

Biuro Dokumentacji Zabytków w Szczecinie

# Po nich dziedziczymy

The background is a solid teal color. In the lower half, there is a complex abstract graphic composed of several overlapping shapes. A large, light blue circle is centered horizontally. Overlapping its bottom edge is a smaller, light blue circle. To the left of the large circle is a light purple circle, and below it is a red circle. To the right of the large circle is a dark blue circle. A bright orange cone-like shape points downwards from the top of the large circle, overlapping it and the other shapes below. At the bottom, there are several flat, geometric shapes in shades of green, orange, and blue.

Biuro Dokumentacji Zabytków w Szczecinie

# Po nich dziedziczymy

Materiały opracowane z okazji obchodów  
Zachodniopomorskich Dni Dziedzictwa 2022

Szczecin 2023

Redaktor naczelny  
Maria Witek  
Redaktor prowadzący  
Anna Bartczak

Projekt okładki, projekt graficzny i skład  
Monika Jagielska

© Copyright by Biuro Dokumentacji Zabytków w Szczecinie i autorzy

ISBN 978-933448-8-8

Wydawca  
Biuro Dokumentacji Zabytków  
70-506 Szczecin, Ul. Teofila Starzyńskiego 3-4  
[www.bdz.szczecin.pl](http://www.bdz.szczecin.pl)



**BIURO  
DOKUMENTACJI  
ZABYTEKÓW  
W SZCZECINIE**



Instytucja Kultury  
Samorządu Województwa  
Zachodniopomorskiego

## Spis treści

Od redakcji .....	5
JANINA KOCHANOWSKA	
Pomorska scheda księżnej Anastazji Mieszkówny .....	7
SYLWIA WESOŁOWSKA	
Humboldtowie i ich pomorskie koneksje .....	25
DARIUSZ KACPRZAK	
<i>Nos Graeci, nos Romani, nos Pomerani</i> : dziedzictwo starożytności – dziedzictwo początku XX wieku. Szczecińska kolekcja antyczna Heinricha Dohrna .....	49
ANDRZEJ WOJCIECH FELIŃSKI	
Stoewer – dwa pokolenia start-upowców .....	73
ALICJA CYKALEWICZ-TYMBARSKA	
Grzechy młodości? Walter Gropius i wilhelmiński modernizm na Pomorzu Zachodnim .....	89
MARTA EWA KURZYŃSKA	
Podwaliny w ochronie przyrody Pomorza Zachodniego, czyli rzecz o rewolucjonistach natury .....	113
ANNA LEW-MACHNIAK	
Janina Szczerska – pionierka szczecińskiej oświaty .....	143
KATARZYNA ZWIERZEWICZ	
Czesław Piskorski – dziennikarz, pisarz i wydawca, pionier polskiego krajoznawstwa na Pomorzu Zachodnim .....	153
KRZYSZTOF KOWALSKI, WOJCIECH FILIPOWIAK	
Profesor Władysław Filipowiak (1926–2014). Kształtowanie tożsamości regionalnej Pomorza Zachodniego .....	169
ALEKSANDRA HAMBERG-FEDEROWICZ	
Mirosław Hamberg. Inżynier wszechstronny, nauczyciel wielu .....	185

Dariusz Kacprzak

Muzeum Narodowe w Szczecinie

## ***Nos Graeci, nos Romani, nos Pomerani: dziedzictwo starożytności – dziedzictwo początku XX wieku. Szczecińska kolekcja antyczna Heinricha Dohrna***<sup>1</sup>

Imperatywem naszej epoki jest (...) zachowanie wszystkiego,  
ocalenie każdej oznaki pamięci.

*Pierre Nora*<sup>2</sup>

Intensywne starania przedstawicieli zamożnego i wykształconego mieszczaństwa szczecińskiego doprowadziły w 1900 r. do podjęcia przez władze Szczecina decyzji o budowie Museum der Stadt Stettin (Muzeum Miejskiego), stanowiącego siedzibę dla dotychczas rozproszonych historycznych, archeologicznych, etnograficznych i artystycznych kolekcji<sup>3</sup>. W latach 1908–1913

---

<sup>1</sup> Niniejszy artykuł jest zmienioną i nieco rozszerzoną wersją studium opublikowanego w książce pamiątkowej ofiarowanej profesorowi Antoniemu Ziembie: D. Kacprzak, *Spełnione marzenie Heinricha Dohrna – kolekcja antyczna dla Museum der Stadt Stettin. Współczesne wyzwania badawcze*, w: *Ingenium et labor. Studia ofiarowane Profesorowi Antoniemu Ziembie z okazji 60. urodzin*, red. P. Borusowski, A. Rosales Rodríguez, Z. Sarnecka, J. Sikorska, A. Sulikowska-Belczowska, Warszawa 2020, s. 339–346. Zob. także: D. Kacprzak, *Ancient Roots of Europe: Heinrich Dohrn Jr. and His Antique Collection for the City Museum in Stettin*, w: *Mapping European Collecting: Eastern and Western Perspectives on Modern Collecting (1850–1940)*, ed. M. Woźniak-Koch, Berlin 2023 (w druku). Profesorowi Rolfowi Michaelowi Schneiderowi z Ludwig-Maximilians-Universität w Monachium dziękuję za inspirujące rozmowy i konsultacje.

<sup>2</sup> P. Nora, *Między pamięcią i historią: Les lieux de mémoire*, tłum. P. Mościcki, „Tytuł Roboczy: Archiwum / Working Title: Archive” 2009, nr 2, s. 7 (czasopismo Muzeum Sztuki w Łodzi w ramach projektu *Czułe Muzeum*, 2009), cyt za: S. Macdonald, *Krainy pamięci. O dziedzictwie i tożsamości we współczesnej Europie*, tłum. R. Kusek, Kraków 2021, s. 11.

<sup>3</sup> W kontekście kształtowania się idei muzeum oraz budowania kolekcji i scalania rozproszonych szczecińskich zbiorów należy w szczególności przywołać kilka mieszczańskich inicjatyw społecznych: powołane w 1824 r. Gesellschaft für pommersche Geschichte und Altertumskunde (Towarzystwo Historii i Starożytności Pomorza), utworzone w 1834 r. Kunstverein für Pommern (Pomorskie Towarzystwo Sztuk Pięknych), od 1910 r. działające jako Pommerscher Verein für Kunst und Kunstgewerbe (Pomorskie Towarzystwo Sztuki i Rzemiosła Artystycznego) oraz powstałe w 1837 r. Entomologischer Verein (Towarzystwo Entomologiczne) i założone w 1897 r. Gesellschaft für Völker und Erdkunde (Towarzystwa Nauki o Ludach i Ziemi).



Reprezentacyjny westybul Museum der Stadt Stettin z ekspozycją rekonstrukcji i kopii rzeźb antycznych z kolekcji Heinricha Dohrna, ok. 1913 r.  
Fot. Archiwum Muzeum Narodowego w Szczecinie

wzniesiono w centralnej części nadodrzańskiego Hakenterrasse (Taras Hakena, ob. Wały Chrobrego), zaprojektowany przez miejskiego architekta Wilhelma Meyera-Schwartaua, w pełni przystosowany do celów muzealnych monumentalny gmach. Wczesnomodernistyczny budynek z ciągami sal ekspozycyjnych, spektakularnym holem oraz centralnie umieszczoną salą kopułową został uroczyście otwarty 23 czerwca 1913 r.<sup>4</sup> Zgodnie z intencją

<sup>4</sup> 1913. *Święto wiosny. Katalog wystawy jubileuszowej w stulecie otwarcia Gmachu Głównego Muzeum Narodowego w Szczecinie / 1913. Frühlingsweihe. Katalog der Ausstellung zum hundertjährigen Jubiläum der Eröffnung des Hauptgebäudes des Nationalmuseums*, red. S.P. Kubiak, D. Kacprzak, kat. wyst. Muzeum Narodowe w Szczecinie 21.06–8.08.2013, Szczecin 2013; *100 lat muzeum w Szczecinie / 100 Jahre Museum in Stettin*, red. S.P. Kubiak, D. Kacprzak, Szczecin 2013 (w szczególności: B. Kozińska, *Szczecińskie muzeum wczoraj / Das Stettiner Museum gestern*, s. 14–181); D. Kacprzak, *Z dziejów szczecińskiego muzealnictwa: Museum der Stadt Stettin / Zur Geschichte der Stettiner Museen: Das Museum*

Heinricha Dohrna juniora – inicjatora i współtwórcy instytucji, jednocześnie także kolekcjonera – wyeksponowano zgromadzoną przez niego kolekcję – pomorskie świadectwo antycznych korzeni Europy.

