



# Oskara Molla

## *Widok na Międzygórze*

Małgorzata Najwer

Mimo upływu ponad sześciu dziesięcioleci od ostatniej wojny, mimo zniszczeń, jakie dotknęły za jej przyczyną sztukę śląską, wciąż jeszcze szczęśliwie, acz niespodziewanie, wyłaniają się z mroków zapomnienia dzieła ważne, niekiedy wybitne. W roku ubiegłym pisałam<sup>1</sup> o powojennych losach *Parsifala i zamku Grała*, pędzla symbolisty Hermanna Hendricha, obrazu namalowanego dla *Świątyni Legend* w Szklarskiej Porębie i ekspozowanego w niej jeszcze przez kilka lat powojennych. Całkowite zniszczenie w latach pięćdziesiątych tego przybytku sztuki zdawało się przesądzać o losach jego artystycznych zasobów, jak się okazało niesłusznie.

### O obrazie

W początku tego roku we wrocławskim środowisku kolekcjonerskim pojawił się intrygujący, niesygnowany, fowistyczny widok górskiej miejscowości [il. 2]. Wykonany został w technice gwaszowej, na żeberkowym kartonie o wymiarach 57,8 x 50,0 cm. Przedstawia, w niezwykłym skrócie perspektywicznym, rozległy pejzaż górski z zabudową wzdłuż doliny, przypuszczalnie rzecznej. Spoza dekoracyjnych przednich planów niebieskawego rumowiska kamiennego i gałęzi kaliny uginających się pod ciężarem kiści cynobrowych, dojrzałych owoców roztacza się rozległy widok na zabudowę, rozrzuconą pośród soczystej zieleni pagórków. Wśród liści kaliny przysiadły na gałęziach dwa czarne szpaki. Niemal po przekątnej dzieli obraz wąska smuga jasnej zieleni doliny, każąc domyślać się płynącej nią rzeki. Przeciwnie stoki

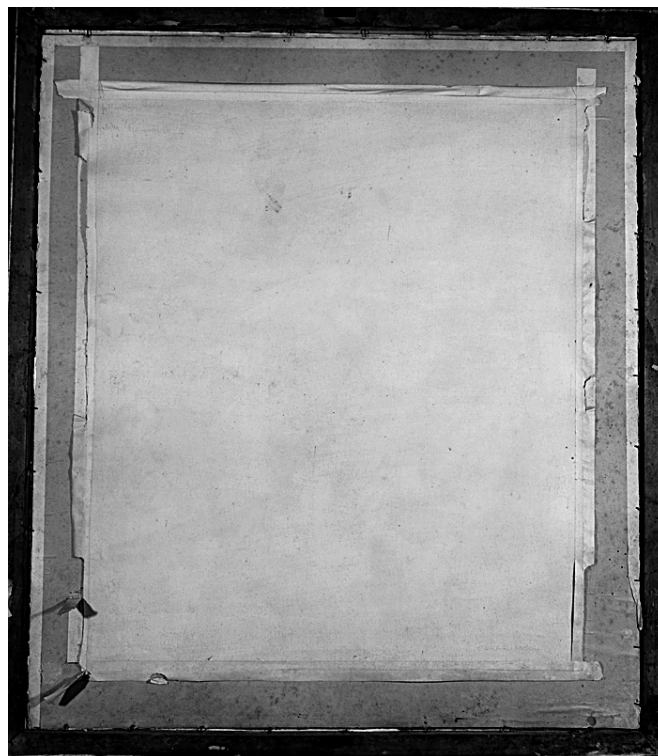
il. 1 Oskar Moll, *Widok na Międzygórze*, ok. 1919, fot. M. Najwer



<sup>1</sup> M. Najwer, *Hermann Hendricha Świątynia Legend oraz Parsifal i zamek Grała*, „Quart”, 3(9)/2008, s. 58–61.



