

Dobrzy przyjaciele, dobre przyjaciółki
Malarstwo w Gdańsku w XIX wieku

MAGDALENA MIELNIK

Dobrzy przyjaciele, dobre przyjaciółki

Malarstwo w Gdańsku
w XIX wieku

RECENZENCI: dr Janusz Dargacz, dr hab. Rafał Makoła

REDAKTOR PROWADZĄCY: Adam Majewski

REDAKCJA: Edyta Chrzanowska / e-DYTOR

KOREKTA: Irena Piecha / e-DYTOR

INDEKS OSÓB: Zofia Smyk / e-DYTOR

FOTOGRAFIE: Andrzej Leszczyński, Grzegorz Nosorowski

OPRACOWANIE FOTOGRAFII: Janina Antczak

PROJEKT GRAFICZNY I SKŁAD: Grzegorz Cofta

KOORDYNACJA WYDAWNICZA: Magdalena Grus

DRUK I OPRAWA: Zapol Sobczyk Sp. k., al. Piastów 42, 71-062 Szczecin

© Muzeum Narodowe w Gdańsku

Gdańsk 2023

ISBN 978-83-66433-37-3

Muzeum Narodowe w Gdańsku

ul. Toruńska 1, 80-822 Gdańsk

www.mng.gda.pl

wydawnictwo@mng.gda.pl

Obraz *Dzieci na brzegu* Friedricha Eduarda Meyerheima zakupiono dzięki wsparciu finansowemu Portu Lotniczego Sp. z o.o. w Gdańsku



Zakup obrazu *Przed kościołem* Friedricha Eduarda Meyerheima dofinansowano ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Dotacja celowa na wydatki inwestycyjne ze środków finansowych Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z budżetu państwa

Organizatorem Muzeum Narodowego w Gdańsku jest Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



Mecenas Muzeum Narodowego w Gdańsku



Polska Grupa
Energetyczna



Spis treści

7 Wstęp

8 Podziękowania

9 CZĘŚĆ PIERWSZA

Założenia katalogu, stan badań

13 CZĘŚĆ DRUGA

Królewska Szkoła Sztuk Pięknych,
Towarzystwo Sztuk Pięknych w Gdańsku
i Muzeum Miejskie w Gdańsku – trzy
serca gdańskiego środowiska malarskiego

27 CZĘŚĆ TRZECIA

Charakterystyka kolekcji

31 Katalog

233 Bibliografia

241 Indeks nazwisk



Wstęp

Wiek dziewiętnasty, zwany „najdłuższym stuleciem”, był wyjątkowym okresem w historii. To wtedy zrodziły się żywe do dziś wielkie idee społeczne, doktryny ekonomiczne i polityczne. Wykorzystanie maszyny parowej zrewolucjonizowało przemysł i transport, inicjując proces globalizacji. To wówczas zaczęto na wielką skalę wykorzystywać energię elektryczną, wynaleziono telekomunikację, fotografię i kinematograf. Równocześnie w stopniu nieznanym wcześniejszym epokom zwrócono się ku przeszłości, badając ją i naśladować. Złożoność owych procesów znalazła wyraz w bogactwie dziewiętnastowiecznego malarstwa, z jego niezmierzoną tematyką i stylistyczną różnorodnością.

Gdańsk w dobie tych głębokich przemian pozostawał nieco na uboczu głównych nurtów. Również w sztuce. Tutejsza twórczość nie była ani szczególnie bogata, ani szczególnie oryginalna. Jednakże dla naszej lokalnej historii jest ona niezmiernie ważna, dokumentuje bowiem losy miasta, które w tak zwanym długim dziewiętnastym stuleciu zawieszone było między swą wielką przeszłością i znacznie mniej imponującą teraźniejszością.

Kolekcja malarstwa prezentowana w niniejszej publikacji to zbiór niezwykle istotny w historii gdańskiego muzeum. Był stworzony od początku istnienia Muzeum Miejskiego i jest do dziś systematycznie i starannie powiększany o nowe nabytki.

Muzeum Narodowe w Gdańsku jest kontynuatorem działalności Muzeum Miejskiego w Gdańsku, a w tym roku mija sto pięćdziesiąt lat od otwarcia pierwszej wystawy zorganizowanej przez tę instytucję. Realizował ją zapewne malarz Louis Friedrich Rudolf Sy, pierwszy kustosz muzeum. Żadna z jego prac obecnych dawniej w muzealnej kolekcji nie przetrwała zawieruchy wojennej, szczęśliwie jednak w 2021 roku udało się pozyskać jeden z jego obrazów do naszych zbiorów.

