

Marzyciele epoki industrialnej.

Malarstwo w Gdańsku
w XIX wieku

28.07

26.11.
2023

przewodnik po wystawie



Wystawy zapamiętane na zawsze – krótka opowieść o malarstwie XIX wieku i gdańskich wystawach

Jednym z mniej oczywistych wynalazków XIX wieku są wystawy czasowe dzieł sztuki. Oczywiście wcześniej również można było zwiedzać prywatne kolekcje, ale idea zgromadzenia wielu przedmiotów w jednym miejscu, ku radości zwiedzających, upowszechniła się właśnie w tym stuleciu tak samo jak potrzeba popularyzacji sztuki. Dziś zmieniły się standardy wystawiennictwa i oczekiwania publiczności, wciąż jednak organizatorzy wystaw mierzą się z podobnymi wyzwaniami, czyli zgromadzeniem wyjątkowych obiektów w jednej przestrzeni, licząc na przychylność publiczności, której gusty i sympatia są zmienne. W Gdańsku pierwsze wystawy były związane z działalnością Królewskiej Szkoły Sztuk Pięknych (Königliche Kunstschule), ważnego ośrodka stanowiącego początkowy etap edukacji gdańskich malarzy. Część artystów kontynuowała później naukę w ośrodkach akademickich, głównie w Królewcu, Berlinie, Düsseldorfie i Dreźnie. W 1835 roku założono Towarzystwo Sztuk Pięknych w Gdańsku (Kunstverein zu Danzig), które miało organizować wystawy, wspierać artystów i promować sztukę. Rok później zorganizowano „Pierwszą wielką wystawę sztuki”, która rozpoczęła historię wystaw czasowych w tym mieście. Oprócz prezentacji dziełtwórców z różnych ośrodków była to okazja do spotkań towarzyskich, a także możliwość zakupu nowych prac, gdyż część obrazów była przeznaczona na sprzedaż. Przy okazji wystaw odbywały się bankiety, koncerty, a w późniejszym okresie również wykłady i występy grup tanecznych. Organizowano też loterie, dzięki którym każdy członek Towarzystwa, który zwiedził wystawę, nawet ten mniej zamożny, miał szansę stać się szczęśliwym posiadaczem dzieła sztuki (il. 1).

Wśród członków tej organizacji byli mieszczenie różnych stanów i profesji, nie tylko artyści i mecenasi, choć to oni odpowiadali za rzeczywistą działalność i organizację wystaw. Na obrazie Ottona Brausewettera (1835–1904) *Wieczór u Stoddarta* malarz ukazał spotkanie członków Towarzystwa i najważniejsze postaci w jego

historii (il. 2). Dla środowiska artystycznego w Gdańsku istnienie Towarzystwa było tak ważne, że trudno opowiadać historię o sztuce w tamtym okresie z pominięciem jego działalności. W szczególności dotyczy to malarstwa, ponieważ to głównie obrazy prezentowano na wystawach, malarze angażowali się także w działalność organizacji.



Il. 2
Otto Brausewetter (1835–1904), *Wieczorne spotkanie malarzy u Stoddarta w Gdańsku, 1862*, płótno, technika olejna, nr inw. MNG/SD/763/M

Dzieła sztuki wystawiano bez podziału na gatunki, kierowano się głównie względami estetycznymi i koniecznością pomieszczenia wszystkich prac w dość ograniczonej przestrzeni. Pokazując dziś prace artystów, których wtedy chętnie oglądano, możemy przenieść się w przeszłość i wyobrazić sobie emocje i wrażenia towarzyszące zwiedzającym wystawy w XIX wieku. Tym ostatnim dają wyraz recenzje, które ukazywały się w prasie już od pierwszej ekspozycji zorganizowanej w 1836 roku. Gdański dziennikarz i założyciel gazety „Danziger Dampfboot”, Wilhelm Schumacher (1800–1837), w podniosłym tonie podkreślał rangę tego wydarzenia, które miało przynieść znaczącą korzyść dla miasta i „pozostanie zachowane do najdalszych czasów”. Otwarcie tej wystawy przyrównał do zasianego ziarna, które dzięki działalności Towarzystwa dalej będzie się rozwijać, a kolejne ekspozycje

II. 3

Johann Sprot Stoddart (1811–1892),
Panna Zernecke ogląda wystawę, 1849,
papier, pióro, tusz czarny, akwarela,
Muzeum Narodowe w Gdańsku,
nr inw. MNG/SD/1426/R



będą rozkwitać niczym kwiaty w koronie miasta. „Pierwsza wielka wystawa sztuki” była jak „źródło słońca, którego promieniami są uznanie, ożywienie i zachwyt” (autor dalej to rozwinął, pisząc o uznaniu, jakim cieszą się artyści, ożywieniu rynku sztuki poprzez zakupy i zachwycie z powodu kulturalnego przebudzenia). Wśród dalszych entuzjastycznych określeń pojawiły się: „przebudzenie, rozkwit, światło, które otwiera oczy”. Recenzent poruszył też wątek społeczny. Ubolewał, że wśród zwiedzających wystawę przeważają zamożni „goście na pokaz” w swoich nowych szatach, brak natomiast widzów z klasy średniej i najuboższych (il. 3). Bogaci, jak pisze Schumacher, mają swoje zbiory, podróżują, mniej zamożni zaś za niewielką opłatą mogliby zaznać radości z kontaktu ze sztuką. Wątek jej dostępności dla niezbyt bogatych odbiorców był, sądząc z tego tekstu, ważny dla założycieli Towarzystwa. Recenzja kończy się refleksją na temat boskiej inspiracji dzieł sztuki. Autor przyrównuje przestrzeń wystawienniczą „do domu bożego, do którego każdy z czystym sercem i czystym odzieniem może mieć dostęp”, podkreślając boski wpływ na powstawanie dzieł sztuki, które nie powstają „przez żadną ludzką wolę ani nawet rozkaz najpotężniejszych na ziemi, ale wyłącznie przez nadprzyrodzony wpływ, przez boską inspirację”.