il. 2 Obraz w oryginalnej oprawie, fot. M. Najwer

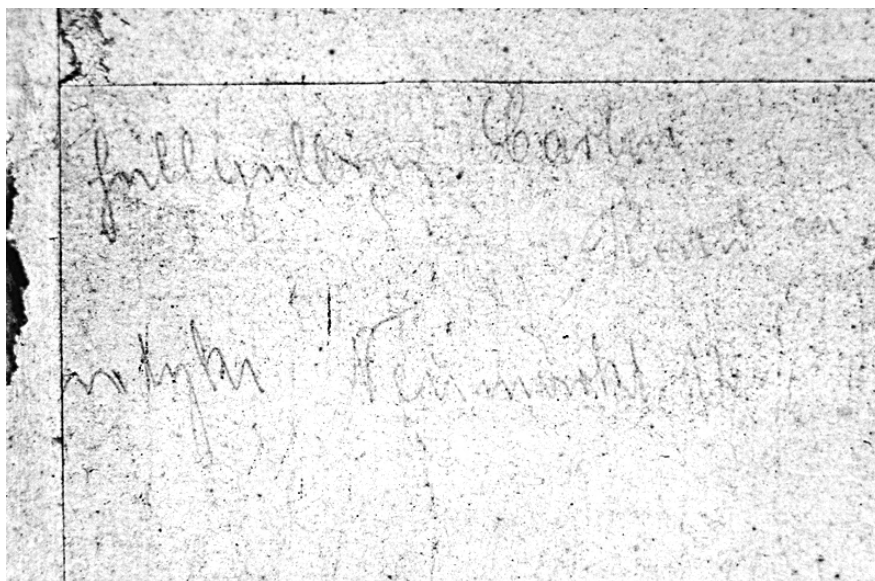


il. 3 Odwrocie podobrazia, fot. M. Najwer

wypełniają niemal w całości pole widzenia. Tylko w lewym górnym rogu ukazuje się, złamany karminem, fragment błękitnego nieba. Mocnym punktem kompozycji są – umieszczone w prawej górnej części malowidła – białe sylwetki dwóch kościołów z charakterystycznymi wieżami i czerwonymi dachami. Dojrzałe owoce kaliny uściślają porę roku: późne lato, koniec sierpnia lub wrzesień. Ekspresja kolorów upodabnia malowidło do barwnego kilimu. Jej harmonię zbudował artysta na opozycji dwóch zasadniczych barw: zieleni łąk, drzew i lasów wobec czerwieni dachów i kiści owoców kaliny. Czysta, soczysta chromatyka buduje przestrzeń, zastępując światłocień, zaś syntetyczne, płaskie powierzchnie, obwiedzione niekiedy konturem, zastępują modelunek. Dekoracyjna aranżacja i barwna permutacja zdominowały treść. Narzucają się skojarzenia z francuskim fowizmem i jego mistrzem Henri Matissem, choć proveniencja obrazu jest niewątpliwie niemiecka.

Stosunkowo dobry okazał się stan zachowania malowidła oraz jego oryginalnej oprawy w postaci oszklonej, wąskiej, lakierowanej ramy w kolorze kremowym i passe-partout o podobnym odcieniu. Na tekturowym zabezpieczeniu odwrocia naklejona jest kartka wrocławskiego warsztatu ramiarskiego Sabath & Wolter, mieszczącego się przy Neumarkt 25. Całość pokryta była warstwą kurzu i powierzchniowych zabrudzeń, zaś rama usiana starymi otworami po kołatkach, które pozostawiły ślady również na tekturowym

pas-partout. Szczęśliwie sam obraz, poza powierzchownym zakurzeniem, przetrwał w znakomitej kondycji, bez jakichkolwiek uszkodzeń mechanicznych, zacieków, plam, zabrudzeń czy śladów działania pleśni lub grzybów. Stan zachowania świadczy o autentyczności oprawy i samego malowidła, pochodzących niewątpliwie sprzed wielu dziesiątków lat. Nigdy wcześniej obraz nie był wyjmowany z oprawy, a ta otwierana. Na kartonowym odwrociu gwaszu [il. 3], w jego lewym górnym rogu, znajduje się inskrypcja ołówkiem w języku niemieckim, której nie udało się w całości odczytać. Pewne są tylko słowa „Garten” oraz „Neumarkt 12” [il. 4]. Pierwsze z nich, gdyby łączyć je z tytułem, mogłoby sugerować, iż zobrazowany widok roztacza się z ogrodu na przednim planie. Z prawej u dołu można dostrzec słabo widoczny napis ołówkiem, dużymi literami: OSKAR MOLL. Nie należy raczej utożsamiać go z sygnaturą, gdyż artysta na rysunkach, akwarelach i gwaszach składał co prawda podpisy ołówkiem, wszakże o innych cechach grafologicznych. Jest to raczej informacja o autorstwie.



il. 4 Fragment inskrypcji na odwrociu,  
fot. M. Najwer

### O atrybucji

Analiza formalna i porównawcza prowadzą do jednoznacznych wniosków. Pod względem kolorystycznym, kompozycyjnym i warsztatowym obraz w pełni identyfikuje się z malarstwem Oskara Molla, szczególnie z jego dorobkiem artystycznym z lat 1918-1920. Ponieważ w okresie tym tworzył artysta wiele pejzaży w Międzygórzu (wówczas Wölfelsgrund), w którym we własnym domu letniskowym spędzał miesiące wakacyjne, zasadna stała się próba topograficznej konfrontacji obrazu z ówczesnym wyglądem tej miej-

sowości. Pomocne stały się w tym względzie pocztówki z epoki. Na podstawie wielu z nich można bez trudu i wątpliwości zidentyfikować elementy kompozycyjne malunku [il. 5]. Najbardziej miarodajne są tu bryły kościołów, ewangelickiego i katolickiego (obecnie św. Krzyża i św. Józefa), z ich charakterystycznymi wieżami. Gwasz przedstawia zatem, widziany z góry, rozległy pejzaż tej miejscowości. Uprawnione wydaje się więc przyjęcie tytułu *Widok na Międzygórze* oraz autorstwa Oskara Molla [il. 1].

