

Milena Woźniak-Koch

Uniwersytet Wrocławski

ORCID: 0009-0005-7910-9512

Dariusz Kacprzak, *Kolekcja Doeringów*, Szczecin: Willa Lentza 2024

<https://doi.org/10.26881/porta.2025.24.08>

Keywords: art collecting, art patronage, provenance research, history of Szczecin

Słowa kluczowe: kolekcjonerstwo sztuki, mecenat artystyczny, badania proveniencyjne, historia Szczecina

Dariusz Kacprzak, *The Doering Collection*, Szczecin: Willa Lentza 2024 Abstract

Dariusz Kacprzak's book reconstructs the collection of paintings and graphic art belonging to Szczecin citizens Frida and Wilhelm Doering, representatives of the wealthy and influential city's elites. The works of late German realism, which the Doerings collected in large numbers, became part of the most valuable part of the collection, which was finally donated to the Municipal Museum in Szczecin in 1925. As a whole, the Doering collection represented a significant selection of good, and sometimes even excellent, German art from the turn of the 19th and 20th centuries, including works by outstanding Munich realists, as well as representatives of the Berlin Secession, who paved the way for modern German painting.

Badania nad przeszłością środkowoeuropejskiego kolekcjonerstwa wiążą się ze szczególnego rodzaju trudnościami wynikającymi z historycznej specyfiki tego regionu Europy. Nie inaczej jest w przypadku Szczecina, miasta naznaczonego burzliwymi okolicznościami XX w., z kataklizmami obu wojen światowych i nastaniem pojałtańskiego porządku, który redefiniował granice między Odrą a Bugiem. Całkowita wymiana ludności, która nastąpiła po roku 1945, dopełniła dramaturgii pierwszej połowy stulecia, definitywnie przypieczętowując przekształcenie niemieckiego Stettin w polski Szczecin. Ów skomplikowany kontekst historyczny tzw. Ziemi Odzyskanych, w tym także

Pomorza, wciąż rzutuje na współczesne odczytanie problematycznego dziedzictwa obszarów dawniej zdominowanych kulturowo przez ludność niemieckojęzyczną. Rekonstruowanie dziejów prywatnego kolekcjonerstwa i mecenatu artystycznego Szczecina sprzed 1939 r. to *de facto* studia nad historią społeczno-kulturową niemieckiego miasta, które funkcjonowało w orbicie Berlina i stamtąd czerpało wzorce kolekcjonerskie, będące wytworem kultury mieszczańskiej (*Bürgertum*). Tego rodzaju studia to swoista trudność i badawcze wyzwanie dla polskiego historyka sztuki, wymagające biegłej znajomości nie tylko historiografii niemieckiego kolekcjonerstwa, ale też świadomości specyfiki niemieckiej kultury doby modernizmu. Dodatkowym utrudnieniem jest ograniczona dostępność materiałów archiwalnych, które w następstwie wojennych zawieruch uległy rozproszeniu lub zniszczeniu, podobnie jak same kolekcje, co podkreślił autor we wstępie (s. 16–17):

Szczecińskie prywatne kolekcje i zbiory artystyczne głównie ostatniej ćwierci XIX i pierwszych dekad XX wieku – dotychczas traktowane marginalnie – stanowią z różnych względów stosunkowo trudno dostępne, ale interesujący poznawczo, bogaty obszar dociekań naukowych. Jego ogląd jest godny uwagi co najmniej z kilku perspektyw: historii szczecińskiego, niemieckiego i europejskiego kolekcjonerstwa, kształtowania się smaku artystycznego i przemian mentalności zamożnego mieszczaństwa hanzeatyckiej metropolii przemysłowej trzech epok: późnej ery grynderskiej, wilhelmińskiej *belle époque* oraz czasów Republiki Weimarskiej, także w kontekście dziejów życia artystycznego (w tym procesu powstawania i aktywności instytucji kulturalnych), wreszcie również szeroko rozumianego rozwoju ówczesnej stolicy prowincji Pommern.