II. 4

Johann Sprot Stoddart (1811–1892), *Portret Louisa Sy*, papier, pióro, tusz czarny, akwarela, Muzeum Narodowe w Gdańsku, nr inw. MNG/SD/1475/R

II. 5, 6

Rudolf Theodor Kuhn, Richard Adalbert Ballerstädt, *Dawny klasztor franciszkanów* [Das ehemalige Franziskaner Kloster in Danzig], papier, fotografia, Muzeum Narodowe w Gdańsku, nr inw. MNG/GGF/215/FG/1-12



Pierwszą ekspozycję zorganizowano niemal 190 lat temu, w 1836 roku. Co dwa lata przygotowywano duże wystawy, nad którymi pracowano we współpracy z towarzystwami z innych miast, gdzie także je pokazywano – mieszkańcy Królewca, Poznania, Wrocławia i Gdańska mogli zobaczyć mniej więcej ten sam zbiór prac. Dla gdańszczan była to możliwość zapoznania się z dziełami słynnych wówczas malarzy bez konieczności wyjazdu, a dla lokalnych artystów szansa na pokazanie swoich prac w rodzimym mieście i w innych ośrodkach. Ostatnią dużą, czterdziestą z kolei wystawę organizowaną przez Towarzystwo otwarto w 1911 roku, tym samym zamykając ten rozdział w historii miasta. Jej aranżację przygotował Fritz Pfuhle (1878–1969), artysta, który chwilę wcześniej sprowadził się do miasta i objął posadę nauczyciela malarstwa i rysunku na gdańskiej Politechnice. Gdańscy artyści często zajmowali się organizacją wystaw, a potem także reklamą; przed Pfublem byli to Louis Friedrich Rudolf Sy (1815–1887) (il. 4) i Wilhelm August Stryowski (1834–1917), postaci związane również z gdańskim muzeum. Trudno rozdzielić historię Muzeum Miejskiego, lokalnego środowiska malarskiego i Towarzystwa Przyjaciół Sztuki, a jednym z efektów działalności gdańskiego środowiska jest kolekcja obrazów, która znajduje się w Muzeum Narodowym w Gdańsku i jest sukcesywnie rozwijana do dziś.

W ciągu 75-letniej historii wystaw Towarzystwa zmieniały się nie tylko miejsce i organizatorzy, lecz także moda i gust publiczności. Początkowo dominowały malarstwo historyczne, widoki architektury i pejzaże. Pierwsza wystawa liczyła niemal 900 eksponatów, a oprócz malarstwa i rysunku prezentowano rzeźbę i rzemiosło artystyczne, a także modele budynków i orientalia. Można było obejrzeć zarówno namalowaną scenę bitwy, jak i model parowca, chińskie szachy, haftowane obrazki, porcelanę z malowanymi widokami miast i sztukę dawną, w szczególności gdańskie malarstwo. Dominowała sztuka artystów niemieckich, ale pojawiało się również malarstwo francuskie i holenderskie. Do 1872 roku wystawy prezentowano w Zielonej Bramie, później w Muzeum Miejskim w Gdańsku. Instytucję tę powołano w 1870 roku i dwa lata później otwarto po remoncie. Przywołując słowa recenzji prasowej, zwiedzający mogli obejrzeć obrazy, w tym dobrze znane, które autor określił mianem „dobrych przyjaciół w nowym wnętrzu”. W pięknie oświetlonym budynku była znacznie lepiej przystosowana przestrzeń do prezentacji dzieł sztuki. Ciekawy jest fragment mówiący o tym, że najbardziej lubimy oglądać to, co już dobrze znamy. Wnętrza pofrancuskańskiego klasztoru tuż po otwarciu pierwszej wystawy można obejrzeć w albumie wydanym przez Richarda Adalberta Ballerstädta, z fotografiami autorstwa wydawcy i Rudolfa Theodora Kuhna. Na dwunastu zdjęciach zaprezentowano budynek muzeum z zewnątrz i sale wystawiennicze (il. 5–6).



II. 7

Bartholomäus Milwitz (ok. 1590–1656), *Widok Gdańska*, 1620–1625, deska, technika olejna, Muzeum Narodowe w Gdańsku, nr inw. MNG/SD/281/M