W związku z rocznicą pierwszego wernisażu Muzeum Narodowe zainicjowało projekt poświęcony kulturze artystycznej dziewiętnastowiecznego Gdańska, a realizowany wspólnie z Muzeum Gdańska. W ramach tego przedsięwzięcia zorganizowano konferencję naukową *Sztuki piękne w Gdańsku w „długim” XIX wieku*, a także zaprezentowano dwie wystawy – *Dobrzy przyjaciele, dobre przyjaciółki* oraz *Marzyciele epoki industrialnej*. Jego częścią jest również niniejsza publikacja.

dr hab. Jacek Friedrich

Podziękowania

Katalog nie powstałby bez pomocy wielu osób. Chciałabym podziękować przede wszystkim recenzentom, dr. hab. Rafałowi Makale i dr. Januszowi Dargaczowi – bez ich pomocy merytorycznej, licznych konsultacji publikacja nie otrzymałaby takiego kształtu. Za cenne wskazówki dziękuję także Helenie Kowalskiej, dr Ewie Szymańskiej, dr. Franciszkowi Skibińskiemu oraz wszystkim osobom, które wspierały mnie życzliwością i radą czy udzielały odpowiedzi na kwerendy. Przygotowanie kolekcji do opracowania wymagało poddania konserwacji wielu obiektów. Za podjęcie tego trudu dziękuję zespołowi Pracowni Konserwacji Muzeum Narodowego w Gdańsku: Marzenie Kłossowskiej, Małgorzacie Wojewódzkiej, Annie Górnej i Annie Żychskiej. Za rozmowy na temat badań proveniencyjnych, które dużo mnie nauczyły i były dla mnie inspiracją, dziękuję Małgorzacie Zając i Weronice Grochowskiej.

Za pracę nad książką i redakcję językową dziękuję Edycie Chrzanowskiej z firmy e-DYTOR. Podziękowania należą się również Magdalenie Grus i Adamowi Majewskiemu, których zaangażowanie w proces poszczególnych etapów powstawania publikacji umożliwiło jej realizację.

Pragnę także podziękować dyrekcji Muzeum Narodowego dr. hab. Jackowi Friedrichowi i dr. Franciszkowi Skibińskiemu. Dzięki ich wsparciu niniejsze wydawnictwo ujrzało światło dzienne.

Magdalena Mielnik

Założenia katalogu, stan badań

Wprowadzenie

Znajdująca się w Muzeum Narodowym w Gdańsku kolekcja malarstwa XIX wieku, związana z tym ośrodkiem miejskim przez osobę twórcy bądź zleceniodawcy, to reprezentatywny zbiór prac działających w tym mieście artystów, stanowiący także element ówczesnej historii społecznej. Dzieła te są nie tylko świadectwem różnych nurtów artystycznych, lecz także upodobań i gustów mieszczan, historii kolekcjonerstwa, muzealnictwa i wystawiennictwa w Gdańsku. Większość obrazów jest bezpośrednio związana z osobami współtworzącymi gdańskie środowisko kulturalne jako artyści lub mecenasi. To właśnie z niego w XIX stuleciu wyrosły dwie niezwykle istotne dla historii miasta instytucje – Towarzystwo Sztuk Pięknych w Gdańsku (Kunstverein zu Danzig) oraz Muzeum Miejskie w Gdańsku (Stadtmuseum Danzig).

Inspiracją dla tytułu *Dobrzy przyjaciele, dobre przyjaciółki* była recenzja pierwszej wystawy, jaką Towarzystwo zorganizowało w świeżo wyremontowanym budynku muzeum¹. Autor tekstu napisał, że z przyjemnością ogląda się dzieła znanych artystów, bo są jak dobrzy przyjaciele. Zdaje się, że te słowa można odnieść do kolekcji gdańskiego dziewiętnastowiecznego malarstwa. Nie był to priorytet kolekcjonerski muzeum, ale chętnie pozyskiwano prace malarzy współtworzących środowisko artystyczne w Gdańsku. Dla ich rodzin, a także dla kolekcjonerów z tego okresu było istotne, żeby reprezentanci miejscowych kręgów artystycznych znaleźli swoje miejsce w muzealnych zbiorach. Przyjaciółmi są obrazy, tytuł katalogu odnosi się też do darczyńców: przyjaciółek (wśród osób przekazujących obiekty do zbiorów było wiele kobiet) i przyjaciół, których dary dla muzeum w znaczący sposób ukształtowały kolekcję.

Katalog obejmuje prace artystów związanych z Gdańskiem, dla których miasto nad Motławą było miejscem urodzenia, pierwszych lat nauki, zarówno tych, którzy tworzyli tu przez cały okres swojej działalności, jak i tych, którzy wyjechali i działali poza rodzinnym miastem. W przypadku tych ostatnich malarzy kluczowa była ich rola dla środowiska gdańskiego, gdyż prace Friedricha Eduarda Meyerheima (1808–1879), Paula Meyerheima (1842–1915), Eduarda Hildebrandta (1818–1869) czy Roberta Reinicka (1805–1852) były w Gdańsku bardzo cenione. Ich obrazy pozyskiwano do zbiorów Muzeum Miejskiego od początku jego istnienia. Drugim kryterium były związki tych artystów z rodzinnym ośrodkiem – brali udział w organizowanych w mieście wystawach, a ich dzieła są w wielu przypadkach przekazem rodzinnym. Wśród twórców ujętych w katalogu są też ci spoza Gdańska, którzy związali się z nim na dłuższy lub krótszy czas, jak na przykład Domenico Quaglio (1786/87–1837), Otto Brausewetter (1835–1904) czy Carl Scherres (1833–1923).

