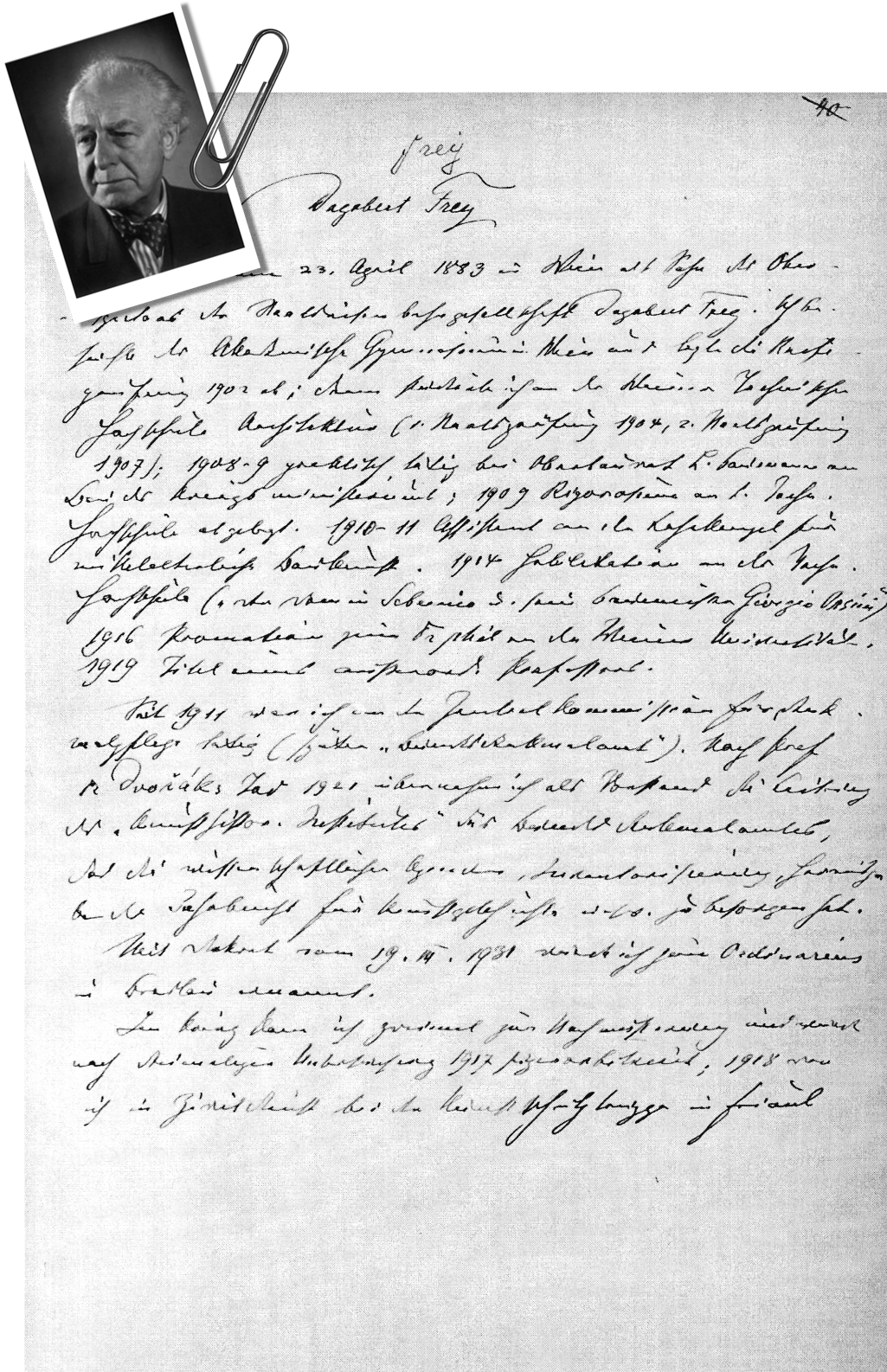


Dagobert Frey we Wrocławiu. Śląsk i Polska w dialogu historii sztuki i polityki*

Klara Kaczmarek-Löw



Niecałe 14 lat związany był Dagobert Frey (ur. 23 IV 1883 w Wiedniu, zm. 13 V 1962) z Wrocławiem. W wieku 48 lat 1 IV 1931 mianowany został profesorem i dyrektorem Instytutu Historii Sztuki na wrocławskim uniwersytecie Fryderyka Wilhelma, a prawdopodobnie w styczniu 1945 opuścił miasto¹, „nach der Katastrophe”². Największy wpływ na kształtowanie się Freya wywarł Wiedeń: tam studiował najpierw architekturę, by później poświęcić się historii sztuki, tam Max Dvořák decydująco zainspirował jego postawę badawczą³, tam wreszcie uczony rozpoczął pracę w Instytucie Historii Sztuki austriackiego Urzędu Ochrony Zabytków; po II wojnie światowej powrócił początkowo do stolicy Austrii, by później kontynuować karierę w Stuttgarcie. Mimo że Wiedeń w jego badaniach nad historią sztuki odegrał znacznie ważniejszą rolę niż Wrocław, działalność naukowa Freya w Austrii dotychczas nie stała się przedmiotem analiz, podobnie jak ostatnie lata życia i profesura w Wyższej Szkole Technicznej w Stuttgarcie oraz współpraca z Instytutem Herdera w Marburgu. A przecież dla Freya wiedeńska szkoła historii sztuki i jej filozofia sztuki stały się punktem wyjścia do późniejszych rozważań⁴, o czym świadczy autobiograficzny esej⁵, trzy księgi pamiątkowe (w których przygotowaniu uczestniczył jego uczeń, Hans Tintelnot)⁶ oraz nekrologi⁷. Z kolei od ok. 15 lat trwają badania nad działalnością Freya za czasów narodowego socjalizmu – wystarczy wspomnieć liczne teksty Beate Störckuhl⁸, jak również uwagi Adama S. Labudy⁹, Tadeusza Zadroznego¹⁰, Reinera Kahsnitza¹¹ i Piotra Skubiszewskiego¹². Ostatnio opublikowany doktorat Sabine Arend, opierający się na szerokim materiale źródłowym, wydobył na światło dzienne udział Freya w strukturach organizacyjnych Uniwersytetu Wrocławskiego, Niemieckiego Stowarzyszenia Nauk o Sztuce (Deutscher Verein für Kunstwissenschaft), Północno- i Wschodniemieckiej Wspólnoty Badawczej (Nord- und Ostdeutsche Forschungsgemeinschaft) i Akademii Niemieckiej (Deutsche Akademie)¹³.

