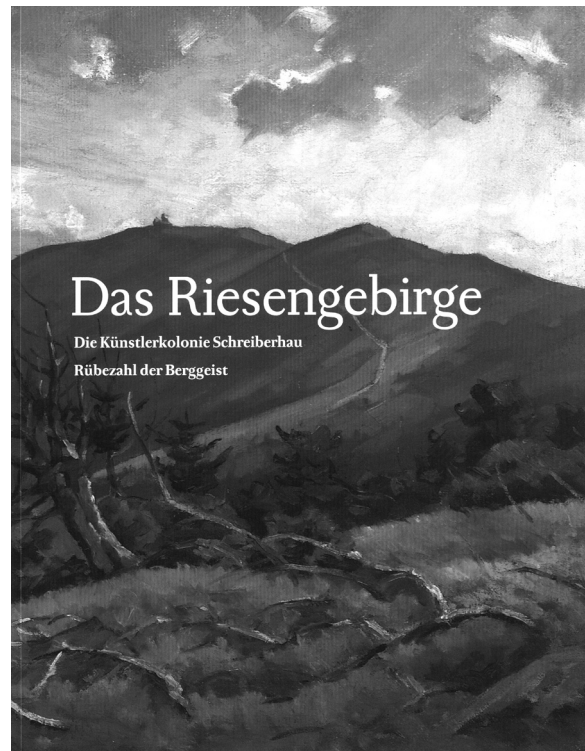


Anna Jezierska

Das Riesengebirge. Die Künstlerkolonie Schreiberhau

Gemäldegalerie Dachau,
07.11.2008-08.03.2009.
Omówienie wystawy



Gdy cała okolica przed nami się zmienia,
Znowu się pniemy wyżej, pełni uwielbienia
Dla olbrzyma, co z dala pogląda wokoło,
A coraz więcej dumą swą okrywa czoło
I zdaje się podnosić mocą swego cudu,
Abyśmy doznawali coraz więcej trudu.
Ale mając ciekawość i zapał i męstwo,
Uwieńcza chęci nasze rozkoszne zwyczajstwo.
Spczywamy na Śnieżce, królowej Sudetów,
Siostrze Karpat i Tatrów, co wzbudza poetów,
Co malarzów zapala szlachetnym natchnieniem
I hojnie wynagradza słodkim zachwyceniem.
Pod nami się otwiera przepaść i urwisko
I przedstawia nieznanne, straszne widowisko,
Co się staje przez ostre skały niedostępnym,
I ziele z łona swego rozdarciem posępnym,
Z każdego mgła, jak para, lekko ulatuje,
I obawą o wichur, śnieg i grad przejmując.
Dalej patrząc, wspaniały widok się odkrywa –
Wzrok nasz jak po rozległym oceanie pływa
Mnóstwo włości, miasteczek, skał i lasów ciemnych,
Rzek, stawów, dolin i łąk spostrzega przyjemnych¹.

Przywołanie utworu „niedoszłego wieszczu”, Bogusza Zygmunta Stęczyńskiego (1814–1890), w omówieniu wystawy prezentującej dokonania artystyczne członków powstałej w Szklarskiej Porębie kolonii artystycznej można uznać za (co najmniej) nie do końca stosowne. Po pierwsze, Stęczyński odwiedził Karkonosze na długo przed osiedleniem się w nich Alfreda Nickischa, Hansa Oberländera i Franza von Jackowskiego – pierwszych założycieli kolonii. Po drugie, porównanie prezentowanej na wystawie twórczości członków szklarskoporebskiego Stowarzyszenia Artystycznego Twórców św. Łukasza, artystów nieraz wybitnie utalentowanych i kształconych w najlepszych szkołach artystycznych Europy, z naiwną poezją Stęczyńskiego, jest prawdopodobnie jawnym świętokradztwem. Po trzecie zaś, organizatorom wystawy nie zależało raczej na podkreśleniu związków Karkonoszy z Polską, choć fakt ten nie musi oczywiście zasługiwać na potępienie: odczuwanie piękna, potęgi czy malowniczości gór przybiera – co oczywiste – bardzo podobne formy niezależnie od tego, w jakiej grupie społecznej czy narodowościowej owe przeżycia mają miejsce. Podkreślenie

