

# Hermann Hendricha Świątynia Legend oraz Parsifal i zamek Grala<sup>1</sup>

Małgorzata Najwer

Wokół *Sagenhalle* oraz jej twórcy i animatora Hermann Hendricha narosło wiele różnych – nierzadko sprzecznych ze sobą – relacji, opowieści i przekazów z drugiej ręki, rzec by można – właśnie legend. Ta powstała sto pięć lat temu i nieistniejąca od lat ponad sześćdziesięciu budowla budzi, podobnie jak jej demiurg, coraz większe zainteresowanie. Przyczyn jest wiele. Pośród nich istotna jest aktywizacja społeczności lokalnych i towarzyszące jej trendy utożsamiania z przynależnością do szerzej rozumianej cywilizacji europejskiej. Sztuka niemiecka i inspirujące ją nierzadko legendy, zwłaszcza te związane z małymi ojczyznami, coraz bardziej i coraz powszechniej budzą ciekawość i chęć bliższego poznania, szczególnie pośród mieszkańców polskich ziem zachodnich do niedawna określanych Ziemią Odzyskanymi. Innym z czynników jest wyraźny wzrost zainteresowań duchowością, mistyką i wiedzą ezoteryczną, z których siły witalne czerpią mitologia, świat baśni i sztuka symboliczna, a więc to, co stanowiło jądro twórczości Hendricha. Dominujące wszakże znaczenie ma niewątpliwie w ostatnich latach renesans muzyki Wagnerowskiej, której synestezyjne oddziaływanie zaowocowało niegdyś powstaniem wielu obrazów Hendricha, zaś ich równie sugestywna synestezyjna moc stała się współcześnie imperatywem artystycznym dla twórców muzyki darkfolkowej, gotyckiej, poganmetalowej.

Sporo kontrowersji wywołuje spolszczenie nazwy *Sagenhalle*. Uważam, że spopularyzowanie tej budowli przez literaturę oraz internet wręcz to wymusiło. Używanie jej nazwy niemieckiej byłoby tak samo kuriozalne, jak na przykład nazwy *Jahrhunderthalle* zamiast Hala Stulecia lub Hala Ludowa, albo *Rübezahl* zamiast Liczyrzepa. *Sagenhalle* tłumaczona jest różnie: *Hala Baśni*, *Sala* (lub *Hala*) *Legend*, *Świątynia Legend*. Jeśli zważyć, że niemie-

il. 1 Hermann Hendrich, *Bogini Wiosny*, zdj. archiwalne, za zgodą Nibelungenhort

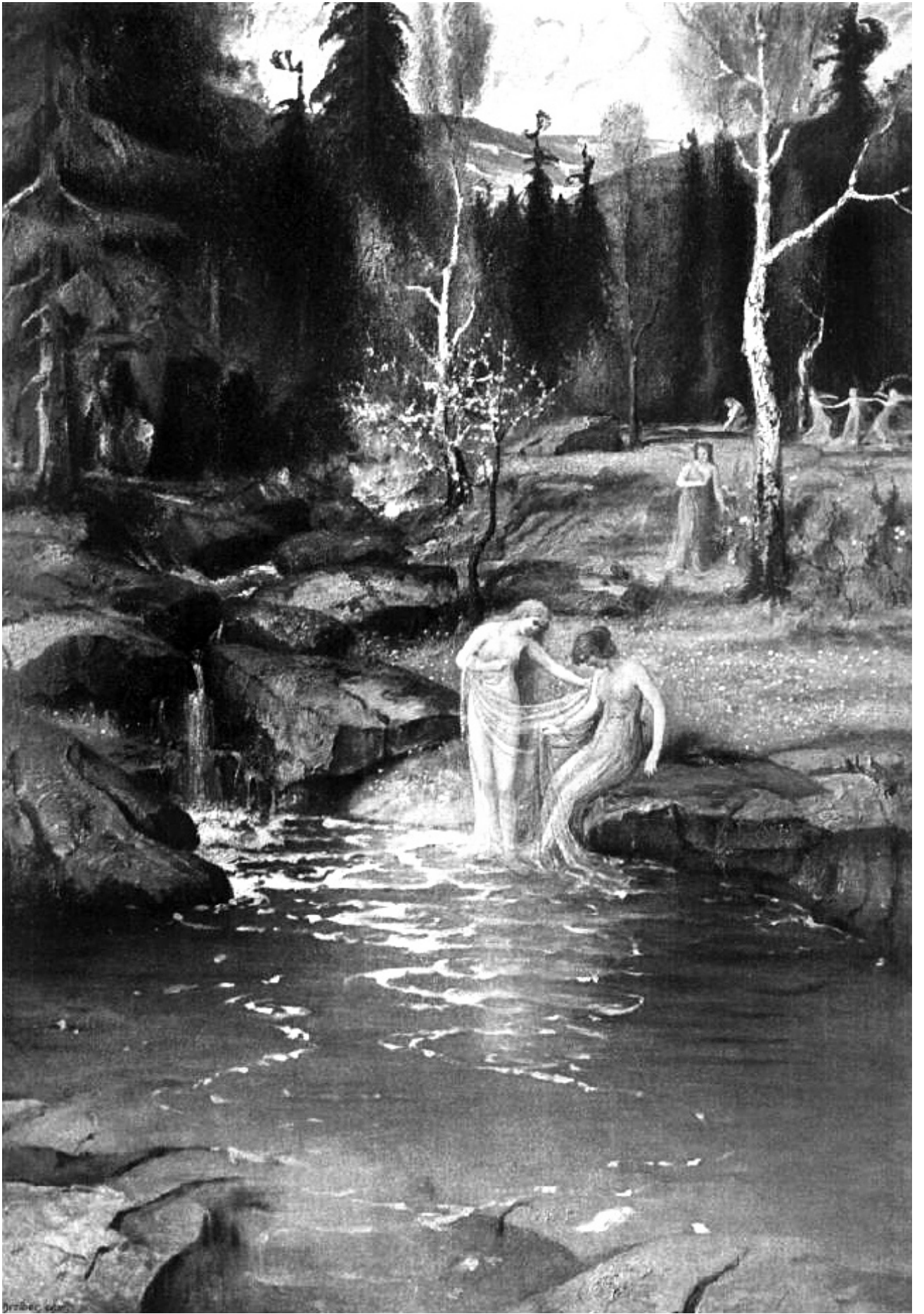


\* Hermann Hendrich ur. w Heringen w 1854 r., zm. w 1931 r. w Szklarskiej Porębie. W latach 1886–89, studiował pejzaż u J. Wengleina w Monachium i E. Brachta w Berlinie. Członek grupy Elf i współzałożyciel Berlińskiej Secesji. Miłośnik Wagnera – zafascynowany mistyką, naturą i narodowymi mitami – wznosił Świątynię Walpurgii na Hexentanzplatz w Harzu (1901), Świątynię Legend w Szklarskiej Porębie (1903) i Świątynię Nibelungów koło Königswinter (1913), w których eksponowano jego malowidła. Zginął śmiercią samobójczą.

