

Historia stosunków niemiecko-polskich 1939-1945 w świetle fotografii
*Konferencja specjalistyczna na temat źródeł fotograficznych z okresu
Drugiej Wojny Światowej 08.-10. czerwca 2005r. w Berlinie*

Z finansowym wsparciem Fundacji Współpracy Polsko-Niemieckiej.

Z okazji 60tej rocznicy zakończenia drugiej wojny światowej Deutsch-Polnische Akademische Gesellschaft e.V. zorganizuje w ramach berlińskich imprez roczniczych pod tytułem "Pomiędzy wojną a pokojem" sesję naukową do spraw źródeł fotograficznych z lat 1939-1945. Sesję tę przeprowadzi się z współudziałem stacji naukowej Polskiej Akademii Nauk w Berlinie i Polsko-Niemieckiego Towarzystwa Akademickiego (PNTA) w Krakowie w czasie od 8. do 10. czerwca 2005r. w Berlinie-Pankow.

Po raz pierwszy spotkali się naukowcy i zainteresowani tematem zdjęć z okresu wojny z Polski, Niemiec i Austrii w maju 2003r. w celu diskutowania i analizowania przekazów fotograficznych z lat drugiej wojny światowej. Skuteczna ta wymiana zdań i doświadczeń będzie kontynuowana tym razem z większym uczestnictwem specjalistów polskich. Kontrwersyjna dyskusja o zdjęciach z wystawy " Zbrodnie Wehrmachtu 1941-44 " w Niemczech pokazała, że niektóre źródła o zbrodni wojny na wschodzie doprowadzili do wzburzliwych debat, percepuowanych w szerokiej publiczności. Dochodzenie do obiektywniejszego przedstawienia terroru, wywoływanego przez reżim nazistowski, i zbrodni hitlerowskich w okupowanej Polsce jest we wspólnym interesie. W opisach tego historycznego okresu zdjęcia odegrają nie doceniającą rolę dla publiczności. Z tego powodu współpraca polskich i niemieckich ekspertów w tej dziedzinie ma być spotęgowana.

Sesja służy platformą niemiecko-polskiej wymiany naukowej o zdjęciach z okresu wojny. Jest ona pierwszym krokiem w kierunku do stosunków kooperacyjnych i do rozwijania sieci kontaktów naukowych w tej dziedzinie. Ma prostować drogę do rozwiązania wspólnych problemów, zjawivszych się przy udostępnieniu i wykorzystywaniu zdjęć z okresu drugiej wojny światowej. Na koniec należy twierdzić, że sesja ma wnosić wkład do rozpowszechniania świadomości, że także fotografie są

częścią dziedzictwa kultury europejskiej, które należy wspólnie prezentować i przeanalizować, aby zachować pamięć i pogłębić wiedzę o najnowszej przeszłości .

prof. dr habil. Eugeniusz Cezary Król, Powitanie

mgr. Miriam Y. Arani, Wprowadzenie do tematu

Dr. Cord Pagenstecher, historyk, Warsztat Historyczny, Berlin: Prywatne fotografie robotnic przymusowych w Berlinie

Prywatne fotografie robotnic przymusowych były jako przedmiot badań jeszcze do niedawna w zasadzie nieznane. Fotografowanie w obozie – czy to się nie wyklucza? W rzeczywistości Berliński Warsztat Historyczny mógł dzięki listom byłych robotnic przymusowych, a także w wyniku kwerendy w archiwach związków osób poszkodowanych, zgromadzić liczne prywatne fotografie. Archiwum Berlińskiego Warsztatu Historycznego zawiera ponad 1000 fotografii, z czego ponad 150 polskich robotnic przymusowych. W części są to zdjęcia wykonane własnoręcznie lub przez koleżanki, częściowo fotografie portretowe lub zbiorowe wykonane przez niemieckich zawodowych fotografów. Chodzi więc o zdjęcia współczesne, które zostały odnalezione i zabezpieczone przez świadków historii.

Analiza tych zdjęć pod kątem okoliczności ich powstania i przechowywania, a więc zbadanie ograniczonych możliwości fotografowania w warunkach pracy przymusowej dostarcza wiedzy na temat czasu wolnego i życia w obozie. Dokładniej rzecz ujmując, na fotografiach przedstawione zostało życie robotnic przymusowych w barakach obozu, ich życie codzienne w warunkach stanu wyjątkowego.

Dr. Cord Pagenstecher, historyk, ur. 1965, mieszka w Berlinie. pracownik naukowy Berlińskiego Warsztatu Historycznego (od 1989), Miejsca Pamięci w byłym obozie Ravensbrück (1998-2000) i organów odszkodowawczych władz landu Berlin (od 2001). Przewodniczący Towarzystwa Wspierającego Centrum Dokumentacji i Spotkań w nazistowskim obozie pracy przymusowej Berlin-Schöneweide. Publikacje (szczegóły na stronie www.cord-pagenstecher.de)

dr Danuta Jackiewicz, kierownik zbiorów ikonograficznych w Muzeum Narodowym w Warszawie: Fotografie wojenne Stefana Plater-Zyberk (1891-1943)

Stefan Plater- Zyberk (1891, Kurtowiany – 1943, Auschwitz) należy do grona wybitnych postaci polskiej fotografii okresu międzywojennego. Po studiach w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych poświęcił się ukochanej fotografii, którą uprawiał jako amator jeszcze przed wybuchem I wojny światowej. W 1927 roku założył przy ulicy Długiej 42 w Warszawie prywatną agencję fotograficzną PHOTO-PLAT, która dostarczała aktualnych zdjęć prasie krajowej i zagranicznej. Najlepiej znany jest z fotografii pejzażowej, którą zabłysnął na wystawie *Piękno Polski* w 1926 roku. Utrwalił dla potomnych krajobrazy Polesia, Huculszczyzny, Podhala, Wileńszczyzny, a także Śląska. Na Śląsku najbardziej pociągał go pejzaż przemysłowy, temat podówczas nowoczesny, doceniany zarówno przez artystów, jak i przez ówczesną propagandę państwową. O wybitnej pozycji Stefana Plater-Zyberk wśród ówczesnych fotografików świadczy także fakt jego przynależności do elitarnej grupy Foto-Klubu Polskiego.

Po napaści Niemiec hitlerowskich na Polskę Stefan Plater-Zyberk nadal fotografował i prowadził zakład fotograficzny, pracując jednocześnie dla jednej z komórek polskiego wywiadu. Wojny nie przeżył. Podzielił los wielu wybitnych polskich fotografików, zamordowanych w obozach zagłady. Fotografie, które pozostały w archiwum rozproszonej po świecie rodziny, są teraz pieczołowicie gromadzone, aby mogły posłużyć do próby ustalenia losu Stefana, a także rozwikłania historii wielu zdjęć Warszawy, pochodzących z okresu II wojny światowej.

