

ADAM S. LABUDA

INSTYTUT HISTORII SZTUKI NA UNIWERSYTECIE RZESZY W POZNANIU I „BUDOWA NARODOWEGO SOCJALIZMU” W KRAJU WARTY W LATACH 1939-1945*

Wybuch wojny 1 września 1939 roku stanowił cezurę w polityce narodowosocjalistycznych Niemiec. Plany nazistowskiego państwa, polegające na rewizji postanowień traktatu wersalskiego, zapewnieniu Niemcom i „rasie germańskiej” hegemonialnej pozycji w Europie oraz poszerzeniu „niemieckiej przestrzeni życiowej” dzięki wcieleniu rzekomo niemieckiej ziemi narodowej i kulturowej, weszły w ostatnią fazę realizacji. Jej istotnym elementem była coraz ostrzejsza polityka narodowościowa, która na terenach zdobytych przez Rzeszę zmierzała do ich germanizacji przy jednoczesnym masowym wysiedlaniu i wyniszczeniu mieszkającej na nich ludności. Po militarnym zwycięstwie nad Polską na jej wcielo-nych do Rzeszy ziemiach zachodnich utworzono cztery jednostki admini-stracyjne: „okręg Rzeszy Gdańsk – Prusy Zachodnie” [Reichsgau Danzig-Westpreußen], włączony do Prus Wschodnich „okręg rządowy Ciechanów” [Regierungsbezirk Zichenau], na Górnym Śląsku „okręg rzą-dowy Katowice” [Regierungsbezirk Kattowitz] i największe z nowych te-rytoriów – „okręg Rzeszy Kraj Warty” [Reichsgau Wartheland]¹.

* Artykuł niniejszy nawiązuje do studium opublikowanego przeze mnie w poprzednim tomie „Artium Quaestiones” (patrz przypis 3). Także tym razem moje wywody opierają się w dużym stopniu na materiałach z archiwum Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Rze-szy w Poznaniu, które są przechowywane w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (cytowane dalej jako Archiwum KI-RUPosen).

Tekst jest poszerzoną wersją odczytu wygłoszonego na konferencji „Kunstgeschichte an den Universitäten in der Zeit des Nationalsozialismus”, która odbyła się na Uniwersytecie w Karlsruhe w dniach 11-12 X 2002. Wersja niemiecka ukaze się w materiałach konfe-rencji: *Das Kunstgeschichtliche Institut an der Reichsuniversität Posen und die „national-sozialistische Aufbauarbeit” im Gau Wartheland 1939-1945*, (w:) J. Held i M. Papen-brock (red.), *Kunstgeschichte an den Universitäten im Nationalsozialismus*, Göttingen 2003 [Kunst und Politik. Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft, Bd. 5, 2003, s. 143-160].

¹ Zob.: M. Broszat, *Nationalsozialistische Polenpolitik 1939-1945*. Stuttgart 1961, s. 38-41; H.-J. Boemelburg, B. Musiał, *Die deutsche Besatzungspolitik in Polen 1939-1945*,

Rdzeniem „okręgu Rzeszy Kraj Warty” były ziemie wchodzące w skład dawnego Wielkiego Księstwa Poznańskiego. Ponadto do Kraju Warty przyłączono znaczne tereny w centralnej Polsce z Kaliszem i przemysłową Łodzią, którą przemianowano na Litzmannstadt. To powiększenie prowincji, która pierwotnie miała obejmować tylko Wielkopolskę, było dziełem ambitnego funkcjonariusza partyjnego Arthura Greisera, który od utworzenia Kraju Warty aż do końca wojny był jego namiestnikiem i gauleiterem. Ambicje Greisera nie ograniczały się tylko do powiększania obszaru i liczby ludności w podległej mu prowincji. Dążył on do szybkiego zaprowadzenia w niej narodowosocjalistycznych porządków. Kraj Warty był dla Greisera, wedle jego własnych słów, „poligonem doświadczalnym narodowosocjalistycznego światopoglądu”, „terenem budowy” (Aufbaugebiet), na którym istniała możliwość zaprowadzenia „nowego porządku ustrojowego”². Przeznaczony do niemiecczenia obszar stał się polem doświadczalnym, na którym eksperymentowano ze zmianami struktury narodowościowej. Instrumentem tej zakrojonej na szeroką skalę polityki przebudowy i odbudowy miała się też stać szkoła wyższa – utworzony w kwietniu 1941 roku w Poznaniu Uniwersytet Rzeszy, do którego otwarcia szykowano się już od jesieni roku 1939³.

Idea Uniwersytetu Rzeszy wywodziła się z czasów, gdy powstawało cesarstwo niemieckie. W związku z reorganizacją szkolnictwa wyższego w duchu narodowego socjalizmu w latach trzydziestych została ona na nowo podjęta, o czym świadczy np. rozprawa Paula Ritterbuscha⁴. Podstawową zasadą funkcjonowania uniwersytetu narodowosocjalistycznego w ogóle i uniwersytetu Rzeszy w szczególności było ściśle powiązanie dydaktyki i badań naukowych z życiem narodu i obszarem przez naród zamieszkiwanym. Koncepcja volkistowskiej jedności i zwartości legła u podstaw idei nauki służebnej wobec narodu, spełniającej swe obowiązki jako

(w:) W. Borodziej, K. Ziemer (red.), *Deutsch-polnische Beziehungen 1939-1945-1949. Eine Einführung*, Osnabrück 2000, s. 43-111, tu: s. 49-52.

² Cyt. wg.: S. Noller, *Einleitung*, (w:) Alexander Hohenstein: *Wartheländisches Tagebuch aus den Jahren 1941/42*, Stuttgart 1961, s. 7-14, tu: s. 7. Por. także Cz. Łuczak, *Arthur Greiser. Hitlerowski władca w Wolnym Mieście Gdańsku i w Kraju Warty*, Poznań 1997, s. 43.

³ Wskazówki bibliograficzne patrz: A. S. Labuda, *Instytut Historii Sztuki na Uniwersytecie Rzeszy w Poznaniu w latach 1941-1945*, „Artium Quaestiones”, XIII, 2002, s. 257-274, tu s. 260-263.

⁴ P. Ritterbusch, *Idee und Aufgabe der Reichsuniversität*, Hamburg 1935. Pierwszą obszerną próbą opracowania dziejów tej instytucji jest praca T. Wróblewskiej, *Uniwersytety Rzeszy w Poznaniu, Pradze i Strassburgu jako model hitlerowskiej szkoły wyższej na terytoriach okupowanych*, Toruń 1984; nie zmienione wydanie niemieckie: *Die Reichsuniversitäten in Posen, Prag und Strassburg als Modell nationalsozialistischer Hochschulen in den von Deutschland besetzten Gebieten*, Toruń 2000.

nauka upolityczniona, niemiecka i walcząca. Z takim założeniem korespondowało propagowanie nowego typu nauczyciela akademickiego. „Człowiekowi teoretycznemu” przeciwstawiono działającego „politycznego uczonego” bądź „politycznego żołnierza”⁵. W związku z powyższymi dyrektywami sformułowany został postulat dotyczący także Poznania: aby tamtejszy uniwersytet „nie bujał w nieżydciowych rejonach nauki, lecz był mocno zakorzeniony w narodzie i przestrzeni” i „ze szczególnym pietyzmem” odnosił się do „ogółu problemów narodowościowych i związanych z polityką narodowościową”. Uniwersytet miał się przyczynić do wielopłaszczyznowego, a więc także kulturalnego „ponownego włączenia” [Wiedereinordnung] okupowanych terenów i zagwarantować ich „wieczystą niemieckość”. Obowiązujący podówczas ideał szkoły wyższej wraz z konkretnymi lokalnymi celami miał się urzeczywistnić dzięki ścisłemu, ustawowo uregulowanemu powiązaniu administracji uniwersyteckiej z organami państwowymi (Rzesza i Okręg Rzeszy), partyjnymi oraz administracją miejską⁶.

Już w pierwszej fazie planowania uniwersytetu historia sztuki jako dziedzina nauki stała się przedmiotem rozważań, o czym świadczy me-

⁵ Do najważniejszych teoretyków tego ideału naukowca, a tym samym nauczyciela akademickiego należeli Alfred Bäuml i Ernst Kriek. Na ten temat, zwłaszcza w odniesieniu do tych dwóch autorów, zob. N. Hopster, *Ausbildung und politische Funktion der Deutschlehrer im Nationalsozialismus*, (w:) P. Lundgreen (red.), *Wissenschaft im Dritten Reich*, Frankfurt am Main 1985, s. 113-139, tu s. 116-118; G. Müller, *Ernst Kriek und die nationalsozialistische Wissenschaftsreform*, Weinheim und Basel 1978, s. 361-368; H. Olszewski, *Nauka historii w upadku. Studium o historiografii i ideologii historycznej w imperialistycznych Niemczech*, Warszawa 1982, s. 219-228. Oprócz obu wymienionych autorów należy w tym kontekście wspomnieć także Ernsta Anricha; por. jego publikację: *Universitäten als Grenzfestungen*, Stuttgart 1936, s. 10, 23. Na gruncie historii sztuki ideę tę podchwycił Hans Weigert, por. jego publikację: *Die heutigen Aufgaben der Kunstgeschichte*, Berlin 1935. Patrz także: B. Preiss, *Eine Wissenschaft wird zur Dienstleistung*, (w:) B. Brock, A. Preiß (red.), *Kunst auf Befehl? Dreiunddreißig bis Fünfundvierzig*, München 1990, s. 41-58. Zob. także: F.-R. Haussmann, „Der Kriegseinsatz” der Deutschen Geisteswissenschaften im Zweiten Weltkrieg (1940-1945), Dresden, München 1998, s. 61-63.

