

Między strachem a odpowiedzialnością

Bożena Steinborn

Z zainteresowaniem przeczytałam w „Quarcie” rozprawę Diany Codogni-Łańcuckiej o problemach wrocławskiego muzeum w czasach niemieckiego nazizmu¹. Nie tylko dlatego, że jestem warszawską wrocławianką, ale i dlatego, że jako muzealniczce pracującej w Polsce Ludowej relacje autorki skojarzyły mi się w pewnym sensie z niektórymi zawilościami egzystencji muzeów w moich czasach. Należało do nich znajdowanie rozwiązań między trwaniem przy realizacji rudymentarnych zadań instytucji muzealnej a podporządkowaniem się nakazom aktualnej ideologii władcy. Jednakże nie ówczesna mizéria materialna i nie faktografia terroru politycznego (udokumentowanego już w licznych rozprawach historyków) są przedmiotem mojej dzisiejszej refleksji. Badania Codogni-Łańcuckiej nasunęły mi pytania o ewentualne zbieżności dylematów etycznych, jakie miewali kierownicy muzeów w epoce „niewolenia umysłów” w pierwszej i drugiej połowie XX wieku. A także o postawy tych ludzi – będące przedmiotem częstych dyskusji i w tamtych czasach, i zdarzających się dziś jeszcze.

Problematyczna jest właśnie ocena dyrektora niemieckiego muzeum we Wrocławiu, doktora Corneliusa Müllera-Hofstedego (dalej: CMH)², której jestem ciekawa choćby dlatego, że go kiedyś poznałam (zob. *Postscriptum*). Z relacji wspomnianej polskiej historyczki wynika, że CMH lawirował w kontaktach z władzami, by utrzymać istnienie instytucji, nie deformując jej głównych celów i zadań, czego niejako symbolem było zachowanie dotychczasowej nazwy muzeum wbrew jej krytykowaniu przez hitlerowców³. W podrozdziale *Strategie muzeum za dyktoriiatu Corneliusa Müllera* autorka opracowania pisze: „W dalszej aktywności Müllera trudno jednak znaleźć przykłady bezpośredniego zaangażowania politycznego”⁴.



¹ D. Codogni-Łańcucka, *Śląskie Muzeum Sztuk Pięknych w okresie Trzeciej Rzeszy*, „Quart” 2015, nr 2.

² Cornelius Müller-Hofstede, urodzony w 1898 r. w Geist (Turynia), zmarł w 1974 r. w Berlinie. Studia historii sztuki ukończył w Berlinie w 1924 roku. Pracował w muzeach w Monachium i Berlinie, tu również na uniwersytecie. W 1934 r. został komisarzem, dwa lata później dyrektorem Schlesisches Museum der bildenden Künste we Wrocławiu – kiedy przewidzianego na to stanowisko kustosa muzeum Ernsta Klossa usunięto w 1934 r. z powodu antynazystowskich przekonań politycznych. CMH prócz prezentacji nowatorskich badań malarstwa śląskiego XVI w. (1936) przygotowywał wystawy niemieckiego malarstwa XIX w. (m.in. C. D. Friedrich, C. Blechen, A. Menzel). W 1944 r. powołany do służby wojskowej. Po wojnie był kustoszem i dyrektorem muzeum w Brunszwiku, w latach 1957-1963 dyrektorem berlińskiej (Dahlem) Gemädegalerie.

³ Krytykowano nazwę jako „skomplikowaną” i „humanistyczną”, nieodpowiednią dla proklamowanego „muzeum ludowego” – zob. P. Abramowski, *Kunst, Volk, Museum. Die Neugestaltung des Schlesischen Museums der bildenden Künste*, „Schlesische Tageszeitung” 1933, nr 164; D. Codogni-Łańcucka, *op. cit.*, s. 56.

⁴ D. Codogni-Łańcucka, *op. cit.*, s. 63.