¹ B. Z. Stęczyński, *Śląsk. Podróż malownicza w 21 pieśniach*, pieśń IV, Wrocław 1949, s. 44 (pierwsze wydanie: Kraków 1851).



il. 1 Werner Fechner, *Mały Staw ze schroniskiem Samotnia*, ok. 1940, własność prywatna

„przynależności narodowej” gór odgrywa zatem rolę drugorzędą. Pozostaną (mimo wszystko) na chwilę przy Stęczyńskim, którego słowa – choć marne pod względem poetyckim – są przepełnione żarliwością i podziwem dla gór i stanowią dobry punkt wyjścia dla rozważań nad recepcją Karkonoszy w sztuce. Malarze I połowy XIX wieku, „zapaleni szlachetnym natchnieniem”, a później „wynagrodzeni słodkim zachwyceniem”, ci, których twórczość mógł znać Stęczyński, pojawiali się w Karkonoszach stosunkowo rzadko². Wcześniej, na przełomie XVIII i XIX w. Karkonosze popularyzowali w swych miedziorytach i barwnych litografiach Anton Balzer (1771–1807), Johann Heinrich Bleuler (1763–1823) czy Friedrich Gottlob Endler (1763–1830)³. Popularyzowaniem grafik ukazujących Sudety zajmowały się wydawnictwa

w Kowarach (zakłady Friedricha Augusta Tittela i Carla Theodora Mattisa) i Dreźnie (wydawnictwo Morash & Skerl, następnie wrocławskie Johanna Friedricha Korna), a także wydawnictwa w Jeleniej Górze. Należy oczywiście wspomnieć działalność Theodora Blätterbauera (1823–1906), który w bogato ilustrowanym dziele *Schlesien* pozostawił 16 rycin i 10 drzeworytów ukazujących widoki Karkonoszy. Ważne miejsce w sudeckiej literaturze podróżniczej zajmuje dwutomowe kompendium autorstwa Josefa Karla Eduarda Hosera z 1804 r., w którym znaleźć można liczne opisy malarskości Karkonoszy. Autor stwierdza m.in.: „Karkonosze posiadają wszystko, czego potrzebuje wyśmienity poeta sielankowy i doskonały malarz-pejzażysta dla swego wykształcenia”⁴. Najważniejszymi artystami doby klasycyzmu, którzy zawitali w sudeckie rejony, byli Christoph Friedrich Nathe (1753–1806) oraz Sebastian Carl Christoph Reinhardt (1738–1827). Stworzyli oni swoisty kanon motywów, z których największą popularność wśród artystów następnych pokoleń zyskały: Śnieżka, Równia pod Śnieżką, Śnieżne Kotły, Wodospady Kamieńczyka i Szklarki, Mały Szyszak i ruiny zamku Chojnik.

Niewątpliwie największym malarzem XIX wieku, który utrwał w swych dziełach pejzaże karkonoskie, był Caspar David Friedrich (1774–1840). Jego 16-dniową wyprawę, którą odbył w 1810 r. wraz z Georgiem Friedrichem Kerstingiem (1785–1847), odtworzyć można dzięki datowanym rysunkom i akwarelom⁵. Zachowało się ich około 30 i na ich podstawie, już po powrocie do Dreżna, Friedrich stworzył jedno z najlepszych obrazów w swym artystycznym dorobku. Nie dbając o zachowanie topograficznej poprawności, łączył w indywidualnych pejzażach elementy różnych partii gór, czasami wyołbrzymiając ich proporcje. Karkonosze w romantycznych pejzażach Friedricha to góry pełne potęgi, wzbudzające niepokój, lecz i tęsknotę za utraconym rajskim światem. Carl Gustav Carus, który odwiedził Karkonosze w roku 1824, rozwijał tu swoje geologiczne zainteresowania, czego świadectwem jest obraz ukazujący grupę skalną *Pielgrzymy*. Okres romantyzmu pozostawił też liczne rysunki, akwarele i miedzioryty (np. Carla Wilhelma Arldta, 1809–1868), niewychodzące jednak

² Dotyczy to również malarzy działających w niezbyt odległym Wrocławiu, zob. K. Bartnik, *Malarze wrocławscy i Karkonosze*, [w:] *Wspaniały Krajobraz. Artyści i kolonie artystyczne w Karkonoszach w XX wieku*, red. K. Bździach, Berlin–Jelenia Góra 1999, s. 171.