¹ „Danziger Zeitung”, 23.12.1872, nr 7667, s. 1.

Kolejną grupę stanowią portrety gdańszczan namalowane przez artystów spoza gdańskiego środowiska. Wśród ich autorów są uznani i popularni wówczas: August von Kloeber (1793–1864), Eduard Julius Friedrich Bendemann (1811–1889), Carl Christian Vogel von Vogelstein (1788–1868) i Carl Heinrich Kiehlmann (1801–1866?). Ich gdańskie realizacje są nieznane w literaturze poświęconej ich twórczości. Na koniec warto przywołać jeszcze sylwetkę wyjątkową w tym gronie, malarza amatora, Alexandra von Gralatha.

Ramy czasowe obrazów ujętych w katalogu wyznaczają cechy stylowe omawianego zbioru malarstwa. Nie sugerowano się wydarzeniami z historii miasta, lecz zmieniającymi się nurtami stylistycznymi – poczynając od neoklasycyzmu przez biedermeier, romantyzm, realizm, kończąc na początkowym okresie wpływów impresjonizmu. Publikacja obejmuje prace artystów tworzących zgodnie z zasadami wytyczonymi przez najważniejsze ośrodki akademickie, przede wszystkim w Berlinie i Düsseldorfie. Najwcześniejsze prace, autorstwa Franza Josepha Manskirsha (1768–1830), który objął posadę nauczyciela malarstwa w Królewskiej Szkole Sztuk Pięknych (Königliche Kunstschule), pochodzą z początku XIX stulecia. Całość zamykają dzieła Wilhelma Augusta Stryowskiego (1834–1917) i Maximiliana Bernharda Sturmhoefela (1853–1913) z przełomu wieków. Szczególnie twórczość tego ostatniego stanowi cezurę końcową. W obrazach Sturmhoefela widać, co prawda, tendencje charakterystyczne dla nowego sposobu malowania: operowanie szerokim duktem pędzla, kontrastowe efekty świetlne, wpływy francuskiego impresjonizmu, jednak twórczość obu artystów sklasyfikować można nadal jako malarstwo akademickie.

Stan badań

Dziewiętnastowieczne malarstwo w Gdańsku jest stosunkowo słabo opracowanym tematem. Nie powstała jeszcze monografia całości bądź też poszczególnych okresów z tego stulecia. Jako pierwszy przekrojowo opisał je w swym eseju Willi Drost, ostatni dyrektor przedwojennego muzeum², ma on jednak charakter popularnonaukowy. Interesujący jest fakt wymienienia jednego z dzieł Eduarda Hildebrandta (zaginionego obrazu *Pod równikiem*) jako najważniejszego muzealium z całej kolekcji, do którego każdy zwiedzający kieruje swe pierwsze kroki.

Do tej pory Muzeum Narodowe w Gdańsku zorganizowało trzy wystawy czasowe (z kilkoma odsłonami w innych instytucjach)

poświęcone gdańskiemu malarstwu w tym okresie³. W katalogu wystawy „Danziger Malerei des 19. Jahrhunderts”, która w 2005 roku była eksponowana w Westpreussisches Museum w Münsterze, znajduje się esej charakteryzujący malarstwo tego czasu⁴. Całościowo malarstwo gdańskie XIX wieku opisała też Małgorzata Paszylka w esej zamieszczonym w katalogu monograficznej wystawy poświęconej Johannowi Carlowi Schultzowi (1801–1873)⁵. Poza tymi pracami nie podjęto próby gruntownej analizy dziewiętnastowiecznego środowiska artystycznego w mieście nad Motławą.

Podobnie wygląda sytuacja w przypadku opracowania twórczości poszczególnych artystów. Kompleksowych monografii doczekało się jedynie trzech: Johann Carl Schultz (poza wspomnianą wcześniej wystawą powstała praca doktorska Justyny Lijki)⁶, Friedrich Eduard Meyerheim (na jego temat wnikliwą pracę magisterską napisała Joanna Kawecka-Kąkol)⁷ oraz Wilhelm August Stryowski (teksty Marty Góralskiej w katalogu wystawy)⁸. Sylwetka Friedricha Eduarda Meyerheima omówiona została także w rozprawach dotyczących malarstwa krajobrazowego w sztuce niemieckiej⁹. Z kolei twórczość Paula Meyerheima była przedmiotem analizy w kontekście jego współpracy z dyrektorem ogrodu zoologicznego w Berlinie i fascynacji dzikimi zwierzętami, nie powstała jednak monografia o tym artyście¹⁰. Twórcy wywodzący się z Gdańska pojawiają się też w opracowaniach historii ośrodków akademickich, zwłaszcza Akademii Sztuk Pięknych w Düsseldorfie (Robert Reinick)¹¹. Najwięcej publikacji dotyczy twórczości Eduarda Hildebrandta¹², jednak podobnie jak w przypadku pozostałych wymienionych wcześniej artystów nie ujmują one dzieł z kolekcji Muzeum Narodowego w Gdańsku.