O szkolnictwie wyższym i upolitycznieniu uniwersytetu patrz m.in.: P. Lundgreen, *Hochschulpolitik und Wissenschaft im Dritten Reich*, (w:) Lundgreen, op. cit., s. 9-30, tu s. 13-15; H. Müller, *Nationalsozialistische Wissenschaftsideologie*, (w:) J. Träger (red.), *Hochschule und Wissenschaft im Dritten Reich*, Frankfurt am Main 1987, s. 65-76, tu s. 65-69; K. D. Brachert, *Die Gleichschaltung der deutschen Universität*, (w:) *Universitätstage 1966. Nationalsozialismus und die deutsche Wissenschaft*, Berlin 1966, s. 126-142, tu s. 133-134.

⁶ Zob. okólnik kuratora Uniwersytetu Rzeszy Dz. Nr 2480/41 z 26 kwietnia 1941 r. (Archiwum KI-RUPosen). Na temat roli kuratora uniwersytetu jako łącznika między ministrem Rzeszy i namiestnikiem Rzeszy patrz: B. Rust, *Reichsuniversität und Wissenschaft. Zwei Reden, gehalten in Wien am 6. November 1940*, Berlin 1940, s. 20-28. Patrz także: H. Heiber, *Universität unterm Hakenkreuz. II. Teil: Die Kapitulation der Hohen Schulen. Das Jahr 1933 und seine Themen*, Bd. 1, München 1992, s. 199, 219, 410-411.

morandum Karla-Heinza Clasena pt. „Propozycje utworzenia placówki badawczej w zakresie historii sztuki na uniwersytecie poznańskim. Szczególne zadania historii sztuki w Warthegau”⁷. Karl-Heinz Clasen, od 1937 roku działający na uniwersytecie królewieckim, został w październiku 1939 roku oddelegowany przez ministerstwo Rzeszy ds. nauki, wychowania i oświaty do Poznania jako doradca namiestnika Kraju Warty w sprawach dotyczących pielęgnowania sztuki i kultury⁸.

Nie wiadomo, czy budowanie uniwersyteckiej historii sztuki miało być od początku przedmiotem doradztwa, czy stało się nim dopiero podczas pobytu Clasena w Poznaniu. Pewne jest w każdym razie to, że Clasen przybył do Poznania 22 października, a już 11 listopada 1939 r. przedłożył wspomniane memorandum osobom odpowiedzialnym za tworzenie uniwersytetu. W styczniu 1940 roku oficjalnie zlecono mu zorganizowanie seminarium, czym zajmował się do marca 1941 r., gdy objął profesurę na uniwersytecie w Rostocku. Na jego miejsce przyszedł Otto Kletzl, architekt i historyk sztuki związany od lat 30. z Preußisches Forschungsinstitut für Kunstgeschichte w Marburgu nad Lahną. Kletzl był autorem publikacji poświęconych średniowiecznej sztuce Czech oraz uczestnikiem kampanii fotograficznej w krajach bałtyckich w 1940 r. Od kwietnia 1941 r. kierował instytutem w Poznaniu najpierw jako docent, a od roku 1943 jako profesor⁹.

Celem niniejszego artykułu jest ukazanie na przykładzie uniwersytetu Rzeszy w Poznaniu roli, jaką w tym wyjątkowym układzie organizacyjnym odgrywała historia sztuki. Biorąc za punkt wyjścia wspomniane wyżej memorandum z jesieni 1939 r., w którym Clasen nakreślił główne zadania projektowanego Instytutu Historii Sztuki, przedstawię dwa pola działalności: badania naukowe i przedsięwzięcia „pozauniwersyteckie” pracowników instytutu, w praktyce jego obu kolejnych kierowników. Z jednej strony nasuwa się pytanie, czy i jak postulowana jedność nauki i polityki oddziaływała na treści, priorytety i wzorce działania historii sztuki jako dziedziny nauki w warunkach, jakie istniały w Kraju Warty w latach 1939-1945. Z drugiej zaś strony należy ustalić, na jakie formy działalności i jakie treści przekładało się programowe zbliżenie nauki i uniwersytetu do narodu [*Volk*].

⁷ Odpisy tego memorandum skierowanego do Hannsa Streita znajdują się zarówno w Archiwum KI-RUPosen, jak też w Archiwum Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (tu: sygn. 78, 193, bl. 20-22 i sygn. 78/98, bl. 55-57). W przypadku sygnatury 78/193 chodzi o teczkę z aktami Instytutu Historii Sztuki.

⁸ Patrz biogramy Karla-Heinza Clasena: Z. Kruszelnicki, *Clasen Karl Heinz*, (w:) *Słownik biograficzny Pomorza Nadwiślańskiego*, S. Gierszewski (red.), t. 1, Gdańsk 1992, s. 225-226; P. Feist, *Karl Heinz Clasen*, (w:) P. Betthausen i in. (red.) *Metzler Kunsthistoriker Lexikon*, Stuttgart 1999, s. 49-51. O jego działalności w Poznaniu nie ma tam wzmianki.

⁹ Więcej informacji o Ottonie Ketzlu patrz Labuda, op. cit., s. 263, przyp. 16.

*

Wśród przedsięwzięć badawczych Instytutu dwóm obszarom geograficznym przyznano szczególne znaczenie: okręgowi Warty [Warthegau] – z racji usytuowania placówki, oraz krajom bałtyckim. Tutaj zajmiemy się tylko badaniami dotyczącymi Warthegau, które zasadniczo skupiały się na zagadnieniach związanych z geografą sztuki. Warthegau został wspomniany już w memoriale. Jak zauważył Clasen,

podstawą badań naukowych [w Poznaniu] ma być wprawdzie cała sztuka niemiecka, ale ich głównym zadaniem jest stworzenie ścisłego i żywego związku nowych terenów wschodnich z tą stroną niemieckiej kultury.

I dalej:

Przez gruntowne przebadanie historii sztuki w okręgu poznańskim należy pokazać, jak bardzo niemiecka była ta sztuka we wszystkich ważnych okresach. Należy wykazać, że obszar Warthegau był obszarem kolonizacyjnym niemieckiej kultury z zachodu oraz obszarem tranzytowym dla prądów kulturowych biegnących ze Śląska do Prus i w odwrotnym kierunku¹⁰.

To dążenie do włączenia terenów wschodnich w kulturę ogólnoniemiecką, czyli wielkoniemiecką, było odzwierciedleniem stworzonej przez wojnę sytuacji, którą uważano za trwałą. Badaniom naukowym przypadło w udziale zadanie stabilizowania i pogłębiania tej sytuacji we właściwy im sposób. Obecność dawnych sąsiadów wraz z ich kulturą zredukowano do poziomu nieokreślonego bytu, wyznaczając jej rolę celu naukowej kampanii.

Wyjątkowym dokumentem jest z tego punktu widzenia rozprawa Otto Kletzla opublikowana w 1943 roku w księdze pamiątkowej dla Dagoberta Freya¹¹. Jeśli będziemy szukali przykładu całkowitego zdominowania dyskursu naukowego – a w końcu był to dyskurs prowadzony na poziomie katedry uniwersyteckiej – przez kontekst polityczny, to jest nim rozprawa Kletzla pt. „Wartheländisch wehrhafte Baukunst” [Architektura obronna w Kraju Warty]. Jej wymiar polityczny nie sprowadza się do „politycznego wyznania wiary”, ani do retorycznej ornamentyki, które stanowią koncesję wobec politycznego ducha czasu, natomiast nie dotyczą naukowej treści. „Duch czasu” całkowicie wypełnia tekst treścią, określa pojęcia i związany z nimi wzorzec zbierania faktów, linie argumentacji oraz retoryczną siłę analiz dzieł.

¹⁰ Por. przypis 7.

¹¹ O. Kletzl, *Wartheländisch wehrhafte Baukunst*, (w:) H. Tintelnot (red.), *Kunstgeschichtliche Studien. Festschrift für Dagobert Frey zum 23.4. 1943*, Breslau 1943, s. 158-178.

W założeniu Kletzla jego artykuł miał być obszernym przeglądem – prawdziwym *tour de force* – sztuki budowlanej w Wielkopolsce i na sąsiednich terenach wschodnich, zaczynając od romańskich kościołów w Strzelnie, Inowrocławiu i Kruszwicy, przez gotycką katedrę w Gnieźnie oraz renesansowe i barokowe ratusze w Poznaniu i Lesznie po osiemnastowieczny zamek w Rydzynie. Nawet jeśli autor nie uniknął tu i ówdzie wzmianki o polskich zleceniodawcach, to jednak całe to dziedzictwo kulturowe zostało ogólnie i w całkowitej zgodzie z terytorialną i polityczną sytuacją w roku 1943 uznane za „niemieckie”. Omawiany w artykule region artystyczny nazywany jest raz „Wartheland”, innym razem „Warthegau”, potem „Ostland” albo „przestrzeń kolonialnej niemczyzny wschodniej”¹². Historyczny wymiar tej uzurpacji uwidacznia też zastosowanie aparatu pojęciowego, który powstał głównie z refleksji nad sztuką w Rzeszy: wczesnoromańskie bądź romańskie budowle określa Kletzl jako „ottońskie”, „salickie” względnie „staufijskie”. Podobną funkcję spełnia terminologia, za pomocą której autor opisuje znajdujące się w Kraju Warty budowle jako świadectwa tzw. średniowiecznej niemieckiej kolonizacji wschodniej. I tak, dzieła gotyckie są wyróżniane jako przykłady „wschodnioniemieckiego gotyku” bądź „sztuki niemieckiego pogranicza”. Aktualny, ukształtowany w wyniku wojny stan rzeczy autor uważa za brzemienne w skutki dopełnienie procesu, który zmienia i wyostreza spojrzenie na przeszłość, a nawet otwiera hermeneutycznie drogę do jej zrozumienia.