<sup>1</sup> W literaturze funkcjonują w zasadzie równorzędne nawy:

Gral, np. [w:] Trzaski, *Ewerta i Michalskiego Leksykon Ilustrowany*, red. S. Lam, Warszawa 1931, s. 698; Graal, np. [w:] *Wielka Encyklopedia Powszechna PWN*, t. 4, Warszawa 1964, s. 367.

Przyjęto prostszą wersję pierwszą, tym bardziej, że powszechniej używa się jej również poza Polską. Przywołać można choćby: E. Rohling, *Hermann Hendrich. Leben und Werk. Life and work*, Banska Bystrica [b.r.w.].




il. 2 Herman Hendrich, pocztówka z drugiej dekady XX wieku



Herman Hendrich

ckie słowo „Halle” ma wiele znaczeń, tłumaczenie go jako „hala” lub „sala” wydaje się uproszczone i nietrafne merytorycznie. W zamyśle twórcy chodziło przecież o przybytek sztuki, sztuki jako *sacrum*; lepsze więc jest tłumaczenie „Halle” jako przedsionka świątyni, w domyśle sztuki lub legend. Najlepsze zatem – choć niekoniecznie najwierniejsze – jest przyjęcie za Beate Szymanski-Störtkuhl i Jerzym Ilkoszem<sup>2</sup> polskiego odpowiednika – *Świątynia Legend*, nawet jeśli puryści językowi są temu niechętni. O trafności wyboru utwierdza fakt nazwania przez Hendricha powstałej trzynaście lat później

 <sup>2</sup> B. Szymanski-Störtkuhl, J. Ilkosz, *Od zagrody chłopskiej do willi*, [w:] *Wspaniałe Krajobraz. Artyści i kolonie artystyczne w Karkonoszach w XX wieku*, red. K. Bździach, Berlin i Jelenia Góra 1999, s. 104–126.

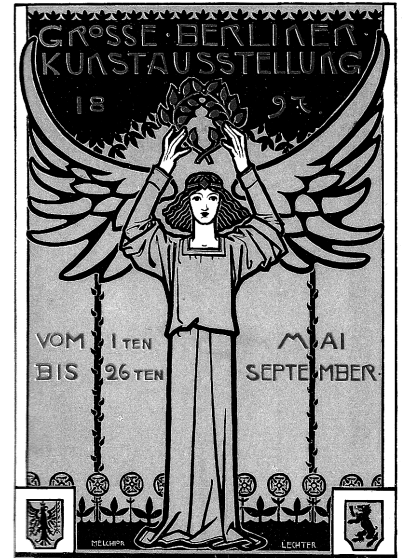
dobudówki *Gralstempel* (1916), co bez wątplenia tłumaczy się jako *Świątynia Grala*. Używanie w artykule wymiennie nazw niemieckich i polskich nie jest niekonsekwencją, lecz uzależnione zostało od kontekstu historycznego. Nazwy niemieckie dotyczą opisu wydarzeń współczesnych bohaterom, nazwy polskie zaś wydarzeń powojennych i bieżących komentarzy do tamtych wydarzeń. Pisząc o *Świątyni Legend*, można rozpatrywać temat dwojako. Wąsko – traktując budowlę wyłącznie jako obiekt architektoniczny, dość dziwny w swym eklektyzmie, budzący uznanie folksistowskich środowisk twórczych i dość powszechną aprobatę, ale też krytykę oraz protesty artystycznych modernistów<sup>3</sup> i reformatorów sztuki<sup>4</sup>. Szerzej – jako Wagnerowski *Gesamtkunstwerk* – świątynię wszechsztuk, miejsce spotkania się architektury, rzeźby i malarstwa oraz miejsce spotykania się z muzyką, literaturą i teatrem, przy czym dominująca rola przypadła malarstwu Hendricha, którego oryginalności, siły wyrazu i niezwykłej synestezji trudno zaprzeczać. Zamyśl budowy w Szklarskiej Porębie *Sagenhalle*, zwanej także *Rübezahlburg*, poprzedziło wiele ważnych wydarzeń w życiu artysty, które miały istotny wpływ na późniejsze wykrystalizowanie się projektu i jego ostateczny kształt.

W roku 1876 podjął Hendrich dłuższą podróż artystyczną po Norwegii. Wędrując pieszo ze swym norweskim przyjacielem<sup>5</sup>, urzeczony został na zawsze heroicznym krajobrazem, tajemniczymi sagami i mistycznym spirytualizmem starych nordyckich kościołów drewnianych. Krajobrazy jego pędzla nabiorą odtąd symbolicznych odniesień, zaś średniowieczna norweska architektura sakralna stanie się toposem dla przyszłych realizacji budowlanych. Mityczny bohater skandynawski Beowulf zainspiruje też pięć wielkich pejzaży, namalowanych w roku 1885 w Monachium, po powrocie z kolejnej podróży do Norwegii.

Po wyjeździe do Stanów Zjednoczonych (na zaproszenie brata, w 1882 roku) i dłuższym tam pobycie, powrócił Hendrich z poważnym kapitałem zgromadzonym ze sprzedaży swych obrazów<sup>6</sup>. Kapitał oraz zdobyte w USA doświadczenia biznesowe pozwoliły mu na późniejsze urzeczywistnienie swych wielkich zamierzeń budowy przybytków wszechsztuk, *de facto* promujących jego własne symboliczne wizje malarskie.