### O malarstwie Molla

Ten wybitny artysta odcisnął piętno swej osobowości nie tylko na życiu artystycznym Wrocławia, ale znacznie szerzej – na międzywojennym malarstwie niemieckim. Powołany w roku 1918 przez Augusta Endella na profesora klasy malarstwa Wrocławskiej Akademii Sztuki i Rzemiosła Artystycznego, był już w tym czasie w pełni ukształtowanym twórcą. W przeciwieństwie do dominujących wówczas w Niemczech politycznych, ale i artystycznych nurtów narodowych, które antycypowały powstanie stylu III Rzeszy<sup>2</sup>, Moll reprezentował swą sztuką zupełnie odmienne wartości. Subtelny intelektualista, poprzez swe liczne podróże liberalny wobec innych kultur, uznający prekursorskie znaczenie ówczesnego malarstwa francuskiego, przyjaciel i apologeta Matisse'a, był całkowicie otwarty na nowe prądy i dokonania artystyczne. Istotne dlań było właśnie kryterium nowości, gdyż w nim upatrywał ożywcze źródła rozwoju sztuki. Dlatego też pełniąc obowiązki dyrektora Akademii<sup>3</sup>, nie zważając na krytykę oraz intrygi, stopniowo zastępował nauczycieli starszego pokolenia (Eduarda Kaempfera, Arnolda Buscha, Hansa Zimbala) twórcami awangardy artystycznej (Alexandrem Kanoldtem, Carlo Mense, Johannesem Molzahnem, Oskarem Schlemmerem, Gergem Muche). Spotykane niekiedy łączenie malarstwa Molla z ekspresjonizmem<sup>4</sup> jest nieporozumieniem. Ekspresjonizm niemiecki, sięgający korzeniami nawet gotyku<sup>5</sup>, wyraża narodowe cechy germańskie, w sferze duchowości: niezwykłość, tajemniczość, metafizykę, a nawet brzydotę i okrucieństwo oraz w sferze formalnej: twardość i ostrość linii, brutalność rysunku i psychologicznie odczuwany jaskrawy kolor. Nordycki, a nawet germański charakter ekspresjonizmu dostrzega także ówczesna krytyka, zwłaszcza w odniesieniu do literatury. Podkreślano ścisły związek z faszystującym włoskim futuryzmem, stylem oficjalnym Włoch Mussoliniego. W 1929 roku Goebbels pisał: „Wszyscy jesteśmy ekspresjonistami: ludźmi, którzy pragną kształtować świat otaczający swoim światem wewnętrznym. Ekspresjonizm buduje nowy świat w swoich własnych ramach. Jego siłą i tajemnicą jest jego namiętność”<sup>6</sup>. Jeszcze w 1933 roku chwalił twórczość Muncha oraz jego „nordycko-germańskie” pochodzenie<sup>7</sup> i dopiero pod wpływem Hitlera diametralnie zmienił stanowisko. Twórczość Molla czerpie z całkiem odmiennych wartości, którymi są pochwała form natury, dekoracyjność, poszukiwanie piękna<sup>8</sup>, mocna, ale subtelna i roztropnie przemyślana symfonia barwna i nade wszystko uwolnienie dzieła od wszelkich znaczeń oraz podtekstów duchowych. To sztuka harmonii kształtów i kolorów, czystych wartości estetycznych. W pierwszej



<sup>2</sup> M. Najwer, *U źródeł malarstwa narodowego i realnego socjalizmu w Niemczech. Od romantyzmu do socrealizmu – przegląd wrocławskich zbiorów prywatnych*, praca magisterska przygotowana w Instytucie Historii Sztuki UWr pod kierunkiem dra hab. Waldemara Okonia, Wrocław 2007 (mps w Bibliotece Instytutu Historii Sztuki UWr).

<sup>3</sup> Od początku roku 1925 pełnił obowiązki w zastępstwie chorego Augusta Endella, a jesienią tego roku został oficjalnie nominowany na dyrektora, za: *Szkoła Plastyczna we Wrocławiu 1791–1994 – tradycja i teraźniejszość*, [kat. wyst.], Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych we Wrocławiu 1994; Muzeum Krajowe w Brunzwiku, Muzeum Żup Solnych w Halle 1995, red. A. Saj, Wrocław 1994, s. 38.

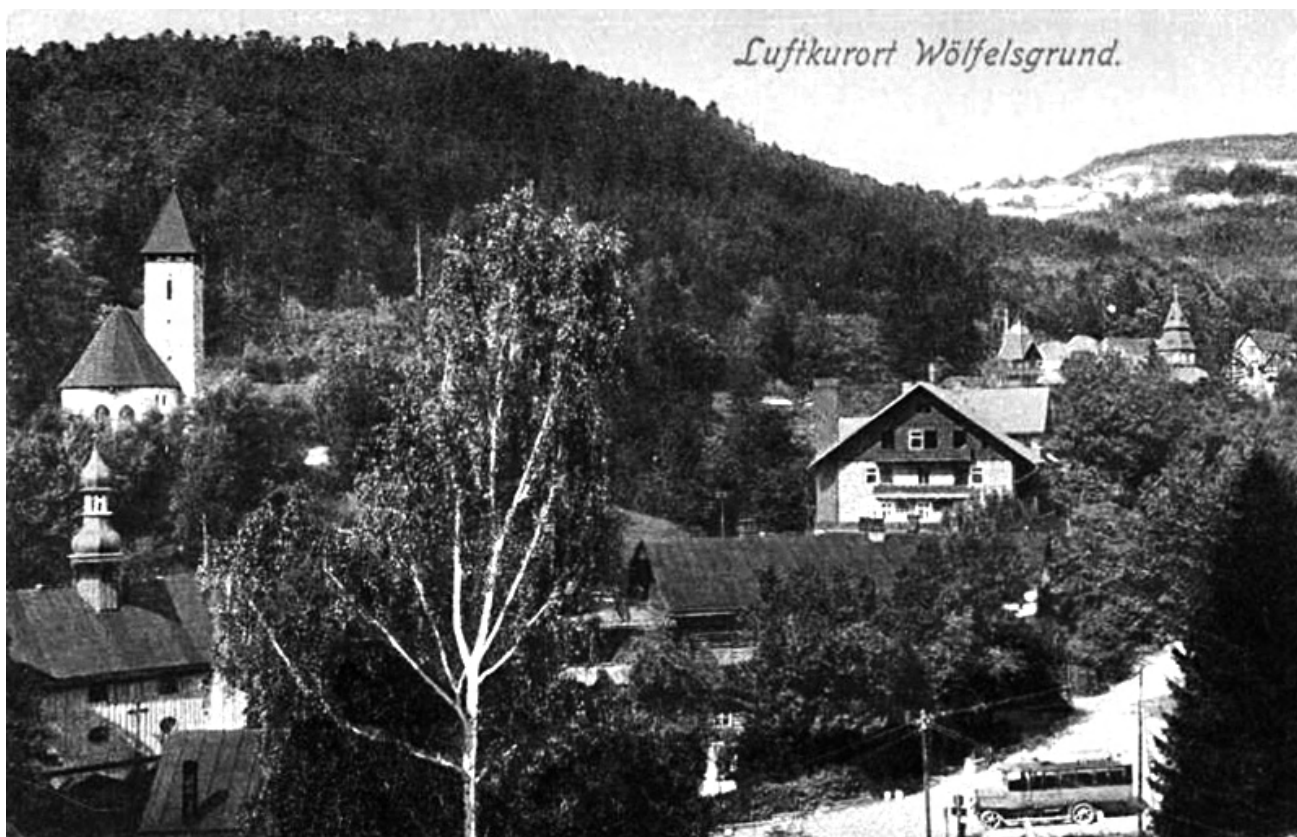
<sup>4</sup> Por. np. Ekspresjonizm, [w:] *Wielka Encyklopedia Powszechna*, t. 3, Warszawa 1963, s. 346.

