

Dariusz Kacprzak

Muzeum Narodowe w Szczecinie

## „Szczecińskie walki o sztukę”, czyli o pomorskim spotkaniu Polikleta z Vincentem van Gogiem u schyłku *belle époque*

Rok 1913 – ostatni rok pokoju XIX-wiecznej Europy, będący zarówno zmiernikiem „pięknego wieku”, jak również świtem nowoczesności, potwierdzonym w Paryżu „aktem urodzenia modernizmu”<sup>1</sup> – w Szczecinie zapisał się nie tylko ceremonią otwarcia Muzeum Miejskiego<sup>2</sup>, ale także wielce znaczącym sporem o przyszły profil jego zbiorów<sup>3</sup>. Ów spór, po części również o pryncypia sztuki, przybrał kształt społecznego protestu przed-

stawiali konserwatywnego mieszczaństwa Szczecina wobec torującej drogę sztuce nowoczesnej postawy Waltera Riezlera, pierwszego dyrektora muzeum. „Szybko okazało się jasne i jednocześnie niezbyt wygodne, że dyrektor muzeum posiada indywidualne, bardzo interesujące i silnie ugruntowane podejście do dzieła sztuki”<sup>4</sup> – napisał w 1971 roku Otto Kunkel w eseju poświęconym historii szczecińskich zbiorów, które w czasie wojny zostały ewakuowane w głąb Niemiec, a w okresie powojennym jako własność Stiftung Pommern były prezentowane w galerii zamku Rantzaubau w Kilonii, a od 1999 roku z chwilą powstania Pommersches Landesmuseum w Greifswaldzie zostały tam przeniesione i znajdują się do dziś<sup>5</sup>.

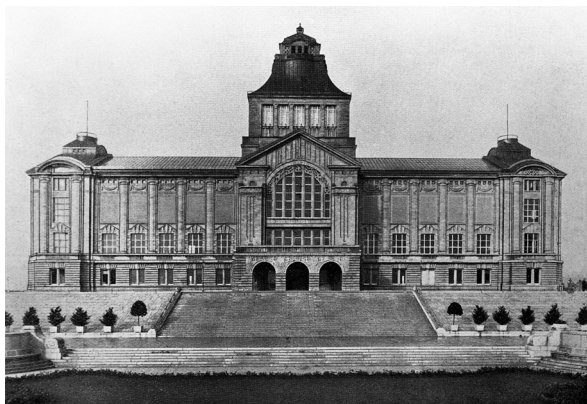
<sup>1</sup> W ten sposób Charles M. Joseph, biografista Igora Strawieńskiego, określił wydarzenie z 29 maja 1913 r. – inaugurującą działalność paryskiego Théâtre des Champs-Élysées premierę baletu *Święto wiosny*, wykonanego przez Balety Rosyjskie w choreografii Wacława Niżyńskiego. Zob. 1913. *Święto wiosny. Katalog wystawy jubileuszowej w stulecie otwarcia Gmachu Głównego Muzeum Narodowego w Szczecinie / 1913. Frühlingsweihe. Katalog der Ausstellung zum hundertjährigen Jubiläum der Eröffnung des Hauptgebäudes des Nationalmuseums*, red. Sz. P. Kubiak, D. Kacprzak, kat. wyst. Muzeum Narodowe w Szczecinie 21.06–8.08.2013, Szczecin 2013.

<sup>2</sup> B. Kosińska, *Szczecińskie muzeum wczoraj / Das Stettiner Museum gestern*, [w:] *100 lat muzeum w Szczecinie / 100 Jahre Museum in Stettin*, red. Sz. P. Kubiak, D. Kacprzak, Muzeum Narodowe w Szczecinie, Szczecin 2013, s. 14–181; D; Kacprzak, *Muzeum Narodowe w Szczecinie. Historia i zbiory*, [w:] *Muzeum Narodowe w Szczecinie*, red. D. Kacprzak, L. Karwowski, Arkady, Warszawa 2014, seria: Skarby sztuki, s. 8–32; zob. także: O. Kunkel, *Vom Werden und Wesen des Stadtmuseums auf der Hakenterrasse in Stettin*, [w:] *Gemäldegalerie der Stiftung Pommern im Rantzaubau des Kieles Schlosses*, Stiftung Pommern, Kiel 1971, s. 7–17 (przedruk w: „Pommern. Kunst, Geschichte, Volkstum” 1971, H. 3, s. 12–18); [R. Paczkowski], *Einführung*, [w:] R. Paczkowski, *Stiftung Pommern. Katalog der Gemälde*, Kieler Schloß Rantzaubau, Stiftung Pommern, Kiel 1982; B. Lichtnau, *Die Odyssee der Stettiner Gemäldesammlung*, [w:] *Gemäldegalerie des Pommerschen Landesmuseums. Galerieführer*, hrsg. von B. Frenssen, Pommersches Landesmuseum Greifswald, Stiftung Pommersches Landesmuseum, Greifswald 2000, s. 8–12; R. Makąła, *Książęta i mieszczanie. Dawne kolekcje malarstwa w Szczecinie / Herzöge und Bürger. Historische Gemäldesammlung im alten Stettin*, [w:] *Od Cranacha do Corintha. Dawne malarstwo ze zbiorów Muzeum Narodowego w Szczecinie / Alte Malerei aus den Sammlungen des Muzeum Narodowe w Szczecinie*, red. D. Kacprzak, R. Makąła, A. Kolbiarz, kat. wyst. Muzeum Sztuki w Łodzi 14.12.2006–18.02.2007, Muzeum Narodowe w Szczecinie 06–09.2007, Muzeum Narodowe w Szczecinie, Szczecin 2006, s. 7–29.

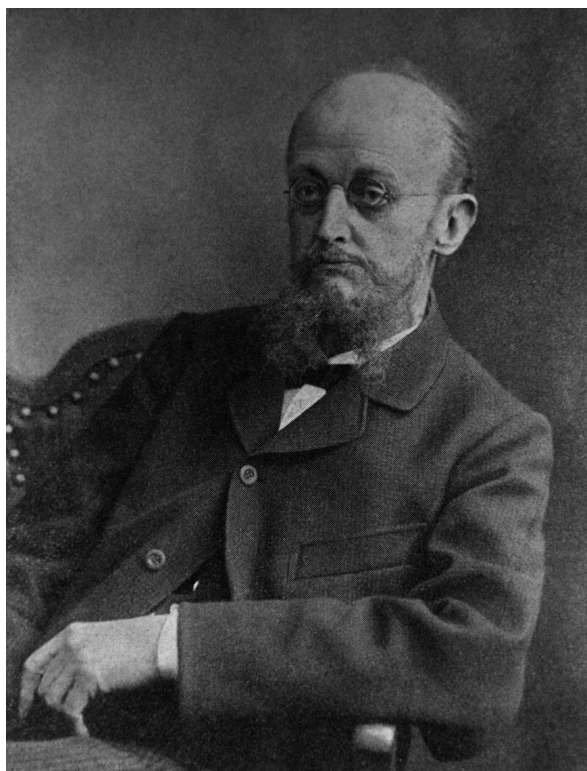
<sup>3</sup> B. Lichtnau, *Szczeciński spór muzealny z 1913 roku*, „Materiały Zachodniopomorskie” 1996, t. 42, s. 465–483 (tłum. B. Kosińska), oryginalna niemiecka wersja tekstu: *Der Stettiner Museumsstreit im Jahre 1913*, s. 484–498.

<sup>4</sup> O. Kunkel, op. cit., s. 9.