⁵ Zob. Cornelius Müller Hofstede, http://de.wikipedia.org/wiki/Cornelius_M%C3%BCller_Hofstede (data dostępu: 16.11.2020): „Das Breslauer Museum war als staatliches zentrales Kulturinstitut auch mit der Betreuung und Erfassung privater Kunstsammlungen in Schlesien beschäftigt und erwarb Kenntnisse, welche die nationalsozialistische Diktatur im Hinblick auf Devisengewinne und Kriegsvorbereitungen zu nutzen gedachte. Hier ging es in erster Linie um jüdischen Kunstbesitz, für dessen wertrelevante und materielle Sicherung Müller Hofstede als Direktor verantwortlich war. Insofern hat er – soweit die einschlägigen Akten ein Urteil erlauben – »maßgeblich und aktiv die Verwertung ehemals jüdischen Kunstbesitzes« unterstützt [Jako państwowa, centralna instytucja kultury, muzeum wrocławskie sprawowało również pieczę nad prywatnymi zbiorami sztuki na Śląsku, prowadziło odnośną ewidencję i gromadziło informacje, które dyktatura narodowosocjalistyczna zamierzała wykorzystywać do pozyskiwania dewiz i przygotowań do wojny. Dotyczyły to przede wszystkim żydowskich zasobów dzieł sztuki, a Müller-Hofstede, jako dyrektor, był odpowiedzialny za ich oszacowanie i materialne zabezpieczenie. W tym sensie – o ile można sądzić na podstawie dokumentów – »miarodajnie i aktywnie« wspierał »spieniężanie byłej własności żydowskiej«].”

⁶ M. Tatzkow, H.-J. Hinz, *Bürger, Opfer und die historische Gerechtigkeit. Das Schicksal jüdischer Kunstsammler in Breslau, „Osteuropa“* 2006, nr 1/2, s. 168: „Müller-Hofstede sorgte dafür, daß Stücke aus den Sammlungen Kaim, Sachs, Silberberg und Smoschewer in den Bestand des Schlesischen Museums übergangen. 1941 resümierte er, daß der hiesige jüdische Kunstbesitz, soweit er musealen Wert hat [...] fast ganz in das Breslauer Provinzial Museum und die Städtischen Kunstsammlungen Görlitz übergegangen [Müller-Hofstede troszczył się, aby obiekty ze zbiorów Kaima, Sachsa, Silberberga i Smoschewera przeszły do zasobów muzeum śląskiego. W 1941 r. podsumował, że prawie wszystko to, co posiada wartość muzealną, przeszło z tutejszych żydowskich kolekcji sztuki do wrocławskiego muzeum prowincji i do miejskich zbiorów sztuki w Zgorzelcu.]”

⁷ Zob. *ibidem*: „Müller-Hofstede genoß das besondere Vertrauen des Breslauer Regierungspräsidenten, der ihn im Juni 1939 um ein Gespräch über »Fragen des jüdischen Kunstbesitzes« bat, um jenen Kunstbesitz aufzulisten, »der öffentlichen Sammlungen oder öffentlichen Zwecken in Schlesien dienstbar gemacht werden mußte. [Müller-Hofstede cieszył się szczególnym zaufaniem prezydenta wrocławskiej prowincji, który w czerwcu 1939 r. poprosił go o rozmowę dotyczącą »problemów żydowskich zasobów dzieł

Najtrudniejszym problemem była kwestia przejmowania do muzeum sprzedawanych lub rekwirowanych obrazów z kolekcji wrocławskich Żydów. Biogram w Wikipedii poza naukowymi i muzealnymi dokonaniem CMH podaje, że spożytkowywał on nazistowskie rekwizycje żydowskich kolekcji, wzbogacając nimi zbiory muzeum, co było dlań proste o tyle, że jako szef państwowej instytucji kultury, centralnej dla regionu, miał służbowy obowiązek wglądu w prywatne kolekcje sztuki na Dolnym Śląsku⁵.

Diametralnie odmienna natomiast, bo jednoznacznie potępiająca działalność CMH, jest opinia autorów artykułu finalizującego w 2006 r. ich wieloletnie badania losów żydowskich zbiorów we Wrocławiu w czasie Zagłady. Autorzy ci – Monika Tatzkow i Hans-Joachim Hinz – przedstawiają CMH niemal jako inicjatora nazistowskich rabunków⁶. Na przykład chyba pochopnie uznają, że cieszył się on szczególnym zaufaniem szefa regionu, skoro został zaproszony, w czerwcu 1939 r., na rozmowę dotyczącą problemów żydowskiego mienia sztuki⁷.