Odrębną kategorię stanowią opracowania strat wojennych i publikacje poświęcone zaginionym obrazom artystów gdańskich z XIX wieku. Istotną pozycją omawiającą malarstwo tego czasu

3 Trzy wystawy o malarstwie gdańskim XIX wieku („Gdańsk w sztuce XVIII–XIX w.”, Muzeum Narodowe w Gdańsku, lipiec–sierpień 1988; „Gdańsk w malarstwie i grafice XIX–poł. XX w.”, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 1991, Muzeum Okręgowe w Chelmie, maj–lipiec 1991; „Artyści gdańscy XIX wieku. Wystawa ze zbiorów Muzeum Narodowego w Gdańsku”, Muzeum Narodowe w Gdańsku, lipiec 1994–luty 1995, Muzeum Warmii i Mazur, Olsztyn, marzec–kwiecień 1995; „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) odbyły się z inicjatywy Marty Góralskiej, kustosa tych zbiorów. Ekspozycjom z 1991, 1995 i 2005 roku towarzyszyły niewielkie katalogi.

4 *Danziger Malerei* 2005, s. 4–14.

5 Paszylka 2009, s. 57–73.

6 Lijka 2022.

7 Kawecka-Kąkol 1996.

8 *Wilhelm August Stryowski* 2002.

9 Geller 1956; Kramm 1965.

10 Kaselow 1999.

11 Hütt 1984; Riccardi 2006, s. 146–152.

12 Zob. na przykład Vogel 2009, s. 19–46; Gärtner 2009, s. 133–144.

2 Drost 1938, s. 23–38.

i jedynym dotychczasowym pełnym spojrzeniem na przedwojenną kolekcję Muzeum Miejskiego w Gdańsku w literaturze tematu jest praca Heleny Kowalskiej o stratach wojennych z tej kolekcji¹³. Publikacja jednak, z racji charakteru, koncentruje się na niezachowanych obrazach, choć we wstępie autorka szkicowo przedstawia historię i charakterystykę całego zbioru malarstwa w tej przedwojennej instytucji.

Brakuje również wydawnictw ujmujących całościowo obecną kolekcję dziewiętnastowiecznego gdańskiego malarstwa, które wzięłyby pod uwagę zachowane i niezachowane obrazy, zbiory przedwojenne i powojenną kontynuację kształtowania kolekcji. Próba takiego spojrzenia jest celem niniejszego katalogu. Analiza każdego z obrazów, szczególnie pod kątem jego proveniencji, w wielu przypadkach pozwoliła na ustalenie autora, tożsamości portretowanych, czasu powstania dzieła bądź zweryfikowanie dotychczasowego statusu wiedzy. Do tej pory badania proveniencyjne obiektów zachowanych przeprowadziły jedynie Marta Góralska – w odniesieniu do twórczości Wilhelma Augusta Stryowskiego – oraz częściowo Joanna Kawecka-Kąkol, która analizowała dzieła Friedricha Eduarda Meyerheima.

Środowisko artystów gdańskich oraz portretowanych przez nich mieszczan szczegółowo opracował Mirosław Gliński¹⁴. Temat kluczowej instytucji w wykształceniu gdańskich malarzy, czyli Królewskiej Szkoły Sztuk Pięknych, pojawia się głównie przy okazji omawiania innych wątków, w tym twórczości poszczególnych artystów¹⁵.

Działalności środowiska gdańskich malarzy nie sposób rozważać bez poruszenia wątku Towarzystwa Sztuk Pięknych w Gdańsku¹⁶. Szczegółowo pisał o tym Hans Bernhard Meyer w monografii

z okazji stulecia jego istnienia¹⁷. Również Helena Kowalska zajęła się tą tematyką w jednym z artykułów¹⁸, a także w opracowaniu poświęconym stratom wojennym w kontekście kooperacji z Muzeum Miejskim w Gdańsku. Wątek współpracy Izzydora Gulgowskiego z Towarzystwem był przedmiotem rozważań Edmunda Kizika¹⁹. O Towarzystwie pisała też Katarzyna Kita, omawiając twórczość rysunkową Johna Sprota Stoddarta (1811–1892), a wspominany już Mirosław Gliński zamieścił w *Gedanopedii* hasło na ten temat²⁰. W 2021 roku autorka niniejszego tekstu opublikowała dwa artykuły obejmujące zarys działalności Towarzystwa Sztuk Pięknych oraz analizę recenzji wystaw²¹. Do grona autorów piszących o nim dołączył Marcin Tulibacki, który napisał pracę magisterską o początkach tej ważnej dla Gdańska instytucji²², a także o pierwszych latach Muzeum Miejskiego, co w kontekście omawianej problematyki jest o tyle istotne, że początkowo funkcje kustoszy i konserwatorów pełnili malarze.

Przegląd konserwatorski całości zbioru w wielu przypadkach pozwolił zweryfikować rodzaj podłoża – okazało się, że dużo prac było malowanych na papierze.