Jako wschodnia marchia Rzeszy Kraj Warty należy – tak Kletzl zaczyna swe wywody – podobnie jak graniczące na północy Prusy Zachodnie i Wschodnie oraz przesuwający się na południe Śląsk, do tego pogranicza niemieckiej kultury, które ma do zrealizowania szczególne zadanie w życiu narodu – którego własne prawa dziś wyraźniej dostrzegamy. Takie poznawcze ujęcie wschodniego pogranicza wzbogaca nowy, całościowy obraz naszej sztuki, jej rozwoju w przeszłości i jej oddziaływania w brzemiennej w skutki teraźniejszości, nie tylko o indywidualne rysy. Z perspektywy tego pogranicza także obraz istoty i oddziaływania całości będzie się przedstawiał inaczej¹³.

Zasadniczym celem studium Kletzla było ukazanie właściwości tzw. sztuki pogranicza [Grenzlandkunst], które tu, w Warthegau, miały uży-

¹² Pojęcie „Wartheland” jest terminem współczesnym, nieznanym polskiej historiografii i geografii administracyjnej. Nawiązuje on zapewne do rozbiorów Polski. Zabór rosyjski nazywano wtedy „Privislanskij Kraj”, „Krajem Nadwiślańskim”, co miało sugerować jego integrację z cesarstwem. Por. N. Davies, *Im Herzen Europas. Geschichte Polens*, München 2001, s. 153.

O pojęciu i mitu okręgu [Gau] patrz: D. Rebenitsch, *Führerstaat und Verwaltung im Zweiten Weltkrieg. Verfassungsentwicklung und Verwaltungspolitik 1939-1945*, Stuttgart 1989, s. 231-233.

¹³ Kletzl, op. cit., s. 159.

skąć szczególne oblicze. Idea obronności, czy to jako cecha dzieła architektonicznego, czy to jako postawa ludzka, stanowi nadrzędną figurę myślową artykułu. Leży ona u podstaw przeprowadzonych przez Kletzla analiz dzieł i jednocześnie jest sposobem wyjaśniania historycznych zjawisk artystycznych. Wypracowane w Kraju Warty zasady sztuki pogranicza doszły do głosu w uwidaczniających się tu szczególnie dobitnie obronnych cechach budownictwa, które utrzymały rzekomo dominujący charakter ponad epokami i architektonicznymi gatunkami¹⁴. Ta cecha strukturalna, w której przejawiały się „zasady życiowe niemieckiego pogranicza” oraz „obronna postawa życiowa”¹⁵, która stanowiła też podstawę do uznania Warthegau jako niemieckiego regionu artystycznego, wzbogaca poznawczo ważną politycznie kategorię sztuki pogranicza o nowe wymiary i treści:

Pograniczne obszary niemieckiej sztuki – zauważa Kletzl – prezentują się w Kraju Warty pod niektórymi względami zgoła wyraźniej niż w Prusach Wschodnich i na Śląsku, ponieważ ten położony w środku, nieostro zarysowany, aczkolwiek wybrzuszący się ku zachodowi aż do granic Brandenburgii obszar, który obejmuje część dawnej Wielkopolski, został wprowadzie ponownie zalany przez niemieczyznę, ale nigdy dotąd go dlań całkowicie nie pozyskano. Dlatego konflikt niemieckiej formotwórczej siły ze słowiańskim otoczeniem zachował tu bezpośredni charakter, a wola przetrwania i rozwoju stale były podsyćane.

Stąd wytłumaczeniem „obronnych” cech sztuki Kraju Warty miała być rzekomo specyficzna sytuacja żywiołu niemieckiego na tym terenie: „Twardsza, bardziej niebezpieczna egzystencja Niemców na wschodnim pograniczu musiała zwiększyć ich wolę przetrwania i obrony”¹⁶.

Strategia Kletzla, wychodzącego od niemieckiego charakteru omawianego obszaru geograficznego, polega na doszukiwaniu się cechy „uwypuklonej”, „wzmocnionej” obronności we wszystkich dziełach tworzących spuściznę artystyczną Kraju Warty. Wbudowanie kościoła w system umocnień, istnienie wieży, rozczłonowanie bryły budowli, obecność określonych motywów architektonicznych – to wszystko było interpretowane

¹⁴ W tym punkcie widać wyraźnie wpływ jubilata, Dagoberta Freya. Kletzl nawiązuje, wedle własnych słów, do artykułu Freya pt. *Kunstdenkmäler im besetzten Polen*, (w:) *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*, 1939/40, s. 98-103. Ale prawdziwym wzorem był chyba nie wspomniany artykuł Freya poświęcony sztuce śląskiej: *Schlesiens künstlerisches Antlitz*, (w:) *Die Hohe Strasse. Schlesiens Jahrbücher für deutsche Art und Kunst im Ostraum*. Bd. 1, Breslau 1938. Kletzl nie wspomina także innej rozprawy Freya poświęconej polskiemu zamkom pt. *Deutscher Wehrbau im Osten*, (w:) *Kunst im Deutschen Reich*, Jg. 4, 1940, s. 205-212. Frey uważał, że „średniowieczne zamki na obszarze Europy środkowo-wschodniej (...) są niemieckim dziedzictwem; tak na północy, jak na południu zaświadczały o ekspansji niemieckiej kultury” (s. 212).

¹⁵ Kletzl, op. cit., s. 160, 162.

¹⁶ Oba powyższe cytaty patrz Kletzl, op. cit., s.159.

pod jednym kątem, przy nieskrępowanym użyciu środków retorycznych¹⁷. Porównanie z modelami i odniesieniami architektonicznymi w starej Rzeszy służyło autorowi z jednej strony do umiejscowienia właśnie w Rzeszy początków sztuki Kraju Warty, z drugiej zaś strony – bodaj w jeszcze większym stopniu – do nakreślenia tła, na którym istota sztuki wschodniego pogranicza miała się prezentować tym plastyczniej. W rezultacie „obronnie pojmowana architektura kościelna”, rzekomo bardziej przypominająca „zamek boży” niż „dom boży”¹⁸, jawiła się jako powszechny i niemal obligatoryjny typ architektury w regionie. Z kolei zasadnicze znaczenie dla tematu architektury ratuszowej ma wyobrażenie „ratusza-kasztelu”, dla tematu nowożytnego zamku-pałacu – wyobrażenie „warowni” [Burg]. Cel, do którego zmierza autor, ukazuje się najwyraźniej tam, gdzie zajmuje się on bez wątpienia obronnymi założeniami, na przykład otoczonymi wałami kwartałami kościelnymi, które pełniły rolę azylów. Kletzl konsekwentnie sugeruje, że służyły one wyłącznie niemieckiej ludności, która jakoby szukała w nich schronienia przed ludnością miejscową.

Wobec podobnych tez wraz z ich pojęciowo-retoryczną prezentacją nie da się przecenić faktu, że Kletzl rozwija temat jako historyczną analogię do sytuacji *hic et nunc*, jaka rzeczywiście istniała w Warthegau za jego czasów i była obecna w codziennym języku polityki i publicystyki. Temat

¹⁷ Oto trzy przykłady charakterystycznych analiz: „Najważniejsza dwunastowieczna budowla w kraju, konsekrowana w 1161 roku dwuchórowa bazylika emporowa w Tumie koło Łęczycy, o konstrukcji spiętrzonej wokół par wież w częściach wschodniej i zachodniej, jest ważkim przejawem salickiego ducha sztuki, który przewyższa swym obronnym charakterem, zarówno poszczególnych części, jak też całości, nawet subtelniejsze i odznaczające się bogatszym rozczłonkowaniem wzory rodem ze starej Rzeszy. Tym tłumaczy się nie tylko obronny charakter motywu empory w bryle budowli, który w starej Rzeszy dawno przekształcił się w formę czysto artystyczną. Także blokowe połączenie wszystkich części budowli, niemal całkowita rezygnacja z ich rozczłonkowania i zdobienia jawi się jako nowa jakość całości, jako artystyczne ukształtowanie życiowych zasad niemieczyny na pograniczu. Warownia boża, a nie dom boży, oto wrażenie rozstrzygające z punktu widzenia całościowego oddziaływania” – Kletzl, op. cit., s. 160.

O kolegiacie w Kruszwicy natomiast czytamy, że „mająca swe źródło w sztuce benedyktynów z Hirsau konstrukcja bazyliki podporowej w dawnej siedzibie biskupów kujawskich jest zwieńczona spiętrzoną na modłę zachodnią dwuwieżową fasadą, która ze wschodnioniemieckim zdecydowaniem podkreśla dolnosaksońską surowość tej architektury” – Kletzl, op. cit., s. 160-161.