Na specjalnej wystawie twórczości Hendricha, która odbyła się w znanym berlińskim salonie Gurlitta w roku 1893, pokazał autor dzieła inspirowane utworami operowymi Ryszarda Wagnera. Krytyka zauważyła głęboki wpływ kompozytora na *oeuvre* malarza, a także paralele do malarstwa Arnolda Böcklina, ale jednocześnie podkreślała oryginalność i samodzielność interpretacji mitologii germańskiej<sup>7</sup>. Świat Wagnerowskich bohaterów wywarł przemożny wpływ na aktywność artystyczną Hendricha i stał się odtąd składową jego dynamicznej osobowości.

Na fali sprzeciwu wobec berlińskich – popieranym przez dwór cesarski – malarzy oficjalnych, usunięcie obrazów Edvarda Muncha z wystawy „*Verein Berliner Künstler*” stało się impulsem założenia w roku 1892 grupy „*Elf*” z Maxem Liebermannem, Walterem Leistikowem i Ludwigiem von Hofmannem. Trzy lata później dołączył do grupy Hermann Hendrich, stając się w 1899 roku współzałożycielem „*Berliner Secession*” (Berlińskiej Secesji), skupiającej reprezentantów różnych kierunków modernistycznych, głównie impre-



il. 3 Katalog Wielkiej Wystawy Berlińskiej w 1897 r., z udziałem Hendricha, zdjęcie autorki



<sup>3</sup> P. Wiater, *Stowarzyszenie artystyczne twórców św. Łukasza [w:] Wspaniały Krajobraz. Artyści i kolonie artystyczne w Karkonoszach w XX wieku*, red. K. Bzdziach, Berlin i Jelenia Góra 1999, s. 187.

<sup>4</sup> B. Szymanski-Störtkuhl, J. Ilkosz, *op. cit.*, s. 107.

<sup>5</sup> Malarzem Schwensenem, który wkrótce potem utonął podczas wyprawy żeglarskiej, por. G. Ernst, *Hermann Hendrich*, Leipzig 1924, s. 25

<sup>6</sup> Już na początku pobytu większość przywiezionych obrazów zakupił marszałand van Deuers za oszałamiającą wówczas kwotę pięciu tysięcy dolarów, E. Rohling, *op. cit.*, s. 82.

<sup>7</sup> „*Die Kunst für Alle*”, 8 (1892/93), s. 137.



Die Sagenhalle des Kitzengebirges zu Itäuel, Schreiberhau.

**il. 4 Świątynia Legend, pocztówka z 1904 r.**



<sup>8</sup> Wobec różnic programowych, wraz z siedemnastoma członkami, w 1902 r. opuszcza Hendrich Berlińską Secesję.

<sup>9</sup> Odyn, [w:] *Wielka Encyklopedia Powszechna PWN*, t. 8, Warszawa 1966, s. 162.

<sup>10</sup> Przeznaczony w Norwegii do likwidacji, zakupiony został przez króla Prus Fryderyka Wilhelma IV i pod patronatem hrabiny Fryderyki von Reden przewieziony w częściach i zmontowany w Karpaczu.

<sup>11</sup> E. Rohling, *op. cit.*, s. 33.

<sup>12</sup> B. Szymanski-Störckuhl, J. Ilkosz, *op. cit.*, s. 106.

<sup>13</sup> Otwarcie *Walpurgishalle* zaszczylił minister Bötticher. Za zasługi w jej powstaniu przyznano Hendrichowi w latach dwudziestych honorowe obywatelstwo Thale.

<sup>14</sup> E. Rohling, *op. cit.*, s. 33.

<sup>15</sup> Vereinigung der Verfolgten des Naziregimes. Bund der Antifaschistinnen und Antifaschisten. Landesvereinigung NRW, [http://www.nrw.vvn-bda.de/hma/an\\_2006\\_12.htm](http://www.nrw.vvn-bda.de/hma/an_2006_12.htm), 21.04.2008.

<sup>16</sup> E. Rohling, *op. cit.*, s. 33.

<sup>17</sup> Obecnie ulica Muzealna 5.

sjonistów i symbolistów. Zetknięcie się, na zorganizowanych przez „Berliner Secession” w latach 1901 i 1902 wystawach, z dziełami van Gogha, Muncha, Hodlera i Kandinskiego niewątpliwie wpłynęło na pojawienie się ekspresyjnych tendencji w twórczości Hendricha<sup>8</sup>.

Pod koniec lat dziewięćdziesiątych dotarł artysta w Karkonosze. Został oczarowany pejzażem i – być może za sprawą Bruno Willego – zafascynowany legendą Rūbezahla, którego odtąd będzie uważał za jedną z personifikacji starogermańskiego Wotana – boga wojny, zwycięstwa i zmarłych, wichrów i niepogody – którego miejscami kultu zazwyczaj były krainy górskie. Podobnie jak Rūbezahl, Wotan-Odyn miał postać krzepkiego starca z długą brodą, niekiedy jednookiego, ubranego w niebieski płaszcz i kapelusz z szerokim rondem<sup>9</sup>. Bardzo możliwe, że na lokalizację *Sagenhalle* w Szklarskiej Porębie ważny wpływ miało też istnienie już, w pobliskim Karpaczu Górnym, ważnego symbolu artystycznej i duchowej ciągłości ze średniowieczem i jego mrocznymi legendami. Tym obiektem był przeniesiony w latach 1841-1844, z nad jeziora Wang w Norwegii<sup>10</sup>, drewniany kościółek powstały w połowie XIII stulecia. Dlatego też już w roku 1899 wyraził Hendrich intencję wzniesienia w Karkonoszach zarówno budowli halowej, jak i własnego letniego domu<sup>11</sup>. W tym aspekcie sugestia Bruno Willego, zawarta w artykule z 1903 roku *Die Rūbezahlbürg*, jakoby to decyzja budowy *Sagenhalle* wyszła od niego<sup>12</sup>, nie wydaje się prawdopodobna, tym bardziej że już dwa lata wcześniej Hermann Hendrich wybudował podobną *Walpurgishalle* na Hexentanzplatz koło Thale, u podnóża dolnego Harcu<sup>13</sup>.