<sup>5</sup> R. Paczkowski, *Stiftung Pommern...; Gemäldegalerie des Pommerschen Landesmuseums...*



Il. 1. Wilhelm Meyer-Schwartau (1854–1935), Gmach Muzeum Miejskiego w Szczecinie (Stadt-Museum Stettin), obecnie Gmach Główny Muzeum Narodowego w Szczecinie, 1908–1913, stan pierwotny; fot. Archiwum Fotograficzne Muzeum Narodowego w Szczecinie



Il. 2. Heinrich Dohrn jun. (1838–1913); fot. za: „Stettiner Entomologische Zeitung” 1913, po s. 347

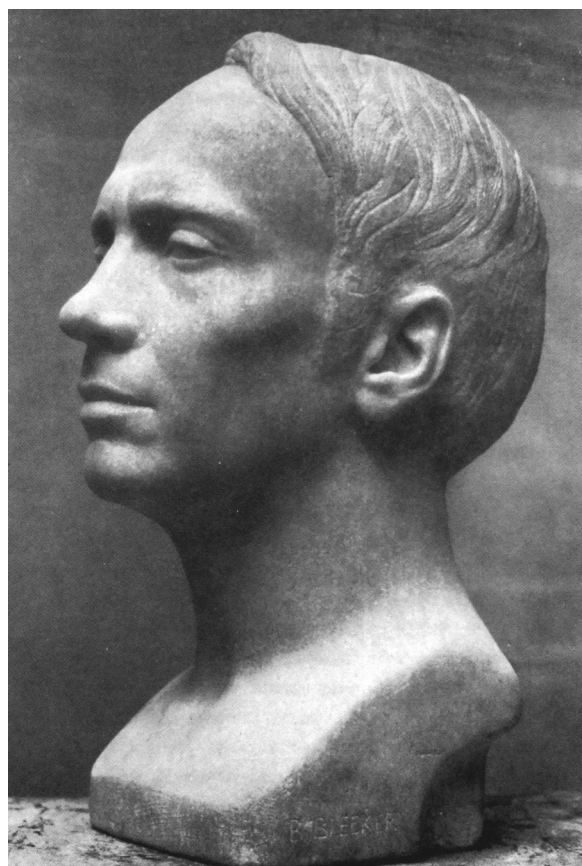
znaleziska archeologiczne, pochodzące z darów napływających z całego regionu.

W reprezentacyjnej klatce schodowej, holu i sali kopułowej nowo otwartego muzeum została wyeksponowana kolekcja antyczna jednego z najbardziej oddanych idei muzeum mieszkańców i mecenasów, Heinricha Dohrna jun. (il. 2), który w ten sposób zrealizował swe pragnienie ukazania w Szczecinie korzeni kultury europejskiej. Wystawa kolekcji brązowych re-

konstrukcji i kopii dzieł antycznych (il. 3) została zrealizowana według wspólnego konceptu samego Dohrna oraz monachijskiego archeologa Adolfa Furtwänglera i jego ucznia, ówczesnego dyrektora muzeum Waltera Riezlera (il. 4).



Il. 3. Reprezentacyjny hol Muzeum Miejskiego w Szczecinie (Stadt-Museum Stettin) z ekspozycją kolekcji brązowych odlewów rekonstrukcji i kopii rzeźb antycznych Heinricha Dohrna, stan pierwotny; fot. wg szklanego negatywu, Archiwum Fotograficzne Muzeum Narodowego w Szczecinie



Il 4. Bernhard Bleeker (1881–1968), popiersie Waltera Riezlera (1878–1965), 1910/1911 r.; fot. za: „Die Plastik” 1912, tabl. 23



\*\*\*

Otwarcie Muzeum Miejskiego, którego budowę rozpoczęto pięć lat wcześniej, stanowiło rodzaj zwieńczenia długotrwałego, zainicjowanego w pierwszej ćwierci XIX wieku procesu kształtowania się idei kolekcjonersko-muzealniczej wśród przedstawicieli szczecińskiego bogatego mieszczaństwa.

Istotną rolę w realizacji tejże idei odegrało powstałe w 1824 roku z inicjatywy nadprezydenta miasta Johanna Augusta Sacka i przez niego powołane Towarzystwo Historii i Starożytności Pomorza (*Gesellschaft für pommersche Geschichte und Altertumskunde*)<sup>6</sup>. Towarzystwo swą genezą, podobnie jak wiele innych, analogicznych towarzystw historycznych w Prusach, sięgało do żywej wśród mieszczaństwa, romantycznej jeszcze, idei budzenia świadomości narodowej i krzewienia uczuć patriotycznych, do zainteresowania historią, społecznej potrzeby kształtowania intelektu i wrażliwości estetycznej. Towarzystwo zapoczątkowało systematyczne badania nad historią Pomorza. Obok nurtu badań historycznych wyodrębnił się także silny nurt badań starożytniczych, których efektem było powstanie – stanowiących załóżek przyszłych zbiorów muzealnych – kolekcji zabytków archeologicznych, etnograficznych oraz zespołu rozmaitych pamiątek przeszłości, dokumentów oraz dzieł sztuki (il. 5).

Dzięki staraniom Ludwiga Augusta Mosta<sup>7</sup>, najwybitniejszego szczecińskiego malarza doby *biedermeieru*, oraz Karla Friedricha Wilhelma Hasselbacha, dyrektora szczecińskiego Gimnazjum Mariackiego, w 1834 roku zostało powołane Pomorskie Towarzystwo Sztuk Pięknych (*Kunstverein für Pommern*)<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> M. Szukała, *Powstanie i działalność Towarzystwa Historii i Starożytności Pomorza w Szczecinie w latach 1824–1918. Z dziejów pomorskiej nauki i kultury XIX i początku XX w.*, Wydawnictwo Archiwum Państwowego „Dokument” w Szczecinie, Szczecin 2000; B. Kozińska, *Szczecińskie muzeum wczoraj...*, s. 45–65 (*Skarby Towarzystwa Historii i Starożytności Pomorza / Die Schätze der Gesellschaft für Pommersche Geschichte und Altertumskunde*); zob. także *Die Sammlungen des Verreins für Pommersche Geschichte und Altertumskunde in Stettin*, Stettin 1886.

<sup>7</sup> August Ludwig Most (1807–1883). *Pomorski artysta epoki biedermeieru / August Ludwig Most (1807–1883). Der pommersche Künstler der Biedermeierzeit*, red. E. Gwiazdowska, R. Makąła, kat. wyst. Muzeum Narodowe w Szczecinie 10.03–27.05.2007, Pommersches Landesmuseum Greifswald 8.11–2.12.2007, Szczecin 2007; zob. także E. Gwiazdowska, D. Kacprzak, *Dzieła Augusta Ludwiga Mosta. Dzieje minionej i współczesnej kolekcji w szczecińskich zbiorach muzealnych*, „Cenne, Bezcenne, Utracone” 2011, nr 1 (66), s. 28–34.

<sup>8</sup> Od 1910 r. Towarzystwo kontynuowało swą działalność jako Pomorskie Towarzystwo Sztuki i Rzemiosła Artystycznego (*Pommerscher Verein für Kunst und Kunstgewerbe*). B. Kozińska, *Szczecińskie muzeum wczoraj...*, s. 67–85 (*Zbiory Pomorskiego Związku Sztuki – Miejska Galeria Obrazów*



Il. 5. Hol Muzeum Miejskiego w Szczecinie (Stadtmuseum Stettin) z ekspozycją zbiorów Towarzystwa Historii i Starożytności Pomorza (*Gesellschaft für pommersche Geschichte und Altertumskunde*), stan pierwotny; fot. Archiwum Fotograficzne Muzeum Narodowego w Szczecinie

Towarzystwo zaczęło gromadzić własną kolekcję, w 1857 roku utworzono Miejską Galerię Obrazów (*Städtische Bildergalerie*), w której znalazły się zbiory rodziny Scheeferów (malarstwo holenderskie i flamandzkie, m.in. dwa obrazy Fransa Halsa, oraz barokowe malarstwo północnoniemieckie), kolekcja Franza Maurera<sup>9</sup>, obejmująca XIX-wieczne malarstwo niemieckie i francuskie (Andreas i Oswald Achenbachowie, Carl Becker, Carl Dahl, Friedrich Gauermaun, Eduard Hildebrandt, Friedrich Meyerheim, Constantin Troyon, Benjamin Vautier), oraz cenny zbiór Heinricha Stoltinga<sup>10</sup> (liczący blisko 3 tys. grafik i rysunków od XV do początków XIX wieku, głównie twórców niemieckich oraz holenderskich i flamandzkich, m.in. dzieła Albrechta Dürera, Rembrandta van Rijna, Davida Teniersa młodszego, Giovanniego Battisty Tiepola i Williama Hogartha), skromniejszy niż poprzednie zespół obrazów XIX-wiecznych, m.in. dzieła barbizończyków pochodzące z kolekcji rodziny Keddigów. W 1872 roku członkowie Towarzystwa pozyskali

*il. Gabinet Grafiki / Die Sammlungen des Kunstvereins für Pommern – Städtische Gemäldegalerie und Kupferstichkabinett*). W polskiej literaturze nazwa *Kunstverein für Pommern* bywa niekiedy tłumaczona jako Pomorski Związek Sztuki. Zob. także *Verzeichniss der Oelgemälde im Stadt-Museum zu Stettin*, Stettin 1880, *Museum in Stettin, Stadt-Stettin* 1904.