„Romańskość i gotyk łączą się [w kaplicy w Lubiniu] w nową całość, która wyraża niezmienną postawę niemieczyny pogranicza. Gotyk, który powiększył nawet środkową, wznosił ponad kwadratem chóru staufijskiego o granitowych murach ciosowych dzwonnice ceglana tak wysoka, że jej zwrócone ku sobie przypory wyrastają z półkola apsydy w starej budowli. Tak więc wschodnia część tego założenia, którego silne ukierunkowanie pionowe podkreślał również ozdobny szczyt z szesnastego wieku, robi silne wrażenie założenia obronnego” – Kletzl, op. cit., s. 162.

¹⁸ Oba określenia: Kletzl, op. cit., s. 167.

i treść studium są jakby politycznym posłaniem i programem: historyczne zdarzenia artystyczne są świadkami trwającej od stuleci walki między niemieckimi osadnikami i miejscową ludnością, która w samym artykule już nie występuje. Sztuka marchii granicznych została przez ten akt naukowej usurpacji gładko włączona do historii sztuki Rzeszy. Teraźniejszość i przeszłość przenikają się i stapiają na swoistej „mapie mentalnej” Wielkiej Rzeszy, rozciągającej się od Strasburga przez Poznań aż do Królewca¹⁹. Takie rozwiązanie zadania naukowego, które naukę wypełniało praktyką i życiem, znosiło – zgodnie z postulatami narodowosocjalistycznych teoretyków nauki – pozorną sprzeczność między obydwoma obszarami.

Konkretnych wyników pracy poznańskiego Instytutu, podobnych do rozprawy Kletzla o obronnej architekturze w „Kraju Warty”, jest bardzo niewiele. Dlatego musimy uwzględnić także projekty poświęcone szerokiemu tematowi „Wartheland”, które nie zostały zrealizowane. Należą do nich trzy rozprawy doktorskie o następujących tytułach: „Die Bedeutung Schlesiens für die gotische Baukunst des Warthegaues” [Znaczenie Śląska dla gotyckiej architektury w Warthegau] (Gertrud Kranig), „Die Wirkungen der brandenburgischen Gotik auf das Warthegau” [Oddziaływanie brandenburskiego gotyku na Warthegau] (Ursula Gütt) i „Der klassizistische Wohnhausbau im Warthegau – der Einfluss des preußisch-deutschen Klassizismus” [Klasycystyczne budownictwo mieszkaniowe w Warthegau – wpływ prusko-niemieckiego klasycyzmu] (panna Ebeling)²⁰.

Pomijając anachroniczność terminu „Warthegau”, widzimy, że wymienione tematy mieszczą się w kanonie normalnej nauki o sztuce. Uderzające jest jednak podejmowanie kwestii wpływu na Warthegau regionów bezpośrednio z nim sąsiadujących, co stwarza wrażenie okrażenia przez regiony uważane za niemieckie obszaru, który, jak słyszeliśmy, nigdy nie został ziemczony całkowicie. Aktualna motywacja polityczna takiego doboru tematów wydaje się sięgać głęboko. Otóż w powersalskiej dyskusji o granicach nie tylko tzw. „Korytarz”, ale także Wielkopolska stanowiła drażliwy temat. Geograf Walter Geisler, najważniejsza obok historyka i dziekana Wydziału Filozoficznego Reinharda Wittrama osobistość pod względem intelektualnym, a także wpływów polityczno-organizacyjnych na uniwersytecie, napisał w 1941 roku w artykule opublikowanym w

¹⁹ Na temat pojęcia „mapy mentalnej” patrz: Th. Etzemüller, *Sozialgeschichte als politische Geschichte. Werner Conze und die Neuorientierung der westdeutschen Geschichtswissenschaft nach 1945*, München 2001, s. 270, przypis 6: „Mapa mentalna to automatyczne i bezrefleksyjne wyobrażenie, które powstaje, gdy jest mowa o jakiejś przestrzeni geograficznej (...)”.

²⁰ Por. m.in. list Kletzla do Dagoberta Freya z 16 grudnia 1943 r. oraz list do Landeskundliche Forschungsstelle (prof. Geisler) z 7 lipca 1944 r. (Archiwum KI-RUPosen).

„Ostdeutscher Beobachter”, że „wrogie siły doskonale wiedziały, co czynią, oddzielając od Rzeszy na mocy haniebnego traktatu wersalskiego obszar dawnej prowincji poznańskiej”. Skutkiem tego postanowienia było pozbawienie „Rzeszy Niemieckiej jednego z najważniejszych spichlerzy” i „przez [rozszerzenie] Polski wbicie głębokiego klina w terytorium Rzeszy”. Prusom Wschodnim została narzucona wyspiarska, natomiast Śląskowi i wschodniemu Pomorzu na poły wyspiarska egzystencja, ponieważ to właśnie Kraj Warty miał funkcjonować jako „naturalny łącznik między poszczególnymi wschodnioniemieckimi okręgami i prowincjami”, natomiast Poznań zajmował rzekomo centralne miejsce między północą i południem. Kraj Warty „stanowi niezastąpione centrum, dzięki któremu przestrzeń między wybrzeżem i Sudetami w ogóle tworzy całość”²¹. Czytając wspomniany numer „Ostdeutscher Beobachter” poświęcony otwarciu uniwersytetu Rzeszy, wciąż dostrzegamy treściowe i retoryczne korespondencje między sąsiadującymi ze sobą tekstami, których wspólnym mianownikiem był dyskurs poświęcony przestrzeni i granicy. Przykładem może tu być artykuł o florze Kraju Warty, w którym chodziło o rozmieszczenie i granice między różnymi rodzajami i gatunkami drzew oraz środki, które należy powziąć w związku z obecnością niemieckiej ludności²². Dopiero gdy dostrzeżemy intertekstualną wartość naukowych przyczynków, zyskują ich treściowe punkty ciężkości, sposoby argumentowania i pojęcia barwę i ostrość, co pozwala wmontować je precyzyjnie w procesy budowania nowego porządku. Historia sztuki wspomnianymi wyżej rozprawami doktorskimi miała wnieść swój wkład w „przywrócenie porządku [granicznego]”.

Spostrzeżenie to dotyczy także ważnego, aczkolwiek niezrealizowanego projektu, w ramach którego zamierzano zbadać – z perspektywy geografii sztuki i ze „szczególnym uwzględnieniem związków z historią osadnictwa i geografii” – „wczesnodziętnastowieczny niemiecki dom mieszkalny i robotniczy w Warthegau i na graniczących z nim terenach wschodnich” oraz sztukę budowlaną na tym samym terenie²³. Wiele elementów tego projektu mieści się w ramach tradycyjnej, zdominowanej przez narodowy punkt widzenia historii sztuki, która znalazła zastosowanie także w specyficznych warunkach Warthegau po 1939 roku, legitymizując polityczne procesy zachodzące w tej prowincji. Ale wspomniany projekt należy raczej potraktować jako cegiełkę w gmachu planów dotyczących polityki

²¹ W. Geisler, *Das Wartheland als Mitte des neuen Ostens*, „Ostdeutscher Beobachter” Jg. 3, Nr. 116, 27. April 1941 (wydanie poznańskie).

²² E. Spohr, *Die Pflanzenwelt im Wartheland*, „Ostdeutscher Beobachter” Jg. 3, Nr. 116, 27. April 1941 (wydanie poznańskie).

²³ Na temat tego projektu patrz: Labuda, op. cit., s. 267-270. Badania z zakresu historii sztuki nad Krajem Warty rozpoczęły się w ramach Landeskundliche Forschungsstelle już w 1941 r.

ludnościowej w Warthegau, i to zarówno ze względu na jego treść, jak i na jego „volkistowsko-interdyscyplinarny charakter”. W tym duchu wypowiedział się sam Kletzl, polecając dwa spośród swoich wcześniej opracowanych projektów Walterowi Geislerowi, który jako kierownik naukowy Ośrodka Badań Regionalnych [Landeskundliche Forschungsstelle] Okręgu Rzeszy Kraj Warty koordynował wszystkie przedsięwzięcia związane z Warthegau:

Oba [projekty] dotyczące urbanistyki w obrębie historii sztuki powinny wydać nie tylko obfity plon, ale także wpisać się wielorako i bezpośrednio w zadania wynikające z niemieckiego tworzenia Nowego (Neuaufbau) w okręgu Rzeszy Kraj Warty²⁴.

Związane z polityką ludnościową cele występują wyraźnie w pokrewnym projekcie z zakresu etnografii. Czytamy tam między innymi:

[Ludoznawcze badania terenowe] charakteryzuje konieczność zabezpieczenia dla potrzeb badawczych dóbr kultury germańskiego i niemieckiego pochodzenia bądź inspiracji, które w warunkach obecnej transformacji kraju są zagrożone ze względu na ich wiek lub zaniedbanie, oraz wypracowanie koniecznych środków mających na celu stworzenie ojczyzny nowo osiedlonym Niemcom²⁵.

Naukowa eksploracja miała w tym przypadku stworzyć bazę dla asymilacji ludności sprowadzanej do Warthegau z dawnej Rzeszy, z Besarabii i Wołynia na miejsce wypędzonej ludności polskiej.