Przytoczony ciąg wydarzeń z życia artysty pozwala sądzić, że sam pomysł budowy, artystyczna formuła i ogólna wizja architektoniczna *Świątyni Legend* są autorstwa Hermanna Hendricha. Dla realizacji przedsięwzięcia powołano „Gesellschaft Sagenhalle” w składzie: Hermann Hendrich, Bruno Wille i berliński biznesmen Bruno Wetzel, którzy sfinansowali budowę<sup>14</sup>, prawdopodobnie przy sponsoringu specjalnie powołanej rady honorowej Ehrenrat, w skład której wchodził znany kontrowersyjny pisarz i filozof Houston Stewart Chamberlain<sup>15</sup>. Projekt techniczny opracował berliński architekt Paul Engler, stosując się do sugestii Hendricha<sup>16</sup>. Roboty rozpoczęto wczesną wiosną 1903 r. i ukończono w maju tegoż roku. Oficjalne otwarcie odbyło się w dniu 30 maja.

Na miejsce budowy wybrano plac w Dolinie Siedmiu Domów, miejsce dość ustronne, z pięknym widokiem na karkonoskie szczyty<sup>17</sup>. Przymuszczać na lokalizację wpłynęły też plany budowy linii kolei żelaznej wraz z pobliską stacją w Szklarskiej Porębie Średniej, w ciągu kilku lat istotnie zrealizowane. Wcześniej teren był trudno dostępny, z Jeleniej Góry konnym powozem lub pieszo, starą drogą celną. Bryła *Świątyni Legend* przypominać miała tradycyjny drewniany dwór niemiecki, osadzony na kamiennej podmurówce. W rzucie poziomym opisano ją na planie prostokąta o wymiarach 23,5 m x 7,0 m. Obiekt był zorientowany, co podkreślała swego rodzaju absyda. Całość budowli, poza partiami płaskiej ornamentyki, utrzymana była w bordowym kolorze, podobnie jak kryty dachówką, dość stromy (o nachyleniu około 45°), dwuspadowy dach ze świetlikami w środkowych górnych częściach obu połaci dachowych. Wnętrze doświetlały nieliczne i nierównomiernie rozmieszczone okna. Fasada tej świątyni-dworu nawiązywać miała duchowo do mitologii nordyckiej i ger-

il. 5 Świątynia Legend, zdjęcie archiwalne, za zgodą Nibelungenhort



mańskiej, mistyki natury i legendy Liczyrzepy-Wotana, zaś artystycznie do stylizacji secesji i symbolizmu. Nazbyt chyba wiele w jednym, co zaowocowało dziwnym konglomeratem niespójnych elementów dekoracyjnych. Szczyt wieńczyły dwie potężne brunatne włócznie oparte o kamienną podmurówkę, które flankując wejście, przebiły dach budowli i wysoko ponad nim kończyły się stalowymi grotami. Pomiędzy włóczniami, rozpięty na zwisających z nich żelaznych łańcuchach, wisiał błękitny młot Mjöllnir, należący do germańskiego boga burzy, domu i rodziny – Thora. Nieco niżej, również zawieszony na



il. 6 Wnętrze Świątyni Legend, zdjęcie archiwalne, za zgodą Nibelungenhort

łańcuchach, widniał żółty, starogermański, symboliczny pierścień przysięgi Eidring. Pod nim, wsparte o szczyt dachu, umieszczone były dwie płaskie, brunatne, zwrócone ku sobie sylwety końskich torsów. Ponad wejściem, w połowie wysokości budynku, zawieszony został drewniany balkon z ażurową balustradą i dwoma wspornikami. Pośrodku balustrady tkwiła zwierzęca głowa z potężnymi rogami. Baśniowe, stylizowane secesyjnie smoki i węże dopełniały animalistycznych zdobień fasady.

Światło z dużych świetlików w dachu, rozproszone przez podwieszoną u stropu białą tkaninę, wydobywało z mroku wnętrza barwne malarstwo Hendricha, w tym osiem głównych, wielkoformatowych obrazów olejnych poświęconych legendzie Karkonoszy. W części z nich, stosując permutację naturalistyczną przydającą cieniom i chmurom zarysów postaci, stworzył artysta różne wizje Ducha Gór, m.in. w *Cieniu chmur*, *Małym Stawie*, *Śnieżnych Kotłach*, *Mglistym wędrowcu* czy *Ogrodzie Liczyrzepy*. W innych, zacierając granice pomiędzy światem realnym a światem imaginacji, łamiąc perspektywę i deformując przestrzeń, artysta każe widzieć światy baśniowe, idealne – jak w *Bogini Wiosny*, *Zamku olbrzymów* lub *Wodospadzie*<sup>18</sup>, w których bohaterem



il. 7 Hugo Schuchardt, *Liczyrzepa*, pocztówka z lat dwudziestych XX wieku

nie jest już Liczyrzepa, lecz sztafażowe widoki karkonoskie. Kolekcję uzupełniały – zazwyczaj mniejsze w formatach – obrazy bardziej lub mniej, czasem zupełnie niezwiązane z Sudetami. Kilka rzeźb miało przydawać salonowi powagi Wagnerowskiego *Gesamtkunstwerku*. Wśród nich, przy wejściu, witała zwiedzających wielka statua *Liczyrzepy*, wyrzeźbiona w drewnie przez Hugo Schuchardta według znanego malowidła Moritza von Schwinda, dalej znajdował się zaś *Śpiący Wotan* Rudolfa Maisona.

21 czerwca 1916 roku otwarto *Gralstempel* (Świątynię Graal). Była to wielokątna sala dobudowana od południa do *Świątyni Legend*. Przeznaczona była



<sup>18</sup> Chodzi o Wodospad Kamieńczyka (Zackelfall).



il. 8 Rudolf Maison, *Śpiący Wotan*,  
zdjęcie archiwalne, za zgodą  
Nibelungenhort



do ekspozycji cyklu olejnych prac Hendricha związanych z legendą Parsifala i Świętego Graala. Brakuje informacji o jej gabarytach, lecz z zachowanych kilku archiwalnych fotografii wnioskować można, że drewniana dobudówka powstała na planie obciętego, regularnego dwunastokąta, w którym linia obcinająca pięć boków jest jednocześnie najdłuższym bokiem przylegającym do Świątyni Legend. Być może swym kształtem nawiązywała Świątynia Graala do absydowego zakończenia hali głównej. Przesunięta była ku tyłowi południowej ściany; długość jej szacować można na 12-14 m, maksymalną zaś szerokość na zbliżoną do 6 m. Pozbawiona była okien, a światło dzienne wnikało do wnętrza przez przeszklony w dużym stopniu dach, którego wachlarzowo ułożone połacie miały stosunkowo niewielkie nachylenie, oceniane na 15° do 20°.