Wystawa była starannie zakomponowaną prezentacją zespołu wówczas współczesnych kopii i rekonstrukcji rzeźb antycznych oraz małej plastyki, dopełnioną oryginalnym antycznym rzemiosłem artystycznym, na które składały się: ceramika (w tym cenne czarno- i czerwonofigurowe wazy), figurki terakotowe, nagrobne lekyty marmurowe, etruskie urny grobowe i wyroby ze szkła. Ekspozycja mieściła się reprezentacyjnym holu oraz w przylegających do niego salach w północnym skrzydle<sup>5</sup>. Wedle pierwotnej koncepcji, częścią wystawy miał być również gabinet pompejański. W 1910 r. w niewielkiej sali sąsiadującej z holem monachijska artystka Sophie F. Hormann rozpoczęła prace nad dekoracją wnętrza, którego ściany miały zostać pokryte kopiami fresków z willi pompejańskich. Prace nad gabinetem po jej śmierci przejął Hermann Völkerling, a następnie kontynuował Otto Dannenberg, który ukończył malowidła w końcu lat 20. XX w. Gabinet pompejański został oficjalnie udostępniony 30 maja 1930 r., jego pozostałości w postaci konserwatorskich odkrywek – tzw. świadków historii – obecne są dzisiaj w jednej z sal wystawowych gmachu Muzeum Narodowego w Szczecinie, przypominając o dziedzictwie przeszłości, podkreślając *genius loci* muzealnej przestrzeni.

Otwarcie muzeum w 1913 r. było dla Heinricha Dohrna podsumowaniem wielu lat intensywnych starań i pełnej pasji pracy, przede wszystkim jednak urzeczywistnieniem marzenia i zwieńczeniem jego życia, zmarł bowiem 1 października 1913 r. we Florencji, podczas podróży ze Szczecina do Neapolu. Pierwotna aranżacja wystawy antycznej – wedle koncepcji Heinricha

---

*der Stadt Stettin*, w: D. Kacprzak, S.P. Kubiak, L.K. Møller, B.M. Wolska, *Stettin/Szczecin – jedna historia. Sztuka XIX i XX wieku ze zbiorów Muzeum Narodowego w Szczecinie / Stettin/Szczecin – eine Geschichte. Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts aus dem Bestand des Nationalmuseums Stettin*, kat. wyst. Bornholms Kunstmuseum, 6.12.2020–18.04.2021, Muzeum Narodowe w Szczecinie, 4.06–14.11.2021, Bornholm–Szczecin 2021, s. 19–48; tenże, *Museum der Stadt Stettin*, w: *Encyklopedia Pomorza Zachodniego – pomeranica.pl*, online: [http://www.pomeranica.pl/wiki/Stadtmuseum\\_Stettin](http://www.pomeranica.pl/wiki/Stadtmuseum_Stettin) (dostęp 20.07.2022); tenże, *Muzeum Narodowe w Szczecinie*, w: *Encyklopedia Pomorza Zachodniego – pomeranica.pl*, online: [http://www.pomeranica.pl/wiki/Muzeum\\_Narodowe\\_w\\_Szczecinie](http://www.pomeranica.pl/wiki/Muzeum_Narodowe_w_Szczecinie) (dostęp 20.07.2022).

<sup>5</sup> *Museum der Stadt Stettin. Vorläufiger Führer*, Stettin 1913, s. 13–19; *Führer durch das Museum der Stadt Stettin*, Stettin 1921, s. 24–49; *Führer durch das Museum der Stadt Stettin*, Stettin 1924, s. 35–59.

Dohrna oraz Waltera Riezlera<sup>6</sup>, dyrektora muzeum, przybyłego z Monachium archeologa klasycznego – uległy ostatecznie zatarciu w połowie lat 40. XX w. Wprawdzie gabinet pompejański przetrwał zawieruchę wojenną, jednak w okresie tużpowojennym – wraz z przeznaczeniem sal dla nowych ekspozycji i wyburzaniem ścian – malowidła zostały zniszczone.



Walter Riezler (1878 Monachium – 1965 Monachium), Monachium 1962.  
Fot. archiwum rodziny Pauly, dzięki uprzejmości Richarda Brooka (California, USA)

Zbiory antyczne w wyniku II wojny światowej i skomplikowanych losów Pomorza Zachodniego, a także powojennych okoliczności politycznych i społecznych uległa częściowo rozproszeniu, zaginięciu i zniszczeniu. Szczęśliwie większość rzeźb przetrwała trudny okres, natomiast rzemiosło artystyczne,

---

<sup>6</sup> S.P. Kubiak, *Walter Riezler*, w: *Encyklopedia Pomorza Zachodniego – pomeranica.pl*, online: [http://encyklopedia.szczecin.pl/wiki/Walter\\_Riezler](http://encyklopedia.szczecin.pl/wiki/Walter_Riezler) (dostęp 20.07.2022).



w tym cenna i krucha ceramika, dotrwały do naszych czasów w bardzo skromnej reprezentacji. Zgodnie z protokołem zdawczo-odbiorczym z 15 stycznia 1948 r. dokonano wymiany muzealiów. W styczniu 1948 r. szczecińska kolekcja antyczna Heinricha Dohrna wyjechała do Warszawy i pozostawała w zasobach Muzeum Narodowego w Warszawie do 1994 r., kiedy to na podstawie protokołu zwrotu z dnia 21 listopada została przekazana Muzeum Narodowemu w Szczecinie i ponownie zaprezentowana w szczecińskim Muzeum Narodowym. W 2004 r. przygotowana została nowa – stanowiąca próbę rekonstrukcji przedwojennej ekspozycji – odsłona stałej wystawy w przestrzeni reprezentacyjnego holu pierwszego piętra gmachu muzeum przy Wałach Chrobrego, który zachował oryginalną posadzkę, już na etapie projektowania wnętrza gmachu przygotowaną z myślą o eksponowaniu rzeźb. Odtworzono także pierwotną kolorystykę wnętrza (czerwień pompejańska) i ornamentykę (meander). Dawne postumenty z marmuru i piaskowca, znane z opisów i zdjęć archiwalnych nie zachowały się – w 1996 r. wykonano nowe, nawiązujące swą formą do pierwotnych<sup>7</sup>.



Reprezentacyjny westybul Muzeum Narodowego w Szczecinie z ekspozycją rekonstrukcji i kopii rzeźb antycznych z kolekcji Heinricha Dohrna w formie wystawy stałej *Antyczne korzenie Europy. Szczecińska kolekcja Heinricha Dohrna*, 2009. Fot. G. Solecki, A. Pięta

<sup>7</sup> Zob.: <https://muzeum.szczecin.pl/wystawy/stale/36-antyczne-korzenie-europy-szczecinska-kolekcja-dohrnnow.html> (dostęp 20.07.2022).

Współcześnie, obok cennego zespołu klejnotów i strojów księżęcych pomorskiej dynastii Gryfitów, kolekcja brązowych rekonstrukcji i kopii rzeźb antycznych Heinricha Dohrna świadczy o wyjątkowości i ponadregionalnym znaczeniu Muzeum Narodowego w Szczecinie, spadkobiercy blisko półtorawiekowej tradycji szczecińskiego muzealnictwa (placówki nie będącej jednak prawnym sukcesorem przedwojennych niemieckich instytucji). Choć znaczenie kolekcji antycznej dla historii szczecińskiego muzealnictwa należy uznać za kluczowe i ideowo fundamentalne, to dotychczas zbiór ten nie stanowił przedmiotu regularnych badań i wnikliwych studiów. Nieliczne publikacje poświęcone kolekcji są raczej ogólną prezentacją zespołu i jego losów<sup>8</sup>. Europejskiej rangi szczecińskich dzieł dowiodły zorganizowana w 2015 r. wystawa w mediolańskiej Fondazione Prada<sup>9</sup> czy jubileuszowa ekspozycja monachijskiego Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke (2019–2020)<sup>10</sup>.