Różnica tych ocen zastanawia, bo dzisiejszy dystans wobec minionych epok, wraz z odsłonięciem archiwaliów, mógłby – wydawałoby się – stanowić podstawę do bardziej zobiektywizowanego określenia CMH, ważnej postaci niemieckiego muzealnictwa. Ta niejednoznaczność przypominała mi ataki (po 1980 r. „odważne”...) wrocławskich mediów na zasłużonego ojca muzealnictwa polskiego, profesora Stanisława Lorentza, jako rzekomego bezwzględego zaborcy wrocławskich muzealiów⁸.

Z pełną świadomością zasadniczej odmienności nazistowskiego terroru, władającego narzędziami ludobójstwa, od sowietyzacji, dopisują do wspomnianych opracowań kilka spostrzeżeń świadka czasów powojennych.

* * *

Do innego niżli potępiający osądu CMH skłania mnie po pierwsze fakt, że w przeciwieństwie do poprzedzających jego urzędowanie komisarycznych zawiadowców wrocławskim muzeum (Paul Abramowski, Wolf Marx) nawiązywał on do koncepcji Ericha Wiesego, wybitnego wrocławskiego muzealnika⁹, dotyczącej rozbudowywania zbiorów o twórczość współczesną – choć stopniowo ograniczał ją do twórczości regionalnej. Organizował też liczne wystawy niemieckiego malarstwa pejzażowego, co można tłumaczyć jako ucieczkę w programy nieideologiczne, tym łatwiejszą, że temat „Landschaft” miał chyba związek z nacjonalistyczną ideologią o stosunku do „ziemi ojczystej”¹⁰. Z relacji Codogni-Łańcuckiej można wnioskować, że ostentacyjnie polityczne wystawy prezentował kustosz Wolf Marx, aktywista partyjny, który na przykład oddawał muzeum do dyspozycji Kampfbundu „w celu szerzenia narodowosocjalistycznego światopoglądu”.

Naukowe i muzealnicze osiągnięcia CMH znikają pod oskarżeniami o pozyskiwanie – do zbiorów muzeum – obrazów z mienia wro-

śląskich Żydów. Żydowscy kolekcjonerzy albo sprzedawali dzieła dla pieniędzy, potrzebnych na wysoko opodatkowane zezwolenie na wyjazd (1935–1936), albo (w późniejszym okresie) byli zmuszani do sprzedaży za symboliczne ceny na przymusowych aukcjach, w końcowym zaś okresie mienie żydowskie zabierano siłą. CMH korzystał z tych możliwości. Pytanie – na które nie znajduję odpowiedzi – brzmi: czy mógł nie korzystać? Gdyby odmawiał przejmowania tak bezprawnie rekwirowanych dzieł, straciłby stanowisko, a kierować muzeum zacząłby pewnie ów aktywny hitlerowiec Marx. Nasuwa się problem etyczny, znany niekiedy pod nazwą „ratowanie substancji”, czyli: co ważniejsze. Nasuwa mi się także przypomnienie sytuacji dyrektorów polskich muzeów po 1945 roku. Polityczne okoliczności w naszej części Europy uwikłały muzea – choć w stopniu bez porównania mniejszym niż niemieckie w czasach nazizmu – w restrykcje wynikię z narzuconej zmiany ustroju, a odbierające muzeom niezależność w ważnych zakresach ich działań. Przede wszystkim zmusiły do nieopłatnego zaboru dzieł sztuki ich właścicielom w wyniku reformy rolnej. Wykonywanie tych państwowych nakazów Ministerstwo Kultury i Sztuki zleciło m.in. „kierownikom muzeów”¹¹. Czy dyrektorzy muzeów mogli odmawiać przejmowania rekwirowanych zabytków, powołując się na rudymen tarne w każdej cywilizacji prawo własności? Różnica między niemieckimi i polskimi zarządcami muzeów polegała na tym, że ci pierwsi mogli wybierać „z oferty” dzieła pasujące do profilu danego muzeum, drudzy takiej możliwości nie mieli. Podobne są natomiast powojenne losy tych zawłaszczeń: mimo uchwał Konferencji Waszyngtońskiej (1998), mimo zmiany ustroju politycznego w Polsce (1989) – istnieją muzealia o nieprzejrzystej proveniencji.