<sup>5</sup> Inspirujące było zwłaszcza malarstwo Grünewalda, za: J. Willet, *Ekspresjonizm*, Warszawa 1976, s. 48.

<sup>6</sup> Jako minister propagandy zaprosił na otwarcie Reichskulturkammer Noldego, Schmidta-Rottlufa, Heckela i Barlacha (P. Krakowski, *Sztuka Trzeciej Rzeszy*, Vienna 2002, s. 231).

<sup>7</sup> Z okazji siedemdziesiątej rocznicy urodzin artysty gratulował mu telegraficznie (P. Krakowski, *op. cit.* s. 231).

<sup>8</sup> B. Ilkosz, *Oskar Moll – malarz i dyrektor Akademii*, [w:] *Od Otto Muellera do Oskara Schlemmera. Artyści wrocławskiej Akademii*, [kat. wyst.], Muzeum Narodowe we Wrocławiu, 20.11.2002–19.01.2003, Hamburg 2002 s. 110.



il. 5 Międzygórze około 1920 roku, pocztówka

fazie wrocławskiej aktywności pejzaże artysty osiągają maksymalną syntetyczność, zbliżając się czasem do abstrakcji.

### O pejzażach z Międzygórza

Bardzo ważną rolę w pełnym wykrystalizowaniu się tych wartości odegrały pobyty plenerowe w Międzygórzu<sup>9</sup>, które udało się udokumentować w latach: 1918, 1919, 1920, 1922, 1923, 1926, 1927, 1928, 1930 i 1941. Większość obrazów Molla rozproszyła się lub zaginęła w czasie wojny. Z zachowanych części nosi tytuły wiążące je z Międzygórzem, np.: *Wölfelsfall mit Brücke* z 1919 roku (olej na płótnie, 80,0 x 70,0 cm<sup>10</sup>), *Wąwóz Wilczy w Międzygórzu*<sup>11</sup>, część niewątpliwie przedstawia okolice tej miejscowości, np.: *Kirchturm* (gwasz z akwarelą na kartonie, 57,8 x 50,0 cm<sup>12</sup>), *Wasserfall mit Brücke im Herbst* z 1941 roku (akwarela na papierze, 47,5 x 32,0 cm<sup>13</sup>), zaś wiele z dużym prawdopodobieństwem można łączyć z pobytem artysty w tych miejscach, np.: *Waldweg und Bach mit Farn*, z około 1919 roku (tempera, 57,8 x 49,5 cm<sup>14</sup>), *Märchenwald* (akwarela z 1919 roku, 56,5 x 48,5 cm<sup>15</sup>), *Waldbach III* z około 1920 roku (akwarela, 48,0 x 57,0 cm<sup>16</sup>) czy *Falsenschlucht mit Wasser* z 1919



<sup>9</sup> W 1921 spisał tu autobiografię.

<sup>10</sup> Własność Frankfurter Kunstkabinett, repr., [w:] Oskar Moll. *Gemälde und Aquarelle*, [kat. wyst.], Landesmuseum Mainz, 16.11.1997–15.02.1998, Köln, 1997, s. 117.

<sup>11</sup> J. Sakwerda, *Artyści Ziemi Kłodzkiej i z Ziemią Kłodzką związani w latach 1800–1945*, t. 2, Wrocław 2005, s. 13.

<sup>12</sup> Ketterer Kunst, *Kunst des XX. Jahrhunderts und Muenchner Schule*, [kat. aukc.], Monachium, 01.12.2001, aukcja 261, poz. kat. 184: <http://www.kettererkunst.de/kunst/kd/details.php?obnr=400106098&nummer=261>, 20.03.2009.