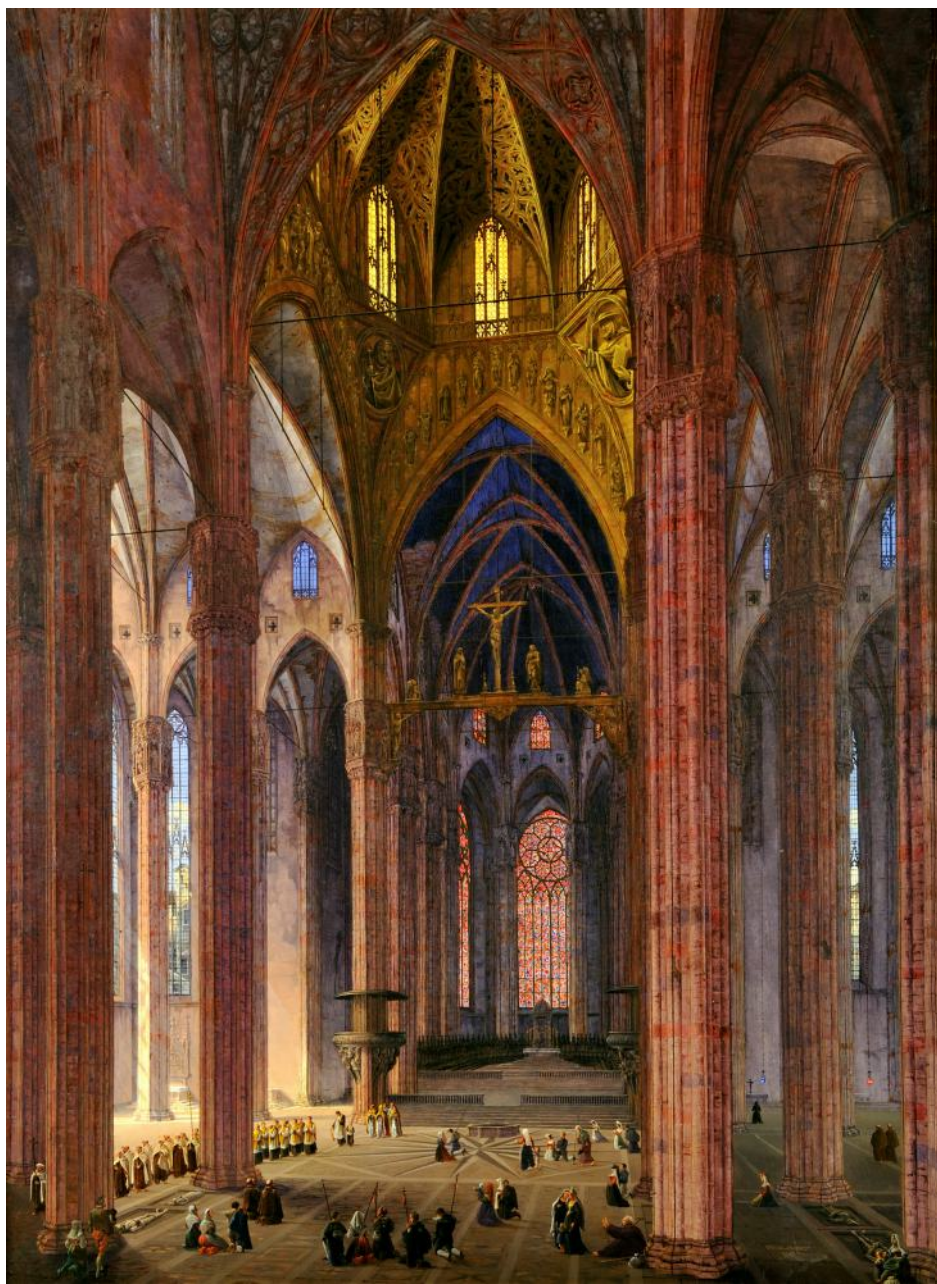
Pracownicy muzeum byli także członkami Towarzystwa odpowiadającymi za rzeczywistą organizację wystaw. Początkowo zajmował się tym Louis Friedrich Rudolf Sy, pełniący funkcję pierwszego kustosa od 1872 roku, później Wilhelm August Stryowski, zatrudniony od 1880 roku jako konserwator, a osiem lat później również jako kustosz. Członkowie Towarzystwa zasiadali też w zarządzie gdańskiego muzeum, co zupełnie nie dziwi, bo oprócz wspólnej działalności Towarzystwo od momentu swego powstania, czyli na trzydzieści pięć lat przed powołaniem muzeum, kupowało obrazy z myślą o tej instytucji. Tym samym kolekcja Towarzystwa stanowi obok zbioru przekazanego przez Jacoba Kabruna (1759–1814) najstarszą kolekcję gdańskiego muzeum. Była to nie tylko sztuka dziewiętnastowieczna, lecz także dawna, jako pierwszy zakupiono obraz Bartholomäusa Milwitza *Widok Gdańska* (il. 7).

Autor recenzji wystawy z grudnia 1872 roku wróżył malarzom akademickim XIX wieku wieczną sławę i wpisanie do panteonu mistrzów razem z Rafaelem i Rubensem. Większość twórców prezentowanych prac popadła jednak w zapomnienie, a dziewiętnastowieczne sławy, jak Theodor Hildebrandt czy Paul Delaroche, nie należą do osób, które wymienia się na równi z najsłynniejszymi artystami wszech czasów.

Pejzaż i weduty późnego neoklasycyzmu i w początkach okresu biedermeier

Początkowo wśród pokazywanych obrazów przeważały pejzaże i weduty. Najwcześniejszymi dziełami dziewiętnastowiecznych artystów prezentowanymi na wystawie są te pędzla Franza Josepha Manskirscha (1768–1830). Ten malarz pejzażysta i rytownik urodził się w Ehrenbreitstein, pracował między innymi w Kolonii i Londynie, a w 1822 roku przybył do Gdańska, gdzie został zatrudniony przez Johanna Adama Breysiga w świeżo utworzonej Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych. Malarstwo Manskirscha było inspirowane neoklasycznymi wedutami. W jego twórczości widoczna jest recepcja holenderskiego pejzażu, w chłodnej zimowej tonacji ze sztafażem w postaci ruin czy wiejskich chat.

Na wystawie pokazywane są również prace absolwenta tej szkoły, a później jej dyrektora, Johanna Carla Schultza. Artysty wielce zasłużonego zarówno w działalności na rzecz ratowania gdańskich zabytków, w pracach Towarzystwa, jak i w powstaniu Muzeum Miejskiego w Gdańsku. Wśród prezentowanych widoków architektonicznych, które były jego specjalnością, można obejrzeć *Wnętrze katedry w Mediolanie* (il. 8). Obraz przedstawia monumentalną bryłę katedry, której ogrom podkreślają maleńkie figury wiernych ukazanych jako sztafaż. Okna witrażowe stanowią pretekst do ukazania gry światła przenikającego na surowe mury kościoła. Dzieło było pokazywane na jednej z pierwszych wystaw Towarzystwa, w 1837 roku. Później zakupiła je rodzina Heidfeldów, gdańskich kupców i armatorów. W 1913 roku wdowa po Carlu Heinrichu Heidfeldzie (il. 9), Marianna, przekazała to płótno wraz z portretami członków rodziny do zbiorów muzealnych. Na pierwszej wystawie eksponowany był także *Wjazd księcia koronnego Fryderyka Wilhelma do Gdańska* Michaela Carla Gregoroviusa (il. 10). Obraz jest połączeniem malarstwa rodzajowego i weduty, namalowany został typowo dla okresu biedermeieru. Widzimy ulicę Długą z perspektywy Bramy Długoulicznej, w głębi zaś Ratusz Głównego Miasta i Długi Targ. Architektura tworzy tło tytułowej sceny wjazdu. Z tyłu



II. 8

Johann Carl Schultz (1801–1873), *Wnętrze katedry w Mediolanie*,

1831, płótno, technika olejna, Muzeum Narodowe w Gdańsku, nr inw. MNG/SD/329/M



II. 9
Carl Vogel von Vogelstein (1788–1869), *Carl Heinrich Friedrich Heidfeld* (1821–1870),
1831, płótno, technika olejna, Muzeum Narodowe w Gdańsku, nr inw. MNG/SD/357/M



II. 10

Michael Carl Gregorovius (1787–1850), *Wjazd księcia koronnego Fryderyka Wilhelma do Gdańska*, 1835/36, płótno, technika olejna, nr inw. MNG/SD/74/M



II. 11

Michael Carl Gregorovius (1787–1850), *Brabank*, 1838, płótno, technika olejna, kolekcja prywatna

kompozycji autor umieścił królewską parę obserwowaną przez tłum mieszczan, którzy tak naprawdę są tematem przedstawienia. Grupki mieszkańców miasta wypatrują królewskiego powozu, część wiwatuje z entuzjazmem, a niektórzy, zwłaszcza ci, którzy nie załapali się na miejsce z dobrym widokiem, przechadzają się spokojnie po ulicy Długiej. Twarze ludzi na pierwszym planie ukazane są bardzo dokładnie, prawdopodobnie są to portrety konkretnych osób. Być może znaczenie ma też scenka psiej potyczki pokazana w prawym górnym rogu, która może stanowić trudny dziś do odczytania komentarz albo po prostu jest urozmaicheniem sceny. Inny obraz artysty, *Brabank*, prezentuje miejsce, gdzie od wieków naprawiano w Gdańsku statki, jeszcze przed powstaniem tam stoczni w 1827 roku (il. 11, kolekcja prywatna).