Udział Freya w rabowaniu polskich dzieł sztuki w czasie wojny, jego współpraca z Kajetanem Mühlmannem¹⁴, jak również obie wyprawy naukowe do Polski (1934 i 1938), które w świetle najnowszych badań miały rzekomo charakter prac przygotowawczych do późniejszej aktywności Freya w okupowanej Polsce, wielokrotnie były już przedmiotem rozważań. Istotne zaś, że dotąd nie zainteresowano się dorobkiem naukowym Freya z czasów wrocławskich. Wyjątkowo tylko Arend podjęła próbę



* Tekst niniejszy stanowi skróconą wersję referatu przedstawionego w czasie sesji „Uniwersytet Wrocławski w kulturze europejskiej XIX i XX wieku” (Wrocław, 4–7 X 2011). Pełna wersja, wzbogacona zwłaszcza o odnośniki do materiału źródłowego i wyczerpujący przegląd literatury, ukaże się w tomie z materiałami konferencyjnymi.

¹ Zapewne 22 I, razem z innymi profesorami, w kierunku Drezna. Zob. **T. Kulak**, *Dzieje Uniwersytetu Wrocławskiego w latach 1918–1945*, [w:] *Historia Uniwersytetu Wrocławskiego 1702–2002*, red. **T. Kulak, M. Pater, W. Wrzesiński**, Wrocław 2002, s. 196. Frey mieszkał przy Menzelstr. (obecnie ul. Sztabowa) 75/77 (*Breßlauer Adreßbuch* 1938).

² **J. Ganter**, *Dagobert Frey 1883–1962*, „Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft” 1965, nr 10, s. 8.

³ O filozofii sztuki w twórczości Freya zob. **U. Gensbauer-Bendler**, *Dagobert Frey – lebensphilosophische Grundlagen seiner Kunsttheorie*, „Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte” 1989, nr XLII.

⁴ Zob. **D. Frey**, *Bemerkungen zur „Wiener Schule der Kunstwissenschaft”*, [w:] *Dagobert Frey 1883–1962. Eine Erinnerungsschrift*, Kiel 1962.

⁵ **Idem**, [*Selbstdarstellung*], [w:] *Österreichische Geschichtswissenschaft der Gegenwart in Selbstdarstellungen*, Hg. **N. Grass**, Bd. II, Innsbruck 1951.

⁶ **H. Tintelnot**, *Vorwort*, [w:] *Kunstgeschichtliche Studien*, Hg. **idem**, Breslau 1943 (Festschrift D. Frey), s. 7; **idem**, *Kunstforschung in Breslau*, [w:] *Festschrift Dagobert Frey zum 70. Geburtstag*, „Zeitschrift für Ostforschung” 1953, nr 2/4, Hg. **H. Aubin, E. Keyser, H. Schlenger**, Marburg-Lahn 1953–1954; **idem**, *Dagobert Frey*, [w:] *Dagobert Frey 1883–1962...*

⁷ M.in. **O. Demus**, *Dagobert Frey*, „Almanach der Österreichischen Akademie der



Wissenschaften" 1962, nr 112; **W. Tunk**, *Dagobert Frey*, „Pantheon" 1962, nr XX.

⁸ M.in. **B. Störkuhl**, *Paradigmen und Methoden der kunstgeschichtlichen »Ostforschung« – der »Fall« Dagobert Frey*, [w:] *Die Kunsthistoriographien in Ostmitteleuropa und der nationale Diskurs*, Hg. **R. Born**, **A. Janatková**, Berlin 2004.

⁹ **A. S. Labuda**, *Polska historia sztuki a „ziemie odzyskane"*, „Rocznik Historii Sztuki" 2001, nr XXVI, s. 50–52.

¹⁰ **T. Zadrożny**, *Okiem Freya i Grundmanna. O wystawie „Kunstwerke und Kunstdenkmäler im ehemaligen Polen" otwartej w październiku 1939 roku*, „Biuletyn Historii Sztuki" 2008, nr 3/4.

¹¹ **R. Kahsnitz**, *Der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft im Nationalsozialismus. Versuch einer Spurenlese*, „Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft" 2008, nr 62.

¹² **P. Skubiszewski**, *Polen und die deutsche Kunstgeschichte. Aus persönlicher Sicht*, „Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft" 2008, nr 62, s. 200–218.

¹³ **S. Arend**, „Studien zur deutschen kunsthistorischen »Ostforschung« im Nationalsozialismus. Die Kunsthistorischen Institute an den (Reichs-) Universitäten Breslau und Posen und ihre Protagonisten im Spannungsfeld von Wissenschaft und Politik", Berlin 2009 (<http://edoc.hu-berlin.de/dissertationen/arend-sabine-2009-07-15/PDF/arend.pdf> (data dostępu: 19.10.2011)).

¹⁴ **T. Zadrożny**, *op. cit.*, s. 534–538; **P. Skubiszewski**, *op. cit.*, s. 211–219.

¹⁵ **S. Arend**, *op. cit.*

¹⁶ **D. Frey**, *Ein neu entdecktes romantisches Tympanonrelief*, „Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft" 1935, nr 2.

¹⁷ **D. Frey**, [Selbstdarstellung]..., s. 76.

¹⁸ ZR ABK 266 Nachlass Dagobert Frey.

¹⁹ Zapewne w lipcu i sierpniu 1939 – zob. **P. Skubiszewski**, *op. cit.*, s. 217, przyp. 214.

²⁰ ZR ABK 266 Nachlass Dagobert Frey, s. 69ff, z. 76/2. Reise 1938. Por. **D. Frey**, *Studienreise nach Polen*, „Ostdeutsche Monatshefte" 1938–1939, nr 19/2, s. 113–114.