<sup>9</sup> L. Pietsch, *Verzeichniss der Gemälde-Sammlung des Herrn General-Consul Maurer zu Berlin*, Berlin 1863.

<sup>10</sup> E. Gwiazdowska, *Szczeciński kupiec Heinrich Stolting jako mecenas, kolekcjoner i grafik*, [w:] *Kultura i sztuka Szczecina w latach 1800–1945. Materiały Seminarium Oddziału Szczecińskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki 16–17 października 1998*, red. M. Glińska i in., Stowarzyszenie Historyków Sztuki, Szczecin 1999, s. 187–196; zob. także: H. Stolting, *Verzeichniss von Kupferstichen, Radierungen, Schwarzkunstblättern etc. gesammelt und beschrieben von Heinrich Stolting zu Stettin*, Stettin 1859; *Verzeichniss von Kupferstichen, Radierungen, Schwarzkunstblättern etc. ... Erster Nachtrag*, Stettin 1865; *Katalog der Kupferstich-Sammlung der Stadt Stettin*, Stettin 1907.

także kolekcję obrazów i grafik Friedricha Calowa, a w 1878 roku zbiór gipsów z berlińskiego Muzeum Królewskiego (Königliches Museum Berlin). Ostatnim towarzystwem, o którym należy wspomnieć w kontekście narodzin szczecińskiego muzealnictwa, jest powstałe w 1837 roku – jako trzecie, po paryskim (1832) i londyńskim (1833) – Towarzystwo Entomologiczne (Entomologischer Verein). Przyczyniło się ono do stworzenia interesującej kolekcji, której zachowaną częścią do dziś może się poszczycić Muzeum Narodowe w Szczecinie (kolekcja chrząszczy i motyli Antona Dohrna)<sup>11</sup>. Z inicjatywy innego przedstawiciela tej rodziny, Heinricha Dohrna jun., powstała największa w Europie kolekcja brązowych rekonstrukcji i kopii słynnych antycznych posągów, uzupełniona dziełami ceramiki antycznej – zespołem waz i drobnej plastyki<sup>12</sup>. W 1878 roku erygowano Muzeum Miejskie, w skład którego weszły poszczególne miejskie kolekcje sztuki. Później włączono do nich także kolekcje przyrodnicze i samodzielne dotychczas zbiory archeologiczne. W 1911 roku powołano Szczecińskie Towarzystwo Muzealne (Stettiner Museumsverein), którego celem była opieka nad Muzeum Miejskim oraz doprowadzenie do ostatecznego scalenia szczecińskich zbiorów.

Zabiegi entuzjastów idei muzeum miejskiego, reprezentujących różne kręgi społeczne, pod przewodnictwem rodziny Dohrnów doprowadziły do zainteresowania się problemem władz miejskich i do podjęcia decyzji o wybudowaniu gmachu.

Gmach Muzeum Miejskiego wybudowano w latach 1907–1913, stanowił on centralną część powstałego w latach 1900–1907 reprezentacyjnego założenia wilhelmińskiego Szczecina – nadodrzańskiego bulwaru Tarasu Hakena (Hakenterrasse), nazwanego tak na cześć nadburmistrza Hermanna Hakena<sup>13</sup>. Budynek zaprojektowany przez architekta miejskie-

go Wilhelma Meyera-Schwartau miał być zarówno miejscem ekspozycji wszystkich zgromadzonych dotąd kolekcji, jak i reprezentacyjnym gmachem miejskim, tworzącym wraz z pozostałymi trzema budynkami tego monumentalnego założenia urbanistyczno-architektonicznego spójną całość: z gmachem Rejencji Szczecińskiej – obecnie siedzibą Urzędu Wojewódzkiego (według projektu Paula Kieschkego), oraz z połączonymi dziś gmachami Akademii Morskiej, a pierwotnie Krajowego Zakładu Ubezpieczeń Społecznych (zaprojektowanego przez Emila Drewsa) i Generalnej Dyrekcji Ciel (Carl Hinkeldeyn, Heinrich Richard Osterwoldt). Okazały, monumentalny, wczesnomodernistyczny gmach muzeum zawiera ciągi obszernych sal ekspozycyjnych z centralnie umieszczoną salą kopułową na jego najwyższej kondygnacji.

Gdy dnia 22 maja 1908 roku oficjalnie przystąpiono do budowy gmachu Muzeum Miejskiego, zaczęło urzeczywistniać się pragnienie mieszkańców Szczecina, to oni bowiem, zbierając przez lata pieniądze, zgromadzili fundusze niezbędne do jego wzniesienia (w sumie 1,3 mln marek). Zazwyczaj były to zapisy testamentowe, deponowane jako legat na koncie bankowym. „Pojawiła się nawet pewna rywalizacja między bogatymi mieszkańcami – opowiadała kilka lat temu, z okazji otwarcia wystawy „Narodziny Muzeum. Sto lat temu na Wałach Chrobrego”, Bogdana Kozińska<sup>14</sup> – Jeżeli 300 tys. marek na ten cel składał kupiec Ferdinand Karkutsch, to właściciel browaru Wilhelm Meyer-Johannisberg uważał, że on nie może dać mniej. Pod koniec budowy, obchodzący srebrne gody małżonkowie Wehrmann dali 25 tys. na wykończenie platformy przed muzeum i pokrycie skarpy granitem, co potrzebne było projektantowi Wilhelmowi Meyerowi-Schwartau dla zmonumentalizowania budynku muzeum po tym, gdy swoimi wieżami zaczęła nad nim dominować rejencja. Zaraz potem krewni Wehrmannów – konsul Kisker z małżonką – dali drugie 25 tys. marek, za które powstała przed muzeum grupa centaura Ludwiga Manzela, nagrodzona na wystawie sztuki w Berlinie. Na elewacji znalazł się napis, że to jest przybytek sztuki zbudowany przez mieszkańców

<sup>11</sup> B. Kozińska, *Szczecińskie muzeum wczoraj...*, s. 87–105 (*Muzeum Pomorskie – kolekcje przyrodniczo-naukowe i sztuki antycznej Heinricha Dohrna / Das Pommersche Museum – Heinrich Dohrns Naturkunde-und Antikensammlungen*); zob. także: E. Ackerknecht, *Heinrich Dohrn. Zur Wiederkehr seines Geburtstages am 16. April*, „Nachrichtenblatt des Stettiner Verkehrsvereins” 1938, Jg. 12, Nr. 7, s. 1–3; T. Heuss, *Anton Dohrn in Neapel*, Atlantis Verlag, Berlin–Zürich 1940, s. 13–35; K. Dohrn, *Von Bürgern und Weltbürgern. Eine Familiengeschichte*, Verlag Günther Neske, Pfullingen 1983, s. 9–163.