Danuta Jackiewicz, Studia na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Warszawskiego w Instytucie Historii Sztuki; Od 1979 roku praca w Muzeum Narodowym w Warszawie w Zbiorach Ikonograficznych i Fotograficznych. Od 1991 roku stanowisko kuratora Zbiorów Ikonograficznych i Fotograficznych MNW. W 1990 roku realizacja pierwszej w dziejach Muzeum Narodowego w Warszawie wystawy własnej kolekcji fotografii pt. Sztuka Fotografii. Portret, pejzaż, reportaż w fotografii polskiej XIX wieku. W 1995 roku realizacja wystawy i katalogu pt. Warszawa 1940-1941 w fotografii dr Hansa-Joachima Gerke. Warschau 1940-1941 in Fotografien von Dr. Hans-Joachim Gerke. Od 2000 roku wykładowca historii fotografii w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego.

Dr. Michael Hollmann, Archiwum Federalne w Koblencji: Fotografie z Polski 1939-1945 w zasobach zdjęć Archiwum Federalnego

Zadanie archiwów w zakresie interpretacji fotografii jako źródła historycznego polega, obok gromadzenia, zabezpieczania i udostępniania fotografii, na tworzeniu krytycznoźródłowych podstaw oceny. Należy do tego zwłaszcza możliwie precyzyjna dokumentacja kontekstów powstania i historii przekazywania. Powiązane z kontekstem opracowanie źródła według powszechnie uznanej w archiwistyce zasady proveniencji jest w dziedzinie fotografii wy-rażnie trudniejsze w realizacji, niż w przypadku piśmiennictwa, niemiej jednak pozostaje ono decydującym warunkiem.

Archiwum Federalne ze zbiorami liczącymi ponad 10 mln. fotografii jest jednym z największych historycznych archiwów zdjęć w Niemczech. Zasoby sięgają od czasów zjednoczenia Niemiec pod pruskim kierownictwem po ponowne zjednoczenie dwóch państw niemieckich w 1990 r. Przeważnie chodzi tu o zasoby zidentyfikowane według miejsca pochodzenia w ścisłym znaczeniu definicji proveniencji. Największy zasób Bild 183 ADN-Zentralbild, obejmujący ponad 3,5 mln fotografii zawiera jednakże, obok fotosów wyt-worzonych na zlecenie ADN, również zbiory zakupione, jak np. większa część wcześniejszej Berlińskiej Agencji Fotograficznej Scherl, przed 1945 jedną z największych tego typu w Europie. Dalsze główne zasoby znajdują się w Bestand B 145 Bild (Urząd Prasy i Informacji Rządu Federalnego) – ponad 1 mln fotografii i w zbiorze Bild 101 (Kompanie Propagandowe Wehrmachtu i Waffen-SS).

Archiwum Federalne jest w przededniu operacji sukcesywnego zapisywania zasobów fotograficznych na nośnikach elektronicznych (dygitalizacji), za pomocą uruchomionego w styczniu 2005 fotograficznego banku danych, a następnie udostępnienia ich – przynajmniej w reprezentatywnym wyborze – w internecie. Przez to powinien zostać ułatwiony dostęp do źródeł fotograficznych. Poza tym zostanie zaoferowany ulepszony dowód autentyczności. Gdy Archiwum Federalne udostępni również w internecie wszystkie fotografie, które zostały wydane użytkownikom do celów publikacji, wraz z przynależnymi do nich metadanymi, zdjęcia takie nie będą już mogły w przyszłości stawać się przedmiotem manipulacji, jak to ma często miejsce, za pomocą zmiany kadru czy mylącego przyporządkowania.

Zasób Bild 101 Propaganda-Kompanien należy do najczęściej wykorzystywanych zasobów fotograficznych Archiwum Federalnego. Jak pokazała dyskusja wokół tzw. „Wystawy Wehr-machtu“, do interpretacji tych fotografii musi być włączona szczególnie staranna krytyka źródłowa. Po odbyciu Odyssei po obszarach pomiędzy nadciągającymi wojskami amerykańskimi i radzieckimi jedna trzecia fotografii (ok. 1,1 mln zdjęć) została skonfiskowana przez Amerykanów; wiele fotografii zaginęło. Nie udało się do tej pory ustalić, jak znaczna część materiałów fotograficznych kompanii propagandowych wpadła w ręce wojsk francuskich. W gestii ECPA-D w Paris-Fort d’Ivry znajduje się obecnie ponad 300.000 zdjęć. W 1962 po-wróciły do Niemiec i zostały przekazane do Archiwum Federalnego te fotografie, które czasowo wywieziono do USA.

W Archiwum Federalnym fotografie kompanii propagandowych zostały przyporządkowane stosownie do ich proveniencji do zasobów Bild 101 I (wojska lądowe i lotnictwo), Bild 101 II (marynarka) i Bild 101 III (Waffen-SS). Podczas gdy zasób Bild 101 III składa się „tylko“ z albumów zawierających odbitki kontaktowe, to w przypadku materiałów KP wojsk lądowych, lotnictwa i marynarki do Archiwum trafiły oryginalne negatywy na bazie nitrocelulozy. Tutaj zostały one skopiowane na „film bezpieczeństwa“ w formie mikrofilmów i część nitrofilmów została z powodów bezpieczeństwa zniszczona. Dla celów udostępniania sporządzono odbitki kontaktowe. Albumy KP Waffen-SS zostały natomiast udostępnione w postaci kopii albumów. Zasoby zostały do tej pory jedynie prowizorycznie opracowane. Dostęp następuje za pośrednictwem zrobionego z grubszą opisu zawartości filmów, który tylko dla zasobów Bild 101 II (marynarka) oraz Bild 101 III (Waffen-SS) jest nieco dokładniejszy. Niemniej jednak możliwe było zidentyfikowanie więcej niż 1200 fotografii z 94 PK i określenie rejonu powstania ok. 30 000 filmów, gdzie PK weszły do akcji.

Oprócz tych prowizorycznych środków wyszukiwania można było odnaleźć 818 filmów 10 PK, które zostały wyprodukowane w Polsce w okresie od września 1939 do lipca 1941. Czasowo rozkładają się one następująco: 1939 - 391 filmów, zima 1940/41: 52 filmów, 1941: 375 filmów.

Poza oryginalnym materiałem w Archiwum są dostępne liczne kopie agencyjne z fotografii kompanii propagandowych. Przed 1994 zostały one przyporządkowane do

zasobu Bild 3 i odpowiedniej rzeczowo-chronologicznej klasyfikacji. Wraz z zasobem Bild 183 ADN do Archiwum Federalnego napłynęły zasoby wcześniejszej agencji Scherl, w tym liczne foto-grafie KP. Te odbitki agenturalne, w odróżnieniu od materiałów wyjściowych, noszą na odwrotnej stronie ważne wskazówki dla interpretacji fotografii.

