

Część V | „Unicestwione tradycje”

Eliza Ptaszyńska

Muzeum Okręgowe w Suwałkach
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

Adolf Edward Hersten

Edward Herstein znany jest obecnie bardziej ze swojej znajomości z Fanny von Reventlov niż z malarstwa. Mimo że dużo wystawiał w Europie i w Polsce, to nie miał autorskiej ekspozycji i dziś niewielu badaczy i miłośników malarstwa zna jego nazwisko. Warto jednak go przypomnieć współczesnym miłośnikom sztuki z powodu wartości jego twórczości. Warto poznać artystę także dlatego, że jego wybory odzwierciedlają prawidłowości rozwoju sztuki polskiej na początku XX wieku. Kolejne jego artystyczne drogi można uznać za figurę losu twórców żydowskich ówczesnej generacji, a jednocześnie mogą być one zwierciadłem ukazującym w szerokim kontekście celowość lub nie wyborów współczesnych mu malarzy polskich.

Adolf Edward Herstein urodził się 7 sierpnia 1869 roku w Warszawie¹ w rodzinie żydowskiego fabrykanta. Był uczniem Wojciecha Gersona². Wiosną 1891 roku wyjechał na studia malarskie do Monachium. 29 kwietnia tego roku jego nazwisko wpisano pod numerem 818 do księgi immatrykulacyjnej³. Wybrał Naturklasse prowadzoną przez Johanna Caspara Hertericha (1843–1905) od 1884 do 1905 roku. W pracowni mistrza poznał i zaprzyjaźnił się z Emilem Pottnerem⁴. Okres nauki w monachijskiej Akademii okazał się początkiem długoletniego artystycznego porozumienia.

Czas studiów dla obu adeptów malarstwa we wspomnieniach Pottnera był okresem odkrywania własnej drogi rozumienia sztuki i określania wobec niej swojej roli⁵. Młodzi ludzie zamieszkali razem, tworząc z Rudolfem Wilke⁶ ścisły krąg przyjaciół, do którego Ignęli, chętnie przyjmowani, inni młodzi artyści. Wkrótce po 1900 roku Pottner osiadł w Berlinie, gdzie po kilkunastu latach od poznania się odnowił przyjaźń z Hersteinem, gdy ten przyjechał do miasta nad Sprewą.

Do tego czasu monachijskie losy Hersteina związały się na krótko z Fanny von Reventlow⁷, córką arystokraty i wysokiego urzędnika państwowego. Swoją niezależność manifestowała już jako młodzianka dziewczyna. Podjęła np. naukę w seminarium nauczycielskim, co dla panny z jej sfery było swoistą ekstrawagancją, uciekła spod opieki zaprzyjaźnionego z rodziną pastora, a także utrzymywała niepożądane dla niej, zdaniem rodziców, kontakty. Do Monachium przyjechała jesienią 1893 roku, gdy narzeczony, którego poznała niewiele wcześniej, zgodził się sfinansować jej naukę malarstwa. Podjęła ją pierwszego października 1893 roku w cieszącej się już zasłużoną popularnością prywatnej szkole malarstwa Antona Ažbego⁸, która mieściła się przy Georgenstraße na Schwabingu. Niedaleko, na Zieblandstraße, mieszkał Herstein. Spotkali się jesienią 1893 roku, zapewne w szkole,

¹ Takie miejsce urodzenia podawane jest we wszystkich notach biograficznych artysty, jak np. przez Wikipedię czy Żydowski Instytut Historyczny. Jednak w niemieckich opracowaniach pojawia się informacja, że z urodzenia był galicyjskim Polakiem, który dzieciństwo i młodość spędził w Warszawie. Patrz: F. Hitzer, *Lenin in München. Dokumentation und Bericht*, München 1977, s. 346, inf. za: K. Küchmeister, *Adolf Eduard Herstein*, [w:] K. Küchmeister, D. Nicolaisen, U. Wolff-Thomsen, *Alles möchte ich immer. Franziska Gräfin zu Reventlow 1871–1918*, München 2011.

² M. Trzebiński, *Pamiętnik malarza*, Wrocław 1958, s. 219.

³ https://matrikel.adbk.de/matrikel/mb_1884–1920/jahr_1891 [dostęp: 25.09.2019].