<sup>12</sup> R. Wołagiewicz, *Dzieje szczecińskiej kolekcji greckiej sztuki antycznej*, „Przegląd Zachodniopomorski” 1988, R. 3, z. 1–2, s. 461–480; M. Łopuch, *Szczecińska Hellada*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2004, nr 1–2, s. 127–144; A. Sadurska, *Kolekcja odlewów brązowych rzeźb antycznych w Muzeum Narodowym w Warszawie (tzw. Brązy Szczecińskie)*, mps Muzeum Narodowe w Warszawie [b.r.w.]; zob. także J. Sieveking, *Nachbildungen antiker Kunstwerke im Städtischen Museum zu Stettin*, „Museumskunde” 1909, Jg. 5, s. 129–135.

<sup>13</sup> R. Makala, *Gmach dawnego Muzeum Miejskiego w Szczecinie*, „Ma-

teriały Zachodniopomorskie”, Nowa Seria, 2004, t. 1, z. 2, s. 19–39; idem, *Die Hakenterrasse in Stettin – ein Interpretationsversuch*, [w:] *Architektur in Mecklenburg und Vorpommern 1800–1950*, Greifswald 1996, s. 148–154; R. Makala, *Między prowincją a metropolią. Architektura Szczecina w latach 1891–1918*, Szczecin 2011, Biblioteka Naukowa Muzeum Narodowego w Szczecinie, seria: Historia sztuki (w szczególności s. 96–125); zob. także W. Meyer-Schwartau, *Das städtische Museum und die Haken-Terrasse in Stettin*, „Zeitschrift für Bauwesen” 1915, Jg. 16, H. 1–3, s. 1–26.

<sup>14</sup> B. Kozińska, *Narodziny Muzeum. Sto lat temu na Wałach Chrobrego*, folder do wystawy, Muzeum Narodowe w Szczecinie, Gmach Główny 17.05.2008–2009, Muzeum Narodowe w Szczecinie, Szczecin 2008.

Szczecina. W holu zawisły tablice z nazwiskami sponsorów. [...] Wstęp do muzeum do wojny był bezpłatny. Nie wypadało brać pieniędzy od mieszkańców, którzy ufundowali placówkę<sup>15</sup>.

Syntetycznie zarysowana tu historia zbiorów Muzeum Miejskiego niezbiecie dowodzi, że o kształcie i profilu muzealnych kolekcji zdecydowali wybitni przedstawiciele bogatego mieszczaństwa – Dohrnowie, Stolting, Scheeferowie, Keddigowie, Tielebeinowie, Töpferowie, Döringowie i inni. Zaangażowanie mieszkańców Szczecina w budowę Muzeum Miejskiego jest także nie do przecenienia. Oba te fakty stanowiły bez wątpienia nie tylko moralne uzasadnienie wydarzeń, które miały miejsce jesienią 1913 roku.

\*\*\*

Dnia 3 września 1913 roku na łamach „General-Anzeiger” w rubryce *Eingesandt (Nadestane)* został opublikowany anonimowy protest, wraz z adresowanym do stowarzyszeń miejskich wezwaniem do przyłączenia się: „Do stowarzyszeń miejskich. Jesteśmy oburzeni z powodu wykorzystania miejskich pieniędzy na zakup partackich dzieł współczesnych malarzy, jakie zaprezentowano nam w trzech niewielkich pomieszczeniach galerii obrazów naszego nowego muzeum. Protestujemy wobec użycia miejskich funduszy na zakup tego typu perwersyjnej »sztuki«<sup>16</sup>. Lakoniczny tekst protestu szczecinian został opatrzonej poniżej następującym komentarzem: „Cały Szczecin, potrząsając głowami, stoi przed tymi błazeńskimi bazgrołami. Nie pozwólcie nam dłużej cierpliwie znosić tego, co chce się nam wmówić jako sztukę! Ale czas nagli! Najdzikszymi z tych tak zwanych artystów, którego »rytmiczną siłą poruszania« i »czysto dekoracyjnym pięknem koloru« winniśmy się zachwycić i którego odrażające linoryty zakupiono właśnie w jedenastu egzemplarzach, został zaproponowany przez dyrektora muzeum dra Riezlera na wykonawcę malowideł kopuły muzeum. Pozwólcie

<sup>15</sup> *Narodziny Muzeum sto lat temu* (Bogdana Kozirńska w rozmowie z Ewą Podgajną), „Gazeta Wyborcza. Szczecin”, 20.05.2008, <http://szczecin.gazeta.pl/szczecin/1,84867,5232030.html#ixzz2Wnf8rOpW>, dostęp: 10.02.2014.

<sup>16</sup> Archiwum Państwowe w Szczecinie (dalej: APS), zespół Muzeum Miasta Szczecina 1913–1942, sygn. 48 (dalej: MMS 48), k. 10: *Eingesandt*, „Stettiner General-Anzeiger”, 3.09.1913: „An die städtischen Körperschaften. Wir sind entrüstet über die Verwendung städtischer Gelder zum Ankauf von Machwerken moderner Maler, wie sie die drei kleinen Räume der Bildergalerie unseres neuen Museums enthalten. Wir protestieren gegen eine Verwendung städtischer Gelder zum Ankauf derartiger perverser »Kunst«. Zob. także B. Lichtnau, *Szczeciński spór...*, s. 466, 485.

nam zaprotestować przeciwko zagrożeniu zeszpeceniem naszego dumnego budynku muzealnego! r. lekarz, s. architekt, d. urzędnik bankowy, d. urzędnik, r. kupiec, h. kupiec, n. profesor, n. radca sanitarny, g. kupiec. Prosimy o przedrukowanie we wszystkich gazetach szczecińskich<sup>17</sup>.

Następnego dnia w „Stettiner Tagespost” został opublikowany sygnowany inicjałami M.K. artykuł *Futuristen im Museum*<sup>18</sup> (*Futuryści w muzeum*), w którym autor, wzmacniając społeczny protest, zaatakował wspieranie współczesnej sztuki modernistycznej przez dyrektora muzeum, wyrażające się m.in. w eksponowaniu nowo zakupionych, ekspresyjnych w formie linorytów Moriza Melzera: „Silne wpływy żydowskie, jakie obserwujemy na rynku sztuki, spowodowały, że jesteśmy dziś nazbyt skłonni każdą nowość przyjmować z otwartymi ramionami tylko dlatego, iż jest to nowość, którą można wykorzystać jako sensację. Sądzymy, że wspieranie takiej postawy w żadnym wypadku nie może być zadaniem kolekcji malarstwa w mieście średniej wielkości. Te zadania są tak oczywiste i na tyle dobrze naszkicowane, że nie trzeba się długo zastanawiać, by znów wyraźnie stanęły przed oczami; droga, którą pan Riezler zamierza właśnie obrać, oznacza drogę fałszywą; cieszymy się bardzo, że szczecinianie to wyczuli<sup>19</sup>”.

Nazajutrz w artykule *Ein Stettiner Museumsstreit*<sup>20</sup> (*Szczeciński spór muzealny*) opublikowanym w „Stettiner Neueste

<sup>17</sup> APS, MMS 48, loc. cit.: „Ganz Stettin steht kopfschüttelnd vor diesen lächerlichen Pinselereien. Lassen Sie uns nicht länger geduldig hinnehmen, was man uns als Kunst aufreden will! Aber Eile tut Not! Der wildestgewordene dieser sogenannten Künstler, dessen »rythmische Kraft der Bewegung« und »rein dekorative Schönheit der Farben« wir bewundern sollen und dessen abstoßende Linoleumschnitte gleich in elf Exemplaren angekauft sind, ist vom Museumsdirektor Dr. Riezler zum Ausmalen der Museumskuppel in Vorschlag gebracht. Lassen Sie uns gegen eine etwa bevorstehende Verhöhnung unseres stolzen Museumsbaus protestieren! r. Arzt, s. Architekt, d. Bankbeamter, d. Beamter, r. Kaufmann, h. Kaufmann, n. Professor, n. Sanitätsrat, g. Kaufmann. Wir bitten um Nachdruck in allen Stettiner Zeitungen”. Zob. także B. Lichtnau, *Szczeciński spór...*, s. 466, 485.