Zestawienie odbitek agenturalnych z materiałem wyjściowym nie zostało póki co przeprowadzone, w związku z tym trudno powiedzieć, ile fotografii kompanii propagandowych z wiosny 1945 zaginęło, a ile zachowało się w obiegu pomiędzy agencjami.

Dr. Michael Hollmann, ur. 1961 w Akwizgranie (Aachen); szkoła i matura w Koblencji, studia w dziedzinie historii, germanistyki i teologii w Moguncji (Meinz); promocja z dziedziny historii średniowiecznej i nowożytnej; od 1989 praca na różnych stanowiskach w Archiwum Federalnym; od stycznia 2004 kierownik Archiwum Zdjęć w Archiwum Federalnym w Koblencji. Publikacje, m.in. 2 tomy w ramach edycji protokołów gabinetu Republiki Federalnej i wiedzy archiwistycznej do historii Republiki Federalnej Niemiec (Naukowe Towarzystwo Książkowe)

Dr. Bernd Boll, historyk, Fryburg: Warunki powstawania fotografii kompanii propagandowych Wehrmachtu w latach 1938-1945

Fotografia jako źródło - Historycy narodowego socjalizmu zdradzają głęboko zakorzeniony lęk przed źródłami fotograficznymi, który raczej nasilił się jeszcze od czasu debaty wokół pierwszej wystawy na temat zbrodni Wehrmachtu. Prywatne zdjęcia z wojny rzadko spełniają uznane kryteria krytyki źródeł, które stworzono przecież dla dokumentów pisanych, a nie dla fotografii. Fotografie kompanii propagandowych Wehrmachtu i Waffen-SS zdają się natomiast bardziej odpowiadać tym kryteriom, ponieważ powstały one w związku z pełnieniem przez narodowych socjalistów władzy czy zarządzaniem. Miejsce, czas i twórca są przeważnie znane, okoliczności powstawania fotografii można rekonstruować poprzez porządek archiwalny, a nawet część podpisów się znajdzie na kopiach cenzuralnych. Druga wystawa Wehrmachtu skazała zdjęcia amatorskie na wygnanie i oparła się w większej mierze na fotografiach kompanii propagandowych. Wydawało się, że w ten sposób zostaną przezwyciężone problemy krytyki źródeł, które uprzednio wywoływały tyle sporów. W rzeczywistości

jednak właśnie w tym miejscu zaczęły się inne trudności.

Zadania kompanii propagandowych - Jest uproszczeniem, gdy ktoś definiuje fotografów z kompanii propagandowych jako reporterów wojennych w mundurze. Ich działalność nie kończyła się na przygotowywaniu relacji dla potrzeb prasy, radia i kroniki filmowej. Produkcja materiału filmowego i fotograficznego na zlecenie władz nazistowskich podlegała w czasie II wojny światowej silnemu sterowaniu, które niechybnie musiało odcisnąć się na jego wizjograficznej strukturze. Po pierwsze dążono do „nastawienia wojny propagandowej na wojnę broni”, aby skupiać „walczący naród” we froncie ojczyźnianym wspierającym armię i władze nazistowskie. Ale równie ważne było oddziaływanie na wroga i to zarówno na ludność cywilną jak też na żołnierzy. Przez to praca kompanii propagandowych była w trójnasób determinowana. W konsekwencji na produkcję fotografów z kompanii propagandowych, a także oczywiście na nich samych, wywierały wpływ rozmaite czynniki. Komuś, kto wykorzystuje dziś ich fotografie, wyjdzie tylko na dobre, jeśli będzie miał ten stan rzeczy przed oczami.

Dyrektywy Ministerstwa Propagandy - Pierwszym i najważniejszym czynnikiem kształtowania produkcji zdjęć było Ministerstwo Propagandy, oddziałujące na dwa sposoby. Po pierwsze reporterzy codziennie dostawali zalecenia, w których wymagano przygotowania określonych tematycznie materiałów do publikacji w prasie. Często w zaleceniach przekazywano specyficzne zapotrzebowanie organów prasowych. To były z reguły tematy, za pomocą których, obok bieżących doniesień, tworzono ideologiczne ramy do sytuacji wojennej: np. komunikaty o poszczególnych jednostkach, o dniu powszednim na froncie, albo też o grupach definowanych jako wróg, jak Żydzi. Znaczna część tego materiału była potrzebna w wojnie propagandowej przeciw ludności państw, które – w ogóle, albo jeszcze - nie brały udziału w wojnie z Niemcami. Drugi sposób oddziaływania na dostarczany materiał fotograficzny ujawniał się w postaci cenzury politycznej, wkraczającej zanim ten materiał został skierowany do publikacji w prasie. Dzięki temu zalecenia z wcześniej wydanych dyrektyw mogły być doprecyzowane i szybko dopasowane do potrzeb dnia. A więc celem serii zdjęć nie było pokazywanie rzeczywistości wojennej jako takiej, lecz w znacznie większej mierze odwracanie od niej uwagi, na korzyść innych pól tematycznych – tych, których ukazania wymagała wojna

propagandowa.

Sterowanie w wojsku - Dyrektywy Ministerstwa Propagandy nie regulowały zawartości sprawozdań wojennych od początku do końca, lecz pozostawiały wolną rękę w wypełnieniu istniejących luk dla sztabów wojskowych na froncie. Przez to również Wehrmacht i Waffen-SS sterowały produkcją materiału filmowego przez sprawozdawców. Pierwsze zastrzeżenia dowodzących wojskami wobec kompanii propagandowych ustąpiły miejsca zrozumieniu, że można je wykorzystać do kreowania odpowiedniego wizerunku wojska. To założenie dotyczy zresztą nie tylko momentu powstawania materiałów podczas wojny, lecz w oczywisty sposób zachowuje ważność także w odniesieniu do przyszłej historiografii. Tak np. wojska pancerne, które przy ataku na Francję nie miały własnych kompanii propagandowych, dobitnie domagały się utworzenia takowych na wojnie przeciw Związkowi Radzieckiemu. Po drugie, ponieważ wprowadzenie do akcji kompanii propagandowych następowało każdorazowo po uprzednim uzgodnieniu z odpowiednim sztabem, można było już zawczasu wyznaczać tematy i motywy ujęć filmowych oraz fotograficznych. Następnie organy cenzury wojskowej miały dostęp do wyprodukowanych materiałów, zanim zostały one przesłane do Berlina celem politycznego ocenzurowania w Ministerstwie Propagandy. Wreszcie po trzecie, fotografie nie produkowano jedynie dla prasy niemieckiej, lecz również dla prasy w krajach okupowanych. Były one pożądane przy realizacji dalszych, różnorodnych celów propagandowych wymierzonych przeciwko ludności cywilnej i żołnierzom po stronie wroga, jak produkcja przepustek, ulotek, gazetek ściennych, plakatów, ogłoszeń itd.. Te zdjęcia tak samo znajdują się w zarchiwizowanych zasobach fotograficznych byłych kompanii propagandowych.