Źródła

Podstawą do opracowania zbioru były inwentarze kolekcji Muzeum Miejskiego w Gdańsku – oprócz obecnie obowiązującego zachowało się sześć innych²³. Najwcześniejszy, założony w 1885 roku, do tej pory nie był uwzględniany w opracowaniach obrazów z kolekcji ani w kartach katalogowych²⁴. Wspominała o nim jedynie Helena Kowalska w swych tekstach na temat zaginionych zbiorów. Istotną wartością tego spisu jest podział na kolekcje, ponadto w wielu miejscach odnotowano w nim dokładne okoliczności trafienia do zbiorów. Kolejny inwentarz założono w 1887 roku i prowadzono do 1925 roku²⁵. Z tego źródła również możemy pozyskać informacje odnośnie do pochodzenia niektórych obrazów. Następne spisy pochodzą z 1902²⁶ i 1910 roku²⁷. Z kolei inwentarz autorstwa Willego

¹³ Kowalska 2017.

¹⁴ Gliński 1994. Jest on też autorem wielu haseł w *Gedanopedii* o działalności dziewiętnastowiecznych artystów: *Towarzystwo Przyjaciół Sztuki*; *Sy Louis Friedrich Rudolf*, artysta plastyk; *Hildebrandt Eduard August*, artysta plastyk, były patron ulicy; *Meyerheim Friedrich Eduard*, artysta malarz; *Dettloff Carl Eduard*, artysta malarz; *Hildebrandt Ernst Friedrich*, artysta plastyk; *Reinick Robert*, artysta plastyk, poeta, były patron gdańskiej ulicy; *Meyerheim Wilhelm Alexander*, artysta malarz; *Brausewetter Otto*, artysta plastyk; *Gregorovius Eilhelm Eduard*, artysta plastyk; *Juchanowitz Albert Wilhelm Adam*, malarz, grafik (współautor Monika Jankowska-Brzostkiewicz); *Sturmhöfel Bernhard Maximilian*, artysta plastyk; *Meyerheim Karl Friedrich*, artysta malarz, radny [wszystkie data dostępu: 7.03.2023].

¹⁵ Zob. na przykład Zinówko 2016.

¹⁶ Nazwa utworzonego w 1835 roku *Kunstverein zu Danzig* była w literaturze tłumaczona różnie, najczęściej jako Towarzystwo Przyjaciół Sztuki oraz Towarzystwo Sztuk Pięknych. Ostatecznie (mimo stosowania tej pierwszej formuły we wcześniejszych publikacjach) zastosowano drugi termin „Towarzystwo Sztuk Pięknych” jako bliższy oryginałowi (choć też niebędący dosłownym tłumaczeniem). Jest to także określenie najczęściej używane w tłumaczeniach nazw towarzystw w innych miastach, między innymi w Elblągu. Za konsultację odnośnie do wyboru formy tłumaczenia dziękuję pani dr Ewie Szymańskiej oraz panu dr. hab. Rafałowi Makale.

¹⁷ Meyer 1935.

¹⁸ Kowalska 2001, s. 64–80; Kowalska 2017, s. 10–13.

¹⁹ Kizik 2015, s. 495–510.

²⁰ Kita 2020, s. 252–254; Gliński, *Towarzystwo Przyjaciół Sztuki...*, *Gedanopedia*.

²¹ Mielnik 2021a, s. 35–42; Mielnik 2021c, s. 52–70.

²² Tulibacki 2022.

²³ Sześć spisów całościowo ujmujących zbiory, poza tym zachowały się spisy poszczególnych kolekcji: Jacoba i Augusta Kabrunów, Louise Wilhelmine Trauschke oraz spis obrazów powstałych przed 1800 rokiem, sporządzony w 1901 roku.

²⁴ *Inventarium 1885*.

²⁵ *Inventarium 1887*.

²⁶ *Verzeichnis 1902*.

²⁷ *Verzeichnis 1910*.

Drosta ujmuje obiekty, które trafiły do muzeum (bądź wcześniej znajdowały się na jego terenie) w 1945 roku²⁸. Został on przetłumaczony na język polski i był kontynuowany do około 1948 roku. Po przekształceniu placówki w Muzeum Pomorskie w Gdańsku założono kolejny inwentarz kolekcji, a po uzyskaniu przez instytucję statusu Muzeum Narodowego w Gdańsku jeszcze jeden, funkcjonujący do dziś.

Istnieje zatem dość duża luka pomiędzy 1925 a 1945 rokiem, co pozwala przypuszczać, że część przedwojennej dokumentacji się nie zachowała. Dodatkowo przed 1945 rokiem co najmniej raz zmieniono numerację obiektów i ponumerowano je na nowo. Być może wynikało to z wprowadzenia oddzielnej numeracji dla malarstwa i rzeźby. Podczas opracowywania kolekcji na potrzeby niniejszego katalogu udało się zidentyfikować dodatkowy numer nadawany obrazom. Na części z nich na odwrociu znajduje się nalepka z numerem naniesionym tuszem, grubą kreską. Numeracja ta pokrywa się z dodanymi na czerwono numerami ze spisu z 1902 roku. Liczby umieszczone są koło numerów poszczególnych pozycji. Jest to niezwykle pomocne przy identyfikacji obrazów w przypadku wątpliwości co do numeru inwentarzowego czy występowania w spisie kilku podobnych pozycji tego samego autora. Podwójna numeracja jest widoczna w momencie porównywania dokumentacji z numerami naniesionymi na odwrociu oraz z późniejszymi źródłami, umożliwia identyfikację obiektu. Czasem, gdy brakuje na nim numeru przedwojennej kolekcji, jest to jedyna metoda identyfikacji.