<sup>18</sup> APS, MMS 48, k. 11: M.K., *Futuristen im Museum*, „Stettiner Tagespost”, 4.09.1913.

<sup>19</sup> APS, MMS 48, loc. cit.: „Durch den starken jüdischen Einfluß auf dem Kunstmarkt sind wir heute im allgemeinen eher zu sehr geneigt, alles Neue, einfach weil es neu ist und deshalb der Sensation eher dienstbar gemacht werden kann, mit offenen Armen aufzunehmen. Diese Neigung zu unterstützen, kann unserer Anschauung nach keinesfalls Aufgabe einer mittelstädtischen Gemäldesammlung sein. Diese Aufgaben sind so gut umrissen und so selbstverständlich gegeben, daß es nur des Besinnens bedarf, um sie wieder klar vor Augen zu sehen; der Weg, den Herr Riezler im Begriffe ist zu beschreiten bedeutet einen Irrweg; und wir freuen uns sehr, daß die Stettiner das gefühlt haben”. Zob. także B. Lichtnau, *Szczeciński spór...*, s. 467, 485.

<sup>20</sup> APS, MMS 48, k. 12: W. F., *Ein Stettiner Museumsstreit*, „Stettiner Neueste Nachrichten”, 5.09.1913.



Nachrichten” twórczość Moriza Melzera porównywano z dziełami Wassilego Kandinskiego oraz kubistów: Alberta Gleizesa i Pabla Picassa. Niechęć i brak zrozumienia dla współczesnej sztuki zostały w artykule wzmocnione protestem wobec zamiaru powierzenia Melzerowi wykonania malowidła dekorującego kopułę reprezentacyjnej sali muzealnej: „[...] w żadnym wypadku nie można pozwolić przedstawicielowi tej »antyszuki« na zniekształcenie dzieła, z którego całe Pomorze może być dumne”<sup>21</sup>.

Z kolei dnia 7 września w „Stettiner Abendpost” ukazał się artykuł *Ein Kunststreit in Stettin*<sup>22</sup> (*Spór artystyczny w Szczecinie*), również dotyczący prac Melzera oraz zamiaru powierzenia mu prac dekoracyjnych w sali kopułowej muzeum. „Nie byłoby dobrze, gdyby zainteresowane sztuką kręgi mieszkańców Szczecina podzieliły się na dwa wrogie obozy, niemalże zaraz po ukończeniu odlewów [chodzi o odlane w brązie rekonstrukcje i kopie rzeźb antycznych]. Otrzymalibyśmy tutaj stronnictwa artystyczne, podobne do tych, jakie niestety istnieją w wielu centrach sztuki Niemiec”<sup>23</sup>.

Dnia 10 września w „Pommersche Tagespost” ukazał się kolejny artykuł – *Die Futuristenmalerei im Museum*<sup>24</sup> (*Malarstwo futurystyczne w Muzeum*), którego autor wystąpił przeciwko prezentacji sztuki nowoczesnej, opowiedział się jednoznacznie po stronie protestujących mieszkańców. Serię prasowych artykułów dopełniła petycja datowana na 15 września i tego samego dnia złożona w szczecińskim Magistracie. Powstała ona prawdopodobnie z inicjatywy zamieszkałego przy Preußischestr. 43 (dzisiaj ulica Mazurska), wówczas już emerytowanego nauczyciela, profesora Franza Heidenhaina. Oto treść dokumentu, pod którym na kolejnych ośmiu kartach znalazło się w układzie alfabetycznym sto siedemdziesiąt dziewięć nazwisk mieszkańców Szczecina: „Do wielce szanownego Magistratu Miasta Szczecina. Jesteśmy oburzeni użyciem miejskich pieniędzy na zakup szmir współczesnego malarstwa,

jakie zaprezentowano w trzech małych pomieszczeniach galerii obrazów naszego nowego muzeum. Protestujemy przeciwko dalszemu wykorzystywaniu miejskich środków na kupno tego typu perwersyjnej »sztuki«. Z należnym poważaniem”<sup>25</sup>.

Heinrich Dohrn zmarł 1 października we Florencji – poświęcony mu nekrolog *Zum Tode Heinrich Dohrn*<sup>26</sup> (*W związku ze śmiercią Heinricha Dohrna*), opublikowany w „Tag” 17 października, przywoływał postać dyrektora Waltera Riezlera, choć bez podania jego nazwiska: „[Zmarły, Heinrich Dohrn] pokładał w nim nadzieję, wierzył, że może być pewny jego zaangażowania przede wszystkim w trosce o sztukę dawną. Gorzko się jednak rozczarował! Młody archeolog, skoro tylko uzyskał swoje stanowisko, nawiązał kontakty z kilkoma »postępowymi« przedstawicielami administracji miasta i wytłumaczył im, że dla niego istotne jest wyłącznie popieranie sztuki najnowszej; zakupy dzieł sztuki dawnej, w tym imitacji brązów, należy uznać za przeżytek”<sup>27</sup>.

Na koniec tego przeglądu stanowisk konserwatywnego środowiska szczecińskich odbiorców sztuki należy jeszcze przywołać jeden z opublikowanych w lokalnej prasie artykułów – nadesłany do redakcji „General-Anzeiger” w listopadzie głos kupca Emila Krügera dotyczący przyszłego profilu zbiorów i ekspozycji muzealnych<sup>28</sup>. „Wyborcy będą chyba musieli wziąć pod uwagę fakt, że tak liczne dotąd legaty mogą w przyszłości ominąć muzeum, ponieważ starsza generacja długo nie zapomni braku szacunku do wielu starych, wartościowych dzieł, które zostały wyrzucone do rupieciarni. Przypominamy sobie na przykład wczesne dzieło Andreasa Achenbacha *Kaskady Trollhätta*, które obecnie ozdabia jakiś – któż wie który – pokój w ratuszu... I jak zachowają się członkowie towarzystwa muze-

<sup>21</sup> APS, MMS 48, loc. cit.: „[...] aber niemals darf einem Vertreter dieser »Ueberkunst« Gelegenheit gegeben werden, ein Werk zu verunstalten, auf das ganz Pommern stolz sein kann”. Zob. także B. Lichtnau, *Szczeciński spór...*, s. 467, 486.

<sup>22</sup> APS, MMS 48, k. 13: K.K., *Ein Kunststreit in Stettin*, „Stettiner Abendpost”, 7.09.1913.

<sup>23</sup> APS, MMS 48, loc. cit.: „Es wäre recht unerquicklich, wenn die künstlerisch interessierten Kreise in Stettin sich, nach dem der Guß kaum vollendet ist, schon in zwei feindliche Lager teilen wollten und wir hier ein künstlerisches Parteigängertum bekämen, wie es leider in vielen Kunstzentren Deutschlands besteht”. Zob. także B. Lichtnau, *Szczeciński spór...*, s. 467, 486.

<sup>24</sup> APS, MMS 48, k. 15: *Die Futuristenmalerei im Museum*, „Pommersche Tagespost”, 10.09.1913.

<sup>25</sup> APS, MMS 48, k. 27: „An den hochwohlhälllichen Magistrat der Stadt Stettin. / Wir sind entrüstet über die Verwendung städtischer Gelder zum Ankauf von Machwerken moderner Maler, wie sie die drei kleinen Räume der Bildergalerie unseres neuen Museums enthalten. Wir protestieren gegen eine weitere Verwendung städtischer Gelder zum Ankauf derartig perverser »Kunst«. In geziemender Hochachtung”. Zob. także B. Lichtnau, *Szczeciński spór...*, s. 468, 486.

<sup>26</sup> APS, MMS 48, k. 22: *Zum Tode Heinrich Dohrn*, „Tag”, 17.10.1913.