Jak już wspomniano, wszystkie projekty Instytutu Historii Sztuki były uzgadniane z Ośrodkiem Badań Regionalnych, który wspierał je finansowo. Wspomniany ośrodek powstał w 1941 roku. Według Geislera, który jako referent naukowy występował w roli kierownika, była to „organizacja, która świadomie wychodzi poza mury uniwersytetu i wciąga do współpracy wszystkie kręgi naukowe, zwłaszcza w Warthegau, które prowadzą aktywnie badania regionalne”²⁶. Organizacja ta miała bezpośrednie, właściwie decydujące o wszystkim powiązania z urzędami partyjnymi i administracyjnymi, ponieważ kierowanie ośrodkiem leżało w kompetencjach centralnych urzędów okręgu, a jego szefem był naczelnik okręgu. Sprawami bieżącymi zajmował się samorząd okręgu. To instytucjonalne umiejscowienie projektów badawczych poświęconych Warthegau ukazuje dobitnie ich praktyczny i polityczny wymiar, ponieważ zniemczenie tego terenu i wykorzystanie polskich zasobów ludnościowych należało do głównych zadań kierownictwa okręgu.

²⁴ List Kletzla do Geislera z 7 lipca 1942 r. Na temat Forschungsstelle patrz przyp. 25.

²⁵ Projekt w Archiwum KI-RUPosen. Wcześniejcy cytaty patrz: Labuda 2002, op. cit., s. 267, przyp. 30.

²⁶ W. Geisler, *Landeskundliche Forschung im Reichsgau Wartheland*, „Berichte zur deutschen Landeskunde”, 3, 1943, s. 266-274, tu s. 267-268. Por. także: Labuda, op. cit., s. 267, przyp. 30.

*

Inną dziedziną, którą należy omówić, są pozauniwersyteckie zajęcia poznańskich historyków sztuki, w których dochodziło do głosu postulowane zbliżenie uniwersytetu do narodu, tzn. miasta, prowincji itd. W swoim memorandum Clasen pisał na ten temat, co następuje:

W przeciwieństwie do pozostałych szkół wyższych w Rzeszy, Uniwersytet Poznański nie może się odwoływać do żadnej istotnej tradycji. Może to być wadą, ale może się też okazać zaletą. Ponieważ nie istnieją żadne bliższe związki z zachowanymi placówkami, dlatego nowy uniwersytet będzie mógł się poświęcić bez ograniczeń nowym i zdecydowanie innym zadaniom.

Także historia sztuki musi w pełni zaangażować się w pracę kulturalną w Warthe-gau. Także i na tym polu musi ona wykonać pracę pionierską. Wymaga to od niej nieco innego nastawienia i organizacji niż na pozostałym terytorium Rzeszy. Historia sztuki w Poznaniu nie może się ograniczać do badań czysto naukowych i do dydaktyki, ale musi – w stopniu większym niż zwykle – odwoływać się do szeroki-kich kręgów ludności, wykonując robotę kulturalną w ogólnym sensie.

Ostatni z wymienionych kompleksów zadań, który Clasen opisał jako „Kształcenie narodu i ogólne zadania z zakresu polityki kulturalnej”, zawierał następujące zalecenia:

1. Należy wygłaszać w powszechnie zrozumiałej formie odczyty i wykłady dla szeroki-kich kręgów ludności. Instytut Historii Sztuki wydeleguje wykładowców (dyrektora i asystentów) do pracy oświatowej w mieście i w okręgu poznańskim. Zostaną wyszkoleni nauczyciele dla szkół oraz innych placówek oświatowych.
2. Należy regularnie urządzać wystawy dobrych fotografii i modeli niemieckich dzieł sztuki, aby w ten sposób efektywnie zwiększać znajomość niemieckiej sztuki i jej rozumienie. Te wystawy muszą prezentować ważny materiał i mieć przyku-wające uwagę tytuły, np. „Katedra w Naumburgu”, „Niemiecki gród”, „Sztuka nie-miecka w Polsce” itd.
3. W pracowni fotograficznej, którą należy utworzyć, trzeba wytwarzać materiały do wykorzystania zarówno w badaniach, jak też w pracy oświatowej. Ponieważ wschodnioniemieckie zabytki fotografuje się o wiele za rzadko, dlatego trzeba tu produkować zarówno materiały publicystyczne, jak też diapozytywy dla szkół, stowarzyszeń itd. Dzięki wypożyczeniom można je będzie udostępnić szerokim krę-gom ludności okręgu²⁷.

O tym, że program ten nie pozostał tylko na papierze, świadczą rozli-czne zajęcia Kletzla jako autora odczytów i organizatora wystaw, których w tym miejscu nie sposób przedstawić szczegółowo²⁸. Zleceńodawcami były różne instytucje: towarzystwa naukowe, urzędy państwowe i miej-

²⁷ Na temat memorandum patrz przyp. 7.

²⁸ Te przedsięwzięcia posiadają bogatą dokumentację źródłową znajdującą się w archi-wum instytutowym. Patrz: Labuda, op. cit., s. 273, przyp. 47.

skie (Landesbildstelle Wartheland), organizacje wspierane przez NSDAP (urząd propagandy Rzeszy przy kierownictwie okręgu NSDAP bądź organizacja „Kraft durch Freude”). Niektóre z tych zajęć były nawet zlecane oficjalnie za pośrednictwem umowy, jak na przykład praca na rzecz Zakładu Oświaty Ludowej Okręgu Kraj Warty [Volksbildungswerk des Gau's Wartheland]²⁹. Szczególne znaczenie miało w tym kontekście powiązanie uniwersytetu z Łodzią (podówczas Litzmannstadt), która jako wcielona do Rzeszy metropolia i znaczący ośrodek przemysłowy miała zostać poddana szeroko zakrojonym przekształceniom gospodarczym, ludnościowym i kulturalnym. Powołana do życia „Wspólnota Robocza Uniwersytet Rzeszy w Poznaniu – Litzmannstadt”, w której było reprezentowanych wiele dziedzin nauki, miała dać tym przekształceniom naukową podstawę³⁰. Także historia sztuki miała tu wnieść swój wkład, wobec czego Kletzl opracowywał odpowiednie projekty badawcze, obiecywał organizowanie wystaw i doradzał władzom miejskim w sprawach dotyczących sztuki³¹.

To, jaką treścią wypełniano wspomniane wyżej założenia, można ukazać na przykładzie pracy szefa poznańskiej historii sztuki jako doradcy miejskiego w sprawach dotyczących sztuki. Kletzl uczestniczył w pracach powołanej przez nadburmistrza komisji ds. pomników, która zajmowała się realizacją dużego projektu, którego celem było przekształcenie wizualnego obrazu miasta³². Z zachowanej w archiwum instytutowym obfitej korespondencji na ten temat jasno wynika, że Kletzl współdecydował w znacznym stopniu o sprawach programowych i odgrywał główną rolę w werbowaniu rzeźbiarzy oraz w pośredniczeniu między artystami i miastem³³. „Zdołałem przekonać [nadburmistrza] o tym, że w związku ze wznoszeniem rzeźb i pomników mamy tu, w Poznaniu, do wykonania pracę, która ma być wzorem dla przyszłych pokoleń”³⁴. Wobec imponującej liczby kontaktów Kletzla z ówczesnie działającymi artystami (m.in.

²⁹ Archiwum UAM 78/302, s. 191: adnotacja z 4 czerwca 1941 r. o porozumieniu w sprawie wspólnych imprez Uniwersytetu Rzeszy i Ludowej Placówki Oświatowej w Poznaniu.

³⁰ Por. B. Piotrowski, *W służbie rasizmu i bezprawia. „Uniwersytet Rzeszy” w Poznaniu (1941-1945)*, Poznań 1984, s. 134-136.

³¹ Wymieńmy tym miejscu tylko jeden ważny dokument, czyli „Memorandum na temat artystycznych zadań miasta Litzmannstadt” Otto Kletzla z 1 sierpnia 1942 r. (Poznań, Archiwum KI-RUPosen). Propozycje Kletzla dotyczą również spraw planowania urbanistycznego i przestrzennego. Por. na ten temat: N. Gutschow, *Stadtplanung in Warthegau 1939-1944*, (w:) M. Rössler, S. Schleiermacher (red.), *„Der Generalplan Ost”. Hauptlinie der nationalsozialistischen Planungs- und Vernichtungspolitik*, Berlin 1993, s. 232-258, tutaj s. 239-253.

³² Wysiłki te należy, tak jak w przypadku Litzmannstadt, widzieć w szerszym kontekście planowania przestrzennego. Por. Gutschow 1993 (jak przyp. 30).

³³ Por. także dokumentację tego przedsięwzięcia w Archiwum m. Poznania: Gauhauptstadt Posen, 16238 (mecenat artystyczny) i 16240 (rzeźbiarze).

³⁴ List Kletzla do dra E. G. Kolbenheyera z 23 kwietnia 1942 r. (Archiwum KI-RUPosen).

Ablem, Albikerem, Avenariusem, Bleckerem, Bronischem, Cauerem, von Graevenitzem, Klimskem, Kolbem, Nussem i Scheibem) widzimy, z jakim oddaniem i z jaką pomysłowością zaangażował się on w tę sprawę. Widać też wyraźniej niż na innych polach działalności tragizm „pracy kulturalnej” (*Kulturarbeit*), która od samego początku była elementem działań wojennych w latach 1939-1945.