Interesy fotografów - Trzecim czynnikiem, który miał wpływ na fotografie propagandowe byli sami fotografowie. Nie powinno się ich przedstawiać jedynie jako wojskowych odbiorców rozkazów. Chyba większość z nich była zawodowymi fotografami, których kariera nie została przerwana przez działalność w kompaniach propagandowych, lecz jedynie uległa pewnym ograniczeniom, nie wykluczającym jednak w żadnym razie własnej inicjatywy. Stale fotografowali oni również na własną rękę, np. dla organów prasowych, z którymi podtrzymywali wcześniejsze kontakty

zawodowe. Nawet jeśli wykonywali tylko zlecenie, mieli ambicję, ażeby ich zdjęcia zostały zamieszczone w prasie. Kompanie propagandowe rejestrowały w swoich dziennikach bojowych miesiąc po miesiącu, ile ich komunikatów przebiło się do prasy, radia czy w kroniki filmowej. Szczególnie skuteczni sprawozdawcy byli wymieniani imiennie, co wzmacniało ich motywację. Fotografowie wybiegali myślami w przyszłość po zakończeniu wojny i gdy się prześledzi ich kariery, wielu robiło to właściwie.

Manipulacje - Poza tym, w materiale zdjęciowym zapisane są pomyłki i manipulacje, których wymiar nie da się oszacować i dlatego można je określić jedynie w specyficznym przypadku. Zaczniemy od problemu fałszywych podtekstów do zdjęć. Pomimo, iż Ministerstwo Propagandy w swoich dyrektywach od pierwszego dnia wojny kładło duży nacisk na precyzję podpisów, w prasie ukazywały się liczne zdjęcia błędnie przyporządkowane. Odbijało się to negatywnie nie tylko na ich propagandowej wartości, lecz również obniżało w wiarygodność sprawozdawców w oczach wojska. W końcu OKW poczuło się jesienią 1939 r. w obowiązku zażądać od fotografów kompanii propagandowych więcej dokładności w podpisywaniu zdjęć. Nie przyniosło to jakiegokolwiek zmiany stanu rzeczy. Świadomych manipulacji dopuszczali się zarówno sami fotografowie jak i oddziały propagandowe. Znamy przykład, który Walter Henisch opowiedział swojemu synu. Miał on zostać w Związku Radzieckim na krótko karnie przeniesiony do jednostki piechoty, ponieważ zainscenizował dla kamery spotkanie dwóch braci, którzy nieoczekiwanie natrafili na siebie na froncie. To na pewno nie było wypadek odosobniony. W jego kompanii już wiosną głośno było o przypadku, gdy pewien fotograf zmanipulował ujęcia z operacji na Krecie, aby sprzedać atrakcyjną historię zdjęciową. Również oddziały propagandowe przyczyniły się do manipulowania sprawozdań, przekraczając w sposób granice dokumentu. Podczas odwrotu niemieckich wojsk jesienią 1943r. na froncie wschodnim oddział propagandowy Waffen-SS wydał np. zalecenie aby ukrywać fakty deportowania miejscowej ludności pod pozorami dobrowolnej ucieczki pod opieką niemieckich żołnierzy: „W koniecznych przypadkach jedna czy druga scena może zostać przygotowana lub ostrożnie przedstawiona.”

Wnioski końcowe

Podsumowując można powiedzieć, że w oficjalnych niemieckich raportach

fotograficznych na temat II wojny światowej granica pomiędzy faktem a komunikatem, propagandą a dokumentacją, istniejącą a nieistniejącą treścią zdjęć została zatarta nie do poznania. Problem, jaki wynika stąd dla krytyki źródeł nie da się rozwiązać jedynie poprzez uwzględnienie przemożnego propagandowego kontekstu w poszczególnych przypadkach. Również czytanie między wierszami tylko w bardzo ograniczonym stopniu uwalnia impulsy krytyczne. Zdjęcia kompanii propagandowych nie są oknami na wojnę, w których możemy uzyskać pogląd na nią, w każdym razie nie będzie to pogląd krytyczny. Ponieważ nie tylko tendencja w tworzeniu komunikatu, ale również jego tematyczne pola podlegały zawczasu selekcji z punktu widzenia całego szeregu czynników, w takim razie rzeczywistość stojąca za opublikowanymi zdjęciami otwiera się tylko dla takiej analizy, w której będziemy je definiowali nie jako obrazy wojny, lecz jako część tej wojny. Fotografia zdaje się ukazywać nie takie czy inne wydarzenie, lecz zawartą w owym wydarzeniu przyczynę, dla której dana fotografia powstała.

Bernd Boll, ur. w 1951 r. w Wyhlen, mieszka we Fryburgu Bryzgowijskim. Studiował historię i anglistykę we Fryburgu i Berlinie, kierunek nauczycielski; 1993 doktorat z historii; 1994-1999 współpracownik Hamburgskiego Instytutu Badań Społecznych, współautor wystawy „Vernichtungskrieg. Zbrodnie Wehrmachtu 1941-1944”. Wybrane publikacje: Prezenty wojenne. Rekonstrukcja doświadczenia historycznego jako projekt międzygeneracyjny [Kriegssouvenirs. Rekonstruktion von Geschichtserfahrung als intergenerationelles Projekt], w: Wystawa i jej następstwa. Recepcja wystawy „Vernichtungskrieg. Zbrodnie Wehrmachtu 1941-1944”, wyd. Hamburgski Instytut Badań Społecznych, Hamburg 1999, s. 163-183; Sokole oko żołnierzy. Praktyka fotograficzna niemieckich amatorów podczas II wojny światowej [Das Adlerauge des Soldaten. Zur Fotopraxis deutscher Amateure im Zweiten Weltkrieg], w: Fotogeschichte, 22. Jg., Heft 85/86 2002, S. 75-87; Z albumu do archiwum. Przekazywanie prywatnej spuścizny fotograficznej z II wojny światowej [Vom Album ins Archiv. Zur Überlieferung privater Fotografien aus dem Zweiten Weltkrieg], w: Anton Holzer (wyd.), Uzbrojeni w kamerę. Wojna w fotografii [Mit der Kamera bewaffnet. Krieg und Fotografie], (2003).

dr hab. Maria Rutowska, historyk, Instytut Zachodni, Poznań: Kolekcja fotografii w zbiorach Archiwum II wojny światowej Instytutu Zachodniego

Historia powstania Archiwum II wojny światowej związana jest z pracami naukowo-badawczymi utworzonej w Instytucie w 1945r. sekcji dokumentacyjnej przekształconej niebawem w pracownię badania dziejów okupacji niemieckiej w Polsce,

a później w zakład badania dziejów okupacji niemieckiej w Polsce. Podstawowy zasób archiwum stanowią zebrane w latach 1945-1948 dokumenty oraz fotografie.