Wejście do sali znajdowało się w ścianie zachodniej i przylegało bezpośrednio do ściany hali głównej. Pomijając stojący pośrodku stół i kilka krzeseł przy ścianach, w historycznym neorenesansowym stylu, we wnętrzu sali prezentowane były wyłącznie malowidła Hendricha. Z uwagi na tematykę cyklu dobudówka zwana była czasem „Salą Parsifala”. Artysta zaanektował część legendy o peregrynacjach Parsifala, wiążąc ją z legendą Karkonoszy, co miało uzasadniać złączenie obu świątyn nie tylko w sensie duchowym, ale i fizycznym. Przepuszczalnie dlatego również program obchodów siedemdziesięcioletnia urodzin artysty zawierał tematy: *Wędrowka Parsifala do Karkonoszy* oraz *Spotkanie Liczyrzepy z Walterem von der Vogelweide i Wolframem von Eschenbachem*<sup>19</sup>. Oczywiście nie należy traktować tego z naukową powagą,

il. 9 Rudolf Maison w pracowni, zdjęcie archiwalne, za zgodą Nibelungenhort



il. 10 Hermann Hendrich, *Cień chmur*, zdjęcie archiwalne, za zgodą Nibelungenhort



<sup>19</sup> H. Waniek, *Sala Legend w stanie upadłości*, Odra.net.pl, <http://odra.okis.pl/article.php/327>, 21.04.2008.

<sup>20</sup> Nibelungenhort – Förderverein des Malers Hermann Hendrich e.V., <http://www.nibelungenhort.de/index2.php>, 21.04. 2008, określa podobrazia jako prawdopodobnie drewno (Holz).

<sup>21</sup> *Parsifal i zamek Grala*, określane też jako *Parsifal jedzie do zamku Grala*.

<sup>22</sup> Nibelungenhort – Förderverein des Malers Hermann Hendrich e.V., <http://www.nibelungenhort.de/508576963c0c18b15/index.html#50857699ea0804a03>, 21.04.2008.

chodziło raczej o pewien rodzaj intelektualnej prowokacji, jak powiedzielibyśmy dzisiaj – happeningu.

Ekspozowane w *Świątyni Grala* obrazy były zbliżone do siebie wymiarami, przy czym dłuższy bok wynosił około 1 m. Malowane były olejno na sklejkach<sup>20</sup>. Za wyjątkiem jednego<sup>21</sup> los pozostałych dzieł nie jest znany, podobnie jak malowideł ze *Świątyni Legend*. Odnalezienie jednego obrazu daje jakąś nadzieję iż – być może – nie uległy one zniszczeniu<sup>22</sup>. Posiłkując się archiwalnym zdjęciem wnętrza *Świątyni Grala* oraz materiałami Nibelungenhort – Förderverein des Malers Hermann Hendrich e.V. ustalono, że widoczne na zdjęciu obrazy, patrząc od wejścia, to:

- *Parsifal przyjmowany w poczet rycerzy*
- *Parsifal u króla Amfortasa w Siechbett*
- *Parsifal i zamek Grala (Parsifal jedzie do zamku Grala)*
- *Parsifal ujrzał zamek Grala*
- *Parsifal i cud Wielkiego Piątku*
- *Parsifal przejeżdża pod tęczą*
- *Parsifal dostrzega trzy krople krwi*



Niemal każda inicjatywa artystyczna Hermanna Hendricha budziła kontrowersje. Także, a może przede wszystkim, malarstwo. Był bowiem malarzem o skrytyzowanych poglądach, symbolistą zdeklarowanym i konsekwentnym. Jego malarstwo neguje estetykę mieszczańską, jest niezgodą na pozytywistyczne widzenie świata, na „mędrca szkiełko i oko”. Jest sprzeciwem wobec filisterskiego biedermeieru i skostniałej sztuki akademickiej. Ale jest również w opozycji wobec bezdusznego realizmu, a zwłaszcza naturalizmu. Obce są mu wszelkie bezideowe prądy modernistyczne. Wykorzystywał wprawdzie ich techniczne i estetyczne możliwości, ale wyłącznie jako narzędzia w budowie własnych, ideowych wizji artystycznych. Taka postawa musiała budzić reakcje negatywne i to zarówno ze strony twórców dekadentckiego akademizmu, zwolenników wraźniowego malarstwa impresjonistycznego i postimpresjonistycznego, jak i modernistów żywiących głęboką animozją do wszelkich przejawów duchowości w sztuce. Warto w tym miejscu pokusić się o ogólniejszą refleksję. Dotychczasowe spojrzenie na sztukę symboliczną wydaje się powierzchowne i niesprawiedliwe. Nie wiedzieć czemu, przytłoczeni ugruntowanym w piśmiennictwie aksjomatem prymatu „sztuki czystej”, odbieramy prawo uznania za wybitne dzieło „sztuki ideowej”, pejoratywnie okre-

il. 11 Hermann Hendrich, *Mały staw*, zdjęcie archiwalne, za zgodą Nibelungenhort





il. 12 Hermann Hendrich, *Śnieżne Kotły*, zdjęcie archiwalne, za zgodą Nibelungenhort

il. 13 Hermann Hendrich, *Mglisty wędrowiec*, zdjęcie archiwalne, za zgodą Nibelungenhort

ślanych jako „literackie”, mimo że choćby w poezji taki wartościujący podział w zakresie realizmu i idealizmu w ogóle nie występuje. Percepcja intelektualna sama w sobie nie jest lepsza czy ważniejsza od percepcji wrazeniowej, intuicyjnej. Symbolizm to nadal w dużym stopniu *terra incognita* i rację ma Hofstätter, stwierdzając: *Właściwa historia sztuki symbolistycznej, czyli historia indywidualności artystycznych, dzisiaj, gdy większość twórców trzeba odkrywać na nowo, jest prawie niemożliwa*<sup>23</sup>.