Heinrich Dohrn (1838 Brunzswik – 1913 Florencja) 1913. Fot. Archiwum Muzeum Narodowego w Szczecinie

<sup>8</sup>Zob.: A. Sadurska, *Kolekcja odlewów brązowych rzeźb antycznych w Muzeum Narodowym w Warszawie (tzw. Brązy szczecińskie)*, mps, Muzeum Narodowe w Warszawie; R. Wołagiewicz, *Dzieje szczecińskiej kolekcji greckiej sztuki antycznej*, „Przegląd Zachodniopomorski” 1988, R. 3 (32), z. 1–2, s. 461–479; M. Łopuch, *Szczecińska Hellada*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2004, R. 66 z. 1–2, s. 127–144; też, *Małe Pompeje. Gabinet pompejański w dawnym Muzeum Miejskim w Szczecinie*, „Ochrona Zabytków” 2005, nr 3, s. 39–48; C.Z. Gałczyńska, *Walther Amelung (1865–1977). Mistrz identyfikacji i rekonstrukcji rzeźby greckiej*, „Meander” 2013, R. 68, s. 133–177; B. Kozińska, dz. cyt.

<sup>9</sup>*Serial / Portable Classic. The Greek Canon and its Mutations*, ed. S. Settis, A. Anguissola, D. Gasparotto, exhib.-cat. *Serial Classic. Multiplying Art in Greece and Rome*, Fondazione Prada, Milano 9.05–24.08.2015, *Portable Classic. Ancient Greece to Modern Europe*, Fondazione Prada, Venice 9.05–13.08.2015, Milano 2015, s. 220, kat. sc 38, il. s. 29.

<sup>10</sup>*Lebendiger Gips. 150 Jahre Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke München*, Hrsg. A. Schmölder-Veit, N. Schröder-Griebel, Ausst.-Kat. Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke München 16.10.2019–24.07.2020, München 2019, s. 56–61, 62–65, 66–75, 146–155.

\*\*\*

Urodzony w 1838 r. w Brunzswiku Heinrich Wolfgang Ludwig Dohrn<sup>11</sup> – przyrodnik, entomolog, przedsiębiorca, polityk, kolekcjoner i mecenas sztuki był przedstawicielem trzeciego pokolenia zasłużonej dla Szczecina rodziny<sup>12</sup>. Był on wnukiem przybyłego na Pomorze z Poznania, handlującego towarami kolonialnymi kupca Heinricha, synem przyrodnika, entomologa, tłumacza literatury pięknej i przedsiębiorcy Carla Augusta oraz starszym bratem ożenionego w Warszawie z Marią Baranowską Feliksa Antona – naukowca, entomologa i darwinisty, założyciela Stazione Zoologica Anton Dohrn Napoli.

Heinrich Dohrn po ukończeniu szczecińskiego Marienstiftsgymnasium (Gimnazjum Fundacji Mariackiej) studiował nauki przyrodnicze w Bonn i Berlinie. W marcu 1861 r. na berlińskim Friedrich-Wilhelms-Universität obronił rozprawę doktorską poświęconą słodkowodnym skorupiakom szerokoszczypcowym z rzędu dziesięcionogów. W latach 1864–1866 podróżował po Afryce Zachodniej, prowadząc badania tamtejszej fauny. Po powrocie, kontynuując tradycje rodzinne, prowadził ożywioną działalność naukowo-badawczą jako entomolog i przyrodnik, jak również komercyjną jako przedsiębiorca. Prowadził plantacje tytoniu na Sumatrze, był właścicielem i współwłaścicielem kilku przedsiębiorstw zajmujących się głównie handlem. W 1870 r. założył towarzystwo podróży Baltischer Lloyd, które oferowało bezpośrednie połączenia morskie z Nowym Jorkiem. Dwa lata później znalazł się w grupie członków-założycieli Verein zur Förderung überseeischer Handelsbeziehungen in Stettin (Stowarzyszenie Popierania Handlu Zamorskiego w Szczecinie), od 1913 r. aż do swej śmierci zasiadał w radzie nadzorczej jednej z pierwszych spółek akcyjnych w Prusach, założonej przez dziadka Pommersche Provinzial-Zuckersiederei (Pomorska Rafineria Cukrowa). Aktywnie uczestniczył w życiu politycznym i społecznym Szczecina, prowincji pomorskiej oraz II Rzeszy. W latach 1873–1879 był członkiem pruskiego Landtagu, od 1874 r. zasiadał w radzie miejskiej Szczecina, a także kilkakrotnie, reprezentując frakcję narodowo-liberalną, był członkiem parlamentu II Rzeszy. Kilka kadencji był także deputowanym prowincji pomorskiej do Reichstagu.

Nader cenna wydaje się jego aktywność społeczna związana z działalnością kolekcjonerską i mecenasowską. W 1887 r. został prezesem, powstałego w 1837 r. Entomologischer Verein zu Stettin, będącego trzecim tego typu

---

<sup>11</sup> D. Kacprzak, *Heinrich Dohrn jun.*, w: *Encyklopedia Pomorza Zachodniego – pomeranica.pl*, [http://www.wiekupomeranica.pl/wiki/Heinrich\\_Dohrn\\_jun.](http://www.wiekupomeranica.pl/wiki/Heinrich_Dohrn_jun.) (dostęp 20.07.2022).

<sup>12</sup> Zob.: K. Dohrn, *Von Bürgern und Weltbürgern. Eine Familiengeschichte*, Pfullingen 1983.

towarzystwem naukowym na świecie – po paryskim (1832) i londyńskim (1833). Przejął także redakcję ukazującego się od 1840 r. czasopisma, wydawanego przez to towarzystwo, „Entomologische Zeitung”, w którym publikował prace wybitnych badaczy insektów z Europy, a także własne badania. Organizował regularnie wystaw przyrodnicze, wzbogacał rodzinną kolekcję przyrodniczą, pozyskał m.in. rzadkie okazy z Zatoki Gwinejskiej i Sumatry. Podczas wspomnianego zjazdu przyrodników wystąpił z projektem otwarcia w Szczecinie muzeum przyrodniczego. Stworzenie instytucji o charakterze muzealnym stała się jego misją. Ideę tę systematycznie forsował u władz miasta i popularyzował wśród mieszkańców. Początkowo myślał o muzeum historii naturalnej, z czasem jednak wykształciła się koncepcja instytucji łączącej zbiory przyrodnicze i artystyczne. Ostatecznie powstało związane z Pomorzem, wielodziałowe Museum der Stadt Stettin, w którym swą siedzibę znalazły zgromadzone w mieście archeologiczne, artystyczne, etnograficzne świadectwa historii Pomorza, a także cenna<sup>13</sup>, dziś rozproszona<sup>14</sup>, pozostająca

<sup>13</sup> L. Krüger, *Festschrift zur Eröffnung des Städtischen Museums zu Stettin am 23. Juni 1913. Gewidmet vom Entomologischen Verein zu Stettin*, Stettin 1913. s. 17–35; E. Urbahn, H. Urbahn, *Die Schmetterlinge Pommerns mit einem vergleichenden Überblick über den Ostseeraum*, Stettin 1939; B. Kozińska, dz. cyt., s. 87–98.

