

HISTORIA I KULTURA ZIEMI SŁAWIEŃSKIEJ

Tom XV

HISTORIA I... HISTORIE
Z ZIEMI SŁAWIEŃSKIEJ



HISTORIA I KULTURA ZIEMI SŁAWIEŃSKIEJ

T. XV

FUNDACJA „DZIEDZICTWO”

HISTORIA I KULTURA ZIEMI SŁAWIEŃSKIEJ

TOM XV

Historia i... historie z ziemi sławieńskiej

Redakcja:

WŁODZIMIERZ RĄCZKOWSKI
JAN SROKA

SŁAWNO–DARŁOWO 2023

Włodzimierz Rączkowski, Jan Sroka (eds.), *Historia i kultura Ziemi Sławieńskiej*, t. 15: *Historia i... historie z ziemi sławieńskiej* [History and Culture of the Sławno region, vol. 15: History and... stories from the Sławno region]. Fundacja „Dziedzictwo”, Sławno–Darłowo 2023, pp. 317, figs 51, tables 6. ISBN: 978-83-9571115-5-8. Polish texts with German summaries.

© Copyright by Włodzimierz Rączkowski, Jan Sroka 2023

© Copyright by Authors

Na okładce: Artur Segal, *Most w Darłótku*, olej, 1925 rok, 69,2 × 90,2 cm

Tłumaczenia na język niemiecki: *Brigida Jerzewska*

Redaktor: *Katarzyna Muzia*

Skład i łamanie komputerowe: *Eugeniusz Strykowski*

Publikację wydano przy finansowym wsparciu Urzędu Miejskiego w Darłowie

Wydawca/Herausgeber: Fundacja „Dziedzictwo”,
76-100 Sławno, ul. Mielczarskiego 7/5

ISBN 978-83-9571115-5-8

Druk/Druck: Drukarnia „BOXPOL”, 76-200 Słupsk, ul. Wiejska 25
tel. 48 59 8424371 email: boxpol@post.pl, www.boxpol.pl

Rudolf Muchow – Badeńczyk na Pomorzu¹

EWA GWIAZDOWSKA (SZCZECIN)

Fryburg – główne miasto Bryzgowii, krainy w Górnej Nadrenii, w Badenii, założone przez książąt Zähringen w 1120 roku u podnóża Schwarzwald. Szczyło się katedrą wznoszoną od 1200 roku i uniwersytetem powołanym do życia w 1457 roku przez Albrechta VI Habsburga – uczelnią, w której studiowali także Polacy. To w dalekim Fryburgu 2 maja 1889 roku przyszedł na świat przyszły artysta Rudolf Muchow (Ryc. 1), którego losy na wiele lat związały się z Pomorzem. Lata młodości spędził we Fryburgu oraz odległym od niego o około 20 km miasteczku Breisach, malowniczo położonym na wzniesieniach nad Renem, przy granicy z Francją, w okresie antycznym siedzibie celtyckich książąt, od 1185 funkcjonującym jako miasto założone przez Staufów, a w średniowieczu autonomicznym mieście Rzeszy.

Ojciec Muchowa dr Ludwig Muchow, sędzia okręgowy, urzędował na wzgórzu Münsterberg w Breisach, z którego roztaczała się imponująca panorama doliny Renu, zapewne podziwiana też przez syna. Po ukończeniu Bertoldgymnasium we Fryburgu Rudolf pragnął kształcić się jako malarz, jednak zgodnie z decyzją rodziny zapisał się na studia medyczne. Początkowo uczęszczał na uniwersytet we Fryburgu, ale wkrótce przeniósł się na studia do Marburga. Podczas nauki z pasją wykonywał rysunki anatomiczne, kształcąc oko i rękę w technice rysowania. Te prace były tak dobre, że zostały docenione przez profesorów i wykorzystywane przez nich jako pomoce naukowe. Nie były też bez znaczenia dla przyszłości zawodowej ówczesnego studenta medycyny, który ostatecznie postanowił

¹ Panu Janowi Sroce dziękuję serdecznie za wybór tematu i przekazanie materiałów źródłowych, dzięki którym mógł powstać ten artykuł (Sroka 2014: 40–42; Anonim 1969; R.G. 1971).



