлине. URL: <http://art-and-houses.ru/2018/09/22-skandalnuyu-kollektsiyu-gurlitta-vystavili-v-berline/> 22.09.2018

⁴⁷ Гольденцвайг К. Наследие Гурлитта: как сотни потерянных шедевров пришли из нацистского подполья в галереи. URL: <https://rtvi.com/stories/nasledie-gurlitta/>

⁴⁸ Аксьонов В. Сокровища Третьего Рейха. Судьба похищенных шедевров. Питер, 2010. 256 с.

REFERENCES

1. Aksonov, V. (2010). *Sokrovishcha Tret'ego Reikha. Sudba pokhishchennykh shedeurov*. Pyter [in Russian].

2. Brandt, H. *Der stille Hüter eines Nazischatzes. Die Bilder des Sammlers Cornelius Gurlitt werden in Bern gezeigt. Der Bund. 20. Oktober 2017*. Retrieved from <https://www.derbund.ch/panorama/leute/der-stille-hueter-eines-nazischatzes/story/29796276> [in German].

3. *Datenbank Kunst- und Kulturgutauktionen 1933-1945. Adolf Weinmüller Münchner Kunstversteigerungshaus. Adolf Weinmüller Wiener Kunstversteigerungshaus*. Retrieved from http://www.lostart.de/Webs/DE/Provenienz/Weinmueller/AuktionNav.html?cms_param=AHA_US_ID%3D616100381%26node%3Dexpand [in German].

4. *Dehenerativnoe yskusstvo*. Retrieved from http://artworld.org.ua/ArtProm/Degenerativnoe_iskusstvo/ [in Russian].

5. Dehnel, R. (2006). Die Täter, die Opfer und die Kunst: Rückblick auf den nationalsozialistischen Raubzug. *Kunst im Konflikt*, 1-2, 15–17 [in German].

6. Fedotova, E. *Skandalnuiu kolleksiuiu Hurlytta vystavyly v Berlyne*. Retrieved from <http://art-and-houses.ru/2018/09/22-skandalnuyu-kolleksiuyu-gurlitta-vystavili-v-berline> 22.09.2018 [in Russian].
7. Hausmann, A., & Alder, B. (2014). *Handbuch Kunstmarkt: Akteure, Management und Vermittlung*. Bielefeld: Transcript-Verl [in German].
8. Heuss, Anja. (2000). *Kunst- und Kulturgutraub: Eine vergleichende Studie zu Besatzungspolitik der Nationalsozialisten in Frankreich und der Sowjetunion*. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter [in German].
9. *Historiker Eichwede: Aus Beutekunst Botschafter machen*. Beitrag vom 04.03.2009. Retrieved from https://www.deutschlandfunkkultur.de/historiker-eichwede-aus-beutekunst-botschafter-machen.954.de.html?dram:article_id=144083 [in German].
10. Hoffmann, M., & Kuhn, N. (2016). *Hitlers Kunsthändler: Hildebrand Gurlitt 1895–1956*. C.H. Beck [in German].
11. Holdentsvaih, K. *Nasledye Hurlytta: kak sotny poteriannykh shedevrov pryshly yz natsystskoho podpolia v halerey*. Retrieved from <https://rtvi.com/stories/nasledie-gurlitta/> [in German].
12. Hopp, M. (2012). *Kunsthandel im Nationalsozialismus: Adolf Weinmüller in München und Wien*. Köln: Verlag Böhlau [in German].
13. Hopp, M. (2019). Wir sind mehr als Kunstdetektive. Ein Appell zur Stärkung der Provenienzforschung. *KMN Magazin*, 140, 13–20 [in German].
14. *Hurlytt raskryl vtoruiu chast kolleksiyy y zapustyl ofytsyalnyi sait*. URL: https://archive.ru/news/155~Gurlitt_raskryl_vtoruju_chast%27_kolleksiyy_i_zapustil_ofitsial%27nyj_sajt [in Russian].
15. Iselt, K. (2010). *Sonderbeauftragter des Führers. Der Kunsthistoriker und Museumsmann Hermann Voss (1884–1969)*. Studien zur Kunst. Band 20. Köln: Verlag Böhlau [in German].
16. Kennedy, P. (2013). Grimsted Art and Icons Lost in East Prussia The Fate of German Seizures from Kyiv Museums. *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas*, 1, 47–91 [in German].
17. Koldehoff, S. (2014). Die Bilder sind unter uns: das Geschäft mit der NS-Raubkunst und der Fall Gurlitt. *Galiani-Berlin* [in German].
18. Kukhar, O. *Shcho khovav Hurlitt: u Bonni vpershe pokazaly tvory z koleksiyy art-dylera natsystiv*. 30 chervnia 2017. Retrieved from <https://tyzhden.ua/Culture/195679> You receive a media information from the Bundeskunsthalle, Bonn... URL: https://www.bundeskunsthalle.de/.../gurlitt/Bestandsaufnahme_Gurlitt [in Ukrainian].
19. Löhr, H.Ch. (2016). *Das Braune Haus der Kunst: Hitler und der Sonderauftrag Linz. Visionen, Verbrechen, Verluste*. Oldenbourg: Akademie Verlag [in German].
20. Lupfer, G., & Rudert, Th. (Eds.). (2015). *Kenntnis zwischen Macht und Moral: Annäherungen an Hans Posse (1879–1942)*. Köln: Verlag Böhlau [in German].
21. Meier, O., Feller, M., & Christ, S. (2017). *Der Gurlitt - Komplex. Bern und die Raubkunst*. Chronos Verlag, Zürich [in German].
22. Mosiakyn, A. (2014). *Ohrablennaya Evropa. Vselenskiy kruhovorot sokrovishch. Sankt-Peterburh*: Amfora [in Russian].
23. Özlem Gezer Die Liebe seines Lebens. (2013). *Spiegel*, 47, 127–135 [in German].
24. Pluzhnykov, S. *Tainy kolleksiyy art-dylera Hebbelsa*. Retrieved from <https://www.sovsekretno.ru/articles/tainy-kolleksiyy-art-dilera-gebbelsa/> [in Russian].
25. Ruppert, W., & Fuhrmeister, Ch. (2007). *Zwischen Deutscher Kunst und internationaler Modernität. Formen der Künstlerausbildung 1918–1968*. Bonn 2007: Druckhaus Thomas Müntzer [in German].
26. Rydell, A. (2014). *Hitlers Bilder. Kunstraub der Nazis - Raubkunst in der Gegenwart*. Campus Verlag [in German].

27. Soloshenko, V. (2016). Dosvid podolannia naslidkiv polityky natsional-sotsializmu. *Zovnishni spravy*, 8, 31 [in Ukrainian].
28. Soloshenko, V.V. (2017). Rozsekrecheni arkhivy auktsionnoho budynku Adolf Veinmiuller. *Problemy vsesvitnoi istorii: naukovyi zhurnal*, 1(3), 199–211 [in Ukrainian].
29. Uwe Hartmann *Immer noch Nazi-Raubkunst in Thüringer Sammlungen MDR Thüringen*. Retrieved from <http://www.lootedartcommission.com/PVLSVK53591> prototo: Das Magazin der Kulturstiftung der Länder 4 (2014), 25–29 [in German].