<sup>14</sup> Skromna część kolekcji nadal znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Szczecinie, część zaginęła lub uległa zniszczeniu w czasie wojny oraz tużpowojennej zawieruchy, zob.: E. Urbahn, H. Urbahn, *Das Schicksal der Stettiner Museen und ihrer Schätze*, „Carolinum. Historisch-literarische Zeitschrift” 1988, Jg. 52, Nr. 99, s. 58–62. Część zasobów, podobnie jak kolekcja antyczna, została wywieziona do Warszawy. W 1947 r. Stanisław Feliksiak, dyrektor Muzeum Zoologicznego w Warszawie wraz ze Zdzisławem Raabem, pracownikiem tegoż muzeum prowadzili w Szczecinie prace, w wyniku których do Muzeum Zoologicznego w Warszawie (obecnie Muzeum i Instytut Zoologii Polskiej Akademii Nauk) trafiły znajdujące się w Naturwissenschaftliches Museum Stettin zbiory Entomologischer Verren Stettin obejmujące 102 szafy z gablotami i 580 oddzielnych gablot z kolekcjami owadów z całego świata, 2 szafy zbiorów ornitologicznych, 12 okazów ssaków, 36 gablot i pudeł motyli, biblioteka zaś wzbogaciła się o 103 skrzynie książek ze Szczecina. Zob.: Z. Fedorowicz, S. Feliksiak, *150-lecie Gabinetu Zoologicznego w Warszawie*, „Memorabilia Zoologica” 2016, Nowa Seria, nr 1, s. 47–48. Maciej Mroczkowski w swoim niepublikowanym opracowaniu dotyczącym zbiorów chrząszczy, napisał o ocaleniu zbioru liczącego co najmniej 250 tys. okazów z co najmniej 50 tys. gatunków pochodzących ze wszystkich kontynentów, stanowiącego jedynie część szczecińskiego zasobu. M. Mroczkowski, *Chrząszcze – Coleoptera w zbiorach Instytutu Zoologii PAN w Warszawie*, 1982, mps, Muzeum i Instytut Zoologii PAN, Warszawa. Panu Przemysławowi Szymroszczykowi (Muzeum i Instytut Zoologii Polskiej Akademii Nauk, Warszawa) oraz Łukaszowi Ławickiemu (Szczecin) oraz Marcie Kurzyńskiej (Muzeum Narodowe w Szczecinie) dziękuję za cenne konsultacje dotyczące dawnych szczecińskich zbiorów przyrodniczych i wskazówki bibliograficzne.

poza głównym nurtem muzealnych dociekań badawczych, rodzinna kolekcja chrząszczy i motyli, jak i będąca przedmiotem uwagi niniejszego artykułu kolekcja antyczna. Decyzją rady miejskiej z 2 grudnia 1912 r. Heinrich Dohrn otrzymał tytuł honorowego obywatela Szczecina, zaś jego zasługi jako mecenasa i kolekcjonera uhonorowano wystawionym w muzeum popiersiem wykonanym przez Ludwiga Manzla – twórcy nieistniejącej dziś *Sediny* oraz stojącej na górnym tarasie Wałów Chrobrego rzeźby *Walka Herkulesa z centaurem*. W roku 1938 w rocznicę urodzin kolekcjonera i mecenasa Museum der Stadt Stettin przygotowało wystawę jego pamięci<sup>15</sup>.

W 1885 r. Heinrich Dohrn powołał do życia Verein Pommersches Museum, w końcu XIX w. udało się mu pozyskać przychylność i wsparcie finansowe kilkunastu szczecińskich przedsiębiorców i naukowców dla idei utworzenia w Szczecinie kolekcji sztuki antycznej. Inspiracją były z pewnością m.in. wizyty w Neapolu u brata Antona w jego zoologicznej stacji badawczej – miejscu spotkań i pracy naukowców z całego świata. Rozmawiano tam nie tylko o nauce, ale również o filozofii, literaturze, muzyce i sztukach plastycznych<sup>16</sup>. Heinricha Dohrna fascynowała klasyczna sztuka grecka, żywo interesował się efektami wykopalisk w Herkulanum i Pompejach, śledził prace badawcze Adolfa Furtwänglera, spokrewnionego z Dohrnami profesora filologii klasycznej i archeologii w Berlinie, a potem w Monachium. Z pewnością po jednej z wizyt w Museo Archeologico Nazionale di Napoli zrodził się pomysł, aby zamówić dla Szczecina brązowe kopie brązów wydobytych m.in. z willi Pizona w Herkulanum, Domu Fauna czy domu Popidiusa w Pompejach.

Około 1900 r. neapolitańskie oryginalne rzeźby starannie wyselekcjonowano do skopiowania. Zadanie wykonania brązowych wiernych kopii starożytnych zabytków powierzono miejscowej giserni Fonderia Artistica Cav. G.A. Laganà Napoli<sup>17</sup>. Współczesne brązowe odlewy galwanoplastyczne spatynowano chemicznie tak, by do złudzenia przypominały oryginały. W 1902 r.

---

<sup>15</sup> *Ausstellung zum Gedächtnis von Dr. Heinrich Dohrn: geb. 16. April 1838 – gest. 1. Oktober 1913*, Stettiner Museumsverein, Städtisches Museum Stettin, 11–30.04.1938, Stettin 1938; H. Andres, *Dr. Heinrich Dohrn-Gedächtnis-Ausstellung. Das Städtische Museum ehrt seinen Gründer durch Pflege seines Vermächtnisses*, „Nachrichtenblatt des Stettiner Verkehrsvereins“ 1938, Jg. 12, Nr. 8, s. 1–4; E. Ackerknecht, *Heinrich Dohrn. Zur Wiederkehr seines Geburtstages am 16. April*, „Nachrichtenblatt des Stettiner Verkehrsvereins“ 1938, Jg. 12, Nr. 7, s. 1–3.

<sup>16</sup> Zob. Th. Heuss, *Anton Dohrn in Neapel*, Berlin–Zürich 1940; tenże, *Anton Dohrn*, Tübingen 1962 (angielska wersja: *Anton Dohrn: A Life for Science*, Berlin 1991).

<sup>17</sup> Zob.: *Fonderia Artistica Cav. G. A. Laganà, 112 Corso Vitt. Em.le Napoli*, katalog ofertowy w formie albumu, Napoli, bdw.



Kopia według nieznanego hellenistycznego artysty, *Pijany satyr*, ok. 1900, brąz, odlew galwanoplastyczny, patynowany chemicznie, gisernia Fonderia Artistica Cav. G. A. Laganà, Neapol, Muzeum Narodowe w Szczecinie.

Fot. G. Solecki, A. Piętak



Kopia według nieznanego hellenistycznego artysty, *Śpiący satyr*, ok. 1900, brąz, odlew galwanoplastyczny, patynowany chemicznie, gisernia Fonderia Artistica Cav. G. A. Laganà, Neapol, Muzeum Narodowe w Szczecinie.

Fot. G. Solecki, A. Piętak

trafiły one do Szczecina<sup>18</sup>. Dohrnowi, jak później napisał we wstępie do wydanego w końcu 1908 r. niewielkiego – dziś będącego bezcennym źródłem – katalogu kolekcji, początkowo zależało przede wszystkim na tym, by w Szczecinie pokazać dzieła w formie przypominającej oryginały, aby uzyskać takie samo wrażenie, jakie mieli goście muzeów we Włoszech<sup>19</sup>, a nie jak dotychczas pokazywano w Szczecinie – w postaci gipsowych odlewów, wypożyczanych z Berlina. I rzeczywiście odtworzono wiernie obiekty z wykopalisk, z ich uszkodzeniami, niekiedy z błędnie zestawionymi elementami i patyną – jasnozieloną na kopiach obiektów wydobytych w Pompejach oraz ciemniejszą pokrywającą kopie obiektów z Herkulanum. W ten sposób trafiły na Pomorze m.in.: *Odpczywiający Hermes*, *Pijany satyr*, *Śpiący satyr*,

<sup>18</sup> „Pommersche Zeitung“, 14.06.1902.

<sup>19</sup> [J. Sieveking], *Verzeichniss der Nachbildungen antiker Skulpturen des Städtischen Museums zu Stettin*, Stettin 1908, s. 3.

*Tańczący satyr, Satyr z bukłakiem, Platon, Amazonka (herma), Norbanus Sorex (herma), L. Caecilius Incundus, Amazonka na koniu oraz dwie gazele i koziołek*<sup>20</sup>.