Ryc. 1. Portret Rudolfa Muchowa, reprodukcja fotografii archiwalnej

poświęcić się pracy artystycznej. Podjął naukę na Akademii Sztuk Pięknych w Kassel, przerwana przez powołanie do służby wojskowej w 113 badenśkim pułku piechoty. Podczas I wojny światowej Muchow służył w lotnictwie wojskowym w Feldflieger-Ersatz-Abteilung. Dzięki znajomości zawartej w tej formacji z malarzem, grafikiem, scenografem i teoretykiem sztuki Willim Baumeistrem (1889–1955) nie stracił kontaktu ze sztuką i po zakończeniu wojny powrócił na uczelnię w Kassel. Wszakże dalszy rozwój artystyczny z powodu zawarcia małżeństwa w 1919 roku i konieczności utrzymania rodziny został podporządkowany pracy zawodowej. Poznanie w 1918 roku Fritza Kühna, dyrektora gimnazjum w Sławnie, otworzyło nowy rozdział w życiu Muchowa. Dzięki wsparciu i opiece ze strony Kühna młodzi małżonkowie wyjechali na Pomorze. Osiedlili się w Sławnie, gdzie Muchow podjął pracę pedagogiczną jako nauczyciel rysunku w kierowanym przez Kühna gimnazjum (Ryc. 2). Tam powstały jego znane obecnie prace artystyczne. Nie ma ich wiele, gdyż większość pomorskiej twórczości uległa rozproszeniu lub zniszczeniu w wyniku wojny i innych przyczyn.

W 1930 roku rodzina przeprowadziła się do Szczecina, pod adres Lortzingstrasse 28 (obecnie ul. Herbowa) i Muchow rozpoczął nauczanie jako docent sztuk plastycznych na Akademii Pedagogicznej (Hesse 1995: 524; Scherl 1931: 282). Po zamknięciu tej uczelni z powodów finansowych w 1932 roku kolejnym etapem pracy pedagogicznej była Staatliche



Ryc. 2. Portret zbiorowy nauczycieli gimnazjum w Sławnie. Rudolf Muchow stoi trzeci od lewej, reprodukcja fotografii archiwalnej

Hochschule für Bildende Künste zwana Städelschule we Frankfurcie nad Menem, gdzie był profesorem w 1933 roku. Mieszkał wówczas przy Gartenstr. 2 (Scherl 1934: 460). Być może do pracy na tej uczelni zachęcił go Willi Baumeister, który uczył w niej w latach 1928–1933. Po dojściu do władzy narodowych socjalistów Muchow, jako reprezentant ekspresjonizmu, jednego z nowatorskich nurtów w sztuce, został dymisjonowany i musiał powrócić do pracy nauczyciela rysunku. W latach II wojny światowej odszedł na emeryturę i po bombardowaniu Frankfurtu w 1944 roku powrócił do rodzinnego Fryburga. Kilka lat po wojnie miał okazję odbyć kilka podróży studyjnych. W 1954 roku udał się na południe Francji, a w 1956 roku na tereny graniczące z Hiszpanią. Zmarł 28 lutego 1962 roku we Fryburgu.

Kilkanaście lat spędzonych na Pomorzu Muchow przepracował nie tylko jako pedagog. Zajmował się równolegle własną twórczością i był czynny jako ilustrator. Tematyka jego prac świadczy, że był zainteresowany krainą, w której zamieszkał. Zapewne posada nauczyciela zajmowała dużo czasu, ale w niedziele artysta mógł odbywać wycieczki poza miasto, w bliższą i dalszą okolicę, aby poznawać przyrodę i architekturę powiatu. O tych zamilowaniach krajoznawczych świadczy publikacja wydana po kilku latach pobytu w Sławnie. W 1925 roku Muchow wydał cykl grafik poświęconych siedzibom ziemiańskim w powiecie sławieńskim²

² Mowa o powiecie sławieńskim w granicach administracyjnych z czasów niemieckich.

zatytułowany *Herrensitze im Kreise Schlawe*. Jego gorący stosunek do podjętego tematu wyraża strona tytułowa ozdobiona herbem powiatu na tle płonącego ogniska (Ryc. 3). Ta ozdoba może także symbolizować ognisko domowe – ziemię sławieńską jako, z wyboru, dom rodzinny autora. Druga karta cyklu informuje, że zawiera on 25 kompozycji wykonanych techniką litograficzną latem 1924 roku i sygnowanych przez artystę. Muchow dedykował swoje prace hrabinie Margarete von Kleist z Tychowa (z d. hr. Finck v. Finckenstein, Potsdam 1890 – Neustadt 1977)³.