Do szczególnie istotnych źródeł należą również prowadzona w latach 1904–1912 Kronika Zarządu Muzeum²⁹, a także późniejsze sprawozdania z działalności instytucji. Kluczowych danych dostarczają też publikacje o najnowszych nabytkach z lat 1913/1914, 1915/1916, 1918/1919, 1943³⁰. Informacje o numerach inwentarzowych można uzyskać, analizując spis negatywów³¹, które wykonywano najpierw na zlecenie muzeum, a po 1924 roku w muzealnej pracowni fotograficznej³². Kolejnymi źródłami pomocnymi przy opracowaniu katalogu były spisy ewakuacyjne oraz korespondencja w sprawie wypożyczeń i dotycząca ewakuacji.

Informacje na temat historii obiektów zawarte są także w katalogach wystaw organizowanych przez Muzeum Miejskie w Gdańsku – szczególnie warto wspomnieć o wystawie malarstwa i rysunku ze zbiorów prywatnych, która odbyła się w 1919 roku³³. W zasadzie niewykorzystanym, a bardzo przydatnym źródłem są też katalogi wystaw organizowanych przez Towarzystwo Sztuk

Pięknych w Gdańsku³⁴. Równie ważne są dawne i współczesne katalogi aukcyjne, głównie te z przedwojennych aukcji odbywających się w domu aukcyjnym Rudolpha Lepkego w Berlinie³⁵.

28 Inventar.

29 Kronika.

30 Secker 1914; Secker 1916; Secker 1919; Drost 1943.

31 Platten.

32 Grochowska, Parais 2021, s. 125.

33 *Ältere Malerei* 1919.

34 *Verzeichnis* 1836; *Verzeichnis* 1837; *Verzeichnis* 1839; *Verzeichnis* 1840; *Verzeichnis* 1841; *Verzeichnis* 1842; *Verzeichnis* 1844; *Verzeichnis* 1846; *Verzeichnis* 1851; *Verzeichnis* 1854; *Verzeichnis* 1867; *Verzeichnis* 1897; *Verzeichnis* 1909.

35 *Gemälde* 1903; *Gemälde* 1904; *Gemälde* 1906; *Gemälde* 1916; *Gemälde* 1925; *Sammlung* 1930; *Sammlung* 1931; *Möbel* 1932; *Antiquitäten* 1932.



58

Paul Meyerheim (1842–1915)

Rodzina małp

1863

Płótno, technika olejna, 34 × 37 cm

MNG/SD/216/M

Dawna numeracja: M4; Stm 93; MPG/273; nalepka z numerem 227

PROWENIENCJA: Jeden z pierwszych zakupów nowo utworzonego Muzeum Miejskiego w Gdańsku. Obraz został pozyskany dzięki funduszowi Carla Gottfrieda Klosego (pomiędzy 1870 a 1885 rokiem). W pierwszym inwentarzu muzeum z 1885 roku umieszczony jest dopisek, że dzięki funduszom Klosego pozyskał go Carl Gustav Panzer, kupiec, malarz, działacz Towarzystwa Sztuk Pięknych. Losy obiektu w czasie II wojny światowej i okoliczności powrotu do zbiorów nieznane.

Scena przedstawia tulącą się do siebie rodzinę małp znajdującą się w pomieszczeniu. Ciemną kolorystykę obrazu przełamuje niebieska szmatka leżąca obok zwierząt.

Artysta kształcił się w Berlinie, podróżował po Szwajcarii, Belgii i Holandii. Znany jest głównie z malarstwa rodzajowego

i animalistycznego. Egzotyczne zwierzęta są częstym motywem w twórczości Paula Meyerheima, miał okazję dobrze im się przyjrzeć w coraz bardziej wówczas popularnych i licznych ogrodach zoologicznych. Dzięki przyjaźni z założycielem berlińskiego ogrodu zoologicznego Martinem Lichtensteinem malarz mógł obserwować dzikie zwierzęta z bliska i miał dostęp do miejsc, do których zwiedzający nie mieli wstępu.

Innym przykładem studium zwierząt z ogrodu zoologicznego jest *Tiergarten* z 1894 roku, płótno ze zbiorów Staatliche Kunstsammlungen Dresden, które przedstawia egzotyczne zwierzęta zgromadzone w jednym pomieszczeniu.

ŹRÓDŁA: Inventarium 1885 (Verzeichniss der Olgemalde und Bildwerken welche durch die Klose'sche Stiftung erworben? Sind?; von C.G. Panzer), s. 9, poz. 17, s. 26, poz. 8, Stm b. 41, s. 47; Inventarium 1887, s. 45, poz. 82; Verzeichnis 1902, s. 48, poz. 148, Stm 41?, 44?; Verzeichnis 1945, s. 1, poz. 4.