Skopiowano również przykłady antycznego rzemiosła artystycznego, m.in. jednoszalkową wagę wiszącą, trójnożny kandelabr, instrumenty chirurgiczne, kołatkę do drzwi, kilka dzbanów, parę wiader, patelnię i stół ofiarny na trójnogu<sup>21</sup>. Miały one przybliżyć codzienność śródziemnomorskiej cywilizacji sprzed wieków i pobudzać wyobraźnię zwiedzających. Wkrótce po dotarciu dzieł do Szczecina udostępniono je w salach Friedrich-Wilhelm-Schule przy Elisabethstraße 51 (ob. ul. Kaszubska). Było ich 50 – tyle właśnie dzieł znajduje się w pierwszej części wspomnianego katalogu kolekcji, opracowanego przez Johanna Sievekinga<sup>22</sup>.

Zachęcony pozytywnym przyjęciem kolekcji antycznej i dużym zainteresowaniem wystawą wśród szczecinian, dysponując zdobytymi uprzednio doświadczeniem i wiedzą, dbając o dotychczasowe i rozwijając nowe kontakty wśród berlińskich i głównie monachijskich archeologów, obserwując ich prace badawcze, kolekcjoner postanowił wzbogacić zbiór



[J. Sieveking], *Verzeichnis der Nachbildungen antiker Skulpturen des Städtischen Museums zu Stettin*, Stettin 1908 (Katalog kolekcji opracowany przez Johanna Sievekinga, opatrzony słowem wstępnym Heinricha Dohrna)

<sup>20</sup> Zob.: E. Pozzi, R. Cantilena, E. La Rocca, U. Pannuti, L. Scatozza, *Le Collezioni del Museo Nazionale di Napoli. La scultura greco-romana, Le sculture antiche della collezione Farnese, Le collezioni monetali, Leoreficerie, La collezione glittica*, Roma–Milano 1989, seria: Le grandi collezioni dei musei italiani, T. 1.1.

<sup>21</sup> Zob.: O. Ferrari, E. Pozzi, M.R. Borriello, M. Lista, U. Pappalardo, V. Sampaolo, C. Ziviello, *Le Collezioni del Museo Nazionale di Napoli. I Mosaici, le Pitture, gli Oggetti d'uso quotidiano, gli Argenti, le Terrecotte invetriate, i Vetri, i Cristalli, gli Avori*, Roma 1989, seria: Le grandi collezioni dei musei italiani, T. 1.2.

<sup>22</sup> [J. Sieveking], *Verzeichnis...*, s. 5–11.

o nowe nabytki – przystąpił w ten sposób do drugiego etapu tworzenia kolekcji antycznej dla przyszłego Museum der Stadt Stettin. Ze wsparciem hojnych zwolenników idei stworzenia muzeum, miłośników sztuki, postanowił stworzyć szczecińską galerię najśłynniejszych rzeźb greckiego antyku w oryginalnym szlachetnym materiale – brązie lub marmurze. Tym razem jednak, inaczej niż w przypadku wcześniejszych dzieł, kolekcjoner dążył, by stworzone kopie były, jak najbliższe pierwotnym, greckim formom rzeźb – bez modyfikacji dokonywanych przez rzymskich kopistów, bez zniszczeń i patyny. O swoich intencjach pisał następująco: „Teraz pierwotny program



Adolf Furtwängler (1853 Fryburg Bryzgowijski – 1907 Ateny). Domena publiczna

można było rozszerzyć i przejść do rekonstruowania greckich oryginałów, których wygląd zachował się tylko w niedoskonałych kopiach, głównie z czasów Cesarstwa Rzymskiego. W szczególności zadaniem było odtworzenie na podstawie tych marmurowych kopii oryginalnych dzieł odlanych w brązie, dzięki którym budynki publiczne i place w czasach świetności Grecji wywoływały wrażenie niedoścignionych miejsc sztuki<sup>23</sup>. Urzędywistnienia śmiałego projektu Heinricha Dohna podjął się Adolf Furtwängler – od 1894 r. osiadły w Monachium, gdzie wykładał na uniwersytecie, pełniąc jednocześnie funkcję dyrektora tamtejszej Gliptoteki<sup>24</sup>.

Rozpoczęto od prac nad rekonstrukcją *Ateny Lemni Fidasza*, opracowywaną już wcześniej przez Furtwänglera z udziałem Waltera Amelunga, podczas ożywionej dyskusji naukowej obu badaczy z Johannesem Sievekingiem

<sup>23</sup> Tamże, s. 3: „Nun konnte das ursprüngliche Programm dahin erweitert werden, an die Wiederherstellung griechischer Originale zu gehen, welche nur in unvollkommenen Kopien, meist aus der römischen Kaiserzeit erhalten sind. Insbesondere war die Aufgabe gestellt, aus den Marmorkopien die Bronzewecke wiederherzustellen, welche in der Blütezeit griechenlands den öffentlichen Gebäuden und Plätzen den Charakter unübertrefflicher Stätten der Kunst aufdrückten”.

<sup>24</sup> Zob. *Adolf Furtwängler. Der Archeologe*, Hrsg. M. Flashar, Ausst.-Kat. Archeologische Sammlung der Universität Freiburg, 1.07–5.10.2003, München 2003; E. Straub, *Die Furtwänglers. Geschichte einer deutschen Familie*, München 2007.



i Ludwigiem Curtisem<sup>25</sup>. Zestawili oni marmurowy tors z drezdeńskiego Albertinum z głową kobiety ze zbiorów Museo Civico Archeologico di Bologna, uzupełniając brakujące atrybuty – włócznię i hełm. W latach 1904–1908 Furtwängler pracował również nad rekonstrukcją grupy *Ateny i Marsjasza* Myrona. Zestawił on postać Marsjasza (bez ramienia i ogona) z rzymskiego egzemplarza z torsem Ateny znajdującym się w paryskim Luwrze, dopełniając go głową ze zbiorów drezdeńskiego Albertinum, samodzielnie odtwarzając ramiona obu postaci. Pierwszy egzemplarz zrekonstruowanej w ten sposób kopii trafił do monachijskiej Gliptoteki, z niej powstała kolejna kopia, która trafiła do Szczecina.



Rekonstrukcja Adolfa Furtwänglera według Myrona z Eleutherai, *Athena i Marsjasz*, 1904–1908, brąz, odlew galwanoplastyczny, patynowany chemicznie, gisernia Württembergische Metallwarenfabrik, Abteilung für Galvanoplastik, Geislingen an der Steige, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Pięta

---

<sup>25</sup> *Lebendiger Gips. 150 Jahre Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke München*, dz.cyt., s. 56–64.

Z kolei przy tworzeniu kopii *Efeba Westmacott (Kyniskosa)* Polikleta Furtwängler posłużył się marmurowym torsem młodzieńca z British Museum w Londynie oraz głową z zbiorów Ermitażu w Sankt Petersburgu. Prawa ręka uniesiona do włosów była uzupełnieniem, które wzbudziło jakiś czas później kontrowersje – do dziś szczecińska wersja różni się od swego londyńskiego prototypu, który jest tejże ręki pozbawiony. W latach 1904–1912 powstały kolejne rekonstrukcje, które były efektem badań i dyskusji Adolfa Furtwänglera (do jego przedwczesnej śmierci w Atenach w 1907) i jego asystentów oraz uczniów, przede wszystkim Johannesesa Sievekinga, Ludwiga Curtiusa, Waltera Amelunga i Waltera Riezlera. W dyskusjach i sporach uczestniczył także częstokroć Heinrich Dohrn. Po śmierci ojca słynnego dyrygenta i kompozytora Wilhelma Furtwänglera pracami kierował Johannes Sieveking, który od 1907 r. pełnił funkcję dyrektora mieszczącego się w monachijskiej rezydencji królewskiej Antiquarium z imponującą kolekcją waz. W pracę nad szczecińską rzeźbą *Afrodyty Knidyjskiej* zaangażowany był Walter Amelung oraz Hans Everding, a nad marmurową kopią marmurowej steli Hegeso z kręgu Agorakritosa z Paros pracował Emil Epple. Urodzony w Szczecinie Walter Amelung uczestniczył także przy pracach nad powstaniem odlewów tzw. *Aspazji Kalamisa* i *Meduzy Rondanini* według odlewu z monachijskiej Gliptoteki<sup>26</sup>.