²¹ O Sappoku zob. **E. Mühle**, *Die „schlesische Schule der Ostforschung"*. Hermann

zdefiniowania słów-kluczy w jego tekstach, ale i to wyłącznie pod kątem upolitycznienia nauk humanistycznych w dobie narodowego socjalizmu¹⁵. Znamienny jest przy tym fakt, że sam Frey unikał odnoszenia się do swej działalności naukowej z lat 1931–1945 – zachowane projekty zbioru jego publikacji (prace nad nim miały miejsce ok. roku 1961) zawierają wśród 26 przyczynków tylko jeden związany bezpośrednio ze Śląskiem¹⁶. Analogicznie: różne wersje *curriculum vitae* Freya, powstające po 1945 r., przywołują tylko nieliczne rozprawy badacza dotyczące sztuki śląskiej i polskiej, publikowane wyłącznie w czołowych czasopismach naukowych¹⁷. Niniejsze uwagi – stanowiące wynik kwerendy prowadzonej w Niemieckim Archiwum Sztuki w Norymberdze (Deutsches Kunstarchiv Nürnberg, dalej jako DKA) oraz Archiwum Uniwersytetu Wrocławskiego (dalej jako AUWr), jak również wstępny rezultat lektury tekstów Freya napisanych w okresie wrocławskim – stawiają sobie za cel uzupełnienie dotychczasowych badań.

W DKA przechowywane są nieliczne źródła odnoszące się do aktywności naukowej Freya w trakcie pobytu we Wrocławiu¹⁸. Przeważającą ich większość stanowią autografy jego rozpraw na temat sztuki renesansowej i barokowej w Europie. Całkowity brak korespondencji i dokumentów urzędowych, ale także brudnopisów stworzonych we Wrocławiu, prac świadczy albo o tym, że źródła te nie przetrwały działań wojennych, albo – co bardziej prawdopodobne – że spuścizna Freya została wtórnie „oczyszczona” z problematycznych dokumentów przez spadkobierców.

Jedyne archiwalia Freya w DKA z lat 30. XX w. to karty katalogowe z trzech podróży: drugiej wyprawy do Polski (1938 r.), do Anglii, Belgii i Holandii (prawdopodobnie 1939 r.)¹⁹ i do Francji – o tej w dalszej części tekstu. Karty z wyjazdu do Polski²⁰, pisane na maszynie i uzupełniane ołówkiem, zawierają skrótowe opisy i odręczne rysunki rzutów i detali architektonicznych. Notatki, uporządkowane alfabetycznie, były wielokrotnie poprawiane (znamienne, że korekta obejmowała też polskie nazwy własne). Cechuje je naukowa dokładność, niekiedy doprowadzona *ad absurdum*. Przez karty przebijają systematyczne przygotowania do wyprawy, znajomość kontekstu historycznego i polskich badań z zakresu historii sztuki. Za tak znakomitą wprowadzeniem Freya w tę problematykę stał zapewne Gerhard Sappok²¹, który pełnił również funkcję tłumacza i pomocnika naukowego. Mimo że we wnioskach o dofinansowanie ze strony odnośnego ministerstwa planowano objazdem objąć tereny wokół Wilna i na południe od Lwowa, rzeczywista trasa podróży przebiegała na terenach byłej Kongresówki i Galicji zachodniej, uzupełniając w ten sposób wyniki pierwszej podróży (odbytej w 1934 roku)²².

Frey w swych notatkach konsekwentnie stosował polską wersję nazw miejscowych. Wyjątek stanowiły tylko te znajdujące się na terenie dawnego państwa zakonu krzyżackiego, które zapewne uznał za rodzimie „niemieckie”. Charakterystyczne, że skoncentrował się przede wszystkim na średniowiecznych i barokowych kościołach oraz zamkach; rzadko opisywał wyposażenie lub wystrój budowli (np. ołtarz w kolegiacie w Kaliszu, nagrobki renesansowe w katedrze krakow-

skiej, figury na ratuszu w Buczaczu czy prospekt organowy w kościele w Leżajsku). Nie może dziwić, że działalność Wita Stwosza i warsztatu Vischerów w Krakowie, jak również saskie wpływy na barokową architekturę Warszawy zdefiniował jako transfer kulturowy z Niemiec. Zarazem jednak Frey nie zapomniał podkreślić wpływów francuskich (zamek w Łańcucie) czy włoskich (kaplica Zygmuntowska). Nieobce były mu też zależności artystyczne w obrębie sztuki polskiej, zwłaszcza barokowej architektury i rzeźby z terenów wileńskich i lwowskich. Za szczególnie ważne uznał związki średniowiecznej sztuki śląskiej i pomorskiej, zwłaszcza krąg oddziaływań figur apostołów z kościoła św. Marii Magdaleny we Wrocławiu (fara w Chełmnie; figura św. Barbary w kościele św. Katarzyny w Brodnicy) czy Madonn na lwach (Brodnica, kościół św. Katarzyny, figura Madonny tronującej). Atrybucji dokonywał zgodnie z ówczesnym stanem badań i do dziś należy się z większością z nich zgodzić. Niejednokrotnie wyrażał się pozytywnie o pracach konserwatorów polskich oraz zakorzenienie sztuki tych ziem w ogólnoeuropejskim dziedzictwie kulturowym.

Forma kartoteki wskazuje, że Frey sporządzał ją do celów naukowych i, być może, posłużyć ona miała za podstawę do wielokrotnie zapowiadanej monografii sztuki polskiej²³. Nie wydaje się natomiast, by miała ona stanowić (planowane lub rzeczywiste) źródło do grabieży polskich dzieł sztuki, chociażby ze względu na fakt, że obejmuje ona przede wszystkim zabytki architektoniczne. Jej zapisy nie są również nacechowane ideologicznie i nie wydaje się, by służyły udowadnianiu niemieckich wpływów na terenach polskich, mimo że taki ton dominuje w odnośnej korespondencji Freya z Ministerstwem Rzeszy ds. Nauki, Wychowania i Kształtowania Narodowego i z rektorem uniwersytetu.

Christina Kott, autorka pracy o roli niemieckich historyków sztuki i pracowników ochrony zabytków w okupowanej Francji, wspomniała, że Oddział Ochrony Zabytków (Kunstschutzabteilung) przy Oberkommando des Heeres (OKH) organizował m.in. objazdy zabytkoznawcze, w których udział brali konserwatorzy i urbaniści, a także historycy sztuki²⁴. W nieskatalogowanej spuściznie Freya w DKA znajduje się, obok wspomnianych już 58 kart katalogowych do zabytków architektury w północnej Francji, odpis autorskiego sprawozdania z podróży, adresowany do Bernharda Rusta, Ministra Rzeszy ds. Nauki, Wychowania i Kształtowania Narodowego, datowany na 15 XI 1941. Objazd ten, sfinansowany przez wymienione ministerstwo, przygotowany został przez pełnomocnika ds. ochrony zabytków przy OKH, historyka sztuki Franza hr. Wolffa Metternicha i jego współpracownika, Bernharda von Tieschowitza. Trasa trwającej między 22 IX i 8 X 1941 wyprawy wiodła do Normandii i Bretanii oraz Akwitanii. W tym „pierwszym kongresie niemieckich historyków sztuki” (tak określić miał ten objazd Hans Jantzen) udział wzięli wyłącznie profesorowie czołowych ośrodków niemieckich – obok Freya i Jantzena również Alfred Stange, Karl-Heinz Clasen, Kurt Gerstenberg, Hans Sedlmayr czy Eberhard Hempel. Omawianą relację zamyka skierowane do ministra życzenie, aby podróż kontynuować wiosną 1942.