Odnotowane w pracy Codogni-Łańcuckiej uwagi o zachowaniu CMH budzą wspomnienia różnych kłamiwych praktyk znanych mojemu doświadczeniu. Należy do nich manipulowanie nazewnictwem – że wspomnę dwa drobiazgi. Galeria sztuki średniowiecznej, sztuki sakralnej, w powojennym muzeum we Wrocławiu nazywała się Galeria Sztuki Cechowej, czyli rzemieślników (ludu pracującego), określenie „śląski”, „śląska” serwowaliśmy niekiedy cenzurze zamiast jednoznacznego przymiotnika „niemiecki”, „niemiecka”¹².

Tak więc zachowanie kierujących muzeami w czasach terroru czy choćby hegemonii politycznej nad kulturą budzą w demokratycznych umysłach pytania. Pytania, których znaczenie wykracza poza sferę profesji. Mam nadzieję, że następne pokolenia badaczy kultury europejskiej znajdą na nie odpowiedź.

* * *

Postscriptum

Wiosną 1970 penetrowałam dokumentację holenderskiego Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, pracując nad katalogiem zbiorów malarstwa holenderskiego i flamandzkiego Muzeum Naro-



sztuki»; chodziło o sporządzenie spisów tych zasobów, które mają być przejęte przez zbiory publiczne lub wykorzystane w celach publicznych na Śląsku]”.

⁸ L. M. Karecka zapowiada swoje badania tej problematyki w artykule *Akcja rewindykacyjna w latach 1945–1950. Spór o terminologię czy o istotę rzeczy* („Ochrona Zabytków” 2002, nr 3/4).

⁹ Zob. M. Palica, *Sztuka na wygnaniu – przypadek Ericha Wiese*, wykład na międzynarodowym sympozjum „Oblicza ekspresji – między Wrocławiem a Berlinem (1919–2019)”, 20 maja 2019, Muzeum Narodowe, Wrocław.

¹⁰ O powszechnej wówczas inklinacji muzealnych poczynań do malarstwa pejzażowego zob. m.in. P. Łukaszewicz, *Malarstwo niemieckie od klasycyzmu do symbolizmu* [kat. wystawy], 4 kwietnia – 20 maja 2012, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław 2012, s. 23.

¹¹ Problemy – brzemienne dla zbiorów muzealnych – konsekwencji reformy rolnej (Dekret PKWN z 6 września 1944 oraz niespójne z nim Rozporządzenie Ministra Rolnictwa i Reform Rolnych z 1 marca 1945 przedstawia na przykładzie warszawskiego Muzeum Narodowego L. M. Karecka we wnikliwej, udokumentowanej źródłami rozprawie *Mienie zwane podworskim w Muzeum Narodowym w Warszawie* („Muzealnictwo” t. 53 [2012]). Mniejszej wagi wydają się niedogodności moralne wynikające z restrykcji ideologicznych (ingerencje w programy wystaw, cenzura wydawnictw, zakaz kupowania dzieł „abstrakcyjnych” dla innych niż narodowe muzea w Warszawie, Krakowie i Poznaniu).

¹² Mnożą mi się wspomnienia podobnych akrobacji towarzyszących pracy muzeum działającego w niemieckim dziedzictwie, a mającym „polsko-ludowe” oblicze. Przywołam jedno, nigdzie niezapisane. Dyrektor Maria Starzewska starania o zgodę na wydawanie przez muzeum śląskoznawczych „Roczników Sztuki Śląskiej” argumentowała koniecznością „dawania odporu rewanżystom zachodniemieckim”, w maszynopisach pierwszego tomu, z którymi pojechała do Wydziału Kultury Komitetu Centralnego PZPR, znajdowały się przeto recenzje pracy H. Tintelnoty z 1951 r. oraz czasopisma „Zeitschrift für Ostforschung” za lata 1952–1956.