<sup>27</sup> APS, MMS 48, loc. cit.: „[...] bei ihm glaubte er sicher zu sein, daß er sich vor allem die Pflege der alten Kunst angelegen sein lassen würde. Er ist bitter enttäuscht worden! Kaum hatte der junge Archäologe seine stellung erhalten, so setzte er sich mit einigen »fortgeschrittenen« Herren in der Stadtverwaltung in Verbindung und erklärte, daß nur die Förderung der modernsten Kunst im am Herzen liege, der Ankauf der Kunstwerke und gar der von Bronzenachbildungen sei ein überwindener Standpunkt”. Zob. także B. Lichtnau, *Szczeciński spór...*, s. 472, 489–490.

<sup>28</sup> APS, MMS 48, k. 57: E. Krüger, *Eingesandt*, „General-Anzeiger”, 26.11.1913.

alnego przy podobnym składzie deputacji? Czy wielu z nich nie wycofa swych składek, aby dłużej nie wspierać jednego kierunku – kierunku, który zamiast sympatii wzbudza w nich odrazę do sztuki?”<sup>29</sup>.

\*\*\*

Z taką oto prośbą w liście do Franza Heidenhaina, będącym przygotowaną przez dra Waltera Riezlera odpowiedzią na złożoną petycję, zwrócił się nadburmistrz dr Friedrich Ackermann: „Zanim przedłożę protest pod dyskusję magistratu, przesyłam Panu spis obrazów wiszących »w trzech małych pomieszczeniach muzealnej galerii malarstwa« z uprzejmą prośbą, aby zechciał Pan wskazać wszystkie te, których dotyczą użyte przez protestujących określenia »szmira nowoczesnej sztuki«, »sztuka perwersyjna« i – jak nazywa proklamacja w gazecie – »błażeńskie bazgroły“<sup>30</sup>. Do listu został dołączony przygotowany również przez Riezlera spis dzieł wystawionych w galerii wraz z sumami wydanymi na ich zakup i źródłem pochodzenia pieniędzy. W sali 6 prezentowano: zakupione w 1910 roku dzieło Vincenta van Gogha *Aleja koło Arles* (il. 6) – tutaj dyrektor Riezler umieścił odręczną adnotację: cena 10 800 marek, miasto zapłaciło 4000 marek, pozostałą część kwoty uiściło Towarzystwo Muzeum oraz panowie N..., R... i Wehrmann (800 marek jeszcze do zapłacenia), mały obraz Honoré Daumiera *Jeńcy* (tutaj odręczna notatka: pożyczka od pana radcy sądowego Wehrmanna) oraz pracę Roberta Genina *Rosyjscy chłopcy* (odręczny zapis obok: prezent księcia Ernsta von Sachsen-Meiningen). Zgodnie ze spisem w sali 7 wystawiono: dwie



Il. 6. Vincent van Gogh (1853–1890), *Aleja koło Arles*, 1888 r., olej, płótno, 60,5 × 49,9 cm, Pommersches Landesmuseum Greifswald, dawniej Muzeum Miejskie w Szczecinie (Stadtmuseum Stettin); fot. Archiwum Fotograficzne Muzeum Narodowego w Szczecinie

akwarele Paula Signaca z dopiskiem: około 650 marek (800 franków) fundusz dyspozycyjny, Alcide le Beau *Sekwana zimą* (450 marek, fundusz dyspozycyjny), Aleksandra Mogilewskiego *Żniwa* (150 marek), Rudolfa Levy'ego *martwa natura* (400 marek) i Aleksandra Kanoldta *Ponury dzień* (800 marek). W sali 8 zostały wystawione linoryty Moriza Melzera (11 prac – 270 marek). Na końcu listy odręczny dopisek Riezlera: „Na obiekty znajdujące się w tych trzech pomieszczeniach wyasygnowano więc z miejskich środków 6720 marek, z tego 4000 na van Gogha”<sup>31</sup>.

Dnia 10 września 1913 roku w odpowiedzi na łamach „Pommersche Tagespost” dyrektor Walter Riezler wystąpił przeciw pomówieniu o faworyzowanie Moriza Melzera przy zamówieniu na dekorację kopuły. Stwierdził, że mylnie zinterpretowano sformułowanie memoriału o przekształceniu sali kopułowej złożonego członkom kuratorium muzealnego w grudniu 1911 roku. Pisał: „według mego przekonania winno być ono [mowa o zamówieniu] wykonane przez różnych twórców. Należy znaleźć środki, które pozwolą na poważne wypróbowa-

<sup>29</sup> APS, MMS 48, loc. cit.: „Die Wähler werden wohl zu bedenken haben, daß in Zukunft so manches Legat dem Museum entgehen wird, da die ältere Generation nicht so bald die Pietätlosigkeit vergessen wird, mit der man manches alte wertvolle Bild in die Rumpelkammer verbannt hat. Wir erinnern z.B. an ein Jugendwerk Andreas Achenbachs *Die Trollhättafälle*, das – wer weiß wo – jetzt ein Zimmer des Rathauses schmückt... Und wie werden sich bei einer etwa gleichbleibenden Zusammensetzung der Deputation die Mitglieder des Museumsverein verhalten? Wird nicht so mancher seinen Beitrag kündigen, um nicht länger eine Richtung zu unterstützen, die ihm statt Kunstfreuden nur Widerwillen einflößt?”. Zob. także B. Lichtnau, *Szczeciński spór...*, s. 478, 494–495.

<sup>30</sup> APS, MMS 48, k. 36: „Bevor ich den Protest zum Gegenstande einer Besprechung im Magistrat mache, übersende ich Ihnen beifolgend ein Verzeichnis der »in den 3 kleinen Räumen der Bildergalerie« des Museums hängenden Bilder mit dem ergebensten Ersuchen, mir gefälligst alle diejenigen bezeichnen zu wollen, auf die sich im Sinne der Protestierenden die Bewertung als »Machwerke moderner Maler«, »perverse Kunst« und – wie es in Zeitungsaufwurf hieß – »lächerlichen Pinselereien« beziehen soll”. Zob. także B. Lichtnau, *Szczeciński spór...*, s. 469, 487.

<sup>31</sup> APS, MMS 48, k. 37: „Aus städtischen Mitteln ist also für den Inhalt dieser 3 Kabinette 6720 Mark ausgegeben worden, davon 4000 für den Van Gogh”. Zob. także B. Lichtnau, *Szczeciński spór...*, s. 469, 487.

nie zdolności wybranych artystów do wielkich zadań. – Nie podjąłem jeszcze decyzji o tym, którzy twórcy zostaliby zaproponowani, a ponieważ na razie nie ma pieniędzy, problem bynajmniej nie jest palący<sup>32</sup>.

W obronie postawy Riezlera, po stronie sojuszników nowoczesności, wystąpiły redakcje „Frankfurter Zeitung” i liberalnej „Ostsee-Zeitung”.

W dniu 29 października 1913 roku we „Frankfurter Zeitung” ukazał się redakcyjny artykuł *Stettiner Kunstkämpfe*<sup>33</sup> (*Szczecińskie walki o sztukę*), którego autor w obiektywny sposób zrelacjonował istotę sporu, wystąpił w obronie starajęcego Riezlera, skupiającego się na dziełach o wysokim poziomie artystycznym, w tym także przedstawicieli współczesnej moderny, doceniając jednocześnie znaczenie dokonań dra Heinricha Dohrna. „Jednym z jego wielkich dokonań, na które nie obawiał się przeznaczyć znacznych środków finansowych zgromadzonych przez mieszczaństwo, jest – nosząca jego nazwisko – kolekcja brązowych rzeźb antycznych, stworzona wspólnie z monachijskim archeologiem Furtwänglerem. Zbiór, którego wprowadzenie nie może ominąć nikt, kto rzeczywiście chce wniknąć w ducha greckiej rzeźby, oferuje jednak rozwiązania nie zawsze uzasadnione, będące często tylko domysłem. I teraz, gdy młode muzeum znalazło nowego kierownika w osobie dra Riezlera, należy się cieszyć, że chce on wykorzystać przynajmniej część pieniędzy płynących na rzecz tego, w zasadzie już okazałego zbioru brązów, na inne, zupełnie zaniedbane działy muzeum. Trudno też się dziwić, że dr Riezler – zagorzały orędownik najnowocześniejszych dążeń artystycznych, musiał wejść w liczne konflikty z drem Dohrnm<sup>34</sup>.