LITERATURA: Secker 1913, s. 63; Paszyłka 2009, s. 67, il. 10.

WYSTAWY: Gemälde und Zeichnungen 1900.





59

Paul Meyerheim (1842–1915)

Targ rybny w Wenecji

1864

Deska, technika olejna, 33 × 51 cm

W prawym dolnym rogu sygnowany „Paul Meyerheim”, rok nieczytelny

MNG/SD/217/M

Dawna numeracja: M9; Stm 302; MPG/273

PROWENIENCJA: Obraz pozyskany do zbiorów Muzeum Miejskiego w Gdańsku przed 1939 rokiem. Losy obiektu w czasie II wojny światowej i okoliczności powrotu do zbiorów nieznane.

Widok straganu z rybami, na pierwszym planie stół zarzucony towarem, za nim sprzedawca w okrągłej czapce. W tle widoczna sylweta Pałacu Dożów. Obraz malowany szerokimi, zamaszystymi pociągnięciami pędzla. Całość utrzymana w tonach brązu i szarości, z efektami światła odbijającego się na łuskach ryb. Widać zupełnie odmienne podejście artysty w stosunku do prac jego ojca. W obrazie uchwycono moment, całość przedstawiona jest szkicowo w odróżnieniu od gładko wykonanych płócien ojca, przedstawiciela nurtu biedermeieru. Dzieło różni się też od typowych ujęć Wenecji. Stragan z postacią sprzedawcy jest tutaj głównym tematem, przestrzeń miejska została potraktowana marginalnie i zasygnalizowana w postaci fragmentu słynnej budowli w tle.

ŹRÓDŁA: Verzeichniss 1945, s. 1, poz. 9.



Domenico Quaglio (1786/87–1837)

Pałac Wielkich Mistrzów w Malborku

1834

Płótno, technika olejna, 74 × 94 cm

MNG/SD/321/M

Sygnatura u dołu po lewej stronie techniką olejną: „DQuaglio
fec. 1834”

PROWENIENCJA: Obraz z kolekcji Augusta Kabruna (Kbr 293), przekazany do Stadtmuseum Danzig w 1879 roku. W 1905 roku pokazywany na wystawie organizowanej przez gdańskie Towarzystwo Sztuk Pięknych w Muzeum Miejskim w Gdańsku. W 1906 roku został wypożyczony na wystawę ukazującą sto lat sztuki niemieckiej organizowaną przez Galerię Narodową w Berlinie. W 1934 roku wypożyczony do Senatu, zwrócony przed 1940 rokiem. W czasie II wojny wywieziony do Niemiec, rewindykowany w 1956 roku z ZSRR.

Widok Pałacu Wielkich Mistrzów od strony południowo-zachodniej. Obraz został wykonany na podstawie szkiców, które Domenico Quaglio sporządził w trakcie podróży po Europie w latach dwudziestych XIX wieku. Głównym zadaniem artysty była dokumentacja architektury gotyckiej. Z okresu wizyty w Malborku powstały liczne rysunki zamku, zarówno wnętrza, jak i zewnątrz, wykonane na zlecenie następcy tronu Fryderyka Wilhelma. Dzieło dokumentuje pierwszą przebudowę zamku, zwaną romantyczną. Budowla wysunięta jest od strony Nogatu poza bryłę Zamku Średniego i obudowana przez osiemnasto- i dziewiętnastowieczne domy. Ukazani podczas codziennych czynności mieszkańcy stanowią barwny sztafaż.

Quaglio namalował swe dzieło już w Hohenschwangau w Bawarii, gdzie zajmował stanowisko głównego architekta powstającego

tam zamku, w którym można zauważyć zresztą wpływ architektury krzyżackiej budowli. Obraz z kolekcji Muzeum Narodowego w Gdańsku powstał w co najmniej dwóch wersjach. Brigitte Trost (1973, s. 142) wymienia dwa płótna o takim temacie. Na aukcji zorganizowanej w Berlinie w 1930 roku wystawiono obraz malowany w takim samym ujęciu (różniący się jedynie proporcjami i sposobem malowania chmur) z kolekcji Georga Baschwitz⁸². We wstępie do katalogu aukcyjnego Max Osborn określił malarza jako skromnego mistrza, a jego dzieło jako znakomite świadectwo jakości jego warsztatu. Obecnie płótno znajduje się w kolekcji LWL-Preußenmuseum w Minden. Widok zamku od strony Nogatu pojawił się także w twórczości Johanna Carla Schultza. Artysta pokazywał obraz o takiej tematyce na wystawie Towarzystwa Sztuk Pięknych w Gdańsku w 1864 i 1865 roku⁸³.

ŹRÓDŁA: Inventarium 1885, s. 24, poz. 37, s. 49, AK. A. 37; Verzeichnis 1902, s. 25, poz. 42; Ausgeliehene Gemälde, s. 17, poz. 84; Kronika, s. 45, 46.