³ Na temat działalności tych i innych grafików zob. G. Leisner, *Karkonosze w niemieckim malarstwie i grafice od okresu późnego klasycyzmu po klasycyzm nowoczesny*, [w:] *Wspaniały Krajobraz...*, s. 46–48.

⁴ Cyt. za: *ibidem*, s. 48.

⁵ Zob. A. Labuda, *Caspar David Friedrich und die graphische Vedute des Riesengebirges*, [w:] *Georg Friedrich Kersting: zwischen Romantik und Biedermeier*, red. E. Albrecht, Greifswald 1986, s. 83–89. Na temat karkonoskich motywów w twórczości tego i innych artystów XIX w. zob.: G. Grundmann, *Das Riesengebirge in der Malerei der Romantik*, Breslau 1965.



il. 2 Artur Wasner, *Zimowy pejzaż karkonoski*, fragment, Muzeum Śląskie w Görlitz

poza typowe schematy górskich pejzaży. Najwyższe pasmo Sudetów odwiedził również i w swych rysunkach obdarzył romantycznymi cechami Johann Christian Claussen Dahl (1788–1857). Motywy związane z legendą Ducha Gór – Rübezahla także były źródłem inspiracji dla artystów. Najważniejsze przedstawienia legendarnego bohatera stworzyli Moritz von Schwindt (1804–1871), Daniel Fohr (1801–1862) oraz Ludwig Richter (1803–1884). Ten ostatni artysta jest również twórcą znanego i wielokrotnie powielanego w grafice obrazu ukazującego Mały Staw i idącą nad jego brzegiem smaganą podmuchami wiatru dwójkę wędrowców.

Dopiero od połowy XIX w. Karkonosze stały się rejonem licznie i chętnie odwiedzanym przez artystów – głównie wrocławian, którzy zgodnie z „duchem czasu” w górach i na podgórskich terenach zaczęli szukać schronienia przed trudami życia w mieście, a także nowych, świeżych impulsów malarskich, jak miało to miejsce w przypadku późnoromantycz-

nych pejzaży Ernsta Friedricha von Stoweroffskiego (1816–1878). Karkonoskie widoki urodzonych nieco później Adalberta Woelfla (1825–1896), Albrechta Bräuera (1830–1897) czy Adolfa Dresslera (1833–1881) utrzymane są zwykle w pełnym romantycznego nastroju typie *paysage intime*⁶. Dresslera, kierownika Pracowni Mistrzowskiej Malarstwa Pejzażowego przy Muzeum Sztuk Pięknych we Wrocławiu, można uznać za pioniera karkonoskich kolonii artystycznych. Odbywając od 1867 roku regularne wyprawy plenerowe w rejony Sudetów, zabierał swych uczniów do Przesieki, gdzie prowadził dla nich lekcje pejzażu. Zapraszał tu również swych znajomych malarzy, np. Ericha Kuberschkiego z Berlina czy Wilhelma Kraussa. Drugim obok Dresslera nauczycielem wielu wrocławskich pejzażystów był przybyły z Monachium Carl Ernst Morgenstern (1847–1928), który w 1884 r. objął opiekę nad klasą malarstwa pejzażowego we wrocławskiej Szkole Sztuki. Po I wojnie światowej to właśnie uczniowie obu tych

⁶ K. Bartnik, *Malarze wrocławscy i Karkonosze*, [w:] *Wspaniały Krajobraz...*, s. 172.



il. 3 Willi Oltmans, *Stara kuźnia w Szklarskiej Porębie*, Muzeum Karkonoskie w Jeleniej Górze

malarzy utworzyli w Szklarskiej Porębie kolonię artystyczną, której nadali nazwę *Stowarzyszenie Artystyczne Twórców Św. Łukasza*. Siedzibą *Stowarzyszenia* stał się położony w centrum Szklarskiej Poręby dawny tartak nad potokiem Kamieńczyk, który z czasem otrzymał nazwę *Lukasmühle (Młyn św. Łukasza)*. Skupiona tam grupa artystów postawiła sobie za cel opiekę i ochronę ludowej sztuki śląskiej oraz wspieranie działających w Karkonoszach artystów. Pierwszymi „nauczycielami” w *Stowarzyszeniu* zostali Alfred Nikisch (1872–1948), Franz von Jackowski (1885–1947), Hans Oberländer (1885–1945), Georg Heinrich Wichmann (1876–1944), Joachim Wichmann (1882–1963), Paul Aust (1866–1934) oraz rzeźbiarz z Tyrolu Cirillo dell’Antonio (1876–1971). Przedmiotem wystawy zorganizowanej w Galerii Malarstwa w Dachau stały się zarówno dzieła członków i sympatyków *Stowarzyszenia*, jak i ich nauczycieli oraz artystycznych poprzedników.