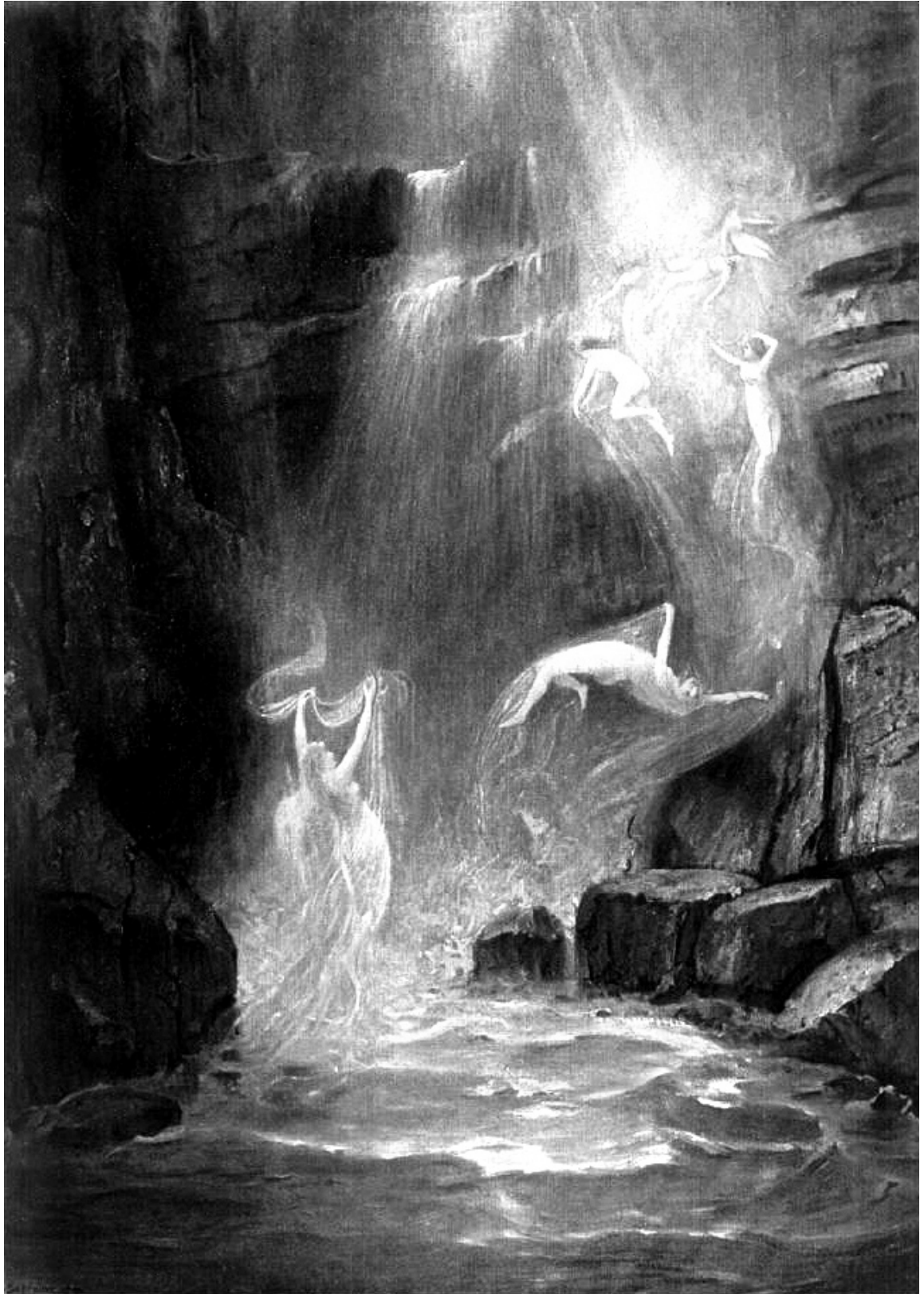
il. 14 Hermann Hendrich, *Ogród Liczrzepy*, zdjęcie archiwalne, za zgodą Nibelungenhort



<sup>23</sup> H. H. Hofstätter, *Symbolizm*, Warszawa 1980, s. 19.



il. 15 Hermann Hendrich, *Zamek olbrzymów*, zdjęcie archiwalne, za zgodą Nibelungenhort



il. 16 Hermann Hendrich, *Wodospad*, zdjęcie archiwalne, za zgodą Nibelungenhort



il. 17 Świątynia Legend i Świątynia Grała, pocztówka z 1928 r.



Niewątpliwie do twórców tych należy Hermann Hendrich, ceniony przez krytykę albo wysoko<sup>24</sup>, albo całkowicie pomijany. Budził spory również w swej karkonoskiej – z wyboru – małej ojczyźnie, o czym świadczy burzliwa lokalna prasowa polemika, jaka rozgorzała w maju i czerwcu 1926 roku, pomiędzy zwolennikami jego wizji malarskich ze *Świątyni Legend* a twórcami młodszego pokolenia Hansem Oberländerem i Alfredem Ressellem, zwolennikami ekspresjonizmu i Nowej Rzeczywistości<sup>25</sup>.

Niezależnie od oceny artystycznej, twórczość Hendricha naznaczył fenomen synestezji, w wyniku której nie tylko tworzył swe malarskie dzieła pod wpływem muzyki Wagnera, ale – po upływie wieku – zainspirował nimi współczesnych twórców muzycznych młodszego pokolenia. Niektóre kompozycje odnoszą się wprost do konkretnych obrazów Hendricha, przyjmując nawet ich tytuły. W roku 2006 na stronie internetowej Nibelungenhort – Förderverein des Malers Hermann Hendrich e.V. zamieszczono niewielkie zdjęcie archiwalne przedstawiające wnętrze *Świątyni Grała*, z widocznym fragmentem ekspozycji malarskiej Hendricha. Powiększona fotografia pozwoliła mi ustalić ponad wszelką wątpliwość, że wiszący jako trzeci od prawej *Parsifal i zamek Grała* jest tożsamy z obrazem znajdującym się w jednym z prywatnych zbiorów wrocławskich. Powiadomiłam o tym stowarzyszenie Nibelungenhort oraz monografistkę Hendricha – Elke Rohling. Stowarzyszenie na internetowej stronie „Aktualności” zamieściło stosowny materiał ilustrowany zdjęciami<sup>26</sup>, zaś pani Rohling pisemnie potwierdziła ten fakt, informując jednocześnie, że rama obrazu jest analogiczna z oprawą *Klingsors zamek czarodziejski*. Ustaliłam, że *Parsifal i zamek Grała* licytowany był na aukcji Rempexu w 1996 roku pod błędnym tytułem *Powrót Lohengrina* oraz błędnym imieniem i nazwiskiem autora: Herman Heindrich<sup>27</sup>. Około roku 2000 obraz trafił do zbiorów prywatnych w Opolu, a od roku 2004 znajduje się w prywatnej kolekcji we Wrocławiu. Jest to olej na sklejkę 75 cm x 100 cm, sygnowany z prawej u dołu, przez wyciśnięcie w świeżej farbie: Hendrich.