<sup>13</sup> Haus Wedell & Nolte, *Moderne Kunst*, [kat. aukc.], Hamburg 05.12.2008, poz. kat. 555: [http://www.hauswedell-nolte.de/cat412.2/412\\_0555.htm](http://www.hauswedell-nolte.de/cat412.2/412_0555.htm), 20.03.2009.



il. 6 Oskar Moll, Märchenwald, 1919

il. 7 Oskar Moll, *Waldbach III*, ok. 1920

roku (gwasz na papierze, 57,7 x 49,0 cm<sup>17</sup>). Również obraz będący dawniej w Schlesisches Museum der Bildenden Künste we Wrocławiu – *Aquarell mit Farnen* z 1919 roku (akwarela na kartonie, 57,0 x 49,0 cm) – przedstawia motyw z Międzygórza<sup>18</sup>.

Pierwszą fazę twórczości Molla w Międzygórzu otwiera lato 1918, zamyka rok 1920. Wydaje się, że kolorystyczne wartości jego malarstwa osiągają wówczas najwyższą jakość. Formy w pejzażach stają się niezwykle syntetyczne, tracą trzeci wymiar i stają się pretekstem dla stosowania płaszczyzn barw czystych, zdecydowanych i głębokich. W paletcie niemal zawsze prym wiodą: cynobrowe czerwienie, ochłodzone zielenie oraz błękit i ultramaryna. Co ciekawe, rzadziej posługuje się wówczas artysta olejem, znacznie częściej gwaszem i akwarelą. Stosuje jako podobrazie gruby karton o nierównej, szorstkiej fakturze, uzyskując w ten sposób maksymalne rozproszenie światła i wibrację kolorów, nieosiągalne w technice olejnej. Ujednoliceniu ulegają, być może z powodu stosowania takiego samego rodzaju podobrazia, proporcje i wymiary malowideł, oscylując około 50 x 58 cm (z wyjątkiem akwareli *Wölfelsfall mit Brücke im Herbst*, powstałej wszakże już w 1941 roku). Po roku 1920 obrazy Molla tracą nieco swą drapieżność kolorystyczną na rzecz subtelnych harmonii i dekoracyjności, na powrót zyskuje na znaczeniu kształt, z czasem kubistycznie zdeformowany.

Wszystkie te kompozycyjne, kolorystyczne i warsztatowe cechy nosi odnaleziony *Widok na Międzygórze*. Podobnie konstruuje malarz perspektywę



<sup>14</sup> Własność prywatna, repr. w: Oskar Moll. *Gemälde und Aquarelle*, [kat. wyst.], Landesmuseum Mainz, 16.11.1997–15.02.1998, Köln, 1997, s. 113.

<sup>15</sup> Własność prywatna, repr., *ibidem*, s. 115.

<sup>16</sup> Własność Stadt Wolfsburg, repr., *ibidem*, s. 116.

<sup>17</sup> Własność Schlesisches Museum zu Görlitz, repr. w: *Werkstätten der Moderne. Lehrer und Schüler der Breslauer Akademie 1903–1932*, [kat. wyst.] Schlesisches Museum zu Görlitz [b.m.w.] 2004, s. 119

<sup>18</sup> *Katalog der Gemälde und Skulpturen*, [kat. wyst.] Schlesisches Museum der Bildenden Künste, 1926, Breslau 1926, s. 214, poz. kat. 1326.



il. 8 Oskar Moll, *Waldweg und Bach mit Farn*, ok. 1919




w *Märchenwald* namalowanym w 1919 roku [il. 6]. Jest to widziany z bliska, również z góry, leśny pejzaż, w którym niedookreślony kształt buduje pierwszy plan. Za nim, jakby w dole, w zdyscyplinowanym chaosie form i kolorów można domyślać się raczej, niż dostrzegać konkretne kształty. I tutaj identyfikujemy liście na pierwszym planie oraz, w nieco większym oddaleniu i bardziej syntetycznie ujęte, czerwone kiście leśnych owoców. Analogiczna jest paleta barw, taka sama zresztą jak w *Waldbach III* z około 1920 roku [il. 7], w którym przedni plan obrazu zajmuje rumowisko kamienne, potraktowane malarsko w sposób bardzo zbliżony do dyspozycji pierwszego planu *Widoku na Międzygórze*. Płaskie formy kamieni tworzą jednobarwne płaszczyzny, niektóre obwiedzione mocnym, ciemnym konturem, podobnie jak w *Felsenflucht mit Wasser* z 1919 roku [il. 9] oraz w temperze (?) *Waldweg und Bach mit Farn* z około 1919 roku [il. 8], w której ponadto liście paproci i drzewo z dalszych planów wychodzą jakby na przednie plany, analogicznie



il. 9 Oskar Moll, *Felsenflucht mit Wasser*, 1919

jak liście i grona kaliny w *Widoku na Międzygórze*. Ta wyrafinowana deformacja przestrzeni, powtarzana z premedytacją, buduje oryginalną rzeczywistość malarską, odmienną od rzeczywistości natury. Nie deprecjonuje to wszakże piękna świata przyrody, przeciwnie, służy wydobyciu i uwypukleniu bogactwa jego form i barw. Niewiele różni wrocławski obraz od pracy zatytułowanej *Kirchturm*, która 1 grudnia 2001 roku zlicytowana została w domu aukcyjnym Wolfganga Ketterera w Monachium<sup>19</sup> [il. 10]. Oba obrazy namalowane są tą samą techniką i na takim samym podobrazu o identycznych wymiarach. Analogie kompozycyjne i kolorystyczne są uderzające, przy czym obraz monachijski w kilku fragmentach został rysunkowo uproszczony, zaś jeden z dachów bardziej dopracowany. Po lewej u dołu podpisany jest ołówkiem. Powtórzenia nie są czymś wyjątkowym w oeuvre artysty. Na przykład olejny *Wölfelsfall mit Brücke* z 1919 roku [il. 12], litografia *Wasserfall* z 1921 roku oraz litografia *Der Wölfelsfall* z roku 1930 różnią się między sobą tylko