II. 12

Wilhelm von Schadow (1788–1862), *Salome z głową św. Jana Chrzyciela*, 1838, płótno, technika olejna, Fundacja im. Raczyńskich przy Muzeum Narodowym w Poznaniu, nr inw. MNP FR 513

Malarstwo religijne i historyczne

Na pierwszych wystawach szczególną popularnością cieszyły się przedstawienia o tematyce zaczerpniętej z Pisma Świętego, literatury klasycznej i mitologii. W malarstwie pierwszej połowy XIX wieku zaczęto odchodzić od dominujących wcześniej w akademiach nawiązań do kultury antyku i sztuki starożytnej Grecji i Rzymu na rzecz włoskiego renesansu, które w tym czasie stało się ważnym źródłem inspiracji. Popularyzację sztuki włoskich mistrzów okresu quattrocenta zawdzięczamy między innymi stowarzyszeniu Nazareńczyków, założonemu w 1809 roku w Wiedniu. Jednym z przedstawicieli tej grupy był Wilhelm von Schadow (1788–1862), późniejszy dyrektor Akademii w Düsseldorfie, nauczyciel wielu gdańszczan, między innymi Roberta Reinicka (1805–1852) i Wilhelma Augusta Stryowskiego. Jego obraz *Salome z głową Jana Chrzciciela* z 1838 roku z kolekcji hrabiego Raczyńskiego, obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Poznaniu (il. 12), jest dobrym przykładem recepcji twórczości włoskich mistrzów, ukazującym dążenie do naśladowania stylu i sposobu przedstawienia tematu. W kompozycji dzieła istotną rolę odegrał rysunek, prostej przestrzennej budowy obrazu zgodnie z perspektywą geometryczną. Widok klatki schodowej w tle nadaje mu głębię.

Ponownie odkryto także średniowiecze – oprócz fascynacji sztuką, zwłaszcza stylem gotyckim, sięgnięto do repertuaru wydarzeń historycznych z tamtego okresu. Najbardziej tradycyjny repertuar, szczególnie ceniony w kręgu malarstwa akademickiego, około połowy XIX stulecia zaczął być nieco inaczej przedstawiany. Odchodzono od patosu i podkreślania heroizmu bohaterów, szukając scen o bardziej ogólnoludzkim, intymnym wręcz wymiarze. Chętnie czerpano z twórczości Williama Szekspira, sceny z jego dramatów były wybierane jako temat obrazów. Przykładem może być *Ryszard III* Ottona Brausewettera, zaginione podczas II wojny światowej dzieło z kolekcji Muzeum Miejskiego w Gdańsku. Z powyższego dramatu zaczerpnięto też motyw morderstwa synów króla



II. 13

Theodor Hildebrandt (1804–1874), *Zamordowanie synów Edwarda IV*,

1835, płótno, technika olejna, Fundacja im. Raczyńskich przy Muzeum Narodowym w Poznaniu, nr inw. MNP FR 510

Edwarda IV. Na wystawie nawiązania do tego możemy obejrzeć w dwóch najstynniejszych odsłonach. Theodor Hildebrandt przedstawił tę historię, koncentrując się na ukazaniu dwóch niewinnie śpiących chłopców nieprzeczuwających żadnego zagrożenia (il. 13), grozę sceny zaś budują wyglądający zza kotary mordercy. Z kolei w kompozycji Paula Delaroche'a (1797–1856) nie widzimy postaci zabójców, młodzi królewicze wiedzą jednak, że czeka ich straszny los. Przedstawieni w ciemnym wnętrzu chłopcy siedzą na łóżku i rozglądają się z niepokojem, młody Edward V tuli brata. Zarówno dzieła jednego, jak i drugiego malarza podziwiano na gdańskich wystawach. Kompozycję Paula Delaroche'a powtarza obraz Józefa Simmlera (1823–1868) ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie (il. 14). W kolekcji znajdowało się również przedstawienie najstynniejszej sceny miłosnej z dramatu *Romeo i Julia*, namalowane przez Friedricha Eduarda Meyerheima



II. 14

Józef Simmler (1823–1868), *Dzieci króla Edwarda*,
1847, płótno, technika olejna, Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 184213 MNW

(1808–1879). Obraz jest stratą wojenną, w zbiorach znajdują się jednak szkic olejny stanowiący jeden z etapów przygotowawczych do powstania gotowej kompozycji i rysunek z kratownicą – siatką, która miała ułatwić przeniesienie sceny na płótno.



II. 15

Georg Ferdinand Waldmüller (1793–1865), *Scena targowa*,

ok. 1850, płótno, technika olejna, Muzeum Narodowe w Gdańsku, nr inw. MNG/SD/370/M

Malarstwo rodzajowe



Biedermeier to styl, który nazwę zaczerpnął od nazwiska fikcyjnego kupca. Jego perypetie były publikowane w odcinkach w prasie z myślą o odbiorcach podobnych do bohatera: dobrze sytuowanych mieszczanach szukających w życiu spokoju, komfortu, ceniących domowe zacisze i życie rodzinne. Stąd między innymi ogromna popularność scen rodzajowych w sztuce tego okresu. Słynnym przedstawicielem epoki był Georg Ferdinand Waldmüller (1793–1865), którego płótna cieszyły się w Gdańsku uznaniem. Obraz *Scena targowa* w drobiazgowy sposób oddaje rejwach warzywnego targu, pokazuje chętnie przedstawiane przez artystę grupki postaci, które sprzedają i kupują (il. 15). Jego dzieła w prasie określano mianem „pieśni ludowych” i chwalono, że ukazują prawdziwy obraz życia.