⁴ E. Pottner (1872–1942) – austriacki malarz żydowskiego pochodzenia, do Akademii zapisał się 29.04.1891 roku.

⁵ E. Pottner, *Adolf Eduard Herstein*, „Ost und West” 1913, s. 23–30.

⁶ Rudolf Wilke (1873–1908) – niemiecki rysownik i karykaturzysta. Współpracował z „DieJugend” i „Simplicissimus”.

⁷ Fanny (Frantiska) zu Reventlow (1871–1918) – niemiecka pisarka, malarka, należała do monachijskiej bohemy, również tłumaczka, feministka. Była barwną, niezależną osobowością. W 2010–2012 roku w kilku niemieckich miastach pokazano poświęconą jej wystawę pt. „Alles möchte ich immer.” Franziska Gräfin zu Reventlow 1871–1918. Ekspozycji towarzyszył katalog: K. Küchmeister i in., op. cit.

⁸ K. Ambrozic, *Wege zur Moderne und Anton Ažbe-Schule in München = Potak moderni in Ažbetovašola v Münchnu*: Museum Wiesbaden 25. September – 30. Oktober 1988, Narodnagalerija, Ljubljana 15. november 1988–8. Januar 1989 / Katarina Ambrozic; mit Beitr. von Siegfried Wichmann, Anica Cevc [Hrsg. Landeshauptstadt Wiesbaden].

skoro Katarina Ambrozić, monografistka szkoły, podała, że Herstein uczył u Ażbego⁹. Wspierał codzienną naukę licznych uczniów, udzielając wskazówek lub czyniąc jakieś drobne korekty. Zainteresowanie starszego kolegi pracami Fanny były w początkowym okresie obowiązkiem młodego nauczyciela.

Fascynacja artystą, który był partnerem do rozmów o sztuce, udzielał rad, oglądał rysunki, komentował twórczość, przeobraziła się w zauroczenie mężczyzną. Związek ten dla młodej kobiety okazał się inspiracją do rozwoju i umożliwił wejście w krąg monachijskiej bohemy, jak oceniła Kornelia Kuchmeister¹⁰. Z pewnością w przypadku początkującej artystki taką rolę spełniła także szkoła Ażbego, której uczniowie tworzyli malowniczą, międzynarodową grupę.

Związek dwojga artystów, zakończył się rozstaniem spowodowanym ciężką i koniecznością podjęcia życiowych decyzji. Zgodnie z literacką wersją wydarzeń¹¹, zapisaną przez ich bohaterkę w fabularyzowanej autobiografii pod tytułem *Ellen Olestjerne*, Fanny zu Reventlow poświęciła siebie w imię wolności sztuki i swobody jej uprawiania przez mężczyznę, którego nie chciała obarczać rodziną. Zgodnie z radą Hersteina wyszła za mąż za czekającego na nią narzeczonego¹². Wkrótce potem Herstein opuścił Monachium, odbył podróż do Paryża i Florencji. W stolicy Bawarii pojawił się ponownie na krótko w 1897 roku. Pozostawiając obyczajowe i moralne aspekty relacji bez oceny¹³, można pokusić się o stwierdzenie, że kontakt z niezależną, utalentowaną kobietą nie mógł pozostać bez śladów także w psychice Hersteina. Wszak to Fanny von Reventlow odniosła większy sukces, jeśli popularność można uznać za jego wyznacznik. Stała się nie tylko legendą monachijskiej cyganerii, ale zajęła przynależne jej miejsce w niemieckiej kulturze. Byłoby fascynujące prześledzić intelektualne, artystyczne i osobowościowe relacje tych dwojga osób.

Fanny zu Reventlow opuściła Monachium w 1910 roku, poświęcając się pisarstwu. Pozostawiła po sobie kilka powieści, opowiadań, dziennik, tomy korespondencji, wiele