Ryc. 3. Karta tytułowa cyklu *Herrensitze im Kreise Schlawe*, 1924, drzeworyt, papier

Jego dzieło zawierało oprócz grafik posłowie autora, w którym dziękował swemu protektorowi dr. Fritzowi Kühnowi, wyjaśniając jednocześnie jego rolę i akcentując znaczenie w życiu i twórczości artysty. Wartość teki widoków podkreślał krótki, ale celny wstęp napisany przez dr. Fritza Kühna. Dyrektor sławieńskiego gimnazjum zwracał uwagę na zainteresowanie wędrowców dworami i pałacami, które podobnie jak miasta były na Pomorzu ośrodkami życia kulturalnego i artystycznego. Turyści odwiedzając tę krainę, szukali jej charakterystycznych budowli, przyglądali się im i starali, analizując ich zewnętrzną formę, styl architektury i usy-

³ <https://v-kleist.com/Wendisch-Tychow/bilder1.htm> [dostęp: 16.06.2022].

tuowanie w krajobrazie, uzyskać informacje o rozwoju kraju w przeszłości i teraźniejszości. Zdaniem Kühna także Muchow w taki sposób patrzył na siedziby ziemiańskie. Pokazane dwory i pałace, powszechnie na Pomorzu zwane „Schlößer” (zamkami), bardzo różniły się od siebie, tak jak odmienne były okoliczności ich powstania, dziejowe losy i gust właścicieli. Jednak grafik, zdaniem Kühna, zawarł w rysunkach nie tylko różnice między budowlami. Cykl spaja jego osobiste spojrzenie i sposób ujęcia tematu. Kühn zwraca uwagę, że rysunki niekoniecznie wiernie odpowiadają rzeczywistości. Niejeden turysta może powiedzieć, że nigdy nie widział takiego dworu, a właściciel uznać, że jego siedziba tak nie wygląda. Taka sytuacja, zdaniem Kühna, dobrze oddaje dylemat będący źródłem niezgody między widzem i artystą. Nie da się wszystkich zadowolić, nie popadając w nijakość. Od artysty oczekuje się, by pokazał temat w sposób dla siebie charakterystyczny, zaakcentował osobiste podejście do motywu. Te właśnie cechy decydują o wartości dzieła sztuki. Bez tych zalet dzieło staje się obojętne widzowi, można je zastąpić fotografią. Kühn pisał, że widzowie poszukują prac Muchowa, chcą i potrafią je podziwiać, gdyż każdy odkrywa w nich dla siebie coś innego. Muchow dowodzi swymi dziełami, jak podkreśla krytyk, że ziemia sławieńska ma do zaoferowania rozmaite zapoznane przykłady piękna. Artysta je znajduje i pokazuje; za to jest lubiany. Kühn miał nadzieję, że cykl zjedna sobie wielu rozumiejących sztukę odbiorców, którzy ciepło i z radością przyjmą przedstawione przez Muchowa artystyczne wyobrażenia pomorskich siedzib ziemiańskich. Słowa dyrektora zapewne odzwierciedlały starania i wysiłki nauczyciela-rysownika, aby nadać cyklowi jak najciekawszy estetycznie wymiar. Można przypuszczać, że wybór motywów do cyklu został dokonany po zebraniu doświadczeń podczas wstępnych wędrówek i podróży po terenie powiatu. W trakcie zwiedzania zapewne powstały wstępne szkice oglądanych budowli, a ostatecznie latem 1924 roku Muchow przygotował materiał do druku publikacji. W zakończeniu artysta oddał hołd Kühnowi zmarłemu 12 listopada 1924 roku. Pisał, że wstęp Kühna był jego ostatnim tekstem i ostatnią przyjacielską przysługą. Autor wstępu był opiekunem, przewodnikiem, a zarazem przyjacielem Muchowa, który znał się z nim od 1918 do 1924 roku i niewypowiedzianie wiele mu zawdzięczał. Kühn nie tylko rozumiał Muchowa i jego sztukę, ale był niewidocznym współpracownikiem przy jego artystycznych przedsięwzięciach. Uczestniczył w opracowaniu układu cyklu widoków siedzib ziemiańskich powiatu sławieńskiego. Jego śmierć stała się dla artysty niepowetowaną stratą.