Autor jednej z recenzji odniósł się także do koncepcji nowoczesności w sztuce, pisząc, że mimo niepokoju, który niosą z sobą „nowe czasy”, nowa sztuka jest czymś, co można obserwować z radością. Jako przykład podał obraz „spokojny i przytulny w pomyśle”, na którym babcia przyszywa wnuczce guzik do spodni. Scenki z życia rodzinnego podobały się publiczności, chętnie malowano dzieci. Przykładami są dwa wizerunki Paula Meyerheima (1842–1915) autorstwa jego ojca, Friedricha Eduarda, czy portret dziewczynki namalowany przez Roberta Reinicka (il. 16). Podkreślano także rolę międzypokoleniowych więzi, stąd prawdopodobnie popularność przedstawień babć i dziadków z wnuczkami w trakcie zabawy i codziennych zajęć. Babcie pochyloną nad wnuczką i pomagającą jej w nauce (prawdopodobnie czytania, sądząc po rozłożonej przed nimi książce) przedstawia szkic olejny Friedricha Eduarda Meyerheima *Domowa nauka*. Scena przenosi nas w domowe zacisze, emanuje spokojem i przytulnością. Z kolei zimowe dziecięce zabawy są tematem obrazów Wilhelma Alexandra Meyerheima, brata Friedricha Eduarda, oraz Eduarda Hildebrandta, choć w tym ostatnim przypadku główną rolę gra nastrojowy zimowy pejzaż, gdyż artysta specjalizował się w przedstawieniach krajobrazu.



II. 16

Robert Reinick (1805–1852), *Głowa dziewczynki*,

ok. 1840, płótno/tektura, technika olejna, Muzeum Narodowe w Gdańsku, nr inw. MNG/SD/225/M

II. 17
Hans von Marées (1837–1887),
Dog, 1867,
płótno, technika olejna,
Muzeum Narodowe
w Gdańsku,
nr inw. MNG/SD/189/M



II. 18
Carl Steffeck (1818–1890),
Studium konia, 1850–1880,
płótno, technika olejna,
Muzeum Narodowe
w Gdańsku,
nr inw. MNG/SD/233/M



Popularnością cieszyły się też obrazy pokazujące domowych pupili i egzotyczne zwierzęta. Ich wizerunki z realizmem i wyczuciem oddawał na płótnie Paul Meyerheim. Malował psy i koty, ale dzięki przyjaźni z dyrektorem ogrodu zoologicznego miał również możliwość obserwowania egzotycznych zwierząt. Doskonałą umiejętność oddania charakteru i zachowań zwierząt widać w obrazie Hansa von Maréesa (1837–1887) *Dog* (il. 17), choć nie było często podejmowany przez artystę temat. Być może praca powstała pod wpływem nauki w Berlinie u Carla Steffeka (1818–1890), malarza, który z doskonałym wyczuciem potrafił malować konie i psy (il. 18).



II. 19

Eduard Hildebrandt (1818–1869), (?), wg Louise Henry (1798–1839), *Portret Augusta Kabruna*, 1849, płótno, technika olejna, Muzeum Narodowe w Gdańsku, nr inw. MNG/SD/175/M

Portret

Charakterystyczne dla okresu *biedermeieru* były realizm w malarstwie portretowym i dokładne odzwierciedlenie wyglądu modela. W Gdańsku w pierwszej połowie XIX wieku cenionym portrecistą był Carl Friedrich Meyerheim, nauczyciel Królewskiej Szkoły Sztuk Pięknych, pierwszy ze słynnej malarskiej rodziny. Na wystawie pokazano dwie podobizny Johanna Jacoba Tauberta (1738–1824), browarnika z Gdańska, obrazy dzieli od siebie dekada. Oba portrety ukazują mężczyznę na ciemnym tle, twarz oddana jest niezwykle realistycznie, widać na niej każdy ślad, który wiek odcisnął na twarzy portretowanego. Duży wpływ na malarstwo portretowe miała w późniejszym okresie także fotografia, którą interesowali się też artyści, jak na przykład Friedrich Wilhelm Huhn (1821–1865), malarz gdański, który prowadził również atelier fotograficzne.

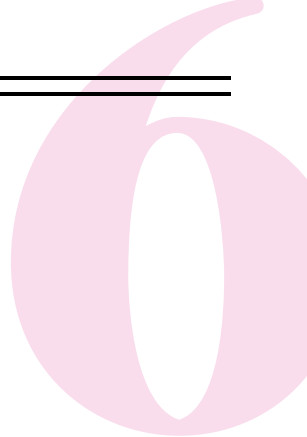
Istotne było też ukazanie charakteru modela. *Portret Augusta Kabruna* (il. 19) pokazuje pewnego siebie pogodnego młodego człowieka, jego autorem był najprawdopodobniej Eduard Hildebrandt. Wizerunek był malowany jednak nie na podstawie studium modela, ale jest to kopia wcześniejszego portretu Louise Henry (1798–1839), bardzo popularnej berlińskiej portrecistki, w której szkicowniku pragnęło się znaleźć wielu członków ówczesnej socjety, nie tylko z Berlina. Obraz namalowany według jej pracy jest jedynym śladem kobiecej twórczości malarskiej, do muzealnych zbiorów nie trafiła praca żadnej z działających ówczesznie malarek gdańskich ani niemieckich. Na wystawach eksponowano dzieła kobiet, zarówno słynnych malarek spoza Gdańska, jak na przykład znanej animalistki Clary von Wille (1838–1883), jak i artystek związanych z Gdańskiem – Frances Stoddart, siostry Johna Sprota Stoddarta, czy Marii Konopacki, która do Muzeum Miejskiego w Gdańsku przekazała swoją kolekcję rysunków. Niestety w muzealnej kolekcji do dziś nie zachowała się żadna z prac licznie reprezentowanych artystek. Tym bardziej wyjątkowy jest obraz Anny von Parpart (1854–1910), uczennicy Wilhelma Augusta Stryowskiego, często prezentującej swoje prace na organizowanych w Gdańsku wystawach (kolekcja prywatna).