artykułów w prasie oraz kilkanaście tłumaczeń dzieł, m.in.: Anatola France, Guy de Maupassanta, Marcela Prévosta. Była związana z wieloma przedstawicielami świata kultury, w tym artystycznej bohemy. Malowali ją Fredrich Fehr, Marie von Geysa¹⁴, Maria Slavona, Wilhelm Petersen. Przyjaźniła się lub była związana z innymi Polakami: Bohdanem von Suchockim, Ksawerym Franciszkiem hr. Orłowskim. W monachijskim wydawnictwie dr. Juliana Marchlewskiego wydała w 1904 roku swoją pierwszą powieść – jest to wspomniana *Ellena Olestjerne*, którą ukończyła w willi Richter dzięki zaproszeniu żony łódzkiego przedsiębiorcy Pauli Richter. Wiosną 1905 roku podjęła naukę w prywatnej szkole malarstwa prowadzonej przez Aleksieja Jawlensky'ego¹⁵. Wszystkie swoje ambicje długo wiązała z malarstwem. Wcześniej uczyła się w szkole Friedricha Fehra, do której uczęszczali Emil Nolde, Alfred Kubin i inni. Znała i przyjaźniła się z wieloma przedstawicielami monachijskiego środowiska kulturalno-intelektualnego, m.in.: Reinerem Marią Rilke, Albertem Langenem, wydawcą, Adolfem Hildebrandtem, Tomaszem Mannem, Wasylim Kandinsky'm, Aleksiejem Jawlensky'm, Marianne Werefkin. Miewała liczne związki miłosne – z prawnikiem Alfredem Friessem, francuskim dziennikarzem, kolekcjonerem i tłumaczem Henri-Pierre Roché¹⁶, z którym wyjechała do Paryża, a tam dzięki niemu poznała artystyczną cyganerię, do której należeli m.in.: Francis Picabia, Paul Stern, Pablo Picasso, Marcel Duchamp.

Kim był wówczas Adolf Edward Herstein? Pottner wspominał, jak wielkie wrażenie wywierał na nim swoją osobowością. Monachijski informator policyjny, nieprzychylny opisywanej przez siebie osobie, scharakteryzował artystę jako wykształconego, o wyszukanych, arystokratycznych manierach, wywołującego duże wrażenie, zwolennika Nietzschego, bezwzględnego agitatora oraz wywierającego wielki wpływ na swoje otoczenie, a szczególnie na Fanny zu Reventlow¹⁷. Rzeczywiście, jak sama przyznawała w autobiograficznej *Ellen Olestjerne*, i związek, i czas spędzony z Hersteinem był dla niej konstytutywny, jeśli chodzi o jej poglądy na sztukę. Natomiast

⁹ Ibidem, s. 91.

¹⁰ K. Kuchmeister, *Adolf Eduard Herstein*, [w:] *Alles möchte...*, s. 172.

¹¹ *Ellen Olestjerne. Eine Lebensgeschichte*, München 1903. Za: *Alles möchte...*, s. 171.

¹² Związek trwał krótko, w kwietniu 1894 roku Fanny powróciła do narzeczonego. Cięża zakończyła się poronieniem. Syna Rolf, którego urodziła z innego związku w 1897 roku, wychowywała sama. Reventlow pozostawała jednak przez dłuższy czas w kręgu polskich i rosyjskich artystów. Patrz K. Kuchmeister, op. cit., s. 172, 190, 191.

¹³ Emil Pottner określił Hersteina z czasów studiów w Monachium jako osobę o silnej, wywierającej na niego duże wrażenie osobowości, łączącej w sobie powagę z dobroduszością. Patrz E. Pottner, *Adolf...*, s. 23.

¹⁴ F. Fehr, *Franziska zu Reventlow*, 1895–1896, zaginiony; Marie von Geysa, *Franziska zu Reventlow*, ok. 1901, olej, płótno, 40 x 31 cm, z 1901 roku.

¹⁵ Otwarta w kwietniu 1904 roku szkoła mieściła się na Schwabingu i propagowała płynące z Francji impulsy: neoimpresjonizm i twórczość van Gogha. Patrz: U. Wolff-Thomsen, *Künstlernetzwerke*, [w:] *Alles möchte...*, s. 155.

¹⁶ Inne jego związki i życiowe przypadki sfilmował François Truffaut w 1996 roku na podstawie jego powieści *Jules und Jim*. U. Wolff-Thomsen, *Künstlernetzwerke*, s. 163.

¹⁷ Informacja w: K. Kuchmeister, op. cit., s. 173.

Emil Pottner komentował nieprzychylnie artyście opinie, znajdując wytłumaczenie dla podjętej decyzji w dramatycznej sytuacji, w jakiej ten się znajdował. Trudne położenie finansowe, a nawet bieda, a także policyjny nadzór, jakiemu był poddany, nie pozwalały myśleć o założeniu rodziny. Nie widział więc innego wyjścia, jak tylko nakłonić młodą kobietę do powrotu do narzeczonego.