Kopia według nieznanego hellenistycznego artysty, *Głowa Meduzy* tzw. *Meduza Rondanini*, 1904–1908, brąz, odlew galwanoplastyczny, patynowany chemicznie, gisernia Württembergische Metallwarenfabrik, Abteilung für Galvanoplastik, Geislingen an der Steige, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

<sup>26</sup> B. Vierneisel-Schlörb, *Klassische Skulpturen des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.*, München 1979, s. 62–70, seria: Glyptothek München. Katalog der Skulpturen, T. II.

Rekonstrukcje rzeźb greckich – odlane w brązie techniką galwanoplastyki, chemicznie patynowane – zostały wykonane w specjalnym oddziale specjalizującym się w odlewach artystycznych działającej od 1890 r. giserni Württembergische Metallwarenfabrik w Geislingen an der Steige (WMF, Wirtemberska Fabryka Wyrobów Metalowych) i stamtąd docierały do Szczecina<sup>27</sup>. Szczecińskie odlewy wykonane są techniką galwanoplastyki z brązu, charakteryzującego się dużym udziałem miedzi w stosowanym stopie<sup>28</sup>, zwracając uwagę jakością wykonania i starannością cyzelowania.

W drugiej części katalogu kolekcji z 1908 r. znalazło się 18 rekonstrukcji i kopii klasycznej sztuki greckiej. Co oczywiste, katalog ten nie zawiera kilku rzeźb, które zrealizowano później w latach 1909–1912. Między innymi w 1911 r. Verrein Pommersches Museum zlecił giserni w Geislingen an der Steige wykonanie brązowej kopii *Woźnicy z Delf*, a wcześniej w 1909 r. wykonano tam odlew Apolla Belwederskiego – rzeźbę, którą kolekcji Dohrna подарował radca miejski Szczecina Gustav Herrmann.

Powstała w dwu etapach kolekcję brązowych kopii i rekonstrukcji rzeźb antycznych oraz rzemiosła artystycznego dopełniono zespołem oryginalnego antycznego rzemiosła w tym cennym zespołem ceramiki, na który składały się m.in. okazałe wazy z dekoracją czarno- i czerwonofigurową, różnorodne naczynia, przybory i ozdoby. Heinrich Dohrn, częstokroć korzystając ze wsparcia bratowej Marii Baranowskiej, nabywał je na europejskim rynku antykwarycznym. Na aukcji 26–30 maja 1908 r. odbywającej się w Kassel, podczas której licytowano badeńską kolekcję antyczną A. Voglla, nabył bogaty liczebnie i jakościowo zespół cennej ceramiki z wykopalisk nad Morzem Czarnym<sup>29</sup>. Uzupełnienie kolekcji o ceramikę i rzymskie szkła nastąpiło w 1910 r. dzięki zbiorowej fundacji szczecinian oraz na przełomie lat 1911 i 1912 za sprawą przekazu 18 terakot greckich, prawdopodobnie ze spuścizny Jeana

---

<sup>27</sup> J. Sieveking, *Nachbildungen antiker Kunstwerke im Städtischen Museum zu Stettin*, »Museumskunde. Zeitschrift für Verwaltung und Technik öffentlicher und privater Sammlungen« 1909, F. 1, Bd. 5, s. 129–135, jako Sonderdruck (nieznacznie zmieniony przedruk dołączony do publikacji reklamującej WMF produkującej komercyjnie odlewy antyczne, zawierającej cennik poszczególnych prac).

<sup>28</sup> J. Krause, J.A. Mróz, *Kopia konnego pomnika Bartolomea Colleonego. Zagadnienie ekspozycji kopii dzieł sztuki*, „Wiadomości Konserwatorskie” 2008, nr 3, s. 81–93.

<sup>29</sup> *Griechische Altertümer südrussischen Fundorts aus dem Besitze des Herrn A. Vogell, Karlsruhe, Versteigerung zu Cassel in der Gewerbehalle, Friedrich-Wilhelmsplatz 6...*, Bearb. M. Cramer, Cassel 1908. W egzemplarzu znajdującym się w Bibliotece Muzeum Narodowego w Szczecinie naniesione zostały odręczne adnotacje przy zakupionych zabytkach. Zob.: R. Wołągiewicz, *Dzieje szczecińskiej kolekcji...*, s. 467.



Kopia według Pitagorasa z Region na Samos (przypisywany), *Auriga (Woznica z Delf)*, ok. 1909, brąz, odlew galvanoplastyczny, patynowany chemicznie, gisernia Württembergische Metallwarenfabrik, Abteilung für Galvanoplastik, Geislingen an der Steige, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Pięta

Paula Lambrosa z Aten<sup>30</sup>. Jak wspomniano wcześniej, jedynie znikoma część tej grupy zabytków przetrwała do dziś, a dotychczas znane źródła są skąpe i nie zawsze pozwalają na precyzyjną identyfikację poszczególnych zabytków.

Inwentarze Museum der Stadt Stettin zachowały się jedynie fragmentarycznie, nie przetrwała do naszych czasów księga zawierająca zbiory antyczne, na podstawie innych źródeł udało się poznać jedynie niektóre przedwojenne numery inwentarzowe zabytków, co niewątpliwie może okazać się pomocne w dalszych pracach badawczych. Wiedzę o historycznym zasobie kształtują dziś archiwalia – dokumenty i korespondencja, dawne publikacje naukowe i popularno-naukowe, doniesienia prasowe oraz opublikowane przewodniki muzealne.



Hans Everding, kopia według artysty z kręgu Alkamenesa, *Orfeusz i Eurydyka prowadzeni przez Hermesa* (stela grobowa), 1904–1908, relief, biały marmur, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Pięta

<sup>30</sup>H. Plötz, *Die Dohrnsche Antiken-Sammlung, Das Museum der Stadt Stettin*, „Sonderbeilage der Ostsee Zeitung“, 22.06.1913, s. 3.

Na obecnym wstępnym etapie badań, można stwierdzić, że w posiadaniu Muzeum Narodowego w Szczecinie znajduje się zespół 106 muzealiów, pochodzących z kolekcji antycznej Museum der Stadt Stettin: 53 rzeźby oraz zbiór 53 dzieł drobnej plastyki i ceramiki (w przypadku kilku z nich trudno jednoznacznie potwierdzić proveniencję). Wedle znanych źródeł archiwalnych jako zaginione (częściowo zapewne bezpowrotnie zniszczone) zidentyfikować można 15 rzeźb, oraz kilkadziesiąt zabytków drobnej plastyki i ceramiki.

\*\*\*

Szczególnie interesującym dziełem w szczecińskiej kolekcji jest powstała w latach 1910–1912 rekonstrukcja *Doryforosa* Polikleta<sup>31</sup>. Stanowiąca ilustrację klasycznego kanonu piękna i idealnych proporcji ciała ludzkiego rzeźba jest szczególnie cenna, zarówno ze względu na znaczenie nieistniejącego oryginału dla rozwoju greckiej sztuki klasycznej, jak również z powodu naukowej wnikliwości, z jaką dokonano jej rekonstrukcji, a także ze względu na najwyższą jakość wykonania szczecińskiego odlewu. Poliklet, uczeń Ageladasa, wirtuoz techniki brązowniczej, działał głównie w Atenach, Olimpii i Argos, w swojej twórczości skupił się na poszukiwaniu sposobu przedstawiania postaci, opracował matematyczny kanon proporcji ciała ludzkiego – w teorii zawarł go w niezachowanym traktacie *Kanon*, w praktyce zrealizował podczas pracy nad *Doryforosem*<sup>32</sup>. Posługując się realistycznymi środkami wyrazu grecki mistrz uzyskał idealistyczny wizerunek młodego nagiego mężczyzny. Oszczepnik, w przeciwieństwie do *Dyskobola* Myrona, stoi w absolutnym spokoju, prezentuje stan rozluźnienia i odpoczynku, swobodną postawę uzyskując przez zastosowanie kontrapostu.