II. 20

Carl Friedrich Lessing (1808–1880), *Krajobraz z gór Eifel*, 1834, płótno, technika olejna,
Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. M.Ob.507 MNW

Pejzaż romantyczny, światło i Hildebrandt



Od połowy XIX wieku w malarstwie pejzażowym coraz większą rolę odgrywały studia z natury. W pejzażu epoki romantyzmu istotne były nastrój i przekazywane emocje, a obrazy te często można czytać wielowarstwowo. Najczęściej są malarskim zapisem wędrówek artystów. W tym okresie podróże artystyczne nabrały rozmachu, a artyści często wyjeżdżali do różnych miejsc w poszukiwaniu idealnej natury i doskonałego światła. Przedstawiano również widoki w różnych porach dnia, okresach roku, pokazując rozmaite zjawiska atmosferyczne. Na wystawach prezentowano najczęściej pejzaże z okolic Niemiec, ale też ze Skandynawii, z Italii i nowego popularnego kierunku eskapad artystycznych i naukowych, czyli Brazylii. *Krajobraz z gór Eifel* Carla Friedricha Lessinga (1808–1880) powstał w czasie wyprawy artysty po Nadrenii w 1832 roku (il. 20). Monumentalny maszyn górski jest skonstrastowany z widokiem maleńkich kapliczek i malowniczych ruin.

Najsłynniejszym gdańskim pejzażystą XIX stulecia był bez wątpienia Eduard Hildebrandt (1817–1868), specjalizujący się szczególnie w marinach. Artysta pokazywał morze w różnych odśłonach – spokojne wody i nabrzeże z rybakami, jak w obrazie *Przy brzegu*, czy wzburzone spienione fale na płótnie *Burza* ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie.

Najsłynniejsze w kolekcji Muzeum Miejskiego w Gdańsku było zaginione w czasie II wojny światowej dzieło *Pod równikiem*, do którego – jak pisano – każdy zwiedzający kierował pierwsze kroki. Hildebrandt uczył się na Akademii w Berlinie pod kierunkiem Wilhelma Krausego, a później w Paryżu w atelier marynisty Eugène’a Isabeya (1803–1886; ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie). Artysta był towarzyski i lubiany, zaciekawiał słuchaczy opowieściami o swych licznych podróżach. Oprócz peregrynacji artystycznych był także członkiem ekspedycji geograficznej zorganizowanej przez Alexandra von Humboldta dookoła świata. Każdy przyjazd Hildebrandta do Gdańska był opisywanym w gazetach wydarzeniem.



Il. 21

Carl Scherres (1833–1923), *Wiosenne roztopy*, ok. 1880, płótno, technika olejna, kolekcja prywatna

Hildebrandt odkrył nowe krajobrazy, jednak wciąż najważniejszym kierunkiem była Italia. Zachowało się kilka szkiców z okresu nauki Roberta Reinicka z okolic Olevano. Dla studentów Akademii w Düsseldorfie był to obowiązkowy kierunek wyjazdu ze względu na światło, surową naturę skał wulkanicznych i bujną roślinność.

Na gdańskich wystawach można było obejrzyć dzieła najśłynniejszych wówczas pejzażystów – Andreasa Achenbacha (1815–1910) i jego młodszego brata Oswalda (1827–1905). Ich dzieła znajdowały się w przedwojennych zbiorach muzeum, niestety żadne się nie zachowało. Braci określano mianem „alfy i omegi malarstwa krajobrazowego” i ceniono za umiejętność pokazania nastroju poprzez widok natury.

Za nastrojowość widoków, głównie jesiennych i zimowych, oraz grę światła na tafli wody doceniano Carla Scherresa (1833–1923). Na wystawie Towarzystwa Sztuk Pięknych w Gdańsku, która odbyła się w 1861 roku, największym zainteresowaniem cieszyły się prace Wilhelma Augusta Stryowskiego, malarza o ustalonej już wówczas renomie, oraz właśnie Carla Scherresa, pejzażysty działającego wówczas w Gdańsku, którego obrazami zachwycono się w relacjach prasowych, określając je jako poetyckie, o żywych, świetlistych barwach. Obraz *Powódź w Prusach* przedstawia jedną z wersji sceny, która przyniosła artyście popularność (il. 21, kolekcja prywatna). Podobne płótno znajdowało się w zbiorach Muzeum Miejskiego w Gdańsku, obecnie stanowi stratę wojenną.

Historyzm

W malarstwie chętnie korzystano z odniesień do historii Gdańska. Jednym z przykładów jest cykl obrazów zamówiony do Sali Wety Ratusza Głównomiejskiego. Szkic Hermanna Prella ze studium postaci męskich powstał prawdopodobnie w trakcie przygotowań do stworzenia kompozycji *Oblężenie twierdzy Wisłoujście* (il. 22).

Jednym z ważniejszych zakupów Towarzystwa był obraz zamówiony u Ludwiga Rosenfeldera *Pankracy Klemme*, przedstawiający początki reformacji w Gdańsku. Dzieło jest na liście strat wojennych i obecnie znamy je jedynie z fotografii. Zamówiono je z myślą o przyszłym muzeum, gdyż miało upamiętniać moment, który określano jako przełomowy w dziejach miasta. Do wystaw wydawano katalogi, zazwyczaj krótkie, zawierające listę prezentowanych eksponatów. Na ekspozycji, na której premierowo pokazano dzieło Rosenfeldera, katalog wyjątkowo zawierał obszerny wstęp z opisem obrazu. Do przeszłości miasta odnosi się też płótno *Szlachta polska w Gdańsku* Wilhelma Augusta Stryowskiego, które przedstawia grupę szlachciców na przedprożu i znajdujących się wokół nich żebraków. Mężczyźni z mieszaniną rozbawienia i pogardy obserwują biedaków. Uderzający jest kontrast pomiędzy strojnymi mężczyznami a biedotą żebrzącą u ich stóp. Płótno miało z pewnością stanowić krytykę zachowania uprzywilejowanego stanu i podkreślać trudną sytuację biedoty. Obraz ten nawiązuje do tak zwanego złotego okresu w historii miasta w epoce nowożytnej. Sam Stryowski nie miał już okazji oglądać często spotykanych na ulicach szlachciców w budzącym podziw stroju polskim. Zapewne artysta wyobrażał sobie kontrast pomiędzy szlachtą a biedotą.