Okres, w którym Adolf Edward Herstein pojawił się w Monachium, był burzliwy. W sztuce następowały zasadnicze zmiany. W 1892 roku w stolicy Bawarii zawiązała się pierwsza europejska secesja. Powstawały nowe stowarzyszenia artystyczne, idee, szukano innych dróg rozwoju.

Jednak środowisko Akademii monachijskiej – międzynarodowe i otwarte na pojawiające się nowe tendencje w sztuce pozostało wierne najbardziej prymarnym zasadom dobrego malarstwa. Należały do nich: uznanie dla solidnego warsztatu, przekonanie, że to natura jest najlepszym nauczycielem sztuki, a w malarstwie najważniejsze są kolor, światło, powietrze. Z monachijskiego panteonu twórców Edward Adolf Herstein i jego przyjaciel Pottner wybrali Wilhelma Leibla i krąg artystów, których skupiał: zaprzyjaźnionego z nim Maxa Liebermanna¹⁸ i Wilhelma Trübnera, jednego z twórców tworzących tzw. Leibl–Kreis. Sięgano po prozaiczne tematy, a nie malownicze motywy, odchodzono od wszelkiej literackości i anegdoty. Ważny był kolor i faktura. W charakterystykę Agnieszki Rosales Rodriguez dotyczącą twórczości artystów skupionych wokół Leibla¹⁹ wpisuje się odbiór dzieł Hersteina: „Motywy i modele, uderzający siłą spokoju, inercji, zastygli w bezruchu”²⁰.

W spisanych po latach wspomnieniach o Hersteinie Pottner powołuje się na obopólną fascynację Leiblem i jego kręgiem. Obaj uznali ich za proroków nowej sztuki, w której coraz ważniejsze były kwestie czysto malarskie, a nie wciąż obecny na płótnach temat. Silna osobowość Hersteina pozwoliła mu wypracować własny stosunek do sztuki oraz indywidualny styl, w którym nadrzędną rolę odgrywała faktura.

Nauka Hersteina w akademickiej pracowni Ludwiga Hertericha nie musiała być bezowocna. Mógł z niej wynieść właściwą mistrzowi otwartość na zmiany zachodzące

w sztuce oraz wypracować bezpośrednią relację do natury i tradycji artystycznej jako nauczycieli sztuki.

Podziw Pottnera dla niewiele starszego kolegi przetrwał okres młodościowej fascynacji, czemu dał wyraz w przywołanym artykule, który ukazał się w 1913 roku w berlińskim piśmie „Ostund West”.

W biografii Adolfa Edwarda Hersteina pozostało wiele niewiadomych. W 1894 roku opuścił Monachium²¹ i powrócił do Warszawy. Prawdopodobnie wkrótce po przyjeździe otworzył w celach zarobkowych szkołę rysunku. Według autorki noty biograficznej malarza w *Słowniku artystów polskich i obcych w Polsce działających* Herstein prowadził szkołę w latach 1904–1907²². Zofia Nałkowska w swoich dziennikach zanotowała pod marcową datą 1903 uwagi dotyczące wizyt w jego atelier. Jest prawdopodobne, że działała jeszcze wcześniej, skoro jego uczeń Roman Kramsztyk właśnie po nauce u Hersteina w Warszawie wyjechał na dalsze studia do Krakowa i w latach 1903–1904 uczył się w pracowni Józefa Mehoffera, a wiosną 1904 roku, 4 maja, zapisał się do Akademii Sztuk Pięknych w Monachium, zachęcany do tego przez swojego nauczyciela Hersteina²³. Byłoby to dowodem bezinteresowności nauczyciela, rozpoznania młodego talentu oraz docenienia wartości szkolnictwa artystycznego, oferowanego w Monachium. Po 1918 roku Kramsztyk podjął ponownie naukę w szkole (pracowni) Hersteina, która wówczas mieściła się już w Berlinie. Uczennicą Hersteina była też Stanisława Centnerszwerowa. Lekcje pobierała w latach 1904–1907, po czym wyjechała na kilka lat do Paryża. Była utalentowaną, obecnie chyba trochę zapomnianą malarką żydowskiego pochodzenia. Interesowała ją portret psychologiczny, pejzaże i martwe natury.