<sup>24</sup> A. Koeppen, *Die Moderne Malerei in Deutschland*, Bielefeld – Leipzig 1925, s. 122, 135, 155.

<sup>25</sup> P. Wiater, *op. cit.*, s. 187.

<sup>26</sup> Nibelungenhort – Förderverein des Malers Hermann Hendrich e.V., <http://www.nibelungenhort.de/508576963c0c18b15/index.html#50857699ea0804a03>, 21.04.2008.

<sup>27</sup> Dom Aukcyjny Rempex, 32 aukcja rzemiosła artystycznego, biżuterii, mebli, rzeźby grafiki, malarstwa, [kat. aukc.], Pałac Staszica, ul. Nowy Świat 72, 24.03.1996, [b.m. i r.w.], poz. kat. 129.

Scena przedstawia okolice zamku Grala – Monsalvat i wiosenny powrót doń Parsifala jako Czarnego Rycerza. W odrealnionym, fantasmagorycznym pejzażu, na urwistym trawiastym wzgórzu, wznosi się krwistoczerwony od blasku zachodzącego słońca, zamek Świętego Grala. Jego tajemniczą, niedookreśloną sylwetę wieńczą niewysokie przysadziste wieże, z których środkową przykrywa kopulasty hełm. Ciężkie, skłębione obłoki, budowane grubymi zbrzdżeniami gęstej farby, kontrastują z gładką taflą, malowanej niemal laserunkowo, zatoki wodnej u podnóża zamkowego wzgórza. Na tle lustra wody rysuje się ciemna sylwetka jadącego brzegiem rycerza na koniu. Intensywna, agresywna zieleń trawy pierwszego planu i, symbolizująca krew Grala, mocna czerwień murów zamczyska tworzą niepokojący dysonans barwny, łagodzony ciepłą zielenią wzgórza i lustra wody oraz ochrowo-błękitnym niebem. Tego rodzaju permutacja chromatyczna jest jednym ze środków budowania niekonwencjonalnego, drażniącego klimatu, programowo niemal stosowana przez ekspresjonistów. Falista rytmika linii brzegów zatoki, wzgórza i skłębionych obłoków oraz wypełniająca je mało zróżnicowane tonalnie obszary barwne, tworzą ornamentykę zarówno linearną, jak i płaszczyznową, charakterystyczną dla secesji. Na przykładzie analizowanego obrazu widać, jak literacko-romantyczny temat, przekształcony najpierw w muzyczny dramat operowy, przetwarza artysta w symboliczną wizję, stosując różnorodne środki stylistyczne: surrealistyczne, ekspresjonistyczne, secesyjne. Tworzy nową jakość zbudowaną z elementów eklektycznych, ale wcale nie eklektyczną.

W późniejszym czasie stowarzyszenie Nibelungenhort zamieściło na swej stronie zdjęcie pracy Hendricha zatytułowanej *Parsifal ujrzał zamek Grala* będącej własnością kolekcjonerską w USA<sup>28</sup>. Brak niestety bliższych danych co do techniki, wymiarów, czasu powstania. Domniemywać można, iż jest to olej, który niewątpliwie kompozycyjnie wiąże się z obrazem wrocławskim, choć nie ma jego dramatycznej ekspresji kolorystycznej i fakturowej. Podobnie rzecz się ma ze zbliżonym rysunkowo – lecz utrzymanym w odmiennej, ciemniejszej i bardziej stonowanej gamie barwnej – innym obrazem Hendricha o tytule *Parsifal*, reprodukowanym w monografii artysty<sup>29</sup>. Z dużą dozą prawdopodobieństwa w obu opisanych przypadkach upatrywać można prac



<sup>28</sup> Nibelungenhort – Förderverein des Malers Hermann Hendrich e.V., <http://www.nibelungenhort.de/bilder/508576963c0c4b04e/index.html>, 21.04.2008.

<sup>29</sup> E. Rohling, *op. cit.*, s. 62.



il. 18 *Świątynia Legend* i *Świątynia Grala* zimą, zdjęcie archiwalne, po 1916 r., za zgodą Nibelungenhort



il. 19 Wnętrze Świątyni Grala, po 1916 r.,  
za zgodą Nibelungenhort

studyjnych autora, antycypujących dzieło wrocławskie. Obie bowiem wersje, o ile kompozycyjnie i rysunkowo są niemal zbieżne zarówno ze sobą, jak i z *Parsifalem i zamkiem Grala*, o tyle kolorystycznie i walorowo znacząco się różnią. Sądzić można, że artysta dla skryzalizowanej już koncepcji kompozycyjnej poszukiwał odmiennie skontrastowanej, chromatycznej siły wyrazu. W tym aspekcie mało prawdopodobne wydaje się przypuszczenie, że oba opisane obrazy są późniejszymi powtórzeniami autorskimi.

Odnaleziony obraz może świadczyć, choćby fragmentarycznie, o wrażliwości estetycznej i poszanowaniu przez nowych, powojennych mieszkańców tych ziem zastanych dzieł sztuki. Nie było o to wcale łatwo w czasie, gdy pamięć przechowywała jeszcze wojenne krzywdy i niegodziwości najeźdźców. Ze względów ideologicznych, ekonomicznych i organizacyjnych, odmiennie przedstawiała się sprawa instytucjonalnej ochrony architektonicznych dóbr kultury, o czym zaświadcza losy *Świątyni Legend*. To o niej pisał wówczas „Głos Ludu”: *W muzeum w Szklarskiej Porębie Środkowej pokazują te historie na kilkunastu „landschaftach”. Narracyjna podkładka ma je zwiedzającym Polakom przybliżyć w odczuwaniu typowo... niemieckiej kultury. Nam się natomiast wydaje najwłaściwsze – spalić te bohomyzy, spalić i inne jeszcze obra-*