Zatem decyzją obu, Muchowa i Kühna, w cyklu reprezentowane zostały widoki siedzib rycerskich i ziemiańskich z następujących miejscowości: Tychowo (Wendisch Tychow), Rzyszczewo (Alt Ristow), Bzowo (Besow), Bor-

kowo (Borkow), Boženice (Bosens), Krag (Kranken), Podgórk (Deutsch Puddiger), Chocimino (Gutzmin), Kusice (Kuhtz), Kosierzewo (Kusserow), Laski (Latzig), Lejkowo (Leikow), Niemica (Nemitz), Postomino (Pustamin), Kwasowo (Quatzow), Stawiska (Seehof), Żegocino (Segenthin), Żłakowo (Schlackow), Sulechowo (Soltikow), Wielin (Vellin), Wietrzno (Vettrin), Osieki (Wusseken), Ostrowiec (Wusterwitz), Ściegnica (Ziegnitz). Porównując to zestawienie z zespołem widoków siedzib ziemiańskich zamieszczonym w dziele Alexandra Dunckera z lat 1860–1865 (Soetemann 1983), łatwo zauważyć, że Muchow przedstawił dużo więcej budowli. Spośród siedmiu dworów znanych z dzieła Dunckera cztery (w Niemicy, Kwasowie, Stawiskach i Żegocinie) znalazły się także w wyborze Muchowa, który ukazał ponadto 21 siedzib nieobecnych w publikacji Dunckera. U Muchowa brak tylko dworów w Redęcinie (Reddentin), Warcinie (Warzin) i Biesowicach (Besswitz), które uwzględnił Duncker⁴. Przypuszczalnie umowa z wydawnictwem wymagała ograniczenia się do 25 plansz. Eliminacja Warcina z cyklu mogła wynikać stąd, że było wystarczająco znane z innych przedstawień. Odrzucenia obu pozostałych nie można uzasadniać tym samym. Nie wiadomo, dlaczego akurat te, a nie inne zostały opuszczone w wyborze.

W spuściznie po rysowniku zachowały się również wstępne rysunki kilku z wymienionych budowli, wykonane czarną kredką i węglem na grubym papierze rysunkowym. Porównanie wstępnego szkicu z ostateczną litograficzną wersją kompozycji dostarcza możliwości do obserwacji warsztatu artysty w trakcie tworzenia dzieła (Ryc. 4 i 5). Z tego porównania wynika, że Muchow od początku miał dokładne pojęcie o tym, jak chce ukazać daną rezydencję. Pewne różnice w układzie kresek i ich formie zdarzają się głównie w opracowaniu zieleni. Podejmowane motywy przedstawiane były szkicowo, konturową kreską, ze staraniem, by oddać ich formę w sposób syntetyczny, dbając przy tym o właściwe proporcje. Muchow zaznaczał ogólny zarys budowli, podział na korpus, boczne skrzydła, dobudówki, istotne detale, takie jak: portale, okna, szczyty, wieżyczki, attyki. Bardziej wyraziście, choć swobodną kreską, przedstawiał zielen, szczególnie drzewa, posługując się szrafowaniem i plamą, na przykład przy określaniu mas zieleni czy cieni rzucanych przez nie na otoczenie. Różnicując nacisk kreski, posługując się walorem, od delikatnej szarości po intensywną czerń, świetnie wydobywał kontrast światła i cienia, oddając porę roku, pogodę, tworząc nastrój. Na osiągnięcie takiej ekspresji bez wątpienia wpływ miał proces wykonania odbitek z matrycy litograficznej. Sygnatury artysty na odbitkach świadczą, że uczestniczył w tym etapie powstawania grafik, pilnując końcowego efektu drukarskiego.

⁴ Na temat przedstawień sławieńskich dworów u Dunckera por.: Gwiazdowska 2003: 85–106.



Ryc. 4. Widok dworu w Laskach, 1924, rysunek węglem, papier, 265 × 35 cm



Ryc. 5. Widok dworu w Laskach, 1924, litografia, papier

Kompozycje, które tworzył Muchow, nawiązywały do stosowanych od XVI po XX wiek (Szafrąńska 1998: 110⁵, 387⁶), jednak nie były naśladownictwem dawnych ujęć. Zauważa się między innymi wpływ widoków siedzib rycerskich i ziemiańskich z albumu Aleksandra Dunckera (Gwiazdowska 2003: 86, 97), kompozycji angielskich (Hunt, Willis 1988: 297,

⁵ *Widok ogrodu*, 4. ćwierć XVII wieku [autor nieznany].

⁶ C. Breslauer, *Widok Natolina*, 1852.

⁷ *Gothic tower at Wimpole Hall, Cambridgeshire*, około 1777 [autor nieznany].