Jak wspomniałam, uczennicami Adolfa Edwarda Hersteina były obie siostry Nałkowskie. Hanna Nałkowska, rzeźbiarka, właśnie u niego uczyła się rysunku²⁴. Artysta namalował nawet jej portret²⁵. Zofia Nałkowska także pobierała lekcje u Hersteina, chociaż miała już za sobą pierwsze sukcesy literackie i raczej nie myślała o rezygnacji z pisarstwa. Umiała

¹⁸ W tym czasie nie było go już w Monachium.

¹⁹ A. Rosales Rodriguez, *Recenzja. Olga Boznańska (1865–1940)*, katalog wystawy, red. E. Bobrowska, Muzeum Narodowe w Warszawie. „Rocznik Historii Sztuki”, t. 40, 2015, s. 203–210.

²⁰ Ibidem, s. 206.

²¹ H. Bartnicka-Górska, *Herstein Adolf Edward*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, t. 3, Wrocław 1979, s. 59.

²² Bartnicka podaje daty: 1904–1907, ale Zofia Nałkowska opisywała w dzienniku z datą marcową 1903 roku swoje wizyty w jego pracowni. Patrz: Z. Nałkowska, *Dzienniki*, t. 1, 1899–1905, oprac., wstęp i komentarz H. Kirchner, Warszawa 1975, s. 284.

²³ R. Piątkowska, *Między „Ziemiańską” a Montparnasse. Roman Kramsztyk*, Warszawa 2004.

²⁴ Z. Nałkowska, *Dzienniki*, t. 1, op. cit., s. 18.

²⁵ Ibidem, s. 284.

docenić talent nauczyciela, określić jednym słowem osobowość oraz skrytykować jego intelektualne dywagacje:

Byłam wczoraj z Hanką w pracowni potwornego Hersteina, który robi jej portret. Jest nieskończenie zdolniejszy od Protaszewicza, maluje impresjonistyczne obrazy piękne jak sen. Przy tym mówi banalne i irytujące oryginalności na temat sztuki, artyzmu itp.²⁶

Hanna Kirchner uważa, że poglądy Hersteina były podstawą do ukształtowania przez pisarkę jej przekonań na temat sztuki²⁷.

Niewyjaśnione są ścieżki, którymi podążała przyjaźń łącząca Adolfa Edwarda Hersteina z młodszą od niego o kilka lat Melą Muter²⁸. Przyszła malarka w 1901 roku wyjechała na studia do Paryża. Przedtem jednak ukończyła w rodzinnym mieście roczny (1899–1900) kurs malarstwa w szkole Miłosza Kotarbińskiego²⁹. W jej biografii nie ma śladów pobytu w Monachium lub Berlinie. Artyści znali się być może jeszcze z Warszawy, ale nie była to relacja nauczyciela i uczennicy. Zażyłość była serdeczna, Herstein zwracał się do malarki: „Kochana Melanio”, słał pozdrowienia od żony, zapraszał do siebie, prosił o drobną grzeczność³⁰. Analizując twórczość obojga artystów, można znaleźć w niej nie tyle cechy wspólne, co pewne powinowactwa pojawiające się w zmiennym dorobku malarki. Byłyby to: tak charakterystyczne dla Hersteina zamiłowanie do szeroko prowadzonej plamy barwnej, gęstej, ruchliwej faktury, stonowanej kolorystyki i swoistego nastroju zawieszenia i bezruchu właściwego zarówno jego obrazom, jak i Melanii Muter.

Adolf Edward Herstein był od czasu studiów w Monachium³¹ związany z niemieckim środowiskiem artystycznym. Studencka przyjaźń z Emilem Pottnerem i Rudolfem Wilke, a także innymi młodymi artystami z tego kręgu kulturowego zaowocowała trwałymi kontaktami z tą grupą narodową i językową³². Przyjaźnił się i współpracował