il. 20 Powiększony fragment il. 19



il. 21 Hermann Hendrich, *Parsifal i zamek Graal*, zdjęcie autorki



il. 22 Hermann Hendrich, *Parsifal ujrzał zamek Graal*, za zgodą Nibelungenhort



il. 23 Hermann Hendrich, *Parsifal*, za zgodą Elke Rohling

zy, ozdóbki na budynku, płaskorzeźby i wszystko, co trzeba, aby je więcej oko jako tako kulturalnego turysty nie zobaczyło<sup>30</sup>. „Głosu Ludu” lud w pełni nie posłuchał, postępując dość racjonalnie: „bohomyzy” na szczęście zachował (co najmniej częściowo), wątpliwej zaś wartości artystycznej budowli pozwolił popaść w ruinę, która została zresztą na koniec strawiona przez ogień. Relacje w tej sprawie są zresztą dość sprzeczne. Nie jest prawdą, że *Świątynię Legend* zniszczono w czasie wojny<sup>31</sup> lub w roku 1945<sup>32</sup>. Jak wynika z cytowanego doniesienia specjalnego wysłannika „Głosu Ludu”, w maju 1947 roku obiekt nie tylko istniał, ale spełniał rolę „muzeum” odwiedzanego przez turystów. Miejscowy historyk, dr Przemysław Wiater nawiązując do tego artykułu, podaje: *W pewien czas potem obraży o karkonoskim Duchu Gór przepadły, „Hala Baśni” została zniszczona (...)*<sup>33</sup>. Z najbardziej wiarygodnej relacji Henryka Wańka wynika zaś, że w końcu lat pięćdziesiątych istniały jeszcze zrujnowane resztki budowli, które spłonęły przypuszczalnie na początku lat sześćdziesiątych<sup>34</sup>. Niedawno od dra Wiatra otrzymałam informację, że zdobiące fasadę Szkoły Podstawowej nr 1 w Szklarskiej Porębie rzeźbiarskie elementy pochodzą właśnie ze *Świątyni Legend*. Strata tego obiektu nie wydaje się wszakże dotkliwa. Warto przypomnieć, że już w 1903 r. światły erudyta Karl Masner,



<sup>30</sup> R. Izbiński, *W górach i chmurach*, „Głos Ludu”, 21.05.1947.

<sup>31</sup> Vereinigung der Verfolgten des Naziregimes. Bund der Antifaschistinnen und Antifaschisten. Landesvereinigung NRW, [http://www.nrw.vvn-bda.de/hma/an\\_2006\\_12.htm](http://www.nrw.vvn-bda.de/hma/an_2006_12.htm), 21.04.2008.

<sup>32</sup> E. Rohling, *op. cit.*, s. 34; B. Szymanowski-Störtkuhl, J. Ilkosc, *op. cit.*, s. 108.

<sup>33</sup> P. Wiater, „Hala Baśni” i „Dom Hendricha” w Szklarskiej Porębie, Karkonosze w.s., [http://www.karkonosze.ws/hala\\_basni\\_i\\_dom\\_hermann\\_hendricha\\_artykul\\_593.html](http://www.karkonosze.ws/hala_basni_i_dom_hermann_hendricha_artykul_593.html), 21.04.2008.

<sup>34</sup> H. Waniek, *Sala Legend w stanie upadłości*, Odra.net.pl, <http://odra.okis.pl/article.php/327>, 21.04.2008.

il. 24 Dom Hendricha,  
zdjęcie archiwalne, za zgodą  
Nibelungenhort



<sup>35</sup> B. Szymanski-Störtkuhl, J. Ilkosz,  
*op. cit.*, s. 107.

<sup>36</sup> *Ibidem*, s. 115, szacuje się czas jego  
zaprojektowania na około 1905 rok.

ówczesny dyrektor Muzeum Rzemiosł Artystycznych we Wrocławiu, protestował w liście otwartym przeciwko *Rübezahlbουργowi*, odwołując się do *dobrego smaku i sztuki*<sup>35</sup>.

Ocalał za to powstały tuż przy *Świątyni Legend* dom własny artysty – Hendrich-Haus. Wybudowany również według projektu Paula Englera około 1903 roku<sup>36</sup>, utrzymany był w podobnej nordycko-karkonosko-secesyjnej stylistyce. Obecnie jest zdewastowany i tylko niezwłoczna odbudowa może zapobiec jego całkowitej destrukcji. Z niezrozumiałych przyczyn, pomimo wpisania obiektu do rejestru zabytków w 2004 roku, nie podjęto dotąd żadnych prac renowacyjnych. Jeśli nie ze względu na wartość artystyczną, to choćby historyczną, sentymentalną i turystyczną warto uratować to magiczne niegdyś miejsce, związane z malarzem o niezwyklej osobowości, twórcy, który odcisnął wyraźne, choć nieco kontrowersyjne, piętno na życiu kulturalnym tych ziem. Może pod patronatem pobliskiego muzealnego Domu Hauptmanna mogłaby powstać placówka poświęcona Hendrichowi lub legendzie Liczyrzepy.

---

#### Małgorzata Najwer

Historyczka sztuki, doktorantka w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego, zainteresowania autorki koncentrują się na nowoczesnym malarstwie niemieckim oraz powojennych wrocławskich kolekcjach malarstwa.

## Summary

Many various records – often enough contradictory, tales and information from secondary sources or just legends, to call them with this word, accumulated around ‘Sagenhalle’ and its author and animator, Hermann Hendrich. This building, which was created hundred-and-five years ago and has not existed for over sixty years, just like its demiurge, evokes greater and greater interest. Hermann Hendrich, the forgotten creator, being rediscovered nowadays, is a declared and consequent symbolist. Inspired with Wagner’s works he is a co-reviver of the world of mythical Celtic and Old German heroes. The painter was bound up with the Karkonosze Mountains and Lower Silesia through art, the course of his life and eventually his suicide. He was either praised highly, or totally neglected by the contemporary critics; in the recent years he met an extraordinary almost a century late, appreciation. The young generations’ perception of his art is astonishing and that can be judged by the web pages devoted to alternative music inspired by his painting and by the outstanding repositories of mythology and art created by him. The artist’s fascination with Wagner’s work brought the canvas, which undoubtedly were supposed to affect not only the sense of sight, but also the sense of hearing. This looped synesthesia is something unusual: there is an artist who, basing on musical and pictorial impulses of genius, creates distressing in their expression, pictorial-musical visions, which give back the gathered intellectual potential to the authors of a new music formula a few generations later. Hermann Hendrich’s the only recovered up to now painting is *Percival and Grail Castle*, which had decorated the no longer existing ‘Sagenhalle’ in Szklarska Poręba. Now it belongs to one of the private collections in Wrocław.