Aubin und sein Breslauer Arbeitskreis in den Jahren des Nationalsozialismus, [w:] *Śląska republika uczonych. Schlesische Gelehrtenrepublik. Slezská vědecká obec.*, vol. 1, Hg. M. Hałub, A. Mańko-Matysiak, Wrocław 2004, s. 580.

²² Podróż ta, w której obok Freya udział wzięli G. Grundmann, E. Hempel i G. Sappok, miała miejsce między 29 VIII a 30 IX 1934. Por. G. Grundmann, *Denkmalpflege in Polen*, „Deutsche Kunst und Denkmalpflege” 1935, nr XXXVII/1, s. 101-104; D. Frey, *Polen, ein Neuland der Kunstgeschichte*, „108. Jahres-Bericht der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur” 1935, s. 159-161.

²³ Zob. R. Kahsnitz, *op. cit.*, s. 151-152.

²⁴ C. Kott, „Den Schaden in Grenzen halten...”. *Deutsche Kunsthistoriker und Denkmalpfleger als Kunstverwalter im besetzten Frankreich, 1940-1944*, [w:] *Kunstgeschichte im „Dritten Reich”. Theorien, Methoden, Praktiken*, Hg. R. Heftrig, O. Peters, B. Schellewald, Berlin 2008, s. 378, przyp. 48.



²⁵ Byli wśród nich jeszcze: K. Bauch, F. Baumgart, T. Hetzer, H. Kauffmann, O. Reuther, (Otto?) Schmitt, H.–R. Rosemann, R. Sedlmaier i K. W. Kästner.

²⁶ H.–G. Meinert, „Das Auftreten der Renaissance in Breslau”, Breslau 1935.

²⁷ „Die künstlerischen Beziehungen zwischen Deutschland und den Ostvölkern” i „Die Kunst in Schlesien und die Auswirkung der deutschen Kunst in Polen” w semestrze zimowym 1934/35; „Die künstlerischen Beziehungen zwischen Deutschland und Ostvölkern” (semestr zimowy 1936/37); „Deutsche Kunst in Ungarn und Siebenbürgen” (semestr zimowy 1937/38).

²⁸ „Übungen für Fortgeschrittene. Die Stellung Österreichs in der allgemeinen deutschen Kunstentwicklung”.

²⁹ Pod tytułem „Kunst in Polen”.

³⁰ Np. „Malerei und Plastik der Spätgotik und Renaissance als Stammes- und Entwicklungsproblem” (semestr zimowy 1931/32); „Spätgotische Baukunst als Ausdruck nationaler Eigenart” (semestr letni 1936); „Stammeseigenschaften in der deutschen Kunst des Mittelalters” (semestr letni 1939/40).

³¹ Dotyczył ich tylko jeden wykład („Die Kunst in Schlesien und die Auswirkung der deutschen Kunst in Polen”, semestr zimowy 1934/35), związany z wynikami pierwszej podróży do Polski. Poza tym Frey – i, później, Tintelnot – oferowali ćwiczenia inwentaryzacyjne na zabytkach wrocławskich.

³² Dysertacja ta – „Die Entwicklungsgeschichte der barocken Bühnendekoration in ihren Wechselbeziehungen zur bildenden Kunst” – ukazała się w 1939 r. w Berlinie pod tytułem *Barocktheater und barocke Kunst*.

³³ Książka ukazała się ostatecznie w 1951 r. w Kitzingen pod tytułem *Die mittelalterliche Baukunst Schlesiens*.

³⁴ M. in. D. Frey, *Die Entwicklung nationaler Stile in der mittelalterlichen Kunst des Abendlandes*, [w:] „Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte” 1938, nr 16; *idem*, *Der Denkmalpfleger. Robert Hiecke zum sechzigsten Geburtstag*, „Deutsche Kunst und Denkmalpflege” 1936, nr XXXVIII.

na terenach Burgundii, możliwe w tym samym znamienitym gronie. Interesujące, że wzmiankowane są również plany włączenia niemieckiej historii sztuki (tj. owych 16 profesorów zbliżonych do nazistowskich ośrodków władzy²⁵) w struktury naukowe na ziemiach francuskich po zakończeniu okupacji.

Archiwum Uniwersytetu Wrocławskiego nie zawiera dokumentów Instytutu Historii Sztuki z lat 1929–1945, pojedyncze źródła odnaleźć można jednak w aktach fakultetu i ogólnouczeniowych. Na marginesie wspomnieć należy także o aktach przewodu doktorskiego Heinza-Günthera Meinerta (1935, recenzentami byli Frey i Arnold Schmitz), którego doktorat o początkach renesansu na Śląsku²⁶ do dziś jest wielokrotnie cytowany, mimo że otrzymał notę zaledwie dopuszczającą – choć, oczywiście, nie musi to przesądzać o wartości pracy. Zachowały się też dokumenty dotyczące przebiegu przejścia przez Instytut Historii Sztuki dawnej siedziby wrocławskiej Akademii Sztuki, korespondencja na temat wyjazdów służbowych i objazdów, jak również działalności instytutu w ramach programu wschodniego i Instytutu Europy Wschodniej, gdzie Frey od 24 IX 1941 był honorowym kierownikiem Oddziału Historii Sztuki.