Il. 1. Lovis Corinth, *Portret E. Hersteina i E. Pottnera*, brak danych, fot. arch. ze zbiorów autorki

z Niemcami, często z Niemcami żydowskiego pochodzenia. W 1918 roku ukazał się tom nowel i legend Dietzschmidta³³ *König Tod* z ośmioma litografiami Hersteina. Rysowane cienką kreską, ekspresyjne, przesyczone tajemniczością, musiały oddawać ducha mistycznych rozterek autora tekstu. W latach 20. XX wieku Herstein zaprzyjaźnił się z Elszą Laskerschüler³⁴, niemiecką poetką ekspresjonistyczną o żydowskich korzeniach. Lovis Corinth namalował w 1919 roku podwójny portret – Hersteina z Pottnerem (il. 1), dając w ten sposób świadectwo ich przyjaźni. Takich więzi z pewnością było więcej – współpracy, przyjaźni, kontaktów artystycznych i towarzyskich. W niemieckiej prasie w relacjach z wystaw podkreślano polskie korzenie artysty. W Polsce akcentowano związki jego twórczości z malarstwem niemieckim.

²⁶ Loc. cit.

²⁷ Ibidem, s. 10.

²⁸ Właściwie Maria Melania Mutermilch, z domu Klingsland, urodzona w 1875 roku w Warszawie, zmarła w 1967 w Paryżu.

²⁹ Informacja za: https://pl.wikipedia.org/wiki/Mela_Muter [dostęp: 5.10.2019].

³⁰ K. Prewęcka, *Mela Muter. Gorączka życia*, Warszawa 2019, s. 249.

³¹ Być może już wcześniej te kontakty były żywe. Nie znamy wciąż rodzinnych powiązań artysty, jego stosunku do kultury i historii państwa niemieckiego.

³² Herstein nigdy nie nauczył się dobrze niemieckiego, chociaż języka używał z pasją, tłumacząc, jak wspominał Pottner, swoje racje artystyczne. Pottner z uznaniem

podkreślał wysiłki, jakie Herstein robił, aby przekonać go do swoich racji, mając trudności językowe.

³³ Dietzschmidt, w rzeczywistości Anton Franz Schmid[!] (1893–1955), poeta i dramaturg niemiecki. W swoich utworach poruszał tematykę religijną, sięgał do tematów przekazywanych przez tradycję żydowską i chrześcijańską. Był stałym współpracownikiem „Berliner Tageblatt”, dla którego pisał relacje dotyczące życia artystycznego.

³⁴ Freundschaft mit Else Lasker-Schüler. Widmungen, Porträts, Briefe. Ein quellenkundliches Verzeichnis zu den Werken und Briefen der Dichterin. Patrz: https://www.kj-skrodzki.de/Dokumente/Text_048reg.htm [dostęp: 6.10.2019].

Herstein należał do założonego w 1903 roku niemieckiego stowarzyszenia artystów Deutsche Künstlerbund, które powstało dla zapewnienia swobodnego rozwoju sztuki niemieckiej, udzielano wsparcia początkującym twórcom, zajmowano się organizacją wystaw, stowarzyszenie służyło integracji środowiska. Siedzibą stowarzyszenia był Weimar, inicjatorami – m.in. Lovis Corinth, Max Klinger i Max Liebermann. W 1905 roku Künstlerbund zorganizował w budynku berlińskiej secesji swoją pierwszą wystawę. Stowarzyszenie wywarło duży wpływ na rozwój nowoczesnego malarstwa. Było platformą integracji, a zarazem wymiany idei. W latach 30. naziści nakazali je rozwiązać. Obecność Hersteina w stowarzyszeniu z pewnością wzmacniała jego pozycję jako artysty. Brał udział w wystawach, pozostawał w kręgu twórców poszukujących, w atmosferze wymiany idei i poglądów artystycznych. Rokrocznie grupowo organizowano lub brano udział w wystawach, często w innych ośrodkach, jak np. w Monachium, Hamburgu, Dreźnie, a nawet Londynie.