<sup>32</sup> APS, MMS 48, k. 15: „[...] die meiner Überzeugung nach durch verschiedene Künstler erfolgen müßte, ist. Es müsse daher ein Mittel gefunden werden, die Fähigkeit dieser Künstler zu großen Aufgaben vorher ernsthaft zu erproben. – Eine Entscheidung darüber, welche Künstler für die Ausmalung vorzuschlagen seien, habe ich noch nicht getroffen, und die Frage ist auch, da Geldmittel für die Ausmalung einstweilen nicht vorhanden sind, nicht im mindesten brennend”. Zob. także B. Lichtnau, *Szczeciński spór...*, s. 470, 488. Ostatecznie później Walter Riezler zadanie to powierzył Ottonowi Hettnerowi, który wykonał malowidło *Potop*, i Karlowi Hoferowi, który był autorem kompozycji *Trąby jerychońskie*. Zob. Sz. P. Kubiak, *Der große Engling. Ernesto de Fiori und die Riezlersche Visio des neuen Klassizismus / Wielki młodzieniec. Ernesto de Fiori i Riezlerowska wizja nowego klasycyzmu*, [w:] *Figura. Kunst der erste Hälfte des 20. Jahrhunderts aus dem Bestand des Nationalmuseums Stettin / Figura. Sztuka pierwszej połowy XX wieku ze zbiorów Muzeum Narodowego w Szczecinie*, red. Sz. P. Kubiak, Volker Probst, Muzeum Narodowe w Szczecinie, Szczecin 2012, s. 16–22.

<sup>33</sup> APS, MMS 48, k. 22: A., *Stettiner Kunstkämpfe*, „Frankfurter Zeitung”, 29.10.1913.

<sup>34</sup> APS, MMS 48, loc. cit.: „Eine seiner großen Schöpfungen, für die er auch reiche Geldmittel aus der Bürgerschaft flüssig zu machen verstand, ist die

Dietrich Ferchau w artykule *Besuch im Stadtmuseum*<sup>35</sup> (*Wizyta w Muzeum Miejskim*), napisanym w formie rozmowy z przypadkową zwiedzającą, prezentującej otwartość wobec sztuki współczesnej, przekonywał czytelnika do podobnej otwartości i akceptacji dokonań współczesnych twórców, w tym autora wzbudzających emocje linorytów, Moriza Melzera. Dwa dni później ta sama „Ostsee-Zeitung” w artykule *Der Museumsstreit*<sup>36</sup> (*Spór muzealny*) ponownie upominała się o potrzebę obiektywizmu i zrozumienia dla idei rozwoju muzealnej kolekcji, podążającej w kierunku modernizmu.

Dyskusja na temat profilu zbiorów szczecińskich doprowadziła ostatecznie do powstania szeroko dyskutowanej koncepcji zakupów ze zrozumiałymi, publicznie jawnymi i kontrolowanymi mechanizmami polityki nabywania muzealiów. W orzeczeniu kuratorium Muzeum Miejskiego z dnia 7 listopada 1913 roku sformułowano następujące dwa wnioski: „I. Protest z 15 września 1913 roku dotyczący użycia miejskich pieniędzy na zakup obrazów współczesnego malarstwa rozpoznano jako nieuzasadniony. Przedłożony program rozbudowy muzealnej galerii obrazów, głównie poprzez nabywanie obrazów nowych mistrzów, nie wyklucza zakupów dzieł kierunku modernistycznego, lecz każe je traktować jako więcej niż pożądane. Obrazy najnowszych, ekstremalnych prądów malarstwa – kubizmu i futurizmu, nie były dotąd nabywane. Poczynione zakupy nie są też w żadnym razie jednostronne, ograniczone do malarstwa nowoczesnego, lecz wzięto w nich pod uwagę w szerokiej skali także epoki nowej sztuki. II. W związku z tym nie ma powodu, aby dyrektorowi muzeum lub komisji kuratorium ustanowionej dla zakupu obrazów udzielać wskazówek odpowiadających życzeniom protestującym<sup>37</sup>.

nach ihm benannte Dohrnsche Bronzesammlung antiker Plastik, die er zusammen mit dem Münchner Archäologen Furtwängler schuf. Eine Sammlung, um die keiner herumkommt, der wirklich in den Geist der griechischen Skulptur eindringen will, die aber immerhin nicht stets gesicherte Lösungen, sondern oft nur Kombinationen bietet, und nachdem das neue Museum in Herrn Dr. Riezler einen neuen Leiter gefunden hatte, ist es zu begrüßen, wenn dieser die großen für die im wesentlichen schon recht stattliche Bronzesammlung fließenden Geldmittel wenigstens zum Teil auch für andere noch gänzlich im Argen liegende Abteilungen des Museums nutzbar machen wollte. Es ist auch erklärlich, daß Herr Dr. Riezler, ein scharfer Verfechter der modernsten Kunstbestrebungen, in manchen Widerstreit mit Dr. Dohrn kommen mußte”. Zob. także B. Lichtnau, *Szczeciński spór...*, s. 473, 490.

<sup>35</sup> APS, MMS 48, k. 17: D. Ferchau, *Besuch im Stadtmuseum*, „Ostsee-Zeitung”, 10.09.1913.

<sup>36</sup> APS, MMS 48, k. 18: Kr., *Museumstreit*, „Ostsee-Zeitung”, 12.09.1913.

<sup>37</sup> APS, MMS 48, k. 45: „Der Protest vom 15. September 1913 betreffend die Verwendung städtischer Gelder zum Ankauf von Bildern moderner Maler ist als berechtigt nicht anzuerkennen. Bei dem festgelegten Programm, die Bilderga-



Dnia 20 listopada Magistrat polecił opracowanie kierunków dalszego rozwoju kolekcji obrazów w muzeum. Podczas posiedzenia w dniu 30 stycznia 1914 roku deputacja muzealna zleciła dyrektorowi Walterowi Riezlerowi przygotowanie szczegółowego programu dalszego rozwoju muzeum. Pismo adresowane do Magistratu, przygotowane przez Riezlera: *Betrifft die Aufstellung von Richtlinien für den Ausbau der Gemäldesammlung (Dotyczy ustalenia głównych kierunków rozwoju galerii malarstwa)*<sup>38</sup>, nosi datę 21 lutego 1914 roku oraz numer dziennika 222. Riezler wskazał w nim jednoznacznie, że z nabywania obrazów i rzeźb dawnych mistrzów trzeba zrezygnować, gdyż są zbyt drogie. Stwierdził, że należy zbierać stare dzieła dotyczące Pomorza, jednocześnie za istotną specjalizację uznał obrazy marynistyczne. Wskazał, że jako mniej kosztowny można rozwijać zbiór starych rysunków (z wyjątkiem prac najwybitniejszych mistrzów, jak Dürer, Rembrandt, Leonardo czy Michał Anioł, które osiągają wysokie ceny). Riezler uznał także za zasadne nabywanie współczesnej sztuki, szczególnie pomorskich artystów. Zwrócił uwagę, że posiadany już legat Keddiga (zawierający wyraźny warunek nabywania dzieł żyjących twórców) pozwoli z czasem stworzyć interesujący dział sztuki współczesnej.