W kolejnych latach aż do chwili obecnej zasób archiwum były i są wzbogacane dzięki prowadzonym pracom badawczym oraz darowizmom osób prywatnych. W ostatnim okresie archiwum stało się na nowo uporządkowanym i opracowanym zbiorem dokumentów niemieckich oraz polskich; także pamiątek, protokołów zeznań świadków, materiałów z prac badawczych i innych mających wartość archiwalną. Cały zbiór dokumentów liczy około 3.000 pozycji inwentarzowych.

Integralną częścią archiwum jest kolekcja fotografii licząca ok. 8.000 sztuk. Powstała dzięki darom instytucji oraz osób prywatnych, zaś tylko niewielką część zbioru pozyskano drogą zakupu. W składzie kolekcji jest ok. 95% zdjęć pochodzenia niemieckiego, pozostałe 5% jest pochodzenia polskiego.

Z około 70% zgromadzonych fotografii przedstawiających wojnę i okupację niemiecką na obszarach Polski ok. 60% dotyczy Generalnego Gubernatorstwa, pozostałe 40% ziem polskich wcielonych do Rzeszy. Około 30% zbioru dotyczy obszarów III Rzeszy oraz innych okupowanych krajów europejskich.

Wszystkie posiadane fotografie można podzielić na 9 podstawowych grup tematycznych. Przedstawiają one następujące zagadnienia:

- kampanię wrześniową 1939r. oraz działania wojenne na obszarach Polski w 1945r.
- warunki życia ludności polskiej, ukraińskiej oraz Niemców w Generalnym Gubernatorstwie
- zbrodnię sowiecką w Katyniu w 1940r.
- działania wojenne w Europie, III. Rzesza
- ludność niemiecką w Kraju Warty oraz na innych terenach ziem polskich wcielonych do Rzeszy
- położenie ludności polskiej w Kraju Warty, w tym wysiedlenia Polaków i Żydów do GG

- niemieckie zbrodnie na ludności polskiej – także obozy zagłady i koncentracyjne
- powstanie warszawskie w 1944r.
- akcje partyzanckie Armii Krajowej.

dr hab. Maria Rutowska, historyk, Instytut Zachodni, najważniejsze publikacje: Straty osobowe i materialne kultury polskiej w latach II wojny światowej. W-walPoznań 1984; Losy polskich środowisk artystycznych 1939-1945. Architektura, sztuki plastyczne, muzyka i teatr. Poznań 1997; Wysiedlenia ludności polskiej z Kraju Warty do Generalnego Gubernatorstwa 1939-1941. Poznań 2003.

dr Marek Budziarek, kierownik działu historii i kultury w Muzeum Historycznym Miasta Łodzi: ARCHIWUM ŚMIERCI. Zdjęcia z getta łódzkiego 1940-1944 (streszczenie)

Getto łódzkiego – ewenement organizacyjny w całej historii okupowanej Europy – jako instytucja oraz społeczność w niej zamknięta, pozostawiło po sobie materiał źródłowy. Przede wszystkim doskonałe i obszerne zbiory archiwalne administracji hitlerowskiej i żydowskiej. Ponadto zachowały się liczne źródła rękopiśmienne i materialne, a przede wszystkim wspinały przekaz ikonograficzny. Oczywiście materiał ten jest różny pod względem charakteru i techniki, jakości artystycznej, rodzaju przekazu historycznego, niemniej prezentuje wszechstronny obraz istnienia i funkcjonowania „Wohngebiet der Juden in Litzmannstadt”.

Obecnie zbiór ikonograficzny dotyczący getta łódzkiego szacuje się na ponad 7.500 sztuk. Jego twórcami są przede wszystkim dwaj znani z nazwiska fotografowie żydowscy Mendel Grosman i Henryk Ross. Z założenia pokazywały propagandowy obraz funkcjonowania administracji gettowskiej, ale jednocześnie – wykonane nielegalnie – zarejestrowały dramatyczne wydarzenia dzielnicy śmierci, a zwłaszcza Holocaust dokonany w łódzkim getcie. Fotografowie żydowscy mieli pełną świadomość, iż tworzą materiał archiwalny dokumentujący niebywałą zbrodnię dokonaną na narodzie żydowskim. Natomiast kolorowe slajdy Austriaka w służbie nazizmu, Waltera Geneweina były wyłącznie propagandową wizją funkcjonowania getta wzorcowego (Mustergetto), jaką chciał przekazać swym przełożonym szef Gettoverwaltung Hans Biebow. Poza tymi trzema, znanymi z nazwiska autorami, w kadrze aparatu

fotograficznego niekiedy rejestrowali getto łódzkie nieznani z nazwiska Niemcy, jak również Polacy. Przyczyny ich działań są mało czytelne i przypuszczać należy, że najczęściej miały charakter dokumentacyjny.

Zdjęcia z getta łódzkiego żyły własnym życiem już w czasie trwania II wojny światowej i okupacji hitlerowskiej. Prezentowano je na konferencjach administracji hitlerowskiej lub miały być „chlubą” nazistów w dziele „rozwiązywania kwestii żydowskiej w Litzmannstadt”. Także ludność zamknięta w getcie zdawała sobie sprawę, że zdjęcia tam wykonane będą miały po zakończeniu wojny bezcenną wartość historyczną.

Marek Budziarek (ur. 1951), doktor teologii w zakresie historii Kościoła (w Instytucie Historii Kościoła Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego), dziennikarz, starszy kustosz w Muzeum Historii Miasta Łodzi, wykładowca historii Kościoła na Wydziale Teologicznym „Bobolanum” w Warszawie. Autor kilkunastu pozycji książkowych i kilkuset rozpraw, artykułów, recenzji i omówień z zakresu historii Polski i Kościoła powszechnego (zwłaszcza historii najnowszej, II wojny światowej oraz okupacji hitlerowskiej i getta łódzkiego). Współtwórca licznych historycznych programów radiowych i telewizyjnych.