Książka Kacprzaka (będąca właściwie katalogiem) rekonstruuje kolekcję malarstwa oraz grafiki Szczecinian – Fridy i Wilhelma Doeringów, przedstawicieli zamożnych i wpływowych elit nadodrzańskiej metropolii. We wprowadzeniu autor przedstawił charakterystykę życia kulturalnego ówczesnego Szczecina, ze wskazaniem na ważny kontekst aktywności lokalnych towarzystw historyczno-naukowych i artystycznych. Autor wspomina powstałe w 1834 r. Pomorskie Towarzystwo Sztuk Pięknych (Kunstverein für Pommern), od 1910 r. działające jako Pomorskie Towarzystwo Sztuki i Rzemiosła Artystycznego (Pommerscher Verein für Kunst und Kunstgewerbe), oraz powołane w końcu 1910 r. Szczecińskie Towarzystwo Muzealne (Stettiner Museumsverein), w którego tworzeniu aktywnie uczestniczyli Frida i Wilhelm Doeringowie. Stanowiły one nie tylko przejaw aspiracji intelektualno-kulturalnych mieszczaństwa, ale też inicjatywę sprzyjającą rozwojowi oraz urzeczywistnieniu idei muzealnictwa na Pomorzu. W kolejnym rozdziale autor przybliżył biografię Doeringów, którzy stanowili modelowy przykład mieszczańskiego małżeństwa epoki o rodowodzie kupiecko-urzędniczym. Wilhelm posiadał agencję handlu zbożem, co było w owych czasach niezwykle intratnym zajęciem i pozwoliło rodzinie na szybkie wzbogacenie się oraz poświęcenie także

aktywności, która miała legitymizować pozycję społeczną – w te aspiracje Doeringów znakomicie wpisywało się kolekcjonerstwo. Wyraźnie dostrzegalna jest tu korelacja pomiędzy rozwojem życia kulturalnego miasta a zaangażowaniem prominentnych członków patrycjatu, dla których możliwość włączenia się w organizowanie kulturalno-naukowych inicjatyw stanowiła istotną oznakę realnego wpływu na życie lokalnej wspólnoty i potwierdzenie własnej, sprawczej roli. Słusznie zwrócił uwagę Kacprzak, charakteryzując preferencje i pryncypia szczecińskich kolekcjonerów (s. 16):

Powstające na Pomorzu dzieła odpowiadały konserwatywnym estetycznie stereotypom epoki obowiązującym pośród kształtujących powoli, pod wpływem pobliskiego Berlina, swój gust artystyczny, literacki, muzyczny i teatralny mieszczańskich odbiorców. Stanowiły rodzaj mieszczańskiego *decorum*, oprawę codzienności, zaspokajały potrzeby społecznego prestiżu i towarzyskiego splendoru. Zainteresowanie sztukami plastycznymi, w tym także rozwój kolekcjonerstwa, wśród szczecińskiego społeczeństwa ściśle wiąże się ze wzrostem jego zamożności, z uzyskaniem stabilności finansowej oraz wykształceniem się i stopniowym dojrzewaniem etosu tej stosunkowo nowej warstwy społecznej.

W tej części Kacprzak opisuje również losy samej kolekcji Doeringów, wspominając o jej rozproszczeniu wynikającym nie tylko z działań wojennych, ale również wcześniejszych konfiskat niektórych obrazów w ramach akcji *Entartete Kunst* i nazistowskich czystek przeprowadzonych w niemieckich muzeach (również w Muzeum Miejskim w Szczecinie) w 1937 r. Autor precyzyjnie opisuje też zawiłą drogę szczecińskich obrazów (w tym także pochodzących z kolekcji Doeringów) do Greifswaldu i dzisiejszych zbiorów tamtejszego Muzeum Hanzeatyckiego oraz Uniwersytetu.

W kolejnej, najobszerniejszej części katalogowej Kacprzak z wielkim znawstwem i pietyzmem omówił obrazy oraz grafiki pochodzące z kolekcji Wilhelma i Fridy Doeringów. Każdej pozycji towarzyszy fotografia (o ile jest zachowana) i szczegółowe informacje dotyczące proveniencji, a także – co niezwykle cenne dla polskiego czytelnika niezaznajomionego z niemieckim malarstwem – biogram artysty. Kolekcja uwzględniała dzieła najślynniejszych przedstawicieli niemieckiego impresjonizmu, takich jak Max Liebermann, Lovis Corinth, Max Slevogt, czy wybitnych monachijskich realistów, jak Fritz von Uhde i Wilhelm Leibl oraz artystów blisko z nim związanych, jak Rudolf Hirth, Johann Sperl czy Theodor Alt. To właśnie późny realizm twórców z kręgu Leibla, których dzieła Doering licznie zgromadził, weszły w skład najcenniejszej części kolekcji, podarowanej finalnie Muzeum Miejskiemu w Szczecinie w 1925 r. W swym całokształcie kolekcja Doeringów przedstawiała reprezentatywny wybór dobrej, a czasem wręcz bardzo dobrej pod względem artystycznym, rodzimej sztuki niemieckiej przełomu XIX i XX w., z dziełami znakomitych monachijskich realistów, ale też przedstawicieli Berlińskiej Secesji, którzy wytyczyli szlak nowoczesnemu niemieckiemu malarstwu.