dowego we Wrocławiu. Cornelius Müller Hofstede, przyjechawszy wówczas do Hagi, interesował się – jako siostrzeniec współzałożyciela tej instytucji, Cornelisa Hofstede de Groota – „oglądalnością” zasobów Bureau. Zobaczywszy na liście obecnych zapis „Steinborn, Museum in Wrocław”, zażądał przedstawienia delikwentki. Przyjęłam zaproszenie na spotkanie, bo liczyłam na informacje Hofstede o nieznanym mi pochodzeniu obrazów, które opracowywałam. CMH niewiele zidentyfikował z pokazanych mu fotografii, ale wymieniliśmy ze wzajemnym zainteresowaniem wiadomości o niemieckim i polskim muzeum we Wrocławiu. Zaproponował mi też udział w wizytach u haskich antykwariuszy. Na herbatce u Hansa Kramera (w tej firmie CMH kupował przed wojną dla muzeum) usłyszałam pytanie, czy znalazła się *Madonna pod jodłami* Cranacha z katedry wrocławskiej. Obraz mu oferowano, ale gdy zażądał przedstawienia dokumentów proweniencyjnej legalności – oferenci nie pojawili się więcej. Wymieniliśmy potem z CMH kilka listów. W tym z 9 września 1971 pisał mi:

Eins weiß ich, daß ich an die Begegnung mit Ihnen im Haag stets gern zurück denke, genau so an Ihren jetzigen Arbeitsplatz, wo ich beruflich meine schönsten Jahre verbracht habe. Ich meine, unser Tätigkeitsfeld, das Ihre wie das meine, ist mehr als ein von Arbeit erfüllter Alltag, es sollte zum Lebensinhalt werden. Wenn dieser Aspekt sich bewahrheitet und realisiert, ja mehr noch, erst wenn das Bewußtsein der Zugehörigkeit zu den geistigen Bereichen der Wissenschaften und der Kunst, die zum inneren Bedürfnis gewordene Verbundenheit mit ihnen, zur Dominante des irdischen Daseins geworden ist über alle Grenzen der Völker, der Rasen und aller sonstigen Beengungen hinweg sich setzend, darf man rechnen, in die Sphäre des Humanismus eintreten zu können [Wiem jedno – że zawsze chętnie wspominam spotkanie z Panią w Hadze, jak również Pani dzisiejsze miejsce pracy, gdzie spędziłem zawodowo swoje najpiękniejsze lata. Myślę, że nasze – Pani i moje – pole działania jest czymś więcej niż pracowita codzienność, że powinno stać się treścią życia. Gdy ten aspekt potwierdza się i urzeczywistnia, i więcej – gdy świadomość więzi z duchowymi obszarami nauk i sztuki oraz wewnętrzna potrzeba podtrzymywania tej więzi staje się, ponad granicami narodów, ras i wszelkimi innymi ograniczeniami, dominantą ziemskiego bytowania – dopiero wtedy wolno liczyć, że wkracza się w sferę humanizmu].

Słowa kluczowe

Cornelius Müller-Hofstede, Schlesisches Museum der bildenden Künste w latach 1933–1945, Stanisław Lorentz, reforma rolna, Lidia Karecka

Keywords

Cornelius Müller-Hofstede, Schlesisches Museum der bildenden Künste in 1933–1945, Stanisław Lorentz, agrarian reform, Lidia Karecka

PhD Bożena Steinborn, bozborn@uw.edu.pl

Art historian and museum worker. She worked in the National Museum (formerly the Silesian Museum) in Wrocław (30 years), the Royal Castle in Warsaw, and the National Museum in Warsaw, i.a. in managerial positions. In 1980–1982, she co-founded the Regional Committee for the Communication of Artistic and Scientific Associations in Wrocław and was active in the Raławice Panorama Construction Committee. In 1989–1995, she participated in the work of the team of the Ministry of Culture preparing the act on museums. She gave lectures in the field of museology at the Institute of Art History of the University of Warsaw (1990–1997) in the Postgraduate School of Museology of that University (1995–2014).

Summary

BOŻENA STEINBORN / Between fear and responsibility

The author reflects on the difference in characterising the activities of Cornelius Müller-Hofstede, director of the Schlesisches Museum der bildenden Künste in Wrocław during the Nazi era by Polish (Daria Codogni-Łańcucka) and German (Monika Tatzkow and Hans-Joachim Hinz) contemporary historians. She contemplates the ethical dimension of succumbing to the terror of the Nazi authorities, mainly in the area of appropriation of Jewish art collections. Emphasising the fundamental difference in the use of Nazi robberies by the Wrocław museum – she recalls the appropriation by Polish museums of works of art from landed gentry's estates parcelled out as a result of the agrarian reform of 1944.