311⁸, 373⁹; Szafrńska 1988: 215¹⁰) czy rycin w albumach malowniczych. Najbliższe pracom Muchowa są XX-wieczne kadry fotograficzne znane ze zdjęć dokumentacyjnych (Rypniewska 2003: 72, 78) czy kart pocztowych (Gwiazdowska 2009: 151, 156). Oddziaływanie wcześniejszych ujęć jest dość powierzchowne. W kompozycjach XVIII- czy XIX-wiecznych widz wydawał się oglądać motyw, architekturę, park i poruszające się w nim sylwetki sztafażu przez lunetę, okiem beznamiętnego obserwatora (Hunt, Willis 1988: 30¹¹, 343¹²). Muchow postępuje inaczej, gdy wprowadza tradycyjne cechy kompozycji – zielen tworzącą boczne kulisy, których rolą jest budowanie głębi przestrzennej. Ukazuje żywe motywy, a nie dekoracje scenograficzne. Zamiast elementu będącego swego rodzaju ramą panoramy budowli tworzy kształt będący częścią architektoniczno-ogrodowego założenia. Dystans między pierwszym planem i planem dworu jest dystansem widza znajdującego się w obrębie podziwianej przestrzeni. Choć ani widza, ani żadnej osoby sztafażu nie ma w kadrze, artysta umieszcza swoje alter ego w pobliżu, kreując emocjonalny wyraz oglądanego pejzażu. Służy temu właśnie zielen otaczająca dwory. Jest ona przedstawiana w bardzo urozmaicony sposób, tak by nadać budowlom zindywidualizowany charakter, podkreślić ich odmienność od innych siedzib wiejskich.

Dwór w **Bzowie** (Ryc. 6) pokazany jest w momencie najbujniejszego rozrostu winorośli, która tak szczelnie okrywa jego elewację, że okna wy-



Ryc. 6. Widok dworu w Bzowie, 1924, litografia, papier

⁸ Paul Sandby, *View of Strawberry Hall, Twickenham*, około 1774.

⁹ *Lord Sidmouth's' from Humphry Repton*, 1816 [autor nieznan].

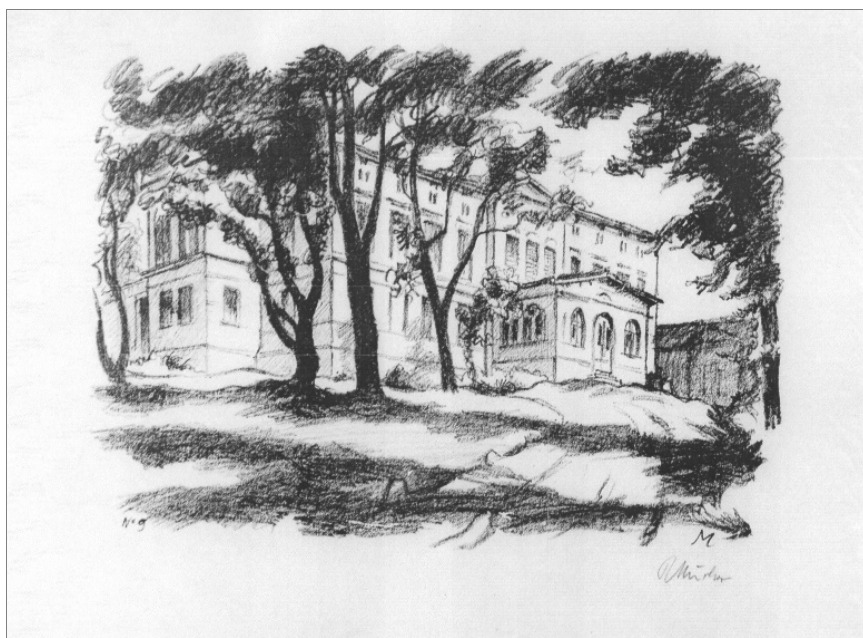
¹⁰ Z. Vogel, *Widok Pałacu na Wodzie w Łazienkach*, przed 1788.

¹¹ Luke Sullivan, *Woburn Farm, Surrey*, 1759.

¹² Richard Payne Knight, *The Landscape*, 1794.

dają się tajemniczymi wnękami, a ganek, wsparty na dwu cienkich kolumnach, przywodzi na myśl egzotyczne, wschodnie pawilony ogrodowe. Dodatkowym upiększeniem widoku są gałęzie drzew przesłaniające częściowo długi dach, dzięki czemu artysta unika wrażenia monotonii. Gałęzie te, rysowane sumaryczną plamą i drobnymi zygzakowatymi liniami, przekształcone są w kubistyczny ornament stanowiący dekoracyjną oprawę sylwetki dworu.