Andrzej Kacorzyk, Muzeum Państwowe w Oświęcimiu: Auschwitz w obiektywie SS. Fotografie z czasu istnienia obozu Auschwitz-Birkenau przechowywane w archiwum Muzeum w Oświęcimiu

Historyków badających dzieje obozu może zdumiewać nie tylko fakt stosunkowo obszernej dokumentacji zdjęciowej zbrodni dokonanej w Auschwitz, ale także historii uratowania i odnalezienia tych bezcennych dokumentów. Zbiory zdjęć obozowych stanowią też unikalny zapis poniżenia i cierpienia setek tysięcy ofiar obozu.

W Auschwitz fotografie wykonywano w pracowni fotograficznej służby rozpoznawczej (Erkennungsdienst), placówki funkcjonującej w ramach oddziału politycznego (Politische Abteilung). Erkennungsdienst zajmowała się tworzeniem dokumentacji mechanicznej w postaci głównie fotografii obozowych (tzw. styków) więźniom nowo przybyłym do obozu i sporządzaniem kart identyfikacyjnych mających pomagać w ujęciu więźnia w razie jego ucieczki oraz innych na zlecenie komendanta i władz obozu. Erkennungsdienst dokonywała ponadto przypadki gwałtownej śmierci więźniów (samobójstwa, zastrzelenia w czasie ucieczki). Erkennungsdienst

dokumentowała także eksperymenty medyczne i wizyty w KL Auschwitz dostojników partyjnych i funkcjonariuszy. Niestety dokumenty te nie zachowały się.

W pracowni fotograficznej Erkennungsdienst sporządzano albumy zdjęć z przeprowadzanej w KL Auschwitz akcji masowej zagłady. Badaczom znany jest tylko jeden z tych albumów, zawierający około 200 zdjęć, przedstawiający transporty Żydów z Węgier od momentu wyładunku na rampie kolejowej, rozdzielanie ofiar, drogę do komór gazowych i oczekiwanie skazanych na śmierć w lasku na terenie Birkenau.

Bogatym źródłem ikonograficznym są również zdjęcia wykonywane w pracowni fotograficznej Centralnego Zarządu Budowlanego Formacji Wojskowych SS (Zentralbauleitung der Waffen SS), który zajmował się budową i rozbudową obozu. Zbiór zachowanych zdjęć obejmuje łącznie ponad 500 odbitek. Większość z nich obrazuje przede wszystkim prace budowlane. Wklejane do albumów odbitki pełniły rolę załączników do sprawozdań wysyłanych przez Zarząd Budowlany. Wiele z tych fotografii pokazuje ponadto pracujących więźniów i robotników przymusowych. Poruszającymi dokumentami są fotografie na których widoczne są budynki komór gazowych i krematoriów.

Część tej bogatej dokumentacji zdjęciowej zachowało się dzięki odwadze i sprytowi pracujących w pracowniach fotograficznych więźniów obozu Auschwitz. Prawie 40000 negatywów styków więźniarskich ukrytych zostało celowo w jednym z pieców kaflowych służących do ogrzewania pomieszczeń. Kilkadziesiąt fotografii Bauleitungu ukrył w specjalnie przygotowanym flakonie pracujący w pracowni fotograficznej więzień. Po wojnie wskazał miejsce ukrycia tego cennego zbioru. Odnalezione po wojnie fotografie z Auschwitz stanowią nie tylko bogate informacje o obozie, lecz także były ważnymi dokumentami w procesach przeciwko esesmanom z załogi KL Auschwitz.

mgr. Andrzej Kacorzyc (ur. 1963), mgr. techniki, studia nauczycielskie, kierownik Centrum Edukacyjnego Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu.

Agnieszka Łuczak und Aleksandra Pietrowicz, IPN Poznań: Wystawa *Życie codzienne w okupowanej Wielkopolsce 1939-1945 - koncepcja i przygotowanie*

Wystawa, przygotowana przez Oddziałowe Biuro Edukacji Publicznej Instytutu Pamięci Narodowej Oddział w Poznaniu, została poraz pierwszy zaprezentowana w lutym 2003 r. Od tego czasu odwiedziła ona 15 miast Wielkopolski i Ziemi Lubuskiej. Byłyśmy autorkami ogólnej koncepcji wystawy oraz przeprowadziłyśmy kwerendę źródłową i zgromadziłyśmy większość zaprezentowanych na wystawie eksponatów. Kwerendą objęłyśmy Archiwum Akt Nowych w Warszawie, archiwa i biblioteki poznańskie, Bibliotekę Publiczną w Obornikach oraz 10 muzeów w Poznaniu i w Wielkopolsce. Korzystałyśmy także ze zbiorów osób pry-watnych.

Ramy chronologiczne wystawy wyznacza okres okupacji hitlerowskiej Wielkopolski, a więc wrzesień 1939 – luty 1945. Ramy terytorialne zostały ograniczone obszarem przedwojennego województwa poznańskiego.

Zamiarem naszym było ukazanie warunków codziennego bytowania ludności zamieszkującej okupowaną Wielkopolskę oraz piętna jakie wojna i polityka władz na nim wycisnęły. Dąży-łyśmy do ukazania jak najszerszego spektrum przejawów życia codziennego na terenie, który sam namiestnik Rzeszy Arthur Greiser określał jako Mustergau (okręg wzorcowy Rzeszy). Chciałyśmy dokonać swego rodzaju konfrontacji realiów codziennego okupacyjnego byto-wania Polaków i Niemców w jego różnorodnych aspektach, zarówno w dużym mieście, prowincjonalnym miasteczku jak i na wsi. Zgromadzony materiał fotograficzny i dokumen-talny obrazuje takie dziedziny życia jak: warunki materialne bytowania (w tym np. sytuację rodziny i dziecka, warunki pracy i wypoczynku, sytuację mieszkaniową i aprowizacyjną, ochronę zdrowia i opiekę społeczną), komunikację i łączność, przemiany demograficzne, życie religijne, oświatę, naukę, kulturę, rozrywkę i sport. Wszystkie one zdeterminowała poli-tyka władz okupacyjnych, nakładając niejako na zwykłe aspekty codzienności takie sprawy jak: wysiedlenia i przesiedlenia, germanizację i dyskryminację, terror i eksterminację. Polityka ta określiła jednocześnie zasady współżycia pomiędzy ludnością polską i niemiecką. To-czące się gdzieś daleko zmagania wojenne i dyplomatyczne, a nawet martyrologia czy walka podziemna stanowią zaledwie tło szarego dnia codziennego, tło jednak konieczne.

W celu możliwie pełnego i obiektywnego przedstawienia życia codziennego w okupowanej Wielkopolsce, wykorzystaliśmy rozmaite dostępne rodzaje fotografii, a mianowicie: foto-grafię o charakterze oficjalnym, propagandowym (prasa, wydawnictwa okolicznościowe, do-kumentacja niemieckich placówek propagandowych), fotografię pochodzącą ze źródeł pry-watnych (polskich i niemieckich) zgromadzoną zwłaszcza w muzeach regionalnych, a także materiał fotograficzny zebrany przez struktury polskiego podziemia. Uzupełnieniem obrazu rzeczywistości okupacyjnej były widoki ludzi, obiektów i miejscowości utrwalone na pocz-tówkach pochodzących z tego okresu.