Herstein brał udział w licznych wystawach. Pokazywał swoje prace w warszawskim Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w następujących latach: 1898, 1901, 1910–1911, 1912, 1914 (pokazał wówczas 27 akwafort o tematyce zwierzęcej³⁵), 1926, 1927 (tylko jeden obraz – *Krowy w oborze*). W 1903 roku w salonie Aleksandra Krywulta pokazał trzy pejzaże i obraz zatytułowany *Modlitwa*. Od 1911 roku należał do berlińskiej secesji i wraz z nią wystawiał w Monachium (1913, 1914, 1917), Berlinie (1915, 1916), Düsseldorfie (1911, 1913), Dreźnie (1912), Mannheim (1913) i Stuttgarcie (1913). Gdy w 1926 roku w warszawskiej Zachęcie pokazano jego akwaforty, otrzymał osobną salę, w innych były eksponowane prace Zofii Stryjeńskiej oraz Stowarzyszenia „Sztuka Podhalańska”, do której należeli m.in.: Rafał Malczewski, Stanisław Kamocki. W prasie ukazała się relacja, w której autor zwrócił uwagę na fakturę prac „wypracowaną jakby umyślnie dla odtworzenia wibracji powietrza i światła”³⁶. Nagie postacie jako temat oraz wspomniany efekt drgania faktury przypisał związkowi Hersteina z niemiecką secesją. Artykułowi towarzyszyła reprodukcja pracy artysty pt. *Przemysł* (rodzajowa scenka z mężczyzną stojącym na dwukółce). W 1913 roku w „Prawdzie”³⁷ ukazało się kilka ilustracji Hersteina: *Krajobraz z Rugii*, *Krajobraz z Turynii*, *Owce* i portrety męskie.

³⁵ H. Bartnicka-Górska, op. cit., s. 59.

³⁶ W. Husarski, *Z wystaw*, „Tygodnik Ilustrowany” 1926, nr 21, s. 375.

³⁷ L. Grajewski, *Bibliografia ilustracji w czasopiśmie polskich XIX i pocz. XX w. (do 1918 r.)*, Warszawa 1972, s. 100.

Malarstwo Hersteina jest zaliczne do niemieckiego ekspresjonizmu. Nauka u Wojciecha Gersona oraz w monachijskiej Akademii Sztuk Pięknych dała mu solidny warsztat malarski. Zainteresowanie kolorem i światłem skierowało jego uwagę w stronę malarstwa francuskiego. Krytycy, czasem niezyczliwie³⁸, nazywali go „kropistą” ze względu na manierę, w jakiej tworzył. Jednak w dojrzałym okresie jego obrazy miały gęstą, ekspresyjną i niespokojną fakturę. Malował grubo, stosował technikę *impasto*, zostawiał wyłobiony w farbie wyrazisty i ruchliwy ślad pędzla. W pejzażach stosował czyste, jasne barwy, zajmowały go efekty świetlne, które oddawał z dużym wyczuciem. W scenach figuralnych skupiał się na psychologicznych relacjach pomiędzy postaciami, ukazywał dramat samotności. Bohaterami swoich obrazów często czynił zwierzęta, chętnie malował kozy. Umieszczał je, jak i postacie ludzkie, w nieokreślonej, płytkiej przestrzeni budzącej niepokój. Tak chętnie przez niego malowane zwierzęta można uznać za wyraz jego wewnętrznej ekspresji, są znakami toczących go nastrojów i lęków. Zajęte skubaniem trawy, zapatrzone przed siebie, mogą być odczytane jako Nitzscheańskie uosobienie okrutnej, bo głuchej na wszystko, co nie jest nią samą, woli życia.

W swoich obrazach Herstein jawi się jako ekspresjonista w formie, ale nie w ich treści. Aleja parkowa, dom ukryty wśród drzew, kobiety na polu, czy tak chętnie malowane przedstawienia ze zwierzętami w roli głównej to tematy neutralne. Artysta najważniejszą rolę przypisywał fakturze dzieła. Dukt pędzla – nieprecyzyjny i nieprzewidywalny, gęsta, kładziona bez intencji naśladowania plama barwna gubią realizm przedstawienia. Stają się wartością samą dla siebie. Także kolor miał w jego obrazach mniejsze znaczenie. Artysta często używał zgaszonej palety przełamanych barw, skupiając się na wydobyciu ich tonalnego bogactwa oraz na efektach świetlnych, co szczególnie jest widoczne w pejzażach. Odstąpił od naśladownictwa rzeczywistości na rzecz wyrażenia emocji. Postacie na obrazach nie mają twarzy. Ich indywidualność ustąpiła przed instynktownym i szybkim budowaniem powierzchni malarskiej, której są częścią.