Pewien obraz aktywności Freya wydobyć można też z wykazów proponowanych przez niego wykładów, które koncentrują się głównie wokół ogólnych zagadnień historii sztuki i aktualnych zainteresowań uczonego. Część z nich była jednak silnie zakorzeniona w najnowszych wydarzeniach politycznych, zwłaszcza że od semestru zimowego 1934/35 rozpoczęto realizację programu studiów wschodnich dla wszystkich studentów²⁷. Równie nieprzypadkowo wykład Freya o „niemieckiej sztuce Austrii” prowadzony był w semestrze zimowym 1938/39²⁸, a wykład o sztuce polskiej – w semestrze letnim 1939 roku²⁹. Z drugiej strony, tylko do początku wojny proponował Frey wykłady oparte na narodowych aspektach sztuki czy badaniach nad kulturą plemienną (*Stammesforschung*)³⁰; najpóźniej od 1941 (zapewne w związku z przeciągającymi się działaniami na froncie wschodnim) przeważały tematy czysto „historycznosztuczne”. Jako chichot historii określić można natomiast zaplanowany na semestr zimowy 1944/45 wykład o geografii historii sztuki w Europie wschodniej (w ramach Instytutu Europy Wschodniej).

Wyjątkowo niewielką wagę w swych wykładach przywiązywał Frey do zagadnień śląskich³¹, niewielu też doktorantów podejmowało tego typu tematy. Nawet Hans Tintelnot, niewątpliwie najznacniejszy jego uczeń, dysertację poświęcił barokowej scenografii³². Dopiero jego projekt pracy habilitacyjnej o średniowiecznej architekturze Śląska i jej wpływach na sztukę polską³³, zakorzeniony w lokalnej działalności naukowej, wpisywał się w politycznie nacechowany program badań wschodnich na Uniwersytecie Wrocławskim. Z drugiej strony, Frey wielokrotnie postulował podjęcie badań nad Śląskiem i sąsiednimi krajami, czego wyrazem stały się również objazdy z udziałem studentów wyższych semestrów do Krakowa, na tereny dawnego Hrabstwa Kłodzkiego, a nawet – jeszcze w czerwcu 1944 (*sic!*) – do Czech. Dążeniom tym służyły też: systematyczne powiększanie zbiorów biblioteki instytutowej, plany inwentaryzacji

zabytków śląskich. Nadrzędnym celem tych działań było zapewne podniesienie wrocławskiego Instytutu Historii Sztuki do rangi centralnej instytucji badań nad sztuką Europy Wschodniej, szczególnie pod kątem jej uzależnienia od wpływów niemieckich. Frey, który zamierzał tu odegrać czołową rolę, planował również stworzenie dwóch dużych dzieł – książki o historii sztuki Śląska i monografii niemieckiego oddziaływania na sztukę polską (o czym dalej).

Frey wielokrotnie zmierzał się ze śląskimi i polskimi tematami, które rzeczywiście – poza pracami metodycznymi³⁴, kilkoma przyczynkami do sztuki austriackiej³⁵ i monografią sztuki angielskiej³⁶ – stanowią znakomitą większość jego dorobku naukowego z czasów wrocławskich. Co znamienne, do przełomu lat 1938 i 1939 przeważają prace poświęcone sztuce śląskiej, po drugiej zaś podróży do Polski, a zwłaszcza po wybuchu wojny – polskiej. Teksty te można podzielić na trzy grupy: artykuły *stricto* naukowe, sprawozdania z wypraw i artykuły programowe dotyczące badań wschodnich³⁷ oraz opracowania popularyzatorskie. Do tych ostatnich należą m.in. przedmowy do książek i katalogów wystaw³⁸, konsekwentnie silnie nacechowane politycznie i zarazem podporządkowane tezie o determinującym wpływie sztuki niemieckiej na wschodnioeuropejską (zwłaszcza polską). Należy jednak zwrócić uwagę, że Frey nie zapomina przy tym wskazywać, np. w przypadku sztuki Krakowa, obok śląskich czy frankońskich, na filiacje włoskie czy czeskie. Prądy artystyczne stara się z reguły przedstawić w szerszym, choć na pewno uproszczonym, kontekście historyczno-społecznym. Ciekawe, że nawet w typowo propagandowych pismach podkreśla wpływy sztuki Europy Środkowo-Wschodniej, zwłaszcza polskiej, na sztukę zachodnioeuropejską³⁹. Niestety, nie udaje mu się skonkretyzować tych tez. Sztukę krajów słowiańskich stawia często na równi ze sztuką ludową (warto wiedzieć, że to określenie Freya nie ma charakteru pejoratywnego)⁴⁰. Ujęcie takie występuje również w oficjalnej korespondencji, a jego najpełniejszym wyrazem staje się wysoka ocena dorobku artystów z grupy Rytm, nawiązujących właśnie do sztuki ludowej.

Pozycję szczególną wśród prac popularyzatorskich Freya zajmuje książka poświęcona sztuce Krakowa (1941)⁴¹, podporządkowana tezie o niemieckim charakterze miasta. Zgodnie z duchem epoki sztuka krakowska w dobie wczesnego i pełnego gotyku zależna miała być według badacza od sztuki śląskiej, sztuka późnogotycka natomiast – od wpływów frankońskich. Konsekwentnie, wczesnorenesansowe formy zamku na Wawelu i nagrobków w katedrze inspirowała rzekomo sztuka z terenów Niemiec, a przynajmniej „sztuka nordycka”; sztukę barokową, wykazującą również ściślejsze związki z barokiem śląskim i morawskim niż z włoskim, potraktował autor niezwykle skrótowo. W zwięzłym przeglądzie literatury cytowane są wyłącznie prace uczonych niemieckich, z wyjątkiem błędnie przypisanego Janowi Ptaśnikowi wykazu źródeł „Cracovia artificium”, który Frey określa jako „*gerade für den Nachweis der deutschen Künstler und Handwerkeramen von grundlegender Bedeutung*” („o szczególnym znaczeniu dla udowodnienia obecności imion artystów



³⁵ Np. D. Frey, *Österreichische Kunst als großdeutsche Kunst*, „Deutsche Kunst und Denkmalpflege” 1938, nr XL.

³⁶ D. Frey, *Englisches Wesen in der bildenden Kunst*, Stuttgart-Berlin 1942.

³⁷ D. Frey, *Polen, ein Neuland...*; *idem*, *Kunstforschung im Osten, Deutsche Kultur im Leben der Völker*, „Mitteilungen der Akademie zur wissenschaftlichen Erforschung und zur Pflege des Deutschen Akademie” 1938, nr XIII/3; *idem*, *Studienreise nach Polen...*; *idem*, *Kunstdenkmäler im besetzten Polen*, „Deutsche Kunst und Denkmalpflege” 1939/1940, nr 13; *idem*, *Die kunstgeschichtliche Abteilung*, „Jahrbuch des Osteuropa-Instituts zu Breslau” 1942.