 <sup>19</sup> Obraz sprzedany za 14 112 euro, Informacja za: Ketterer Kunst, *Kunst des XX. Jahrhunderts und Muenchener Schule*, op. cit., poz. kat. 184.

drobnymi szczegółami<sup>20</sup>, zaś powstała w roku 1941 akwarela *Wasserfall mit Brücke im Herbst* [il. 11] oraz zimowa wersja *Snow Landscape With Red Bridge* 1942 roku z Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Nowym Jorku<sup>21</sup> są bardzo bliskie tym kompozycjom. Moll nie sygnował niekiedy swych obrazów, o czym świadczy choćby gwasz *Krajobraz górski* z Muzeum Narodowego we Wrocławiu<sup>22</sup>. Odnaleziony zatem obraz należy cenić tym bardziej, że pochodzi z najlepszego kolorystycznie okresu twórczego Oskara Molla i przedstawia, co dość rzadkie w jego pracach, konkretny „topograficzny” widok. Widok urokliwego zakątka dolnośląskiej ziemi, w wilczym ongiś władaniu<sup>23</sup>.

### O drodze życiowej artysty

Oskar Moll urodził się w 1875 roku w Brzegu, a zmarł w roku 1947 w Berlinie [il. 13]<sup>24</sup>. Po okresie nauki w Jeleniej Górze i Wrocławiu oraz przerwanych kilkuletnich studiach biologicznych w Hanowerze, Genewie i Bazylei osiadł w Berlinie. W wieku 22 lat podjął naukę malarstwa u Leistikowa, Slevogta i Corinthy (z tym ostatnim łączyła go przyjaźń, w 1907 roku Corinth namalował portret jego żony Marg Moll siedzącej na werandzie). Kontynuując rozbudzone przez matkę zamiłowanie do podróży (już jako dziecko odbył ich wiele z rodziną), zwiedził Egipt, Algierię, Anglię, Irlandię, Rosję, Tunezję, Norwegię. Poznanie wielu rozmaitych cywilizacji przyczyniło się do jego otwartości na różne prądy artystyczne i tolerancję dla odmiennych poglądów. Już w 1898 wystawiał na *Wielkiej Berlińskiej Wystawie Sztuki (Grosse Berliner Kunstausstellung)*, a od 1901 uczestniczył w salonach Berlińskiej Secesji (Berliner Secession), stając się w roku 1906 członkiem tego ugrupowania<sup>25</sup>. Bywał na plenerach w Nidden na Mierzei Kurońskiej, gdzie poznał wielu czołowych modernistów niemieckich. Wraz z Edvardem Munchem wystawiał w 1902 roku u Paula Cassirera w Berlinie. W 1906 roku poślubił swoją uczennicę, malarzkę i rzeźbiarkę, Margarethe (Marg) Haeffner, zwiedził Holandię i Belgię, a w rok później wyjechał z żoną do Paryża. Wprowadzony przez Lyonela Feningera w krąg artystyczny Café du Dôme, poznał Henri Matisse’a i wraz z żoną, Hansem Purmannem oraz Rudolfem Levym, założył Académie Matisse. W 1908 roku wystawiał w Salonie Jesiennym w Paryżu. Aż do wybuchu wojny przebywał w Paryżu i Berlinie, równocześnie wiele podróżując, między innymi po Korsyce, krajach Lewantu i Tyrolu. Utrzymał przyjaźń z Matissem (który w 1908 roku sportretował Marg Moll), a w 1914 przystąpił do Freie Secession w Berlinie, zostając w dwa lata później członkiem jej zarządu. Wcielony w 1917 roku do wojska, został



il. 10 Oskar Moll, *Kirchturm*, [ok. 1919]



il. 11 Oskar Moll, *Wasserfall mit Brücke im Herbst*, 1941



il. 12 Oskar Moll, *Wölfelsfall mit Brücke*, 1919

wkrótce zwolniony ze względów zdrowotnych. W 1918 roku objął profesurę w klasie malarstwa we wrocławskiej Akademii Sztuki i Rzemiosła Artystycznego (Staatliche Akademie für Kunst und Kunstgewerbe). Już latem tego roku przebywał w Międzygórzu, a w grudniu – wraz z Otto Muellerem – uczestniczył w zebraniu założycielskim Novembergruppe w Berlinie, z którą utrzymywał później luźniejsze związki. Następny rok przyniósł mu wybór na wiceprzewodniczącego Związku Artystów Śląska (Künstlerbund Schlesien). Zainicjował zorganizowanie we Wrocławiu ogólnoniemieckiej *Wielkiej Wystawy Sztuki 1920* (*Grossen Kunstausstellung 1920*). Nominowany w 1925 roku na dyrektora wrocławskiej Akademii, w okresie do jej zamknięcia w 1932 roku, doprowadził do rozkwitu uczelni, w której wykładali czołowi moderniści niemieccy. Unowocześniona szkoła stała się jedną z najważniejszych, obok Bauhausu, w Republice Weimarskiej. W tym okresie Moll nadal wiele podróżował, między innymi do Francji, krajów Lewantu, Włoch i w Tury. Na pięćdziesięciolecie urodzin we wrocławskim muzeum otwarta została jego indywidualna wystawa retrospektywna, a w sześć lat później podobna



<sup>20</sup> *Sztuka XX wieku. Prace artystów zagranicznych*, [kat. zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu], red. M. Hermansdorfer, Wrocław 2002, s. 339, poz. kat. 941.