Ważnym kontekstem rozwoju prywatnego kolekcjonerstwa w Szczecinie, na który Dariusz Kacprzak także zwrócił uwagę, było powstanie w 1913 r. Muzeum Miejskiego. Instytucją pokierował powołany na stanowisko dyrektora, przybyły z Monachium, Walter Riezler, który animował środowisko kolekcjonerskie Szczecina (s. 34):

W grudniu 1910 roku Riezler zaproponował stworzenie Szczecińskiego Towarzystwa Muzealnego. Przy okazji powołania nowej kadencji składu kuratorium muzealnego na posiedzeniu 10 grudnia 1910 roku zdecydowano o powołaniu oraz zasadach funkcjonowania nowego stowarzyszenia. Towarzystwo opierające swoją działalność na składkach członkowskich i prywatnych fundacjach, liczące około 300 członków, miało zapewnić muzeum wsparcie finansowe służące do wzbogacania kolekcji muzealnej i realizacji polityki gromadzenia muzealiów i koncepcji muzeum Waltera Riezlera.

Riezler określił politykę muzealnych zakupów oraz wizję przyszłej szczecińskiej galerii malarstwa, słusznie wskazując na konieczność rezygnacji ze zbyt drogiej sztuki dawnych mistrzów na rzecz sztuki współczesnej, również związanej z Pomorzem. Jego plany nie spotkały się z przychylnym przyjęciem. Krytykę ze strony zachowawczej komisji muzealnej wzbudziły propozycje zakupów dzieł Fritza von Uhdego, Honoré Daumiera, Walthera Klemma, a także grafiki Edvarda Muncha i Adolfa Schinnerera, którymi – jak zauważył Kacprzak – „Riezler chciał wprowadzić do zbioru rycin zaczątki sztuki współczesnej, dotąd zupełnie niereprezentowanej”. Nastroje pogorszył zakup w 1910 r. płótna pędzla Vincenta van Gogha *Aleja koło Arles*. Rozgorzała wówczas burzliwa dyskusja, która uwidoczniła rozbieżności między programem budowania modernistycznej kolekcji w redakcji Riezlera a oczekiwaniami konserwatywnego w swym artystycznym guście patrycjatu, którego przedstawiciele zasiadli w komisji muzealnej. Riezler, oddziaływając na lokalne środowisko kolekcjonerów, w tym na Doeringów, stworzył swoistą środowiskową przeciwwagę dla wpływowego kuratorium muzealnego. Myślał strategicznie i w długoterminowej perspektywie o realnych korzyściach dla swej wizji szczecińskiego muzeum (s. 37):

Wpływ Waltera Riezlera na kształtowanie się postawy kolekcjonerskiej Doeringa i podejmowane przez niego decyzje o zakupie dzieł wydaje się wyraźny i znaczący. Wsparcie prywatnych działań kolekcjonerskich Wilhelma Doeringa przez Riezlera było zapewne kolejnym sposobem dyrektora muzeum na przezwycięzenie szczecińskiej inercji środowiska w sprawach sztuki, inercji także historycznej i geograficznej. Wspomniana wystawa dzieł ze szczecińskich zbiorów prywatnych zorganizowana przez Riezlera w kwietniu 1913 roku, jeszcze przed oficjalnym otwarciem instytucji, pozwalała na rozpoznanie prywatnych zasobów zamożnych mieszkańców, a poprzez ich prezentację publiczną w muzeum była także zręcznym gestem dowartościowania przedstawicieli szczecińskiego środowiska i służyła zacieśnieniu ich kontaktów z muzeum.

Tego rodzaju model „symbiotycznej” relacji muzealnik–kolekcjoner, podporządkowującej praktyki prywatne interesom instytucji muzealnych, cieszył się w Niemczech stosunkowo długą tradycją, głównie za sprawą wielkich protagonistów berlińskiego muzealnictwa, takich jak Wilhelm von Bode czy Hugo von Tschudi, którzy wdrażali własną politykę zakupów za pośrednictwem „swoich” kolekcjonerów (by wymienić choćby słynnego Paula Simona). Przyjrzenie się środowisku Pomorza z casusem Doeringów i Riezlera pozwala właściwie zidentyfikować oraz przyporządkować szczeciński mecenat artystyczny (podobnie jak wrocławski) wzorcom berlińskim i uzupełnić tym samym historiografię niemieckiego kolekcjonerstwa sprzed 1939 r.