Na temat genezy i ogólnego programu nowego obrazu miasta czytamy w jednym z listów, co następuje:

Polacy [...] usunęli niemal wszystkie pomniki z czasów niemieckich, natomiast polskie pomniki zostały od jesieni 1939 roku w znacznym stopniu zdemontowane. Wobec tego czeka nas miłe zadanie polegające na tym, że będziemy mogli zaproponować wielu najlepszym rzeźbiarzom w Niemczech atrakcyjne zlecenia³⁵.

Program ikonograficzny całego przedsięwzięcia wydaje się przy tym dość powierzchowny. Zaraz na początku wojny powstała skromna publikacja poświęcona „niemieckiej” historii miasta Poznania, która uderza swą propagandową dosłownością i powierzchownością³⁶. Wyłożone w niej ujęcie poznańskich dziejów wraz z przedstawieniem reprezentujących ją postaci stało się wzorem dla realizowanego przez rzeźbiarza politycznego obrazu miasta. Tak więc przewidziano ustawienie w reprezentacyjnych miejscach w Poznaniu pomnika Tomasza z Gubina, rzekomego „niemieckiego” założyciela miasta, pomnika „przesiedleńca”, pomnika Gneisenaua, który jako pruski feldmarszałek sto lat wcześniej kierował zdławieniem polskiego powstania i umarł w Poznaniu, pomnika urodzonego w Poznaniu Hindenburga, a także pomnika wschodniego jeźdźcy [Ostlandreiter] na ozdobionym reliefem cokole, który miał symbolizować ekspansję Niemców na wschód. Inne natomiast miejsca w mieście zamierzano ozdobić dziełami o tematyce sentymentalnej (Matka z dzieckiem) lub nawiązującej do rolniczego charakteru prowincji (krowa z dwójką bawiących się dzieci)³⁷.

*

Innym polem pozauniwersyteckiej działalności poznańskich historyków sztuki było przejmowanie i porządkowanie dóbr kultury oraz administrowanie nimi na terenach zaanektowanych i okupowanych w czasie

³⁵ List Kletzla do Karla Albikera z 7 lipca 1941 r. (Archiwum KI-RUPosen).

³⁶ Oberbürgermeister Dr. Scheffler (red.), *Chronik der Gauhauptstadt Posen*, Berlin 1941. Powstanie tej publikacji dokumentują akta w Archiwum m. Poznania: Gauhauptstadt Posen, 16241.

³⁷ Patrz m. in.: Bericht über die Sitzung des Denkmalausschusses am 4. September 1942 [Sprawozdanie z posiedzenia komisji ds. zabytków w dniu 4 września 1942 r.] (Poznań, Archiwum KI-RUPosen).

drugiej wojny światowej. Pomijając w tym miejscu komisje, których zadaniem była ochrona zabytków architektonicznych i dzieł sztuki zagrożonych działaniami wojennymi, można by tę działalność określić spontanicznie jako rabunek dzieł sztuki, co ludzi w nią zaangażowanych sytuuje w niejako ahistorycznym i spersonalizowanym kontekście. Kontekst ten przywodzi na myśl osoby, powodowane często pragnieniem kariery (takie jak np. Kai Mühlmann), które zaopatrywały nazistowskich władców w dzieła sztuki wysokiej klasy, ci potrzebowali bowiem ich do reprezentowania siebie bądź swoich urzędów³⁸. Tak opisany kontekst nie wystarcza jednak do zlokalizowania i zrozumienia ani aktorów wydarzeń i reprezentowanych przez nich instytucji, ani procesów zachodzących w ramach narodowosocjalistycznej polityki w dziedzinie sztuki, której celem była „reorganizacja” [*Neuordnung*] dóbr kultury³⁹.

W tamtych czasach nie mówiło się oczywiście o rabunku sztuki, lecz o „zabezpieczaniu, opracowywaniu i ocenie dóbr kultury znajdujących się w Warthegau” lub o ochronie sztuki, nawet jeśli chodziło o redystrybucję zarekwirowanych i przedtem nie zagrożonych działaniami wojennymi dóbr kultury⁴⁰. W ten sposób zatarciu ulegała granica między budowaniem nowego porządku „zaanektowanych” dóbr kultury i rzeczywistą ochroną dzieł sztuki przed działaniami wojennymi. Zapoczątkowana we wrześniu 1939 roku reorganizacja dóbr kultury była z kolei tylko częścią trwającego przez całą wojnę systematycznego wywłaszczania nieniemieckiej ludności na terenach wcielonych do Rzeszy. O ile grupy ludności Warthegau określane jako *volksdeutsche* mogły zatrzymać swój majątek, o tyle majątek publiczny i prywatny ludności polskiej bądź żydowskiej stawał się własnością niemieckiego państwa⁴¹. Tak zwane dobra sztuki względnie kultury, kontrolowane przez określone władze i organizacje,

³⁸ Na temat autoprezentacji i reprezentacji jako motywu zbieractwa i podejmowanych w związku z tym przez nazistowskich władców wypraw łupieżczych patrz: J. Petropoulos, *Kunstraub und Sammelwahn. Kunst und Politik im Dritten Reich*, Berlin 1999. Na temat K. Mühlmann, J. Petropoulos, *The Faustian Bargain. The Art World in Nazi Germany*, London 2000, s. 170-204.

³⁹ Na ten temat patrz przede wszystkim: A. Heuss, *Kunst- und Kulturgutraub. Eine vergleichende Studie zur Besatzungspolitik der Nationalsozialisten in Frankreich und in der Sowjetunion*, Heidelberg 2000; też: *Der Kunstraub der Nationalsozialisten. Eine Typologie, „Kritische Berichte”*, 1995, z. 2, s. 32-43. Por. także: L. H. Nicholas, *Der Raub in Europa. Das Schicksal europäischer Kunstwerke im Dritten Reich*, München 1995; N. Volkert, *Kunst- und Kulturgutraub im Zweiten Weltkrieg. Versuch eines Vergleichs zwischen den Zielsetzungen und Praktiken der deutschen und der sowjetischen Beuteorganisationen unter Berücksichtigung der Restitutionsfragen*, Frankfurt am Main 2000.

⁴⁰ Na temat pojęcia „zabezpieczać, zabezpieczenie” [sicherstellen, Sicherstellung] patrz: C. Schmitz-Berning, *Vokabular des Nationalsozialismus*, Berlin 1998, s. 571-572.

⁴¹ Por. Cz. Łuczak, *Pod niemieckim jarzmem. Kraj Warty 1939-1945*, Poznań 1996, s. 92-101.

składały się z całego wachlarza najróżniejszych przedmiotów o rozmaitej wartości, a nie tylko z wytworów sztuki wysokiej⁴².

Przyjrzyjmy się działalności obu dyrektorów Instytutu Historii Sztuki w Poznaniu. Według własnego świadectwa Clasen otrzymał 22 października 1939 roku od ministra spraw wewnętrznych Rzeszy polecenie doradzania przez trzy tygodnie namiestnikowi Rzeszy w Warthegau w sprawach dotyczących pielęgnowania kultury i sztuki⁴³. Doradztwo w sprawach pielęgnowania sztuki i opieki nad dziedzictwem kulturowym zostało rychło prolongowane i trwało zapewne aż do odejścia Clasena do Rostocku w marcu 1941 roku. Konkretnymi przypadkami, o których wiadomo, że Clasen odegrał w nich rolę doradcy, były przejęcie spiżowych dzwonów oraz „zabezpieczenie niemieckiej spuścizny kulturalnej” na zlecenie generalnego powiernika (osiem tygodni w listopadzie i grudniu 1940 roku)⁴⁴. W przypadku Kletzla zlecenie mu podobnych zadań nastąpiło bezpośrednio po jego przybyciu do Poznania. W maju 1941 roku otrzymał polecenie podjęcia współpracy z generalnym powiernikiem przy „zabezpieczaniu niemieckiej spuścizny kulturalnej” na terenach wcielonych do Rzeszy. Został też członkiem „Komisji ds. ochrony sztuki” [Kunstschutzkommission]⁴⁵. Kletzl działał w tej komisji przypuszczalnie do 1944 roku. W 1941 roku na pierwszy plan wysunęła się ścisła współpraca z przedstawicielem generalnego powiernika w Warthegau, która trwała aż do czerwca 1942 roku, osiągając apogeum latem i wczesną jesienią 1941 roku. Prowadzone w jej ramach prace obejmowały przegląd, zinventaryzowanie i ocenę dzieł sztuki i dóbr kultury, które znajdowały się w zamkach, rezydencjach magnackich oraz obiektach kościelnych na terenie Warthegau. Przedmiotem narad i decyzji podejmowanych przez „Komisję ds. ochrony sztuki” były dzieła sztuki zabezpieczone bądź zinventaryzowane przez generalnego powiernika.

Można przyjąć, że ani Clasen, ani Kletzl nie zabiegali o te stanowiska, które raczej zostały im powierzone przez przełożonych. W tym kontekście stale pojawia się w aktach nazwisko ministra nauki, wychowania i oświaty Rzeszy, który jako przełożony zatrudnionych na uniwersytecie

⁴² Na temat ówczesnej definicji dobra kultury por.: *Rechenschaftsbericht der Haupttreuhandstelle Ost über ihre Tätigkeit in den Jahren 1939-1942*, (w:) Cz. Łuczak (red.), *Grabież polskiego mienia na Ziemiach Zachodnich Rzeczypospolitej „wcielonych” do Rzeszy 1939-1945*. Wydawnictwo źródłowe, Poznań 1969, s. 42-331, tu s. 182-183.