<sup>21</sup> The Museum of Modern Art, New York, za: <http://www.moma.org/explorer/collection/provenance/items/995.79.html>, 23.04.2009.

<sup>22</sup> *Sztuka XX wieku, op. cit.*, s. 136.

<sup>23</sup> Niemiecka nazwa Międzygórza to Wölfelsgrund.

<sup>24</sup> *Oskar Moll. Gemälde und Aquarelle, op. cit.*, s. 2.

<sup>25</sup> Niektóre źródła błędnie podają rok 1902, np.: *Kunst in Schlesien – Künstler aus Schlesien*, [kat. wyst.] Ostdeutsche Galerie Regensburg, 09.06.1985–28.06.1985, Oberschlesisches Landesmuseum Ratingen-Hösel, 11.08.1985–8.09.1985, red. H. Nogossek, Würzburg 1985, s. 124; 1791–1994 *Szkoła plastyczna we Wrocławiu – tradycja i teraźniejszość*, [kat. wyst.] Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu 1994, red. G. Biegel, K. Jarodzki, Wrocław 1994, ss. 77, 78.

 <sup>26</sup> Np.: Oskar Moll..., *op. cit.*, s. 8 oraz *Od Otto Muellera do Oskara Schlemmera. Artyści wrocławskiej Akademii, op. cit.*, s. 222.



il. 13 Oskar Moll, *Autoportret*, litografia z 1924, za: Oskar Moll..., *op. cit.*, s. 2

odbyła się w Gallerie Petit w Paryżu. W swych zbiorach malarstwa zgromadził Moll między innymi dzieła Seurata, Muncha, Picassa, Légera, Braque'a, Corinthy, Matisse'a, w większości utracone podczas II wojny światowej. Po zamknięciu Akademii wrocławskiej objął profesurę w Akademii w Düsseldorfie (Königliche Kunstakademie) oraz wraz z Beckmannem, Feiningerem, Kandinskim, Klee i Muchem założył ugrupowanie „Selektion”, którego działalność w roku następnym została zakazana przez władze nazistowskie, zaś Moll został usunięty z uczelni. Nakazano również zamknięcie jego wystawy indywidualnej w Düsseldorfie, otwartej z okazji sześćdziesięciolecia urodzin. W grudniu 1943 roku, antycypując monachijską niechlubną wystawę *Sztuki Zdegenerowanej (Entartete Kunst)* z roku 1937, zorganizowano w Śląskim Muzeum Sztuk Pięknych we Wrocławiu (Schlesisches Museum der Bildenden Künste Breslau) wystawę o ironicznym tytule *Sztuka prądów duchowych 1918-1933 (Kunst der Geistesrichtung 1918-1933)*, na której eksponowano – obok prac Grosza, Klee'go i Wüstena – *Widok z okna* Oskara Molla jako przejaw choroby toczącej niemiecką sztukę. W roku 1937 polecono usunięcie jego twórczości ze zbiorów publicznych, pokazując niektóre prace na wystawach *Entartete Kunst* zarówno w Monachium, jak i w Berlinie i Weimarze. W czasie wojny, w 1941 roku, odwiedził jeszcze artysta Międzygórze, a po utracie na skutek bombardowania domu berlińskiego zamieszkał w 1943 roku u brata Willega w Brzegu. W 1945 roku uciekł w okolice Magdeburga, a do Berlina powrócił w roku następnym; niedługo potem zmarł.