Na wystawie zaprezentowano także dokumenty, formularze i obwieszczenia urzędowe, przed-mioty codziennego użytku, fragmenty prasy i korespondencji prywatnej.

mgr. Agnieszka Łuczak, historyk, od 2000 r. pracownik Oddziałowego Biura Edukacji Publicznej Instytutu Pamięci Narodowej w Poznaniu. Od wielu lat zajmuje się problematyką strat dziedzictwa kulturalnego ziemiaństwa i Kościoła katolickiego w Wielkopolsce w czasie okupacji nazistowskiej 1939-1945. Jest autorką licznych publikacji poświęconych pałacom i dworom w Wielkopolsce oraz ich wojennym losom. Ostatnio opublikowała: Straty kościelnych dóbr kultury w czasie okupacji hitlerowskiej w Kraju Warty, [w:] Z dziejów Kościoła katolickiego w Wielkopolsce i na Pomorzu Zachodnim, red. S. Jankowiak, J. Miłoś, Poznań 2004 oraz Cenne, bezcenne, utracone [w:] Ziemiaństwo wielkopolskie. W kręgu arystokracji, pod red. prof. dr hab. Andrzeja Kwileckiego, Poznań 2004.

mgr. Aleksandra Pietrowicz, historyk, od 2001 r. pracuje w Oddziałowym Biurze Edukacji Publicznej Instytutu Pamięci Narodowej Oddział w Poznaniu. Zajmuje się dziejami okupacji 1939-1945 na terenie Wielkopolski oraz udziałem Wielkopolan w strukturach Polskiego Państwa Podziemnego. Opublikowała m.in. Działalność informacyjna i dokumentacyjna Głównej Delegatury Rządu RP dla ziem polskich wcielonych do Rzeszy (1940-1941), [w:] Działalność informacyjna Polskiego Państwa Podziemnego, red. W. Grabowski, Warszawa 2003, s. 42-57, Udział kobiet w organizacji „Ojczyzna” 1939-1945, [w:] Służba Polek na frontach II wojny światowej. Materiały sesji popularnonaukowej w Toruniu, pod red. Elżbiety Zawackiej, Część 2: Referaty i komunikaty, Toruń 1998.

Andrzej Rybicki, Muzeum Historii Fotografii, Kraków: Wystawa „Przełamywać bariery, budować mosty, wojna na fotografiach niemieckiego i polskiego żołnierza”

W czerwcu 2004 r. Muzeum Historii Fotografii zaprezentowało wystawę „Przełamywać bariery budować mosty, wojna na fotografiach niemieckiego i polskiego żołnierza”. Na ekspozycji pokazało cztery zbiory fotografii z II wojny światowej autorstwa polskich i niemieckich żołnierzy-fotografów: obergefreit`ra Helmuta Riemanna, plut. Tadeusza Szumańskiego i por. dr med. Czesława Elekto-rowicza oraz okupacyjnego wydawnictwa Prasowego Kraków-Warszawa/Zeitungs-Verlag Krakau-

Warschau. Autor wystawy podjął próbę spojrzenia, jak wojnę widzieli, poprzez obiektyw aparatu fotograficznego, zwykli żołnierze, w wojenną zawieruchę często wciągający wbrew sobie.

Wszystkie pokazane zbiory są zapisem dokumentalnym szlaku bojowego ich autorów. Fotogramy ułożono w ciągu narracyjnym ale żeby uniknąć konkurencji obrazu z tekstem fotografii nie podpisano. Obraz wojny, rejestrowany przez jej samych uczestników, jest tak samo mocny bez tych podpisów. Fotografie utrwaliły: zniszczenia wojenne, wyludnione miasta, drogi pełne śladów dramatycznych ucieczek, ale też radość ze zwycięstwa, a nawet odrobinę humoru. Są też zdjęcia śmierci, groby kole-gów, ranni, grzebanie zabitych. Kolekcja Riemanna kończy się wstrząsającymi zdjęciami grobu obergefreiter`a pod Leningradem. Ta fotografia wyróżnia kolekcję Riemanna. Tadeusz Szumański i Czesław Elektorowicz przeżyli wojnę, nie było okazji do wykonania takiego zdjęcia. Śmierć u Rie-manna pokazana jest taka czysta: groby i krzyże, nie ma krwi, ran, cierpienia. Seria fotografii por. Cz. Elektorowicza z rozkładającymi się trupami na stokach Monte Cassino, czy zdjęcia plut. T. Szumań-skiego z wojskowego lazaretu jest naturalistyczną ilustracją śmierci i żołnierskiego cierpienia.

Czwarty zbiór fotografii pokazany na ekspozycji to zdjęcia z wydawnictwa Zeitungs-Verlag Krakau-Warschau. To zupełnie inna kolekcja niż poprzednie. Stworzony jest przez wielu autorów; technicznie, kompozycyjnie i warsztatowo zdjęcia są doskonałe. Jednak niektóre z nich można posądzić o brak naturalizmu, o ustawianie kadru. Fotografie te bezpośrednio obrazują bitwę i nobilitują wojnę. Wyko-nali je etatowi fotoreporterzy wojenni, przed którymi często stawiano zadania z pogranicza propa-gandy. Fotografie niemieckich korespondentów wojennych, które trafiały do publikacji były tworzone pod z góry założoną tezę propagandową: pokazania niemieckich, bohaterskich żołnierzy.

Zaprezentowane na wystawie zdjęcia żołnierzy-fotografów są bliższe rzeczywistego obrazu wojny niż kolekcje fotografii jakie trafiały do publikacji w latach wojny. Ta rozbieżność jest szczególnie widocz-na pośród zdjęć niemieckich. Nie wytrzymują one konfrontacji z pisemnymi relacjami żołnierzy z frontu: np. żołnierską korespondencją z frontu wschodniego czy walk we Włoszech. W tej lekturze możemy

znaleźć prawdziwy obraz wojny, rejestrowany przez niemieckich żołnierzy. Nawet kolekcja Riemanna, zrobiona w czasie zwycięskiego marszu Wehrmachtu przez Europę różni się od zdjęć prasowych. Tą prywatność, widać w kadrze. Przyczyny tego zjawiska należy szukać w fakcie, że do polskich publikacji trafiały /ale i nadal trafiają/ zdjęcia zwykłych żołnierzy, jak na przykład T. Szumańskiego, Cz. Elektorowicza czy innych. Niemieccy wydawcy korzystali ze zdjęć specjalnych agencji fotograficznych.