Oryginał nie przetrwał upadku świata antycznego, wiedza o rzeźbie zachowała się do naszych czasów w postaci opisów oraz rzymskich, różniących się między sobą szczegółami, marmurowych kopii – zidentyfikowanych dopiero w 1862 r. przez Karla Friederichsa. Wkrótce potem, na przełomie XIX i XX w., Adolf Furtwängler zrekonstruował pierwotny wygląd rzeźby, opierając się na wnikliwej analizie porównawczej zidentyfikowanych kopii zachowanych w europejskich muzeach. Prace nad rekonstrukcją w latach

<sup>31</sup> D. Kacprzak, *Doryforos*, w: *Encyklopedia Pomorza Zachodniego – Pomeranica.pl*, online: [http://encyklopedia.szczecin.pl/wiki/Rze%C5%BABA\\_Doryforos\\_\(Szczecin\)](http://encyklopedia.szczecin.pl/wiki/Rze%C5%BABA_Doryforos_(Szczecin)), (dostęp 21.12.2019).

<sup>32</sup> Zob.: *Polyklet. Der Bildhauer der griechischen Klassik*, Hrsg. H. Beck, P.C. Bol, M. Bückling, Liebighaus Museum alter Plastik, Frankfurt am Main, 17.10.1990–20.01.1991, Frankfurt am Main 1990.



Georg Römer, rekonstrukcja Adolfa Furtwänglera według Polikleta z Argos, *Doryforos (Niosący włócznię)*, 1910–1912, brąz, odlew metodą na wosk tracony, patynowany chemicznie, gisernia Bronzegießerei Glade in:sent nbeck & Sohn, Friedrichshagen koło Berlina, ok. 1913, Museum der Stadt Stettin. Fot. Archiwum Muzeum Narodowego w Szczecinie

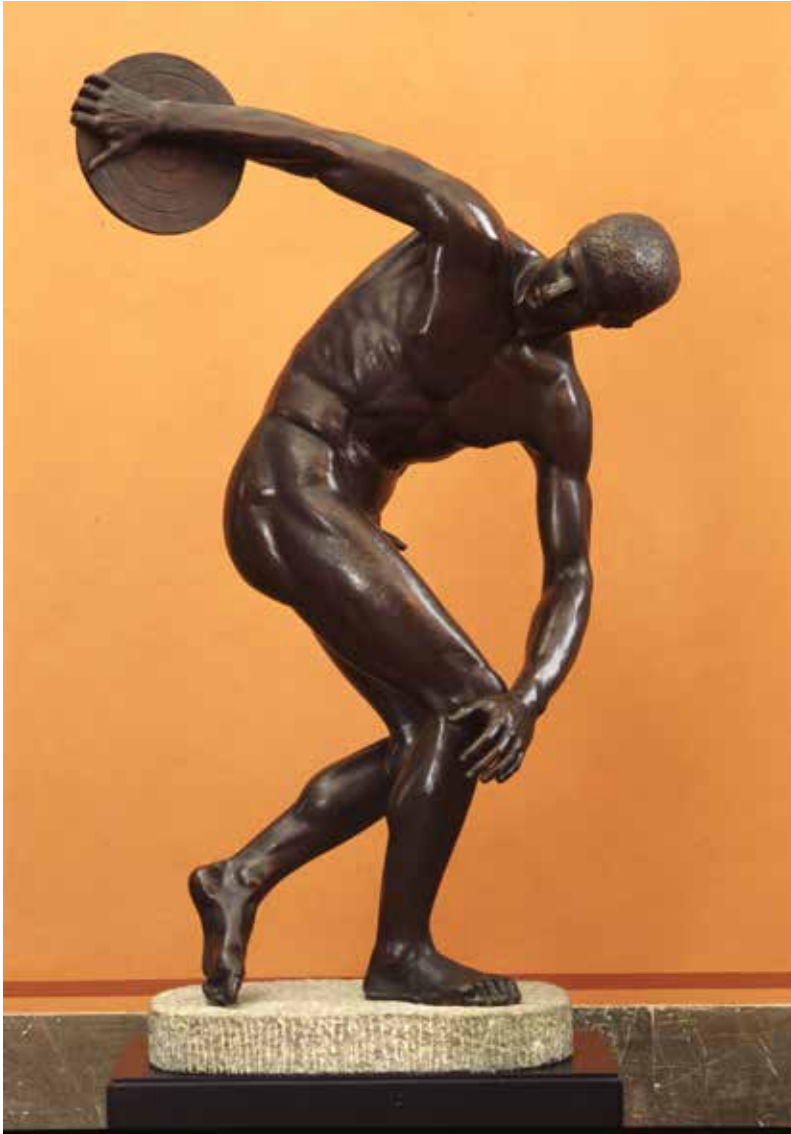


Georg Römer, rekonstrukcja Adolfa Furtwänglera według Polikleta z Argos, *Doryforos (Niosący włócznię)*, 1910–1912, brąz, odlew metodą na wosk tracony, patynowany chemicznie, gisernia Bronzegießerei Gladenbeck & Sohn, Friedrichshagen koło Berlina, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Pięta

1910–1912 kontynuował Paul Wolters, wykonania jej podjął się pochodzący z Wrocławia rzeźbiarz i medalier Georg Römer, odlewając w brązie figurę najprawdopodobniej u Gladenbecka w rodzinnej giesernii we Friedrichshagen (ob. Berlin-Friedrichshagen). Wykonując zamówienie, rzeźbiarz posłużył się techniką odlewu na wosk tracony, którą stosowali artyści greccy V wieku p.n.e. dla rzeźb wolno stojących. Metoda ta polega na wykonaniu piaskowo-glinianego lub gipsowego rdzenia, pokryciu go warstwą wosku (grubość powłoki wosku odpowiada grubości ścian późniejszego brązowego odlewu). Artysta nadaje formę i modeluje woskową statuetkę, następnie tak przygotowany woskowy model jest pokrywany warstwą rozrzedzonej gliny, tak aby dokładnie przyległa ona do wosku i wypełniła precyzyjnie ukształtowane w wosku detale rzeźby. W ten sposób przygotowany model oblepia się grubym glinianym płaszczem, a następnie wkłada cienkie rurki, których końcami dociera się do warstwy wosku, przebijając się przez zewnętrzną warstwę gliny. W takiej postaci rzeźba zostaje wypalona – w wysokiej temperaturze pieca odlewniczego wosk roztapia się i wypływa na zewnątrz poprzez zamontowane kanały, zaś wypalona glina tworzy formę rzeźby. Do tak przygotowanej formy wlewany jest płynny brąz. Po zastygnięciu metalu glinianą formę wykrusza się (co powoduje jej bezpowrotne zniszczenie) i wydobywa rzeźbę. Metoda odlewu na wosk tracony pozwala zatem wykonać tylko jeden odlew. W ostatniej fazie tworzenia odlew jest już na zimno cyzelowany.

Na użycie tej tradycyjnej metody, znacznie kosztowniejszej od techniki odlewu galwanicznego, nalegał Walter Riezler, który chciał, by szczecińska rzeźba była jak najbardziej wierna antycznym oryginałom. Georg Römer, kierując się zaleceniami archeologów, wykonał model na podstawie trzech kopii rzymskich. Korpus jest odlewem z kopii odnalezionej na Palatynie, tzw. torsu Pourtalès (Staatliche Museen zu Berlin Preussischer Kulturbesitz), ręce i nogi pochodzą z najlepiej zachowanej statui z Pompejów (Museo Archeologico Nazionale di Napoli), a do wykonania modelu głowy posłużyła herma z willi Pizona w Herculanium, sygnowana przez Apolloniosa, syna Archiasa z Aten (Museo Archeologico Nazionale di Napoli). Podczas łączenia korpusu z nogami okazało się, że lewa noga jest o jeden centymetr krótsza, została więc podstemplowana klockiem. Starano się także zrekonstruować pierwotną kolorystykę – figurę pokryto ciemną patyną, wargi podkreślono karminem, oczy wykonano ze szkła i emalii, rzęsy z blachy miedzianej, wargi i brodawki z patynowanej miedzi, pokrytej cienką warstwą asfaltu. Włosy i paznokcie u rąk i nóg, nader starannie wyczelowane, pokryto cienką warstwą złota, widoczną do dziś w promieniach słońca wpadającego do wnętrza holu gmachu Muzeum Narodowego w Szczecinie, gdzie obecnie jest prezentowana





Rekonstrukcja Adolfa Fürtwänglera według Myrona z Eleutherai, *Dyskobol*, 1904–1908, brąz, odlew galwanoplastyczny, patynowany chemicznie, gisernia Württembergische Metallwarenfabrik, Abteilung für Galvanoplastik, Geislingen an der Steige, Muzeum Narodowe w Szczecinie. Fot. G. Solecki, A. Piętak

rzeźba. Do 1939 r. Doryforos trzymał włócznię. Była to arbitralne rozwiązanie rekonstrukcyjne oparte na hipotezie Friedricha Hausera z 1909 r., zgodnie z którą grecki posąg miał być wyobrażeniem Achillesa.