Na wystawie zaprezentowano ponad 50 dzieł malarzkich, kilkanaście grafik, a także cztery obiekty rzeźbione, liczne fotografie i reprodukcje fotografii. Organizatorom udało się również zgromadzić kilka pamiątkowych przedmiotów łączonych z członkami kolonii, a także obiekty związane z przedwojenną turystyką górską w Karkonoszach. Twórcy wystawy

nie kierowali się jakimś określonym porządkiem w sposobie rozmieszczenia dzieł w sali wystawowej. Widzowie – prosto z korytarza muzealnego, na którym umieszczono tablicę chronologiczną wraz z najważniejszymi wydarzeniami wiążącymi się z kolonią artystyczną, oraz zaprezentowano reprodukcje zdjęć jej członków – wkraczali bezpośrednio w jasny i radosny świat górskich widoków. Tę swietlistość i optymizm doskonale wzmocniła sama sala wystawowa Galerii Malarstwa – jedną z jej ścian stanowi szklana galeria otwarta na południe, przez którą nie tylko przedostają się do wnętrza słoneczne promienie, ale która otwiera się na sielskie tereny pobliskich łąk i wzgórz, będących w wypadku omawianej wystawy doskonałą kontynuacją utrwalonych na płótnach widoków. W całą karkonoską otoczkę wpisał się równie dobrze sam wystrój sali z drewnianymi ławkami i podłogą pokrytą parkietem z jasnego drewna, przywołującym na myśl wnętrza karkonoskich schronisk.

Wśród zgromadzonych na wystawie pejzaży królowały widoki ukazujące jeden z najbardziej malowniczych fragmentów Karkonoszy – dobrze widoczne z okolic Szklarskiej Poręby Śnieżne Kotły. Wśród nich poziomem artystycznym wyróżniały się dwa obrazy Georga Heinricha Wichmana pochodzące z prywatnych kolekcji. Pierwszy z nich to utrzymany w błękitach i brązach widok na ośnieżone Kotły [il. 4], drugi to impresjonistyczny pejzaż jesienny z 1930 r. W duchu impresjonizmu tworzył również Michael Uhling (1896–1966), reprezentowany na wystawie obrazem *Pejzaż karkonoski z widokiem na Śnieżne Kotły* z Muzeum Śląskiego w Görlitz. Ten element karkonoskiego pejzażu stał się również tematem licznych prac Alfreda Nikischa, z których na wystawie zaprezentowano dwie: z 1940 r. z malowanym szybkimi pociągnięciami pędzla studium oblepionej śniegiem kosodrzewiny na pierwszym planie (Museum für schlesische Landeskunde w Königswinter) oraz *Widok na Śnieżne Kotły* z 1925 r. (własność prywatna). Pozostałe obrazy przedstawiają inne, bardziej lub mniej popularne motywy karkonoskie: od widoków Śnieżki (m.in. Franza von Jackowskiego, 1923 r., własność prywatna; Carla Adama Heinischa, własność prywatna) i Małego Stawu, np. Siegfrieda Mackowskiego (1878–1941) z ok. 1925 (Kunstforum Ostdeutsche Galerie w Ratyzbonie), świetny widok ośnieżonego kotła Małego Stawu wraz ze schroniskiem Samotnia, autorstwa Wernera Fechnera z ok. 1940 r. (własność prywatna) [il. 1], po



il. 4 Georg Heinrich Wichman, *Blok granitu przed Śnieżnymi Kotłami*, fragment, ok. 1830, własność prywatna

trudne do zlokalizowania fragmenty karkonoskich lasów czy podgórszych polan, np. przypisywane Marcie Hagedorn (1882–1943) cztery niewielkie pejzaże z ok. 1920 r. noszące cechy malarstwa ekspresjonistycznego, widoki górskich chat w pracach Paula Austa, Joachima i Georga Heinricha Wichmannów, *Zima w Karkonoszach* Artura Wasnera (1887–1939) z 1920 r. (Muzeum Karkonoskie w Jeleniej Górze) [il. 2] czy Williego Oltmanna (1905–1979) widok otoczonej drzewami kuźni w Szklarskiej Porębie (1937, Muzeum Karkonoskie w Jeleniej Górze) [il. 3] do złudzenia przypominający ekspresjonistyczne prace Augusta Mackego.