Walter Riezler, archeolog, muzykolog, krytyk i teoretyk sztuki nowoczesnej, członek Werkbundu, którego odważny gust kolekcjonerski nakierował muzealny azymut polityki nabywania muzealiów na nowoczesność – znalazłszy kompromis między oczekiwaniami społecznymi i własnymi aspiracjami – kierował muzeum do 1933 roku. Pierwszym ważnym dziełem nabytym przez Riezlera była wspomniana *Aleja koto Arles* Vincenta van Gogha – jeden z pierwszych obrazów tego artysty w publicznych zbiorach w ówczesnych Niemczech<sup>39</sup>. W następ-

---

lerie des Museums hauptsächlich durch Anschaffung von Bildern neuerer Meister zu erweitern, kann die Anschaffung von Bildern moderner Richtung nicht ausgeschlossen, muß vielmehr als erwünscht betrachtet werden. Bilder der neuesten extremen kubistischen und futuristischen Malerei sind bisher nicht angeschafft. Die erfolgten Anschaffungen sind auch keineswegs einseitig auf die moderne Malerei beschränkt gewesen, sondern es ist dabei in ausgedehntem Maße auf ältere Epochen der neueren Kunst Rücksicht genommen. II. Es liegt deshalb kein Anlaß vor, der Museumsdirektion oder dem für die Anschaffung der Bilder bestellten Ausschuß des Kuratoriums Weisungen im Sinne der Wünsche des Protestes zu geben". Zob. także B. Lichtnau, *Szczeciński spór...*, s. 477–478, 494.

<sup>38</sup> APS, MMS 48, k. 75: Walter Riezler, *Betrifft die Aufstellung von Richtlinien für den Ausbau der Gemäldesammlung*, 21.02.1914.

<sup>39</sup> Wcześniej dzieło postimpresjonisty do swych zbiorów nabyły jedynie Städelsches Kunstinstitut we Frankfurcie nad Menem – w 1908 r., oraz Wallraf-Richartz-Museum w Kolonii – w 1910 r., zob. S. Koldenhoff, *„Eben doch nur ein Künstler kleineren Stils“ Vincent van Gogh und der Kampf um die Moderne in Deutschland*, [w:] 1912. *Mission Moderne. Die Jahrhundertschau des Sonderbundes*, hrsg. von B. Schaefer, Ausst.-Kat., Wallraf-Richartz-Museum und Fondation Corboud Köln, Köln 2012, s. 70–87.

nych latach w szczecińskim muzeum znalazły się m.in. dzieła Maxa Slevogta, Maxa Liebermanna i Lovisa Corinthy czy Lyonela Feiningera, Ottona Müllera, Karla Hofera, Ottona Hettnera, George'a Grosza i wielu innych. Dzięki temu powstała jedna z najciekawszych kolekcji sztuki nowoczesnej w ówczesnych Niemczech. Kres działalności Riezlera, a tym samym jego świetnej kolekcji przyniosło objęcie rządów w Niemczech przez narodowych socjalistów – szczeciński gauleiter Franz Schwede-Coburg był jednym z najbardziej ortodoksyjnych wykonawców polityki Adolfa Hitlera i jego współpracowników. Ostatnio nieco więcej światła na postać Riezlera i laboratorium jego sposobu myślenia o muzeum pada także za sprawą pozyskanej w 2012 roku z niemieckich prywatnych zasobów w formie depozytu jego spuścizny archiwalnej.

Szczeciński spór muzealny, który odbił się w Niemczech daleko donośniej, echem aniżeli samo otwarcie Muzeum Miejskiego, jest nie tylko interesującym przykładem lokalnego konfliktu o pryncypia estetyczne i muzealną politykę zakupów, ale także jawi się jako element szerszej dyskusji i walki między zwolennikami konserwatywnej linii polityki kulturalnej wilhelmińskich Niemiec a środowiskami wspierającymi w cesarskiej Rzeszy sztukę europejskiej, międzynarodowej moderny. Podobne zjawiska i dyskusje wydają się możliwe do uchwycenia także w Berlinie (Wilhelm von Bode), dotyczą Hamburger Kunsthalle (Alfred Lichtwark) oraz Kunsthalle Bremen za czasów dyrektury Gustava Pauliego<sup>40</sup>.

Muzeum Narodowe w Szczecinie jest spadkobiercą ponad 130-letniej tradycji szczecińskiego muzealnictwa, nie będąc jednak prawnym sukcesorem przedwojennych niemieckich instytucji muzealnych: powstałego w 1913 roku Muzeum Miejskiego (Städtisches Museum Stettin/Stadtmuseum Stettin/Museum der Stadt Stettin) oraz utworzonego w 1928 roku Prowincjonalnego Muzeum Starożytności Pomorskich (Provinzialmuseum Pommerscher Altertümer), sześć lat później przekształconego w Pomorskie Muzeum Krajowe (Pommersches Landesmuseum). Jest klasycznym wielodziałowym muzeum, sprawującym opiekę nad blisko 150 tys. muzealiów – jego dzisiejszy kształt oraz posiadane zbiory są wynikiem burzliwej XX-wiecznej historii Szczecina i Pomorza Zachodniego oraz skom-

---

<sup>40</sup> W przywoływanym i analizowanym zespole archiwalnym APS, MMS 48, obok archiwaliów dotyczących sprawy szczecińskiej, znajdują się wycinki prasowe dotyczące Berlina, Hamburga i Bremy. M.in.: APS, MMS 48, k. 70: Hans Thoma, *Die neuesten Kunstrichtungen*, „Tägliche Rundschau”, 1.12.1913; APS, MMS 48, k. 73: *Gustav Pauli über moderne Museumspolitik* z niezidentyfikowanej gazety.

plikowanych okoliczności politycznych i społecznych, w jakich przyszło działać jego twórcom oraz zarówno ich niemieckim, jak i polskim następcom (po 1945 roku).

Postać pierwszego dyrektora Muzeum Miejskiego w niemieckim Szczecinie, dra Waltera Riezlera, prowadzona przez niego polityka zarządzania instytucją oraz gromadzenia muzealiów, ów – przedstawiony powyżej – spór muzealny 1913 roku, a przede wszystkim stosowana przez niego interdyscyplinarna metoda prezentacji sztuki: zestawiania wybitnych dzieł europejskiej moderny pierwszych dekad XX wieku z ich antycznymi i prymitywnymi źródłami inspiracji, stały się impulsem do zorganizowania w 2013 roku uroczystych obchodów jubileuszu stulecia otwarcia Gmachu Głównego Muzeum Narodowego w Szczecinie.

Dla dzisiejszej stolicy Pomorza Zachodniego, dawnej siedziby zarządu niemieckiej prowincji, miasta caryc i repatriantów z ziem wschodnich historycznej Rzeczypospolitej, ośrodka studiów klasycznych oraz zamorskich ekspedycji etnograficznych, wystawa „1913. Święto wiosny” stanowiła impresję na temat kosmopolitycznych tendencji w sztuce fin de siècle’u, pochylenie się nad interesującą i trudną historią muzeum, zwłaszcza jego początków. Szczecińskie walki o sztukę, spór tradycji z awangardą sprzed stu lat, przeniesione do innego wymiaru czasowego i estetycznego, zachowują – jak się wydaje – swą aktualność nie tylko w Szczecinie.

## „Szczecin Fight for Art”, or a Pomeranian Meeting of Polykletos with Vincent van Gogh at the End of *Belle Époque*

(summary)

Year 1913, being both the twilight of „Beautiful Era”, as well, as the dawn of modernity, went down in history of Szczecin not only with the City Museum opening ceremony, but also with a considerable dispute about future profile of its collections. This dispute about the principles of art turned into social protest of representatives of conservative burghers of Szczecin against Walter Riezler’s, the first director of the museum, attitude favouring modern art. His policy of exhibit collecting, interdisciplinary method of presentation – combining artworks of European Moderne with their ancient and primitive inspiration sources – set the direction of the development of the Szczecin museum. Reconstructed on the basis of sources and press releases, the museum dispute is not only an interesting example of a local conflict, but also an element of broader discussion between the followers of conservative stream of cultural policy of Wilhelmine Germany and environments which supported the art of European Moderne in the Imperial Reich.

Tłumaczenie Marek Pietruszewicz