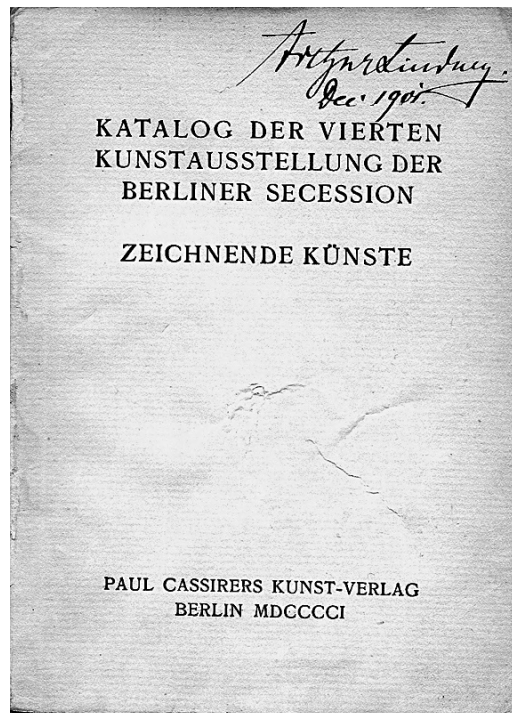
### O pewnym katalogu

Warto na koniec sprostować dość powszechnie w literaturze powtarzany błąd<sup>26</sup>, jakoby Oskar Moll po raz pierwszy wystawiał na piętnastym salonie Berlińskiej Secesji w roku 1902. Dotyczy to dwóch obrazów: *Strassenbild* oraz *Stilleben*. Istotnie katalog *Katalog der fünften Kunstausstellung der Berliner Secession* z tego roku podaje na stronie 31 stosowną informację, nie określając techniki wykonania. Tyle tylko, że nie była to pierwsza wystawa z udziałem Molla w tym stowarzyszeniu artystycznym. Dotarłam do katalogu czternastego salonu [il. 14] otwartego w grudniu 1901 roku (*Zeihnende Künste, 1901/1902*), który na stronie 34 wymienia trzy tytuły obrazów Molla: *Blauer Kohl, Abend, Herbstsonne* – wszystkie wykonane w technice gwaszowej [il. 15]. Katalog należał do dra filozofii Arthura Lindnera [il. 16], przypuszczalnie uczestnika wernisażu. Na ostatniej stronie katalogu ołówkiem złożyli swe autografy czołowi artyści tego czasu. Pośród podpisów takich tużów malarstwa niemieckiego jak Max Liebermann, Otto Modersohn, Bruno Paul, Lovis Corinth czy Julius Diez odnajdujemy również sygnaturę Oskara Molla [il. 17]. Dowodzi to nie tylko jego udziału w salonie w 1901 roku, ale najprawdopodobniej również uczestnictwa osobistego w otwarciu wystawy.

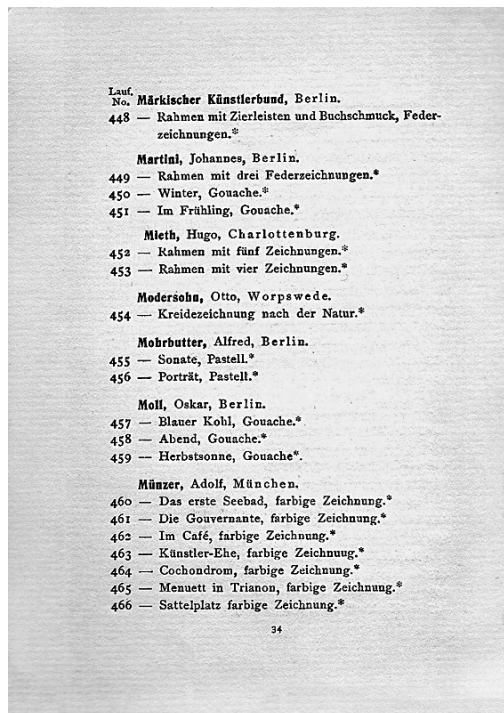
---

### Małgorzata Najwer

Historyczka sztuki, doktorantka w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego. Zainteresowania autorki koncentrują się na nowoczesnym malarstwie niemieckim oraz powojennych wrocławskich kolekcjach malarstwa.



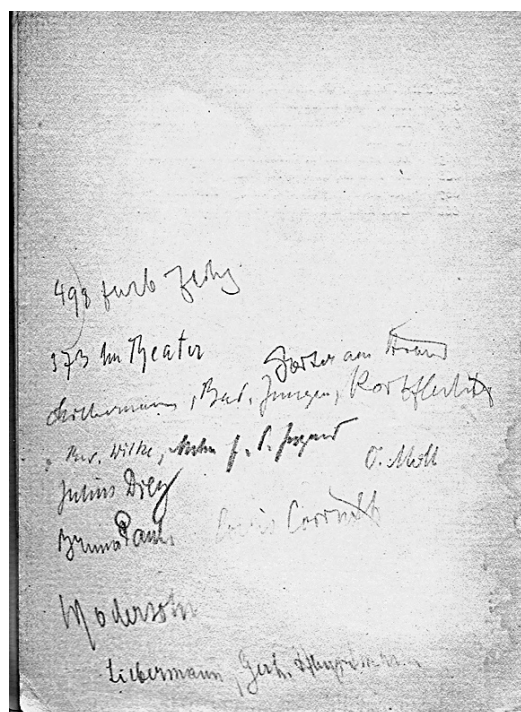
il. 14 Katalog Czternastego Salonu Secesji Berlińskiej, s. 1, fot. M. Najwer



il. 15 Katalog Czternastego Salonu Secesji Berlińskiej, s. 34, fot. M. Najwer



il. 16 Eklibris Arthura Lindnera, fot. M. Najwer



il. 17 Katalog Czternastego Salonu Secesji Berlińskiej, strona ostatnia, fot. M. Najwer

### Summary

#### MAŁGORZATA NAJWER / Oskar Moll's *A View to Międzygórze*

In spite of the expiry of over six decades from the last war, in spite of the damage which touched the Silesian art for that cause, still happily, albeit unexpectedly, are looming from darkness of the oblivion works important, sometimes outstanding. In the previous year I wrote about post-war fate of *Percival and Grail Castle* – of symbolist Hermann Hendrich's brush – picture painted for the 'Sagenhalle' in Szklarska Poręba. In the beginning of this year in Wrocław collector's circle there appeared a scheming, not-signed, preserved in an intact state, Fauvist view of a mountain town. Formal and comparative painting's analyses lead to ambiguous conclusions. With respect to colour, composition and technique, the picture is fully identifying itself with Oscar Moll's painting, especially with his output from years 1918 – 1920. The gouache is showing an extensive landscape of Międzygórze, seen from above, where the artist spent holidays in his own summer house. This outstanding author imprinted the mark of his personality not only on the artistic life of Wrocław, but much more widely – on the interwar German painting. Subtle intellectual, because of numerous travels liberal towards other cultures, recognizing the precursor significance of the contemporary French painting, Matisse's friend and apologist, was entirely open to new streams and artistic achievements. His activity while holding the office of the director, led to the bloom of the academy in Wrocław which became then one of the best artistic colleges in Germany. After the takeover by the Nazis Oscar Moll's art was regarded as degenerate, whereas the artist was banned from painting and exhibiting.