Atrakcją wystawy stały się także dzieła twórców niezwiązanych ściśle ze *Stowarzyszeniem*: pochodzący z Muzeum Śląskiego w Görlitz pejzaż z widokiem na Śnieżne Kotły Hermanna Hendricha (twórcy słynnej Świątyni Legend w Szklarskiej Porębie), a także Anglika Edwarda Harrisona Thompsona (1881–1960), którego cztery utrzymane w duchu impresjonizmu widoki górskie, wraz z kilkoma XIX-wiecznymi grafikami, w tym Adriana Ludwiga Richtera, można było podziwiać w specjalnie wydzielonym pomieszczeniu znajdującym się w centrum sali (w umieszczonych w nim gablotach zgromadzono również zdjęcia oraz pierwsze wydania dzieł literackich braci Hauptmannów, a także pochodzące z lat 20. i 30. przewodniki górskie). Na wystawie nie zabrakło również prac dwójki artystów związanych ze Szklarską Porębą: Maxa Wislicenusa (*Grupa skalna Słonecznik*, 1910 r., Schlesisches Museum in Görlitz)

oraz jego małżonki, Wandy Bibrowicz, której jeden z gobelinów (*Waza kwiatowa z ptakiem*, 1930 r., Muzeum Karkonoskie w Jeleniej Górze) znalazł się pośród prezentowanych na wystawie eksponatów.

Autorzy ekspozycji zadbali również o obecność dzieł pionierów XX-wiecznego karkonoskiego pejzażu – Carla Ernsta Morgensterna (*Wielki Staw* z ok. 1900 r. z Kunstforum Ostdeutsche Galerie w Ratybonie i dwa pejzaże z okolic Śnieżki pochodzące z prywatnych kolekcji) oraz Adolfa Dresslera (*Śląskie wesele*, ok. 1850 r., własność prywatna; *Śląski pejzaż leśny* z widocznym w oddali pasmem Karkonoszy z ok. 1870 r., własność prywatna). Twórczość uczeni Dresslera, Gertrudy Staats (1859–1838), reprezentowały trzy obrazy wypożyczone z prywatnych kolekcji.

Urozmaiceniem licznych pejzaży zgromadzonych na wystawie stały się portrety twórców związanych z kolonią artystyczną ze Szklarskiej Poręby, pochodzące głównie z prywatnych zbiorów: *Autoportret* Hansa Emila Oberländera z 1933 r. i tego samego artysty *Portret Carla Ernsta Morgensterna* z 1925 r., *Portret malarza Alfreda Nikischa* z 1933 r. autorstwa Hermanna van Rietschotena (1883–1962) oraz *Autoportret* Artura Wasnera z 1920 r.

Dokonania rzeźbiarskie twórców związanych ze Szklarską Porębą oraz szkołą w Cieplicach reprezentowały prace pochodzące ze Schlesisches Museum w Görlitz: *Figurka wieśniaka* (przed 1945 r.) autorstwa Cirilla dell'Antonia i *Głowa Chrystusa* z 1924 r. Oskara Wachego (1882–?).