⁴³ List Clasena do ministra nauki, wychowania i oświaty Rzeszy z 24 stycznia 1940 r. (Poznań, Archiwum KI-RUPosen).

⁴⁴ Listy Clasena: do kuratora Uniwersytetu Rzeszy w Poznaniu z 15 maja 1940 r. i do ministra nauki, wychowania i oświaty Rzeszy z 26 marca 1941 roku (Poznań, Archiwum KI-RUPosen).

⁴⁵ List naczelnika okręgu Roberta Schulza do prof. Kletzla z czerwca 1941 r. (Poznań, Archiwum KI-RUPosen).

profesorów występował wobec nich jako zleceniodawca. Zarazem jednak działał on najwyraźniej w porozumieniu z innymi państwowymi bądź partyjnymi urzędami i organizacjami (ministrem spraw wewnętrznych Rzeszy, komisarzem Rzeszy ds. umacniania niemczyzny, urzędem ziemskim SS [SS-Bodenamt] oraz namiestnikiem Rzeszy w okręgu Rzeszy Kraj Warty). Jeśli chodzi o Clasena, to niewykluczone, że jego przyjazd do Poznania w październiku pozostawał w zasadniczym związku z zadaniami z zakresu pielęgnacji sztuki, a nie tylko z tworzeniem historii sztuki na uniwersytecie. Co do Kletzla, wolno stwierdzić, że powyższe zadania powierzono mu jako profesorowi uniwersytetu, przedstawicielowi instytucji reprezentującej określoną specjalność⁴⁶.

Sprawa „zabezpieczania” dóbr kultury miała podówczas ponad wszelką wątpliwość pierwszorzędne znaczenie. O tym, jak wielki wpływ na zakres obowiązków nauczycieli akademickich miał generalny powiernik, świadczą warunki współpracy, które obersturmführer SS dr Alfred Kraut sformułował w liście do Otto Kletzla:

Zgodnie z Pańskim życzeniem, program podróży zostanie tak ustalony, że w pierwszych trzech dniach tygodnia zajęcie będzie miał obersturmführer SS dr Thaerigen, natomiast Pan będzie pracował dla generalnego powiernika od czwartku do soboty, a niekiedy także w niedzielę⁴⁷.

W korespondencji Clasena wyczuwa się lekką irytację faktem, że to zajęcie odciągało go od spraw uniwersyteckich⁴⁸. Także Kletzl sprawiał pod koniec swojej pracy dla dra Krauta wrażenie zmęczonego⁴⁹, wszelako w liście do kuratora uniwersytetu napisał, że

[akcja gromadzenia i ochrony dzieł sztuki w Warthegau] jest w ramach mojej dyscypliny pracą jak najbardziej twórczą (Aufbauarbeit), która przy okazji pozwoli mi poznać gruntownie stan posiadania w zakresie ruchomych dzieł sztuki w Kraju Warty i wydać kompetentną opinię na temat ich późniejszego wykorzystania w zbiorach sztuki na terenie okręgu. [...] Choć zajęcie to ma mnie wyciągać na pół tygodnia z Poznania i to akurat w fazie organizacji instytutu, to jednak – gdyby mi je powierzono – uważałbym je za jak najbardziej zasadne, ponieważ jest to najlepsze wprowadzenie w tę dziedzinę, która mnie jako badaczowi jest w pierwszym rzędzie przypisana. Pomijam już fakt, że wypełniam w ten sposób także zadanie polityczne, które samorzutnie wynika ze stanu budowy, w jakim znajduje się Warthegau⁵⁰.

⁴⁶ Na temat roli, jaką w grabieży dzieł sztuki i dóbr kultury odegrali intelektualiści patrz: Heuss, op. cit., s. 350-355 i 205-249.

⁴⁷ List dra Krauta do doc. Kletzla z 9 czerwca 1941 r. oraz list Kletzla do Krauta z 14 czerwca 1941 r. (Poznań, Archiwum KI-RUPosen).

⁴⁸ List Clasena do ministra nauki, wychowania i oświaty Rzeszy z 26 marca 1941 r. (Poznań, Archiwum KI-RUPosen).

⁴⁹ List Kletzla do dra Krauta z 5 września 1941 r. (Poznań, Archiwum KI-RUPosen).

⁵⁰ List Kletzla do kuratora Uniwersytetu Rzeszy w Poznaniu z 7 czerwca 1941 r. (Poznań, Archiwum KI-RUPosen).

Aby unaoczyć charakter zajęcia, z którym zetknęli się obaj historycy sztuki i przybliżyć hierarchię wartości obowiązującą przy jego wykonywaniu, odsyłam do raportu Komisji ds. Ochrony Sztuki, w którym czytamy:

Podczas licznych spotkań (...) wyselekcjonowano dzieła sztuki przewidziane dla muzeum okręgowego (obrazy, kolekcję waz antycznych, meble, tekstylia oraz rozmaite wyroby rękodzieła artystycznego) i przekazano je temuż muzeum względnie ulokowano w ostatnim czasie w miejscach zabezpieczonych przed atakami lotniczymi. Ponadto przekazano muzeum okręgowemu, Izbie Rzeszy ds. Sztuk Plastycznych oraz pracowni konserwatorskiej w Państwowej Szkole Artystycznej w Berlinie do dalszego wykorzystania większą ilość ram od bezwartościowych obrazów pochodzących z różnych okresów, a także same obrazy (płótno). Poza tym teatr okręgu Rzeszy w Poznaniu oraz scena prowincjonalna okręgu Rzeszy Kraj Warty otrzymały szereg obiektów pozbawionych wartości historycznej i artystycznej (dziewiętnasto- i dwudziestowieczne) z zabezpieczonych zasobów oraz z wyposażenia katedry [poznańskiej – ASL] w celu uzupełnienia zasobu rekwizytów. (...) Postawiłem wniosek, aby konserwator okręgowy dokonał ponownego przeglądu zgromadzonych w katedrze licznych sprzętów kościelnych ze złota, srebra, nowego srebra, mosiądzu, cyny, brązu, ołowiu i niklu, o ile miałyby one zostać oddane na złom w ramach rozpoczynającej się akcji zbiórki metali i metali kolorowych (...). [W języku urzędowym proceder ten nosił nazwę „oddawania zabytków w celu wzmocnienia rezerwy metali” – ASL]⁵¹.

W liście do Paula Clemena Kletzl opisał swoje zabiegi o kościelną spuściznę artystyczną w Warthegau:

Wszystkie dzwony zostaną udostępnione urzędowi ds. zabytków; najcenniejsze będą zachowane, natomiast w odniesieniu do obiektów mniej wartościowych zostanie sporządzona pełna dokumentacja fotograficzna obejmująca inskrypcje i znaki. Także z materiału, w którego posiadanie weszliśmy dzięki zarekwirowaniu kościelnych szat liturgicznych, udało się wyłowić cenne dla nas egzemplarze. [Spośród kościelnych sprzętów liturgicznych wybieramy], a nie brakuje nam przy tym szerokiego gestu, także dobre rzemieślniczo okazy neogotyku z późnego XIX stulecia, jeśli tylko jest na nich jakaś niemiecka inskrypcja bądź znak⁵².

Eksperci z dziedziny historii sztuki, a nawet instytucja naukowa zajmująca się historią sztuki, zostały włączone w proces porządkowania wprowadzonych w ruch, wołą okupantów, obiektów artystycznych i kulturalnych, proces dokonujący się wedle różnych kryteriów. Zasadniczo jednak wprowadzanie nowego porządku oznaczało zburzenie porządku istniejącego. Nie tylko lekceważono i tak zakwestionowane przez zwycięską wojnę stosunki własności, ale także niszczone struktury i zespoły arty-

⁵¹ List naczelnika okręgu Roberta Schulza do gauleitera i namiestnika Rzeszy w Okręgu Rzeszy Kraj Warty jako pełnomocnika komisarza Rzeszy do spraw umacniania niemieczyzny z 21 września 1942 r. Por. także: tenże do prof. Kletzla z 21 września 1942 r. (oba listy Poznań, Archiwum KI-RUPosen).

⁵² List Kletzla do Paula Clemena z 8 czerwca 1942 r. (Poznań, Archiwum KI-RUPosen).

styczne (kolekcje itd.), które tworzyły się przez długie okresy dziejów. Nawet jeśli z lektury ekspertyz Kletzla można niekiedy wynieść wrażenie, że opowiada się on za zachowaniem tradycyjnie ukształtowanych struktur, to jednak imperatywność tej postawy wciąż budzi wątpliwości. Kletzl posługiwał się „niemieckim” kryterium selekcji albo stosował argument doraźno-polityczny, gdy (jak w większości przypadków) w grę wchodziły polskie dwory, które można było wykorzystać do celów „państwowej reprezentacji”⁵³. Podczas przeglądu, wyceny, segregacji i zmiany przeznaczenia „zabezpieczonych” zespołów obiektów historycy sztuki posługiwali się i kierowali także innymi kryteriami i względami. Kryterium „czysto” artystyczne (aczkolwiek tylko w odniesieniu do sztuki zachodniej) stosowane w ocenie znalezionych dzieł sztuki było tak samo istotne, jak ich znaczenie dla kultury niemieckiej na płaszczyźnie zarówno lokalnej, jak też narodowej, a nawet dla „mocarstwowej” pozycji Rzeszy. W polu widzenia znajdowały się również techniczne uwarunkowania prowadzenia wojny i problemy zaopatrzenia przesiedleńców. Nie sposób jednocześnie nie zauważyć dowolności w obchodzeniu się ze spuścizną kulturalną, a także gotowości do jej niszczenia.