Zdjęcia żołnierzy polskich i niemieckich z II wojny światowej mają podwójną wartość: są nośnikiem informacji wizualnej, dokumentem czasu, ale także obiektem muzealnym, świadectwem historii fotografii.

mgr Andrzej Rybicki, starszy kustosz Muzeum Historii Fotografii w Krakowie. Obszar jego zainteresowań muzealnych to fotografia polityczna, a w szczególności wojenna i wojskowa. Autor szeregu wystaw i publikacji o tej tematyce. Na szczególne wyróżnienie zasługują takie ekspozycje jak: „Jeńcy bolszewicy z wojny 20 r.” 1995 r., „Profesorowie Uniwersytetu Jagiellońskiego, uczestnicy wojny polsko-bolszewickiej” 1999 r., „Kłamstwo Katyńskie” 2000 r., „Polska – Rosja w XX w., trudne sąsiedztwo” 2002 r..

Dr Petra Blachetta, historyk, Wormacja: Żydzi zachodni i Żydzi wschodni w gettach w Warszawie, Łodzi i Lublinie, z przywołaniem współczesnych zdjęć niemieckich żołnierzy oraz pewnego folksdojczy, jako pierwotnego źródła

„Zdjęcia + tekst” są tym, co moim zdaniem już od dłuższego czasu wiąże się ze sobą, przy czym fotografia w coraz większym stopniu przejmowała głos decydujący. Muszę wyznać, że jestem miłośniczką fotografii, która kiedyś z dnia na dzień została wrzucona do głębokiej wody jako fotograf pewnej gazety. Dlatego wiele moich projektów szło tropem identyfikowania fotografii i odkrywania ich historii. „Jeden obraz mówi więcej niż tysiąc słów” - powtarzał mi znajomy profesor politechniki w Darmstadt, co mi zresztą bardzo odpowiadało. Również w tym przypadku najpierw były zdjęcia, a dopiero na ich podstawie rozwinął się pomysł projektu i jego regionalnie uwarunkowany zamysł, aby odtworzyć drogę Żydów z Wormacji, Moguncji i Bingen, którzy zostali deportowani do gett w Polsce, a potem zginęli w obozach zagłady Auschwitz, Treblinka i Bełżec. W projekcie znalazł zastosowanie, jako pierwotne źródło, dotychczas nieopublikowany materiał zdjęciowy pochodzący od rodzin żołnierzy Wehrmachtu, co

stanowi pewne novum. Przyjęłam nowe założenie metodologiczne, uwzględniające zmienną perspektywę, a mianowicie, oddaję głos zdjęciom jako świadkom swego czasu, a równocześnie kwalifikuję je jako pierwotne źródło historyczne. Włączenie zdjęć śledczych do historii prowadzi do zmienionej funkcji zdjęć w nauce. Mamy zatem przed sobą niepublikowane fotografie, pochodzące z prywatnych zbiorów, które dotyczą trzech gett w Polsce - łódzkiego, warszawskiego i lubelskiego - zwłaszcza zdjęcia niemieckiego żołnierza z getta w Lublinie.

1. Łódź

W przypadku zdjęć z Łodzi chodzi o dwa albumy, które zostały zadedykowane prawdopodobnie przez jakiegoś folksdojczę „Panu prezydentowi policji dr. Albertowi na pamiątkę rozwiązania problemu żydowskiego w mieście Litzmannstadt”. Dr. Albert posiadał w SS stopień dowódcy brygady (SS-Brigadeführer). Te zdjęcia nie są do końca zidentyfikowane, niemniej jednak stanowią one ważne źródło historyczne.

2. Lublin

W Wormacji natrafiłam przez przypadek na prywatny zbiór fotografii. Były to moje pierwsze „zdjęcia z getta”, które wzbudziły we mnie zainteresowanie związaną z nimi historią. Zdjęcia te wykonał niemiecki żołnierz Heinrich Kumpf, który został w 1944 r. uznany za zaginionego. Kumpf najwyraźniej nie lękał się kontaktu z ludźmi, podchodził bowiem do otoczenia w sposób otwarty i przyjazny. W Wormacji miał wiele do czynienia z typowymi Żydami zachodnimi. Jednakże w Lublinie spotkał się z Żydami wschodnimi, przedstawiającymi dla niego zupełnie nowy obraz człowieka, który chciał „uchwycić” aparatem fotograficznym i wysłać zdjęcia swej młodej żonie Katherin w Pfeddersheim. Później chciał jej opowiedzieć o tym, co wiązało się ze zdjęciami. Kathrine dała film do wywołania i dziwiła się, że jej mąż tak się zainteresował antropologią. Ludzie, których ujrzała na zdjęciach, byli innymi Żydami niż ci, których znała z Wormacji. Oprócz tego powinny zostać w Polsce przytoczone zdjęcia z getta Piaski (oddział getta w Lublinie), ponieważ mogą one przynieść nowe informacje o losie Żydów z Wormacji, Moguncji oraz z Bingen, których tam deportowano w marcu 1942 r.

3. Warszawa

Za sprawą zdjęć lubelskich, po publikacji artykułu w „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, otrzymałam materiały fotograficzne, które pojawiły się w antykwariacie w Paderborn, mianowicie zdjęcia niemieckiego żołnierza z getta warszawskiego.

Dr. Petra Blachetta, historyk. Studia na politechnice w Darmstadt. 1988-1996 mieszkała w Warszawie, gdzie prowadziła badania naukowe i pracowała jako manager i redaktor naczelna w dziedzinie public relations dla niemieckiego przemysłu. 1991 promocja w zakresie historii niemieckich partii w Polsce w okresie międzywojennym. Od tego czasu działa jako wolna dziennikarka i historyk. Punkty ciężkości: historia gospodarki, niemiecka i żydowska mniejszość w Polsce, żydowska sztuka nagrobna w Polsce, getta żydowskie w Polsce pod okupacją nazistowską; wydawca książek. Pisze dla Frankfurter Allgemeine Zeitung, die Frankfurter Jüdischen Nachrichten, The Warsaw Voice oraz lokalnej prasy w Wormacji. Publikacje nt. Niemiecko-polskiej historii: Klassenkampf oder Nation? - Die deutsche Sozialdemokratie in Polen 1918-1939, Bundesarchivveröffentlichung Nr. 49, Düsseldorf 1997; "Lebn wil ich - Was blieb: Jüdische Friedhöfe in Polen", Darmstadt 1999 (zmienione polskie wydanie: Białystok 2000); Beste Marke - Braun AG. Pfeddersheimer Wirtschaft Damals & Heute, Worms und Białystok 2004.

Dyskusja podsumowuj_ca wszystkie referaty konferencji - zako_czenie obrad