LITERATURA: Secker 1913, s. 57; Trost 1973, s. 69; Chodyński 1988, s. 53–54; *800 Jahre Deutschen Orden* 1990, s. 451, kat. VII. 2.7; *Zamek Malborski* 2003, s. 68–70; *Danziger Malerei* 2005, s. 7, 41, nr 8; *Johann Carl Schultz* 2009, I B 8, s. 247; *Monachijczyk w Malborku* 2015, s. 46, nr kat. II.2.22., s. 170.

WYSTAWY: 800 Jahre Deutschen Orden 1990; Monachijczyk w Malborku 2015.

⁸² *Sammlung* 1930, s. 32, poz. 234, il. IX.

⁸³ *Verzeichnis* 1865, s. 26, poz. 301.



Domenico Quaglio (1786/87–1837)

Wnętrze Dworu Artusa w Gdańsku

1833

Płótno, technika olejna, 93 × 73,5 cm

Sygnowany u dołu, po prawej stronie: „Domenico Quaglio
pinx. Fec. 1833”

MNG/SD/309/M

Dawna numeracja: Kbr 294

PROWENIENCJA: Obraz z kolekcji Augusta Kabruna, przekazany do Stadtmuseum Danzig w 1879 roku. W 1850 roku prezentowany na wystawie w Gdańsku, podobnie jak w 1905 roku na ekspozycji organizowanej przez gdańskie Towarzystwo Sztuk Pięknych w tamtejszym Muzeum Miejskim. W 1906 roku obraz został wypożyczony na wystawę ukazującą sto lat sztuki niemieckiej organizowaną przez Galerię Narodową w Berlinie. W czasie II wojny wywieziony do Niemiec, rewindykowany w 1956 roku z ZSRR.

Na obrazie widzimy wnętrze Dworu Artusa od strony południowo-zachodniego narożnika. Elementy wystroju zostały potraktowane przez artystę szkicowo, w kompozycji dominuje ukazane niezwykle precyzyjnie sklepienie gwiaździste, którego krzywizny wydobywają promienie słońca wpadające do środka budynku przez okno. Taki sposób przedstawienia jednej z najważniejszych świeckich budowli w Gdańsku zmienił proporcje wnętrza tak, że wydaje się ono o wiele wyższe i bardziej monumentalne, niż jest w istocie. Trudno zatem nie zgodzić się ze stwierdzeniem Hansa Friedricha Seckera, który w przewodniku po galerii malarstwa w gdańskim Stadtmuseum pisał, że nawiązujący do dzieła Quaglia obraz Johanna Carla Schultza (1840–1860) przedstawia wnętrze Dworu Artusa w poprawniejszych proporcjach. Dzieło utrzymane jest w stonowanej kolorystyce,

w kontrastowym operowaniu światłocieniem widoczny jest wpływ Canaletta, do którego wedut Quaglio często nawiązywał. Zwraca uwagę odmienne niż zazwyczaj usytuowanie pomnika Augusta III autorstwa Johanna Heinricha Meissnera – nie na środku sali, ale w północno-zachodnim narożniku. Jak pisze Marta Góralska, mogło to być spowodowane prowadzonymi w tym czasie pracami remontowymi. Sztafaż stanowią niewielkie figury mieszczan w ówczesnych strojach, co jeszcze bardziej podkreśla monumentalny charakter wnętrza.

Artysta namalował obraz w 1833 roku, już podczas pobytu w Hochenschwangau, zapewne na podstawie szkiców, które sporządził podczas podróży po Niemczech w latach dwudziestych. Wykonał wówczas liczne rysunki, których tematem przeważnie była architektura gotycka. Cel podróży i zainteresowania autora, który pragnął oddać przede wszystkim piękno gotyckich budowli, zaowocowały odmiennym niż na obrazie Schultza (nr kat. 68) ujęciem Dworu Artusa. Dla Quaglia od detali architektonicznych ważniejsza była historia wnętrza. Na przełomie 1850 i 1851 roku obraz był prezentowany na dwunastej wystawie gdańskiego Towarzystwa Sztuk Pięknych, wystawiano go pod tytułem *Der Artushof in Danzig, ehemals die Trinkhalle, jetzt die Börse* (Dwór Artusa w Gdańsku, dawniej sala bankietowa, teraz giełda), przeznaczony był do sprzedaży za 80 friedrichsdorów.

ŹRÓDŁA: Inventarium 1885, s. 24, poz. 36, s. 49, AK. A 36; Verzeichnis 1902, s. 24, poz. 41; Kronika, s. 45, 46.

LITERATURA: *Verzeichnis* 1851, s. 23, poz. 329; Secker 1913, s. 57–58; Trost 1973, s. 100; *Gdańsk w malarstwie* 1991, s. 9; *Aurea Porta* 1997, s. 76, 77, nr kat. III.9, il. II.9; Grzybowska 2004, s. 14, 16, 17, 34; *Danziger Malerei* 2005, s. 7, 41, nr 9.

WYSTAWY: Gdańsk w malarstwie, Chełm 1991; *Aurea Porta* 1997.