Na koniec sformułujmy dwie uwagi. Z dużego zasobu materiałów źródłowych na temat poznańskiego Instytutu spróbowałem wyodrębnić zespoły wydarzeń natury ideowej, instytucjonalnej i związane z działaniami ludzi. To, w jaki sposób przyporządkować je do określonych pojęć, pozostaje nadal kwestią otwartą. Na wstępie wprowadziłem niektóre pojęcia używane w tamtej epoce: polityczną, niemiecką, walczącą naukę, nie teoretyzującego, lecz politykującego naukowca – wszystko w duchu narodowego socjalizmu. Ogólnie rzecz biorąc, sytuację poznańskiej historii sztuki da się umieścić w tej siatce pojęć. Ale nie wolno nam na tym poprzestać. Potrzebne są bowiem tutaj kategorie historii nauki, które interpretowałyby opisaną sytuację: Czy chodziło podówczas o naukę, która bieżącą politykę „tylko” komentowała, której „tylko” myślowo towarzyszyła, którą legitymizowała? A może powinniśmy szukać innych pojęć, które trafniej i dosadniej opisywałyby jej aktywną rolę na różnych etapach procesu historycznego? Skrajny zapewne przykład uniwersytetu Rzeszy w Poznaniu pokazuje, jak ochoczo, wielorako i głęboko historia sztuki zaangażowała się w dramat lat 1939-1945 i tym samym stała się jego częścią. Wszelako właściwy opis i umiejscowienie tego przypadku wymaga perspektywy porównawczej, której, gdy chodzi o historię sztuki, wciąż brakuje.

Uwaga druga. Czy los poznańskiej historii sztuki, z jej systemem wartości i wzorcami działania, był nieunikniony, ponieważ rozwijała się ona

⁵³ Por. ekspertyzę dotyczącą pałacu w Pawłowicach, (powiat leszczyński) z 21 czerwca 1941 r. (Poznań, Archiwum KI-RUPosen).

na „poligonie doświadczalnym narodowosocjalistycznego światopoglądu”? Czy dlatego należałoby ją badać i oceniać wyłącznie w tej konkretnej perspektywie historycznej? Pytania te są właściwie pytaniami retorycznymi, które jednak wciąż się nasuwają w związku z badaniami nad narodowym socjalizmem⁵⁴. O potrzebie poszerzenia perspektywy w zakresie metodologii badań już wspomniałem. Oczywiście ma ona także uzasadnienie historyczne, chociażby przez „pytania emigrantów”, jak to ujął Otto Gerhard Oexle w tak samo zatytułowanym artykule, w którym cytuje uwagę Lise Meitner adresowaną do Otto Hahna: „Wy nie chcieliście widzieć”⁵⁵. Istnieją również pytania tych, którzy zostali w Niemczech. Moje rozważania chciałbym zamknąć świeżo wyrażoną opinią dotyczącą Poznania. Otóż na temat historii sztuki w Poznaniu w okresie wojny prowadziłem korespondencję z Willibaldem Sauerländerem, który w jednym ze swoich listów napisał:

Od maja do września 1943 stacjonowałem w Gniewie (Mewe) – a więc w Prusach Zachodnich, niedaleko Warthegau. – Było okropnie. Na gospodarstwach siedzieli przesiedleni Niemcy z Bukowiny i Besarabii [...]. Dawni polscy właściciele nie zostali widocznie wypędzeni, ale mieszkali w chałupach jako robotnicy rolni. Niemcy byli mocno zdeprymowani. Mieli wobec Polaków wyrzuty sumienia oraz byli okropnie załęcznieni, bo koniec był przecież do przewidzenia. Było upiornie i w tych okolicznościach ci panowie uprawiali w Poznaniu historię sztuki!!⁵⁶

INSTITUTE OF ART HISTORY AT THE REICHSUNIVERSITÄT IN POZNAŃ AND "BUILDING NATIONAL SOCIALISM" IN THE WARTHELAND REGION, 1939-1945

Summary

[The present paper is an extended version of a talk at the "*Kunstgeschichte an den Universitäten in der Zeit des Nationalsozialismus*" conference at the University of Karlsruhe on October 11-12, 2002. The German version will be published in the conference

⁵⁴ Por. H. Mehrstens, *Hochschule und Nationalsozialismus. Schlussbetrachtung zum Hochschultag 1993*, (w:) W. Kertz, (red.), *Hochschule und Nationalsozialismus. Referate beim Workshop zur Geschichte der Carolo-Wilhelmina am 5. und 6. Juli 1993*, Braunschweig 1994, s. 173-187

⁵⁵ O. G. Oexle, *Die Fragen der Emigranten*, (w:) W. Schulze, O. G. Oexle (red.), *Deutsche Historiker im Nationalsozialismus*, Frankfurt a.M. 2000², s. 51-62, tu s. 51: „Ihr habt nicht sehen wollen”.

⁵⁶ List do autora z 1 kwietnia 2001 r. : „Von Mai bis September 1943 war ich in der Garnison in Gniew (Mewe) (...). Es war schauerlich. Auf den Höfen saßen umgesiedelte Deutsche aus der Bukowina und Bessarabien (...). Die früheren polnischen Besitzer waren anscheinend nicht vertrieben [worden], sondern lebten als Landarbeiter in den Katen. Die Deutschen waren sehr deprimiert. Sie hatten durchaus ein schlechtes Gewissen gegenüber den Polen und furchtbare Angst, weil das Ende ja absehbar war. Es war gespenstisch und unter diesen Verhältnissen trieben die Herrschaften in Posen Kunstgeschichte!!”.

proceedings as "*Das Kunstgeschichtliche Institut an der Reichsuniversität Posen und die 'nazionalsozialistische Aufbauarbeit' im Gau Wartheland 1939-1945*". In: Jutta Held and Martin Papenbrock (eds), *Kunstgeschichte an den Universitäten im Nationalsozialismus*, Göttingen 2003 (= *Kunst und Politik. Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft*, Bd. 5, 2003)]

The present paper is a sequel to the paper called "Institute of Art History at the *Reichsuniversität* in Poznań in 1941-1945," published in the previous issue of *Artium Quaestiones* (XIII, 2002). It concerns a barely known institution of art history, functioning as an instrument of the expansion of the Third Reich and epitomizing the connections of the academia with the Nazi regime, as well as the activities and norms of behavior characteristic of the members of such institutions. The *Reichsuniversität* in Poznań was officially opened in April 1941, but the preliminary action to that effect started already in 1939, right after the outbreak of war against Poland and the incorporation of Poland's Western territories, under the name of the *Reichsgau Wartheland*, into the Third Reich.

The idea of the *Reichsuniversität* dates back to the beginnings of the German empire. A return to it came in the 1930, when all the education system was reorganized in the spirit of the national socialism. The fundamental principle of the national-socialist university in general, and the *Reichsuniversität* in particular, was a close connection of teaching and research with the life of the people and the area where the people lived. The *volkst* idea of unity provided a base for the concept of academic research responding to the needs of the people, that is, politicized, German, and committed. Such an assumption was related to a new type of academic teacher. The "theoretical man" was opposed to the active "political scholar" or "political soldier." Therefore, a postulate was formulated, pertaining also to Poznań, that the local university "should not become an ivory tower of research, but should take roots in the people and its space," with "particular dedication" to the "general problems of the people and ethnic policy." The university was supposed to contribute to the comprehensive (i.e. also cultural) "reincorporation" [*Wiedereinordnung*] of the occupied territories, and to guarantee their "Germanness forever." The adopted ideal of the institution of higher education, obliged to pursue specific local goals, was to be put into practice through close official contacts between the university administration and the state organs (the Reich and *Reichsgau*), the party, and city administration.

The founding document of the study of art history at the *Reichsuniversität* was a memorandum by Karl-Heinz Klasen, "Proposals Concerning the Founding of a Research Center in Art History at the University of Poznań. Specific Tasks of Art History in the *Warthegau*," which in November 1939 was submitted to the organizers of the University. Soon after that, Karl-Heinz Klasen started organizing the Institute which was officially opened – chaired by Otto Kletzl – in April 1941.

The present paper shows with reference to the example of the *Reichsuniversität* in Poznań the role played under those unique organizational circumstances by the study of art history. With Klasen's memorandum of November 1939, defining the main tasks of the planned Institute of Art History, as a starting point, two fields of its activity have been presented: scholarly research and the "extracurricular" enterprises of the faculty, in practice its two subsequent chairmen. On the one hand, a question under scrutiny has been the postulated unity of research and politics, and its impact on the content, priorities, and models of activity of art history as a discipline of scholarship in the *Warthegau* in 1939-1945. On the other, the author takes into consideration those forms of activity and pursuits which were determined by the programmatic closeness of research and the university to the people [*Volk*]. The research on the art in the *Warthegau* has been analyzed in some detail, including Kletzl's efforts to precipitate the cultural development of the city of Poznań and its province (e.g., in the capacity of the Mayor's artistic advisor), as well as Klasen's and Kletzl's involvement in the action of annexation and ordering (*Neuordnung*) of material culture on the territories occupied and incorporated by the Third Reich during World War II.