³⁸ M.in. D. Frey, *Deutsche Kunst im Osten und Südosten*, [w:] *Deutsche Kunst im Osten und Südosten. Aus der Forschungsarbeit der Deutschen Akademie. Ausstellung von Großlichtbildern deutscher Kunstdenkmäler*, Hg. [O. Schürer], b.m.r.; D. Frey, *Vorwort*, [w:] G. Barthel, *Die Ausstrahlungen der Kunst des Veit Stoss im Osten*, München 1944 (Ausstrahlungen der deutschen Kunst); *idem*, *Die deutsche Leistung für Ostmitteleuropa*, [München 1938]; D. Frey, *Vorwort*, [w:] E. Königer, *Kunst in Oberschlesien, Breslau 1938*; D. Frey, *Altdeutsche Kunst aus Krakau und dem Karpathenland. Einführungsvortrag zur Eröffnung der Ausstellung „Altdeutsche Kunst aus Krakau und dem Karpathenland” des Instituts am 14. Juli 1942*, „Deutsche Forschung im Osten” 1942, nr 2/5.

³⁹ *Idem*, *Die deutsche Leistung...*, s. 13.

⁴⁰ *Idem*, *Deutsche Kunst im Osten...*, s. 3.

⁴¹ *Idem*, *Krakau*, Berlin 1941.



⁴² *Idem*, Krakau..., s. 45.

⁴³ *Idem*, *Deutscher Wehrbau im Osten*, „Die Baukunst”, dodatek do „Die Kunst im Deutschen Reich” 1940, nr 4/12.

⁴⁴ *H. Himmler*, *Deutsche Burgen im Osten*, „Die Baukunst”, dodatek do „Die Kunst im Deutschen Reich” 1940, nr 4/12, s. 191.

⁴⁵ *D. Frey*, *Die mittelalterlichen Königsgräber im Krakauer Dom*, „Pantheon” 1943, nr 16.

⁴⁶ *Idem*, *Deutsche mittelalterliche Kunst in Masovien*, „Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft” 1940, nr 7, s. 27–38.

⁴⁷ *Idem*, Krakau, s. 17–18, 23–25.

⁴⁸ *Idem*, *Die ehemalige Zisterzienserinnenkirche in Trebnitz – Untersuchungen und Grabungen*, „Deutsche Kunst und Denkmalpflege” 1937, nr 11.

⁴⁹ *Idem*, *Der Mystiker-Kruzifixus im Breslauer Diözesanmuseum*, „Schlesische Heimatpflege. Kunst und Denkmalpflege, Museumswesen, Heimatschutz” 1935, nr 1.

⁵⁰ *Idem*, *Ein neu entdecktes...*, s. 496–518.

⁵¹ *Idem*, *Die Kunst im Mittelalter*, [w:] *Geschichte Schlesiens*, Bd. 1: *Von der Urzeit bis zum Jahre 1526*, Hg. L. Petry, Sigmaringen 1988.

⁵² *Idem*, *Die Kunst*, [w:] *Geschichte Schlesiens*, Bd. 2: *Die Habsburger Zeit 1526–1740*, Hg. L. Petry, J. J. Menzel, Sigmaringen 1988.

⁵³ Zob. uwagi Freya o nagrobku Henryka IV Probusa (*idem*, *Die Kunst im Mittelalter...*, s. 438–39).

⁵⁴ Ważne dla okresu ok. 1350–1420 (*ibidem*, s. 441–456).

⁵⁵ O początkach renesansu na Śląsku Frey pisał: „Decydujące są [tu] płynące ze wschodu wpływy z Węgier i Krakowa oraz z południa, z Wiednia i Bawarii; do nich dołącza trzeci kierunek filiacji, północnozachodni, z Łużyc, który za pośredniczą najpierw renesans praski, a potem saski [tłum. K. Kaczmarek–Löw]”. *Ibidem*, s. 172.

⁵⁶ *Ibidem*, s. 175–177, 182–183, 186, 191–192.

⁵⁷ *Idem*, *Schlesiens künstlerisches Antlitz*, „Die Hohe Straße” 1938, nr 1.

i rzemieślników niemieckich”)⁴². Jeszcze głębiej zakorzeniony w nazistowskiej propagandzie jest artykuł „*Deutscher Wehrbau im Osten*”⁴³ – chociażby dlatego, że cały tom wzbogacony został przedmową pióra Heinricha Himmlera⁴⁴. Przepiętny narodowosocjalistyczną retoryką przyczynek, oprawiony zresztą doskonałymi wielkoformatowymi zdjęciami, ujmuje architekturę zamkową na ziemiach polskich jako wyraz niemieckich dążeń militarnych, reprezentowanych na równi przez zakon krzyżacki i niemiecki patrycjat. Jednocześnie stanowi owa praca interesującą próbę zdefiniowania średniowiecznej architektury obronnej w kontekście historycznym i geograficznym.

O ile przez dzieła popularyzatorskie tylko przebija charakterystyczna dla Freya znajomość śląskich i polskich realiów oraz solidne podstawy metodologiczne, o tyle w pełni objawiają się one w rozprawach o charakterze ściśle naukowym, które – z wyjątkiem dwóch – poświęcone są sztuce śląskiej. Dwie prace o tematyce polskiej – dotyczące średniowiecznych nagrobków królewskich w Krakowie⁴⁵ i „niemieckiej” sztuki na Mazowszu⁴⁶ – stanowią próbę udowodnienia przede wszystkim śląskich wpływów na tych terenach, nie zaprzeczając zarazem wpływom burgundzkim czy czeskim. Przy analizie dzieł autor z powodzeniem wykorzystuje źródła historyczne i literackie. Polska literatura przedmiotu jest dokładnie cytowana. Zwłaszcza w pierwszym z omawianych artykułów, o wysokiej wartości naukowej, wyraźny wydaje się kontrast ze wzmiankowaną już, współcześnie powstałą książką dotyczącą Krakowa i zamieszczonymi w niej wzmiankami o nagrobkach królewskich⁴⁷. Wysoko ocenić należy również rozprawy o kościele cysterek w Trzebnicy⁴⁸ i o krucyfiksie mistycznym z Wrocławia⁴⁹, a analiza portalu trzebnickiego z Dawidem i Batsebą⁵⁰ zachowała aktualność do dziś. Opublikowany w 1938 r. tekst o średniowiecznej sztuce śląskiej⁵¹, jak również wydany w 1973, a powstały do 1939 r. maszynopis na temat wczesnonowożytnej sztuki na tym terenie⁵² stanowią podsumowanie dotąd prowadzonych badań, ze wszystkimi ograniczeniami właściwymi tego typu sumarycznym pracom.

