

EKSPERTYZA

1. Przedmiot ekspertyzy

Opiniowany pejzaż morski namalowany farbami olejnymi na płótnie ma wymiary 62,0 x 99,5 cm. Ukazany z bliska, ostrym, ciemnym skałom siły natury nadały urozmaicone, nieregularne formy. Rozbryzgująca się piana morska ulatuje delikatną mgiełką. Z tej nieuchwytnej materii, ponad skalnym prześwitem, wyłaniają się unoszące się i ledwo zarysowane, zwiewne i jakby bezcielesne postacie trzymające się za ręce w tanecznym korowodzie. Na tle ponurych skał i ciemnej chmury odznaczają się wyraźnie białe sylwety szybujących mew. Brak widocznej sygnatury i autorskiego tytułu. W dalszej części posługiwać się będę tytułem *Skały w morskiej pianie*.

2. Opis techniczny

Obraz namalowany został na płótnie przy zastosowaniu farb olejnych, które w partiach skał o grubej, chropowatej fakturze uwidaczniają użycie pigmentów asfaltowych. Jego stan zachowania jest zadowalający. Warstwa malarska wykazuje sporą ilość uszkodzeń, nie przekraczającą jednak 5%. Zauważalne są stare ingerencje konserwatorskie w postaci niewielkich retuszy (widocznych w promieniach ultrafioletowych) i miejscami sprasowanych impastów. Płócienne podobrazie zostało obcięte ze wszystkich stron o czym świadczy brak farby na brzegach płótna i zbyt ciasno skadrowana, przypuszczalnie przesunięta w prawo, kompozycja. Płótno jest sfalowane i w kilku miejscach nieznacznie przedarte. Brak śladów inskrypcji, naklejek, itp.

Stan podobrazia wymaga zdublowania nowym płótnem, zaś pociemniała warstwa malarska oczyszczenia z brudu i zażółconego werniksu, a następnie uzupełnienia gruntów, naniesienia retuszy oraz zabezpieczenia nowym werniksem.

3. Notka biograficzna

Walory artystyczne, cechy stylistyczne i formalne oraz tematyka dzieła sugerują autorstwo Hermanna Hendricha urodzonego w 1854 roku w Heringen, zmarłego w 1931 w Szklarskiej Porębie. Ten niemiecki malarz w młodości odbył szereg podróży artystycznych do Norwegii, Berlina i Amsterdamu, wiele malując jako samouk. W pierwszej połowie lat osiemdziesiątych przebywał dłużej w Stanach Zjednoczonych, gdzie zdobył spory kapitał ze sprzedaży swych obrazów. Po powrocie, w latach 1886-89 studiował pejzaż u Josefa Wengleina w Monachium i u Eugena Brachta w Berlinie, w którym to mieście osiadł na dłużej. Będąc miłośnikiem Wagnera - zafascynowany mistyką, naturą i narodowymi mitami - wzniósł Świątynię Walpurgii na Hexentanzplatz w Harzu w 1901 roku, Świątynię Legend w Szklarskiej Porębie w 1903 roku i Świątynię Nibelungów koło Königswinter w 1913 roku, w których eksponowano szereg jego malowideł. Hendrich był zdeklarowanym symbolistą. Malował pejzaże, sceny z mitologii celtyckiej i germańskiej oraz bohaterów utworów wagnerowskich, zawsze w aurze tajemniczości i dwuznaczności. Zginął śmiercią samobójczą.

4. Analiza formalna

Ze względu na stan zachowania malowidła całościowa analiza formalna nie jest możliwa. Obcięte wszystkie boki obrazu utrudniają pełną ocenę kompozycji, zaś silne zabrudzenia warstwy malarskiej i mocno pociemniały werniks zakłócają właściwą recepcję i osąd kolorystyki.

Malarz obrał wysoki, charakterystyczny punkt widzenia, przez co stwarza wrażenie oglądania sceny niejako z pozycji jednego z ptaków unoszących się wokół skał, na wysokości wzroku widza. Mgliste, delikatne, jasne sylwetki syren, podobnie jak unoszące się w powietrzu białe mewy łagodzą grozę ciemnych skał, których chropowatość jest niemal wyczuwalna poprzez grubo nałożoną, zbrudzoną

farbę. Takie kontrastowe, zwiększające wrażenie głębi zestawianie faktur powierzchni malowanych gładko z obszarami impastowo nałożonej farby, jest jedną z cech charakterystycznych dla twórczości Hendricha. Zaświadcza o tym niemal całe oeuvre Hendricha, by przykładowo porównać z *Parsifalem i zamkiem Grala*¹. Należy przy tym zwrócić uwagę, iż maniera ta, z przewagą partii laserunkowych w pierwszej fazie twórczości (dotycząca raczej wieku XIX) ewoluje do coraz bardziej fakturowej, z dominacją partii impastowych.