Odwiedzający wystawę otrzymali możliwość zapoznania się z niezwykle zróżnicowaną stylistycznie i tematycznie twórczością pejzażyistów I połowy XX wieku związanych ze środowiskiem kolonii w Szklarskiej Porębie. Zorganizowanie wystawy w podalpejskim Dachau jest zrozumiałe – tutaj bowiem pod koniec XIX wieku powstała jedna z ważniejszych szkół pejzażu, silnie oddziałująca także na ośrodek wrocławski, a w dalszej konsekwencji na artystów osiadłych w Szklarskiej Porębie. Zabrakło jednak na wystawie bardziej pogłębionych informacji dotyczących czynników kształtujących twórczość artystów powiązanych z ośrodkiem karkonoskim. Tablica umieszczona przed wejściem na salę wystawy informowała jedynie o najważniejszych datach związanych z osiedlaniem się w górach i twórczością karkonoskich artystów. Brak ten w pewien sposób wynagradza katalog wystawy z obszernym wstę-

⁷ *Das Riesengebirge. Die Künstlerkolonie Schreiberbau. Rübzahl der Berggeist*, kat. wyst., Zwerckverband Dachauer Galerien und Museen, red. J. Mannes, Dachau 2008.

pem Elisabeth Boser⁷, choć jego właściwa część wydaje się nader uboga w informacje (alfabetycznie uporządkowanym biogramom artystów towarzyszą dzieła wybrane spośród tych, które znalazły się na wystawie; reprodukcje zaś opatrzone jedynie datą, informacją o rzeczywistych wymiarach dzieła oraz miejscem przechowywania). Najmocniejszą i warta podkreślenia stroną katalogu są świetnej jakości reprodukcje obrazów.

Uzupełnieniem wystawy była prezentacja legendy Rübzahla–Liczyrzepy, odbywająca się w sąsiednim Muzeum Okręgowym. Prócz reprodukcji grafik ukazujących „Ducha Gór” zgromadzono na niej obiekty dokumentujące trwanie legendy w XIX i XX wieku:

książki, zabawki, pamiątki z karkonoskich miejscowości oraz utwory muzyczne inspirowane.

Z Boguszem Zygmuntem Stęczyńskim w jednym można zgodzić się z czystym sumieniem: Karkonosze to góry wywołujące „słodkie zachwycenie”. Uczucie owego zachwycenia musiało gościć w sercach odwiedzających je artystów, o czym wystawa zorganizowana w Dachau bez wątpienia przekonuje.

mgr Anna Jezierska

Historyk sztuki, doktorantka w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego. Zainteresowania badawcze autorki obejmują sztukę baroku, XIX wieku oraz relacje między sztukami plastycznymi a muzyką i literaturą.

Summary

ANNA JEZIEJSKA / *Das Riesengebirge. Die Künstlerkolonie Schreiberau. Gemäldegalerie Dachau, 07.11.2008–08.03.2009.*
An exhibition review

Artists' interest in the Karkonosze Mountains (Das Riesengebirge) began already in the period of Classicism when such artists as Ch.F. Nathe and S.C. Christoph Reinhardt made their views popular in coloured engravings. Among the nineteenth-century painters who preserved the Karkonosze landscapes C. D. Friedrich, J.Ch.C. Dahl or Ludwig Richter should be mentioned. However, the greatest popularity of the Karkonosze Mountains among artists came after World War I when A. Nikisch, H. Oberländer and F. von Jackowski settled in Szklarska Poręba. They established *St Lucas Artistic Society of Creators*, which gathered many artists arriving mainly from Wrocław, but also from other German centres. The group's activity was presented within the exhibition held by The Painting Gallery and The District Museum in Dachau. The exhibition showed over fifty works of painting (P. Aust, W. Fechner, M. Hagedorn, C.A. Heinisch, F. von Jackowski, E.W. Knippel, A. Nikisch, H.E. Oberländer, W. Oltmansam, M. Uhling, A. Wasner, P. Weimann, G.H. Wichmann and J. Wichmann's among others), as well as their teachers': A. Dressler, C.E. Morgenstern and M. Wislicenus. There were also presented some works by the artists not strictly bound to the artists' colony in Szklarska Poręba (e.g. E.H. Compton), and some sculptures by C. dell'Antonio and O. Wache who were active mainly in a wood-carving school in Cieplice.

The exhibition presented works of high artistic value created by the members of the artists' colony from Szklarska Poręba, which often come from private collections. Good exposition of the works in the spacious interior of one of the Gallery's rooms let the organisers create a complete image of a stylistically varied group of the Silesian landscape painters. Too little information on the group's activity is partly completed in the introduction to the exhibition catalogue.

The exposition is completed by another exhibition taking place in the nearby District Museum, related to the legend of Rübzahl – the Karkonosze Spirit of the Mountains, which presents numerous examples of the legend's reception in the 19th- and 20th-century culture, not only in German language countries.