W odniesieniu do sztuki średniowiecznej Frey poszukuje przede wszystkim związków z terenami Rzeszy, choć nie zapomina także o wpływach np. francuskich⁵³ czy czeskich⁵⁴ na plastykę nagrobną. Bardziej nowatorska jest natomiast druga część syntezy sztuki śląskiej, która naświetlona zostaje w kontekście środkowoeuropejskim⁵⁵; punktu odniesienia dla renesansowej i barokowej architektury Śląska szuka Frey przede wszystkim w Czechach i na Morawach⁵⁶. Najistotniejsze dla niego rozważania na tematy śląskie zawiera jednak niewątpliwie tekst *Schlesiens künstlerisches Antlitz*⁵⁷, będący zarazem pismem programowym propagowanego przez niego nurtu badań kultury plemiennej. Frey próbuje tu – koncentrując się, jak zwykle, na sztuce średniowiecznej – na podstawie analizy stylistycznej, formalnej i porównawczej zdefiniować typowe cechy śląskiej stylistyki, poczynając od okresu romańskiego aż po początek XIX wieku. Jest to próba z góry skazana na niepowodzenie, jak każde usiłowanie syntetycznego ujęcia wielu bardzo odległych od siebie dzieł za pomocą jednego paradygmatu. Oceniając renesansowe fasa-

dy jako pozbawione wyładowanego gzymsu koronującego, architekturę barokową zrównując z wertykalizmem, a malarstwo Michaela Willmanna określając jako niedekoratywne, wystawia się Frey na łatwą krytykę, mimo że sam tekst świadczy o szerokim zapleczu badawczym autora. Za punkt szczytowy średniowiecznej i nowożytnej sztuki śląskiej uznaje on styl pięknych Madonn – jego zdaniem, najdoskonalszy wyraz „śląskiej kultury plemiennej” („*schlesische Stammesart*”)⁵⁸. Poza tym sztuka śląska charakteryzować ma się „ciężkością i skrępowaniem”⁵⁹, czemu zresztą w wielu przypadkach trudno zaprzeczyć. Ta konstatacja wiedzie Freya do wniosku końcowego, w którym przypisuje on sztuce śląskiej „silne cechy ludowej” („*stark volkstümlichen Zug*”), typowe dla niej „płaszczyznowość i symetrię, skłonność do schematyczności i dekoracyjności” („*die Flächigkeit und Symmetrie, die Neigung zum Formelhaften und Dekorativen*”)⁶⁰. W późniejszych pracach w tych kategoriach badacz opisywał sztukę polską (a nie, jak sam mniemał, sztukę niemiecką na ziemiach polskich), śląskie wpływy w Krakowie zrównał zaś z wpływami niemieckimi (zachodnimi, w przeciwieństwie do polskich, ludowych), nie zauważając nawet, że wyprowadza w ten sposób własne teorie na manowce.

Na koniec kilka uwag na temat prac programowych Freya z czasów wrocławskich. Jego celem było zawsze popieranie niemieckich badań wschodnich, zwłaszcza na obszarze Polski. Wychodził zresztą ze słusznego założenia, że tereny na wschód od Łaby pozostają w nauce niemieckiej i zarazem europejskiej *terra incognita*. Świadomy znaczenia sztuki Europy Środkowo-Wschodniej, krytykował brak znajomości języków słowiańskich wśród naukowców niemieckich, przypisując go, co ciekawe, niemieckiemu poczuci wyższości⁶¹. Poważał polską literaturę przedmiotu, a jednocześnie był przekonany, że stoi ona na pozycjach narodowych – i teza ta nie była całkowicie pozbawiona słuszności⁶². W tym kontekście nie może dziwić, że stale postulował podjęcie badań nad tymi terenami przez humanistykę niemiecką – w trosce o niemiecką rację stanu. Zaskakujące, że wystąpienia Freya na temat owych badań, zarówno te, które ujrzały światło dzienne, jak i nie przeznaczone do publikacji, charakteryzuje w znacznej mierze wyważony ton wypowiedzi⁶³. Jako wyjątek jawi się tu opublikowany w październiku 1939 tekst, który – rozpoczynając się od zdania o „wyjątkowym zwycięstwie niemieckiej armii w Polsce” – ma jednoznaczną wymowę polityczną. Dominuje jednak wrażenie, że Frey za pomocą pism programowych i sprawozdań z podróży przede wszystkim starał się pozyskać środki finansowe, wychodząc ze słusznego założenia, że właśnie badania wschodnie rysują największe szanse rozwoju – zarówno instytutu, jak i jego własnej kariery. W przeciwieństwie do innych wrocławskich historyków sztuki, m.in. Gustava Barthela, autora kosztownie wydanej na urodziny Adolfa Hitlera książki o sztuce Krakowa⁶⁴, udało się przy Freyowi tym nie przekroczyć pewnych granic przyzwoitości. Z drugiej strony, jego związki z pełnomocnikiem ds. „zabezpieczenia” zabytków sztuki i kultury w Polsce⁶⁵ i niemal pewny udział w rabowaniu dzieł⁶⁶ stawiają jego osobę w zdecydowanie niekorzystnym świetle.



⁵⁸ *Ibidem*, s. 28–30.

⁵⁹ *Ibidem*, s. 42.

⁶⁰ *Ibidem*, s. 45.

⁶¹ *Idem*, *Kunstforschung im Osten...*, s. 365.


⁶² Zob. **M. Gębarowicz**, *Stosunki artystyczne Śląska z innymi dzielnicami polskimi*, Katowice 1935.

⁶³ M.in. **D. Frey**, *Die Entwicklung nationaler Stile...*, s. 59–62.

⁶⁴ **G. Barthel**, *Krakau. Hauptstadt des deutschen Generalgouvernements Polen. Gestalt und künstlerische Leistung einer deutschen Stadt im Osten*, Hg. **K. Mühlmann**, Breslau [1940].