Hersteina, tak jak i Pottnera, określa się wspólnie jako niemieckiego ekspresjonistę. Wszędzie jednak jest podkreślane jego polskie pochodzenie. Jego dorobek współgra

³⁸ R. Fański porównał plamki koloru na jego obrazach do confetti. Patrz R. Fański, *Z wystaw i pracowni*, Warszawa, czerwiec, „Życie i Sztuka”, dodatek do pisma „Kraj”, 1903, nr 24, s. 8.

z niemieckim malarstwem tego okresu, a nie ma w nim śladów polskiej tradycji artystycznej. Obaj, Herstein i Pottner, mimo że ich drogi życiowe dość szybko się rozeszły, bohaterami swoich obrazów uczynili zwierzęta. Przywiązywali wagę do faktury dzieł. Pozostawiali ekspresyjny ślad pracy pędzlem, stosowali impasty, korzystali, mniej lub bardziej, z osiągnięć francuskiego pointylizmu, przeniesionego na grunt niemiecki przez takich twórców, jak np. Max Liebermann.

Herstein był związany z niemieckim życiem artystycznym i uznawano go za niemieckiego twórcę mimo podkreślenia polskich korzeni. Przyjaźnił się z artystami niemieckimi, często o korzeniach żydowskich. Decyzja tak głębokiego związania się z kulturą niemiecką otworzyła mu perspektywę wejścia do nurtu sztuki uniwersalnej, europejskiej, niezamkniętej w polskiej problematyce, tematach i powinnościach. Znaczącą rolę odegrały z pewnością żydowskie korzenie artysty i międzynarodowa sieć kontaktów łączących ludzi tej samej warstwy społecznej³⁹ i kręgu etniczno-religijnego. Pytanie, które się pojawia, dotyczy stosunku Hersteina do żydowskiej i polskiej tradycji artystycznej i kulturowej. Co dla niego oznaczało odcięcie się od korzeni? Czy taki świadomy akt miał miejsce? Jaka byłaby jego twórczość i jej pozycja na tle dorobku innych twórców, gdyby pozostał w polsko-żydowskim kręgu kulturowym? Dla sztuki i kultury polskiej jego twórczość, głębokie związki z kulturą niemiecką i poprzez nią – europejską

³⁹ Pisał o tym Ferdynand Hoesick w swoich wspomnieniach: *Powieść mojego życia*, Wrocław 1959, podkreślając, że więcej go łączy z księgarzem z Heidelbergu niż polskim studentem tamtejszego uniwersytetu.

– mogłyby – przy zachowaniu wszystkich proporcji – decydować o kierunku zmian w sztuce polskiej. Mogłyby przełamać prymat wpływów paryskich, nasycić ją pierwiastkami intelektualnymi, filozoficznymi i duchowymi. Warto przyrzeć się dziełu i kształtowaniu się poglądów estetycznych i filozoficznych Hersteina w kontekście obu tak ważnych dla niego środowisk. Monachium ostatniej dekady XIX wieku było miejscem znaczących przełomów w sztuce – pierwsza w Europie secesja, *Der Blaue Reiter* i liczące się środowisko rosyjskich malarzy – żeby wymienić najbardziej istotne zjawiska. Berlin pierwszych dziesięcioleci XX wieku i czasu Republiki Weimarskiej⁴⁰, niewolny od nastrojów antysemitycznych, tętnił życiem artystycznym poza wszelkimi ograniczeniami. Bez troska i swoboda obyczajowa towarzyszyły poważnym problemom społecznym. Z taką rzeczywistością mierzyli się artyści – rosyjscy konstruktywiści, *Novembergruppe*, dadaiści, futuryści i inni, w tym Adolf Edward Herstein.

Życie, twórczość, bogate i jakże różnorodne kontakty artystyczne i literackie oraz przejawiana postawa dyskusyjna Hersteina wymagają dalszych badań i wprowadzenia do wiedzy o polskiej sztuce i kulturze końca XIX i początkach XX wieku. Adolf Edward Herstein jawi się bowiem jako indywidualność niezwykle ciekawa i w polskiej sztuce osobna⁴¹.

⁴⁰ Patrz: A. Richie, Berlin. *Metropolia Fausta*, Warszawa 2016; I. Luba, *Berlin. Szalone lata dwudzieste, nocne życie i sztuka*, Warszawa 2013.

⁴¹ Obrazy Hersteina znajdują się w Brooklyn Museum w Nowym Jorku oraz w Muzeum Sztuki w Łodzi.