W kontekście szczecińskiej rekonstrukcji *Doryforosa* Polikleta warto wspomnieć o wykonanym później jeszcze jednym odlewie Georga Römera wedle rekonstrukcji Adolfa Furtwänglera, który został zamówiony jako symboliczny pomnik dla upamiętnienia ofiar pierwszej wojny światowej. W latach 1920–1921 monachijski *Doryforos*, wykonany pod nadzorem Paula Woltersa na podstawie formy zdjętej ze szczecińskiej statui została ustawiona w reprezentacyjnej przestrzeni Ludwig-Maximilians-Universität w Monachium. W 1944 r. uległa zniszczeniu, poddano ją konserwacji i od 1958 r. do dziś znajduje się na terenie monachijskiej uczelni<sup>33</sup>.

\*\*\*

Kolekcja antyczna Heinricha Dohrna niezmiennie przypomina w Szczecinie o starożytnych źródłach i humanistycznych wartościach kultury europejskiej. Stanowi trwałe wspomnienie zasług rodziny Dohrnów dla szczecińskiego muzealnictwa i nadodrzańskiej metropolii. Zachowany zbiór i jakość dzieł dobitnie przekonują o konieczności podjęcia wnikliwych, interdyscyplinarnych badań z zakresu historii sztuki, archeologii, historii kolekcjonerstwa i muzealnictwa, pozostają wciąż wyzwaniem naukowym i czekają na monograficzne opracowanie. Przygotowywany obecnie katalog raisonné zespołu, wraz z próbą rekonstrukcji całości kolekcji i jej losów, wskazuje na konieczność dalszych, starannych, krytycznych studiów źródłowych materiału archiwalnego, zachowanego przede wszystkim w Szczecinie, ale również w Monachium, Geislingen an der Steige, Neapolu, Berlinie i Warszawie. Pozwolą one dopełnić i uszczegółowić wciąż dość skromny faktograficzny obraz okoliczności zarówno naukowego procesu ich rekonstrukcji, jak i sposobu, czasu nabycia poszczególnych prac, poznać intencje doboru i decyzje w pełni świadomego swej aktywności, posiadającego kolekcjonerskie kompetencje Heinricha Dohrna.

Bez wątpienia warto prześledzić relacje Dohrna nie tylko z Adolfem Furtwänglerem, ale także Johannesem Sievekingiem, Walterem Amelungiem, Ludwigiem Curtisem i Walterem Riezlerem. Wiele dzieł wymaga szczegółowych komparatystycznych analiz formalno-stylistycznych i technologicznych, weryfikacji rozmaitych hipotez, wynikających z postępu badań nad dziełami

---

<sup>33</sup> R.M. Schneider, *Verehrt – verdrängt – vergessen? Der „Speerträger“ der Münchner Universität*, „Aviso. Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst in Bayern“ 2004, Nr. 3, s. 10–17, tenże, *Man, museum, memorial: Reconstructing the Doryphoros in bronze*, „Studi Classici e Orientali“ 2021, An. 67, T. 2, s. 783–799.



Rekonstrukcja Adolfa Furtwänglera według Fidiasza, *Athena Lemnia*, 1904–1908, brąz odlew galwanoplastyczny, patynowany chemicznie, gisernia Württembergische Metallwarenfabrik, Abteilung für Galvanoplastik, Geislingen an der Steige, Muzeum Narodowe w Szczecinie.

Fot. G. Solecki, A. Pięta

z innych kolekcji europejskich. Wprawdzie rola i znaczenie kolekcji antycznej Heinricha Dohna dla Museum der Stadt Stettin są powszechnie znane, to jednak warto także spojrzeć na nią w szerszej perspektywie aktywności kolekcjonerskiej szczecińskiego i pruskiego mieszczaństwa końca XIX i początku XX wieku. Namysłu wymaga wreszcie działalność Dohna w kontekście

ówczesnych zainteresowań antykiem i badań starożytności<sup>34</sup>, zwłaszcza w powiązaniu z procesem tworzenia i kształtowania się muzeów publicznych w Niemczech i Europie. Z kolei powojenna, znana dzięki w dużym stopniu zachowanej w archiwach Muzeum Narodowego w Szczecinie oraz Muzeum Narodowego w Warszawie korespondencji międzymuzealnej szczecińsko-warszawsko-szczecińska migracja kolekcji stanowi interesujący przyczynek do refleksji o powojennej historii polskiego muzealnictwa i wzajemnych relacji między instytucjami. Oglądana w „wąskim i szerokim kadrze” kolekcja brązowych rekonstrukcji i kopii rzeźb antycznych oraz antycznego rzemiosła artystycznego – dziedzictwo przedwojennego Szczecina – jawi się nie tylko jako źródło badawczej przyjemności i satysfakcji naukowej, ale także jako powinność szczecińskiego muzealnika wobec dziedzictwa przeszłości Szczecina. Pamięć o kolekcji i jej twórcy to także dbałość o kształtującą współczesną tożsamość zachowanie pamięci o niegdysiejszym mieszkańcu nadodrzańskiej metropolii<sup>35</sup>.

---

#### O AUTORZE

---

DR DARIUSZ KACPRZAK – historyk sztuki, muzealnik, muzeolog, kurator wystaw, wykładowca akademicki. Od 2008 r. związany z Muzeum Narodowym w Szczecinie, w którym pełni obowiązki zastępcy dyrektora ds. naukowych. Jego zainteresowania badawcze ogniskują się wokół nowożytnej i dziewiętnastowiecznej sztuki europejskiej, badań proveniencyjnych, zagadnień konserwacji-restauracji dzieł sztuki, teorii i historii kolekcjonerstwa i muzealnictwa oraz problemów współczesnej muzeologii.

---

<sup>34</sup> W kontekście szczecińskiej kolekcji Dohrnów warto wspomnieć o będącej ostatnio przedmiotem badawczego zainteresowania, nieco wcześniejszej, pochodzącej z 1. poł. XIX w., wrocławskiej kolekcji Eduarda Schauberta, zob.: A. Kubala, *Filohellenizm a rodząca się nowoczesność. Kolekcja starożytności Eduarda Schauberta w świetle zachodzących zmian*, Kraków–Wrocław 2019; U. Bończuk-Dawidziuk, M. Palica, *Kolekcja zabytków starożytnych architekta Eduarda Schauberta (1804–1860) ze zbiorów dawnego wrocławskiego muzeum uniwersyteckiego*, w: *Księga Pamiątkowa Jubileuszu 200-lecia utworzenia Państwowego Uniwersytetu we Wrocławiu*, red. J. Harasimowicz, t. IV: *Uniwersytet Wrocławski w kulturze europejskiej XIX i XX wieku. Materiały Międzynarodowej Konferencji Naukowej, Wrocław 4–7 października 2011 r.*, Wrocław 2015, s. 231–238.

<sup>35</sup> Zob.: S. Macdonald, *Krainy pamięci...*; J. Tunbridge, *Zmiana warty. Dziedzictwo na przełomie XX i XXI wieku*, tłum. A. Kamińska, Kraków 2018.