II. 22

Hermann Prell (1854–1922), *Stowarzyszenie – gdańskich artystów w Katowni [Dem Verein – Danziger Kunstler in der Peinkamer]*, szkic przygotowawczy do obrazu *Oblężenie twierdzy Wisłoujście (?)*, 1896, płótno, technika olejna, kolekcja prywatna

Fascynacja kulturą ludową i etnografią

Oprócz historii średniowiecza interesowano się wówczas kulturą ludową, etnografią. Wpływ badań etnografów i archeologów na malarstwo podkreślano także w gdańskiej prasie jako nowinkę przełamującą tradycyjne ujęcie tematów w malarstwie, szczególnie religijnym. Jedną z recenzji przywołuje obraz Brandta *Ukraińscy żołnierze* – zachwycono się światłem i przestrzenią, ale też pokazaniem obcego i niezrozumiałego świata w taki sposób, że widz wierzy, że scena jest realistyczna, ukazana z „narodowym entuzjazmem”. Nieznany bliżej obraz zakupiono do muzeum w Królewcu, na wystawie zaś eksponowane jest studium do obrazu *Ucieczka Tatarów*, pokazujące trzy odsłony mężczyzny w stroju kozackim. Z przykładów gdańskich zainteresowań można wymienić studia flisaków w twórczości Wilhelma Augusta Stryowskiego, który portretował też mniejszość żydowską.

Typowa jest również swoboda w podejściu do zestawiania w obrazach przedmiotów charakterystycznych dla danego regionu lub czasu, bez dbałości o zgodność z rzeczywistością czy poprawność historyczną. Następowaly też zmiany w podejściu do malarstwa religijnego. Powoli było ono zastępowane scenami ukazującymi nabożeństwa, inne uroczystości kościelne bądź rodzajowe scenki z postaciami pogrążonymi w modlitwie oraz nawiązujące do Biblii, ale malowane w bardziej rodzajowy, „poetycki i romantyczny” sposób.



II. 23

Arthur Bendrat (1872–1914), *Kanał w Nowym Porcie*,

1907, płótno, technika olejna, Muzeum Narodowe w Gdańsku, nr inw. MNG/SD/240/MD

II. 24

Arthur Bendrat (1872–1914),

Zamek Kronborg, 1909, płótno,

technika olejna, Muzeum Narodowe
w Gdańsku, nr inw. MNG/SD/303/M



Eksperymenty formalne i nowoczesność



Pod koniec XIX wieku na wystawach odzwierciedlano nowe tendencje w malarstwie tego czasu, widoczne były wpływy francuskiego malarstwa impresjonistów. Recenzje były zróżnicowane, od entuzjastycznych po krytykujące „snobizm i sfrancuzienie”.

Przykładem recepcji malarstwa francuskiego jest Bernhard Maximilian Sturmhoefel (1853–1913) i jego obraz *Bawiące się dzieci*, malowany szerokimi i grubymi pociągnięciami pędzla, ze światłocieniem kształtowanym za pomocą kontrastujących plam barwnych. Na wystawie pokazywany jest także niedawno odzyskany obraz Arthura Bendrata (1872–1914) *Kanał w Nowym Porcie* (il. 23). Dzieło jest jednym z kilku płócien artysty z przedwojennych zbiorów Muzeum Miejskiego w Gdańsku. Przedstawia widok na nabrzeże i kanał w Nowym Porcie, w głębi widoczny jest ląd, i w malarstwie stanowi rzadkie ujęcie tej dzielnicy. W sposobie malowania wyraźne są wpływy impresjonistów, obraz jest malowany szybkimi, swobodnymi pociągnięciami pędzla, uwagę zwraca gra refleksów letniego słońca odbijającego się w tafli wody. Dzieło to powstało w szczytowym momencie kariery artysty, jego największej aktywności twórczej i w czasie, kiedy najczęściej wystawiał indywidualnie i grupowo. Specjalnością malarza były cieszące się popularnością widoki miast, często reprodukowane w postaci pocztówek. Na wystawie prezentowane są jeszcze widok zamku w Kronborgu i pejzaż nad Wisłą, oba ze zbiorów Muzeum Narodowego w Gdańsku (il. 24).

Magdalena Mielnik



Hans von Marées (1837–1887),
Dog, 1867, płótno, technika olejna,
Muzeum Narodowe w Gdańsku, nr inw. MNG/SD/189/M



Bibliografia (wybór)

„Danziger Dampfboot”, 5.05.1836, nr 54, s. 260,

<https://pbc.gda.pl/dlibra/publication/35278/edition/29523/content>

[data dostępu: 20.02.2023].

„Danziger Dampfboot”, 10.05.1836, nr 56, s. 275,

<https://pbc.gda.pl/dlibra/publication/35280/edition/29525/content>

[data dostępu: 20.02.2023].

„Danziger Dampfboot”, 19.05.1836, nr 59, s. 290,

<https://pbc.gda.pl/dlibra/publication/35283/edition/29528/content>

[data dostępu: 20.02.2023].

„Danziger Zeitung : Organ für Handel, Schiffahrt, Industrie und Landwirtschaft im Stromgebiet der Weichsel”, 17.01.1861, nr 809,

<https://pbc.gda.pl/dlibra/publication/3622/edition/1784/content>

[data dostępu: 20.02.2023].

„Danziger Zeitung”, 24.12.1858, nr 178,

https://polona.pl/search/?query=Danziger_Zeitung_1858_no_178&filters=public:1

[data dostępu: 20.12.2022].

Danziger Malerei 2005 – Danziger Malerei des 19. Jahrhunderts. Eine Ausstellung des Westpreußischen Landesmuseums in Zusammenarbeit mit dem Nationalmuseum Danzig / Muzeum Narodowe Gdańsk, Westpreußisches Landesmuseum Münster 10. Juni–30. Oktober 2005, oprac. M. Góralska, L. Hyss, Münster, s. 4–14.

Johann Carl Schultz (1801–1873) znany i nieznaný. Portret artysty na nowo odkryty, katalog wystawy, red. Justyna Lijka, Malbork 2009, s. 57–73.

Kowalska Helena, *Powstanie i działalność Towarzystwa Sztuk Pięknych w Gdańsku w świetle jego statutu*, [w:] *Z dziejów kultury Pomorza XVIII–XX wieku*, red. Józef Borzyszkowski, Gdańsk 2001, s. 64–80.