⁶⁵ *Sichergestellte Kunstwerke im Generalgouvernement*, Breslau [1941]. W pracach uczestniczyli – poza, tytułarnie, H. Frankiem – przede wszystkim: specjalny pełnomocnik do zabezpieczania dzieł sztuki i kultury **K. Mühlmann**, jak również **G. Barthel**, **G. Otto**, **E. Meyer-Haisig** (wszyscy z Wrocławia), **A. Krauß**, **W. Kudlich**, **J. Mühlmann**, **K. Pollhammer** i **R. Prihoda**. Frey określony został jako „naukowyrzeczoznawca”. O katalogu zob. **H. Brenner**, *Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus*, Reinbek bei Hamburg 1963, s. 137.

⁶⁶ **S. Lorentz**, *Muzeum Narodowe w Warszawie w latach 1939–1945*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1957, nr 2, s. 17; **R. Jarocki**, *Rozmowy z Lorentzem*, Warszawa 1981, s. 209.

 ⁶⁷ D. Frey, *Studienreise nach Polen...*, s. 114.

⁶⁸ Po wojnie ukazała się tylko jedna publikacja Freya dotycząca sztuki śląskiej – *Schlesischer Barock*, [w:] *Deutscher Osten und slawischer Westen. Hermann Aubin zum 70. Geburtstag* 23. Dezember 1955, Hg. H. Rothfels, W. Markert, Tübingen 1955.

⁶⁹ Frey był członkiem Nationalsozialistischer Deutscher Dozentenbund i Nationalsozialistische Volkswohlfahrt.

Z pewnością pozycję Freya umocniłyby wielokrotnie zapowiadane monografie sztuki śląskiej i polskiej. Niektóre przesłanki pozwalają jednak przypuszczać, że przynajmniej na początku wahał się on przed opublikowaniem drugiej ze wzmiankowanych prac, obawiając się konfliktu z polskimi historykami sztuki⁶⁷. W każdym razie opublikowane artykuły świadczą o bardzo subtelnym podejściu do dzieła sztuki, a ukazanie się monograficznych opracowań wspomnianych zagadnień otwarłoby z pewnością międzynarodową dyskusję i tym samym wydobyłoby problematykę sztuki śląskiej i polskiej na światło dzienne.

Ambiwalentne wypowiedzi i działania Freya znacznie utrudniają rozpoznanie roli, jaką odegrał w czasach narodowego socjalizmu. Z jednej strony, był wybitnym historykiem sztuki i naukowcem – we Wrocławiu podjął się przede wszystkim prac z zakresu organizacji nauki (co ważne, nie zaowocowało to osiągnięciem istotniejszej, wychodzącej poza Uniwersytet Wrocławski, pozycji). Fakt, że rozpoczęte przez niego projekty naukowe nie zostały ukończone, związany jest zapewne z przebiegiem wojny, ale i z połowicznymi i krótkotrwałymi zainteresowaniami sztuką regionu⁶⁸. Frey wprawdzie aktywnie uczestniczył w umacnianiu systemu narodowosocjalistycznego na gruncie nauk humanistycznych, nie wstąpił jednak do NSDAP⁶⁹ i konsekwentnie wystrzegął się wypowiedzi antysemitycznych. Czy był tylko z przekonania nazistą, który w 1944 r. otrzymał wojenny krzyż zasługi drugiej klasy za „niezastąpione zasługi nauki niemieckiej w osiągnięciu zwycięstwa”? Chyba jednak nie – raczej karierowiczem, który na posterunku granicznym we Wrocławiu próbował wykorzystać szansę na wejście do kręgu najznamienitszych niemieckich historyków sztuki.

Ocena osoby Freya w kontekście polityki naukowej nie wydaje się, mimo podejmowanych wielokrotnie prób, pełna, a jej dokonanie jest mocno utrudnione przez niedostępność prywatnych dokumentów. Na pewno jednak jego prace o Śląsku i Polsce zasługują na więcej uwagi, niż im się zwykle poświęca – także dlatego, że nie składają się one wyłącznie z upolitycznionych nagłówków i treścią wykraczają znacznie poza przyjęte w tytule narodowosocjalistyczne slogany. Wnikliwa i obiektywna analiza prac Freya z lat 30. i 40. ubiegłego wieku posunęłaby naprzód nie tylko badania nad nim jako historykiem sztuki, ale i – przeprowadzona w szerokim kontekście niemieckiego i polskiego piśmiennictwa fachowego – pozwoliłaby na skonkretyzowanie obrazu wrocławskiej historii sztuki lat międzywojennych

dr Klara Kaczmarek-Löw

Ur. w 1974 r. we Wrocławiu, absolwentka Historii Sztuki i Studium Doktoranckiego Nauk Historycznych Uniwersytetu Wrocławskiego. Prace: magisterską (o przebudowie ratusza we Lwówku Śląskim na początku XVI wieku) i doktorską (monografia Wendla Roskopfa) napisała pod kierunkiem prof. dr hab. Jana Harasimowicza. Obecnie przygotowuje książkę poświęconą problemowi reprezentacji w świeckim budownictwie publicznym w miastach Korony Czeskiej około 1500 roku.

Źródła ilustracji:

Dagobert Frey, zyciorys naukowy, rkps, ok. 1933. Archiwum Uniwersytetu Wrocławskiego Akta zespołu 1811-1945 (F 27 Album der Philosophischen Fakultät zu Breslau 1926-1938, s. 73). Fotografia autora za: www.librarything.com/author/freydagobert

Summary

KLARA KACZMAREK-LÖW/ Dagobert Frey in Wrocław. Silesia and Poland in a dialogue of art history and politics

Dagobert Frey (1883-1962) from Vienna was a professor and the director of art history institute at the Frederick William University in Wrocław in the period of 1931-1945. The hitherto studies have allowed to define his role in Eastern studies and his collaboration with organisers of plunder of art works in occupied Poland. The documents held in the Wrocław University Archives let us make his engagement in the university structure more specific, especially within frames of the so-called Eastern programme. There are sources about his second trip to Poland (in 1938, together with Günther Grundmann and Eberhard Hempel) in Deutsches Kunstarchiv in Nuremberg. We can also find there a copy of a hitherto unknown report from a monument tour in Northern France in 1941, held by a unit of occupation military government for German art historians. The preliminary analysis of Frey's texts from the 1930s and 1940s enables claiming that art of Silesia and Poland were focal point of his interest. Searching in the first place for German influence on Polish art, mainly in the periods of late Middle Ages and Baroque, he also appreciated contribution of art east from the Odra river to cultural development of Central and Eastern Europe. Frey's postulate of Eastern studies should be interpreted in the context of political situation, to a higher degree than it has been until now, however, his share in research over medieval sculpture and architecture in this area ought to be appreciated.