Książka Dariusza Kacprzaka stanowi przede wszystkim bardzo rzetelną rekonstrukcję istotnego fragmentu szczecińskiego kolekcjonerstwa w najbardziej reprezentatywnej odsłonie – a to za sprawą kolekcji Fridy i Wilhelma Doeringów. Autor wykonał fundamentalną „pracę organiczną” (również w aspekcie skrupulatnie przeprowadzonych badań proveniencyjnych), niezbędną w procesie uzupełniania białych plam historiografii niemieckiego kolekcjonerstwa, rozumianego szeroko – nie tylko w wymiarze lokalnym, ale też jako element historii praktyk mecenasowsko-kolekcjonerskich w obszarze Europy Środkowo-Wschodniej. Jest to szczególnie ważne ze względu na objęcie badaniami jednego z miejsc wyjątkowo dotkliwie naznaczonych następstwami burzliwego XX stulecia. W przypadku tzw. Ziem Odzyskanych dziedzictwo o niechcianym rodowodzie sprzed 1939 r. stało się badawczą ziemią niczyją, nie mieszcząc się w orbicie zainteresowań historyków niemieckich ani tym bardziej polskich. Sprawy nie ułatwia wywoływana co jakiś czas ze względów politycznych kwestia ewentualnych restytucji w zakresie dóbr kultury. O konieczności badań proveniencyjnych prowadzonych na obszarze tzw. ziem poniemieckich wielokrotnie wspominała m.in. Bożena Steinborn czy Nawojka Cieślińska-Lobkowicz. Są to badania o bezsprzecznej wartości historycznej, w których zamiast nacjonalistycznie motywowanych partykularyzmów, przede wszystkim upatrywać należy potencjału dla polsko-niemieckich studiów nad wspólnym, środkowoeuropejskim dziedzictwem kulturowym.

Książka Kacprzaka to – ponad wszystko wspomniane wyżej – niezwykle cenna rekonstrukcja dynamiki społeczno-kulturowych relacji w przedwojennym Szczecinie z ważnym aspektem działalności lokalnych towarzystw. Działanie tychże stowarzyszeń stanowi XIX-wieczny fenomen kultury niemieckiej, który można odczytywać nie tylko jako pewną ciekawostkę czy anachronizm funkcjonowania struktur organizacyjnych cechujących kulturę miejską długiego stulecia. Kryje się tu potencjał do szeroko zakrojonych badań z obszaru socjologii i antropologii historycznej. Model niemieckiego towarzystwa istotnie oddziaływał również na kształtowanie mecenatu w obszarze dawnego Królestwa Polskiego – to właśnie na podstawie idei *Kunstverein* powstały założone w 1854 r. Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie czy

w 1860 r. Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, których wpływ na kształtowanie narodowej szkoły malarstwa, a później też muzealnictwa był kluczowy. Dzieje szczecińskiego kolekcjonerstwa skupionego w pomorskich towarzystwach mają tym samym znaczenie nie tylko regionalne, ale mogą stanowić wkład do porównawczych badań, wpisując kolekcjonerstwo i mecenat w kontekst szeroko rozumianej historii europejskiego transferu idei oraz społecznych przemian i kształtowania samoświadomości europejskiego mieszczaństwa. Zajmowanie się kulturą oraz kolekcjonerstwem nie miało pozostawać wyłącznie domeną warstw dotychczas uprzywilejowanych (głównie arystokracji), a powstający model mieszczańskiej kolekcji był przejawem demokratyzacji kolekcjonerstwa. Towarzystwa artystyczne były jednocześnie wyrazem mieszczańskich dążeń emancypacyjnych, krokiem w kierunku nowoczesnego społeczeństwa, swobodną formą wspólnotową w przeciwieństwie do systemu stanowego, co uwidoczniło się również w Polsce w okresie rozbiorów za sprawą działalności wspomnianych towarzystw, krakowskiego i warszawskiego. Jednym słowem, opracowanie kolekcji Doeringów autorstwa Kacprzaka jest niezwykle istotne z wielu względów, a jego wartość nie sprowadza się wyłącznie do lokalnie postrzeganej historii mecenatu artystycznego. Tak jest w przypadku wszystkich studiów nad poszczególnymi kolekcjami, które wpisują się w badania nad kolekcjonerstwem rozumianym – zgodnie z ideą Krzysztofa Pomiana – jako nieodłączny fragment europejskiej historii kultury i idei.