Hermann Hendrich był malarzem o jasnych, skrytyzowanych poglądach, symbolistą zdeklarowanym i konsekwentnym. Jego malarstwo neguje estetykę mieszczańską, jest niezgodą na pozytywistyczne widzenie świata, na *mędrca szkiełko i oko*. Jest sprzeciwem wobec filisterskiego biedermeieru i skostniałej sztuki akademickiej. Ale jest również w opozycji do bezdusznego realizmu, a zwłaszcza naturalizmu. Są mu obce wszelkie bezideowe prądy modernistyczne. Wykorzystywał wprawdzie ich techniczne i estetyczne możliwości, ale wyłącznie jako narzędzia w budowie własnych, ideowych wizji artystycznych. Charakterystyczną więc cechą dla sporej części twórczości Hendricha jest stosowanie permutacji naturalistycznych przydających pewnym realnym elementom natury, na przykład cieniom i chmurom, zarysów postaci, jak w *Cieniu chmur*, *Małym Stawie*, *Śnieżnych Kotłach*, *Mglistym wędrowcu*, czy *Ogrodzie Liczyrzepy*. W innych przykładach, zacierając granice pomiędzy światem realnym a światem imaginacji, łamiąc perspektywę i deformując przestrzeń, artysta każe widzieć światy inne, baśniowe, idealne, tak jak w *Bogini Wiosny*, *Zamku olbrzymów* lub *Wodospadzie*². W tym ostatnim przypadku malarz nadał kobiecą cielesność spływającej kaskadami wodzie, poprzez zespolenie jej z unoszącymi się w płaszcach postaciami rusalek. Analogiczną personifikację zawiera opiniowany obraz, w którym morską pianę uosabiają - jakby zrodzone z niej – efemeryczne syreny. Tożsamy w tematyce i w przekazie treści symbolicznych oraz bardzo zbliżony w koncepcji kompozycyjnej do *Skal w morskiej pianie*, jest obraz znany mi tylko z czarno-białej reprodukcji (il. 2); stąd brak możliwości odniesienia się do jego kolorystyki. Również dzieło reprodukowane na pocztówce, zatytułowane *Meeresleuchten* (il. 3), niesie wiele podobieństw utwierdzających w atrybucji opiniowanego obrazu.

¹ M. Najwer, *Hermann Hendricha Świątynia Legend oraz Parsifal i zamek Grala*, „Quart”, 3(9)/2008, s. 42-63

² Chodzi o Wodospad Kamieńczyka (Zackelfall).

W odniesieniu do sztuki Hendricha, już dziewiętnastowieczna krytyka podkreślała oryginalność i samodzielność interpretacji symbolicznych, w tym mitologii germańskiej, zauważając jednocześnie paralele do malarstwa Arnolda Böcklina.³ Również w przypadku *Skal w morskiej pianie* można je dostrzec w dziełach Böcklina: *Narodzinach Wenus* z 1869 roku, w powstałej w 1883 roku *Zabawie w falach* z Nowej Pinakoteki w Monachium, czy namalowanej w 1886 roku *Zabawie syren* z Muzeum Sztuki w Bazylei. Należy wszakże zauważyć, że symboliczne postacie Böcklina są bytami niemal realnymi w swej cielesności, w przeciwieństwie do zjawiskowych, nieomal amorficznych postaci Hendricha.

Analiza porównawcza z malarskimi inspiracjami Hendricha oraz z jego własnym dorobkiem artystycznym, w którym analogie w zastosowaniu środków malarskich widoczne są zwłaszcza we wcześniejszym okresie twórczości, pozwalają domniemywać, że *Skaly w morskiej pianie* powstały w końcu XIX wieku. Brak bowiem jeszcze ekspresji i silnych kontrastów kolorystycznych, zbliżających niekiedy Hendricha do założeń programowych ekspresjonistów, a obecnych dopiero w dwudziestowiecznej fazie jego twórczości. Dekoracyjność obrysu skał, wirującego stada mew, a zwłaszcza tanecznego korowodu syren nosi cechy zbliżające już do secesji, co umacnia przyjęte datowanie.

5. Konkluzja

Temat, elementy formalne, cechy stylistyczne i techniczne oraz analiza porównawcza uzasadniają stwierdzenie, że opiniowany obraz *Skaly w morskiej pianie* jest autentycznym, dość wczesnym obrazem Hermanna Hendricha, przypuszczalnie namalowanym pod koniec XIX wieku.

6. Uwaga końcowa

Integralną część ekspertyzy stanowią wydruki zdjęcia obrazu (il. 1) oraz materiałów porównawczych (il.2 i 3).

³ „Die Kunst für Alle”, 8 (1892/93), s. 137.