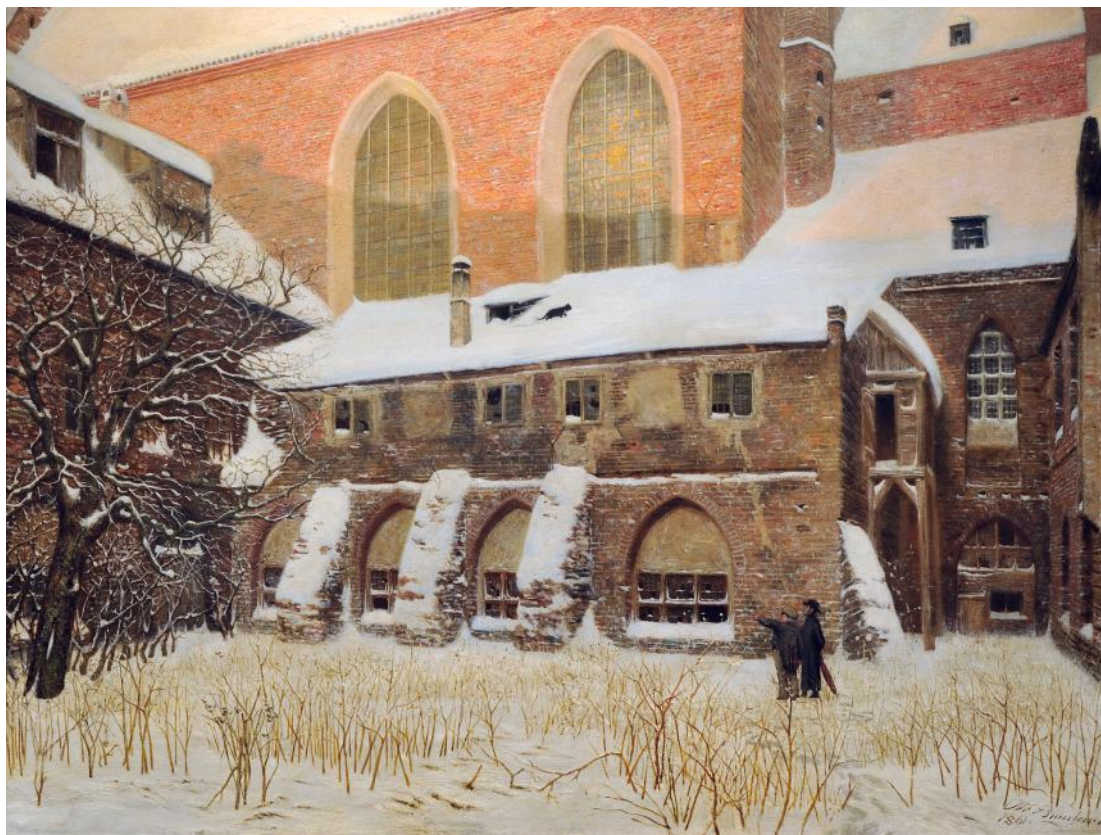
Kowalska Helena, *Straty wojenne Muzeum Miejskiego (Stadtmuseum) w Gdańsku. Seria Nowa, t. 1: Malarstwo*, Gdańsk 2017.

Meyer Hans Bernhard, *Hundert Jahre Kunstverein zu Danzig 1835–1935, Danzig 1935*.

Mielnik Magdalena, *Krytyka artystyczna w Gdańsku w XIX i początku XX wieku*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych” 2021, t. 16, s. 35–43.

Mielnik Magdalena, *Towarzystwo Sztuk Pięknych w Gdańsku (Kunstverein zu Danzig) 1835–1945. Zarys działalności*, „Rocznik Gdański” 2021, t. 81, s. 52–70.

Wilhelm August Stryowski 1834–1917. Malarz, kolekcjoner, konserwator, muzealnik, pedagog, red. Irena Ziętkiewicz, Gdańsk 2002.



Otto Brausewetter (1835–1904)

Wirydarz klasztoru Franciszkanów w Gdańsku

1861, płótno, technika olejna

Muzeum Narodowe w Gdańsku, nr inw. MNG/SD/304/M

Kuratorka: Magdalena Mielnik

Koordynatorka: Gabriela Brdej

Współpraca kuratorska: Lech Łopuski, Maja Mociewicz, Magdalena Podgórzak, Beata Szyber, Anna Zielińska

Koordinacja prac konserwatorskich: Marzena Kłossowska, Małgorzata Wojewódzka

Konserwacja: Joanna Didik, Anna Górna, Marzena Kłossowska, Anna Pankanin, Beata Ruszczyk, Kamila Ślefarska, Małgorzata Wojewódzka, Anna Żychska

Projekt aranżacji: Biuro Kreacja – Dorota Terlecka, Natalia Fierka

Wykonanie aranżacji: MADOX

Identyfikacja wizualna i opracowanie graficzne: Ania Witkowska

Tłumaczenia: Kateryna Brodovska, Anna Moroz-Darska

Redakcja i korekta tekstów w języku polskim: Edyta Chrzanowska, Lucyna Jachym, Agnieszka Kwaterska / e-DYTOR

Redakcja i korekta tekstów obcojęzycznych: Kateryna Brodovska, Anna Moroz-Darska, Colin Phillips

Wypożyczenia: Marta Wołyńska

Koordinacja transportów: Anna Wojdat-Zielińska

Koordinacja montażu: Paweł Powirski

Koordinacja promocji: Klaudia Ficak

Edukacja: Kamila Glazer

Współpraca: Daniel Starzyński, Sekcja – Stolarnia Działu Infrastruktury Muzealnej

© Muzeum Narodowe w Gdańsku

Gdańsk 2023

ISBN 978-83-66433-38-0

Muzeum Narodowe w Gdańsku

ul. Toruńska 1, 80-822 Gdańsk, www.mng.gda.pl



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach zadania:
Organizacja trzech wystaw czasowych w Muzeum Narodowym w Gdańsku

M N
Muzeum
Narodowe
w Gdańsku G



Mecenas Muzeum Narodowego w Gdańsku

Patronat medialny

zwierciadło

**ZAWSZE
POMOCIE**

wyborcza.pl
TRÓJMIASTO

trojmiasto.pl

www.gdansk.pl

prestiz
KAPITAŁ KULTURALNY



M N
■ G