W przypadku pałacu w **Kusicach** (Ryc. 7), oglądanego z miejsca położonego na trawiastym stoku poniżej zabudowy, sylwetki starych parkowych drzew, ich pnie i korony „rozbijają” masywną, ciężką, klasycystyczną bryłę, wywołują wrażenie elegancji i lekkości jej ścian, a ciemne listowie przez kontrast podkreśla ich biel. Zieleń koron nachylając się nad miejscem, w którym zatrzymał się widz podziwiający budowlę, tworzy nad nim naturalny parasol. Jego miły cień chroni przed letnim skwarem.



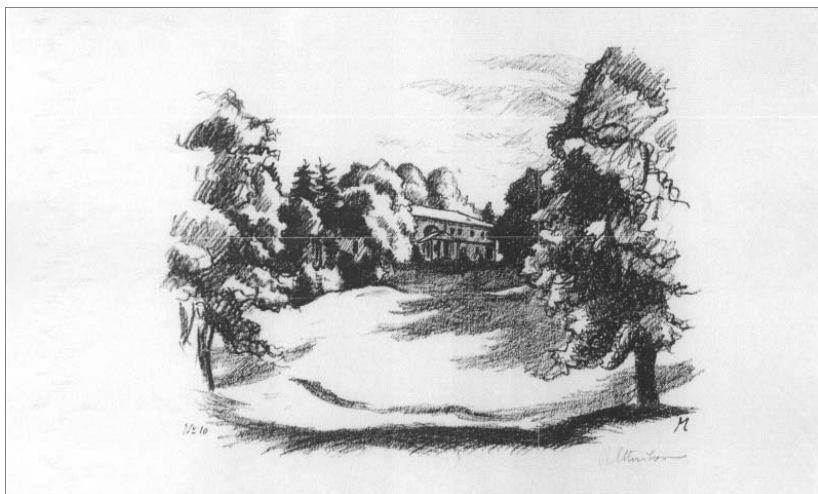
Ryc. 7. Widok dworu w Kusicach, 1924, litografia, papier

Dwór w **Ściegnicy** (Ryc. 8) widoczny jest w głębi perspektywy, w niewielkim prześwicie utworzonym przez gęstą zielen parku. W ten sposób Muchow nadał tej może zbyt skromnej budowli atrakcyjny urok tajemniczości.



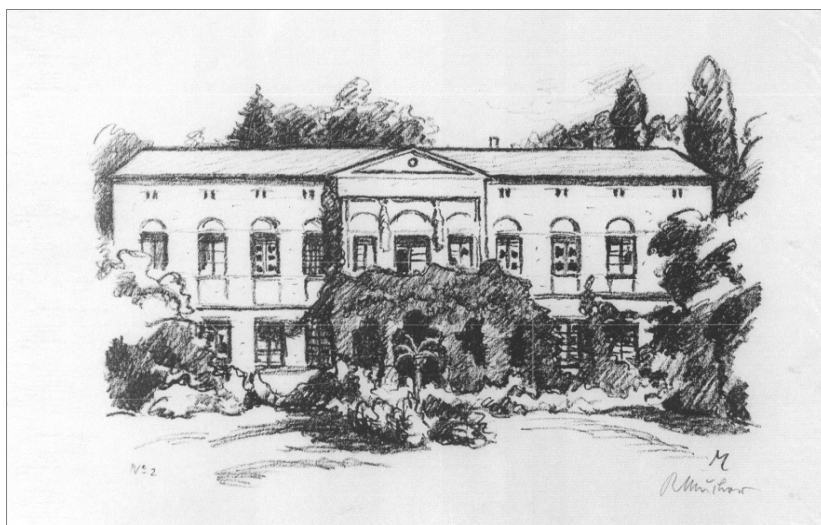
Ryc. 8. Widok dworu w Ściegnicy, 1924, litografia, papier

Dwór w **Kosierzewie** (Ryc. 9) przedstawiony został nieco podobnie, ale wymowa tej kompozycji jest inna. Dwie grupy kulisowo uformowanej zieleni parkowej tworzą perspektywę prowadzącą ku górze. W głębi tej perspektywy, w prześwicie u szczytu wzniesienia, dostrzega się dwór ukryty w cieniu rzucanym przez szpaler wysokich drzew stojących naprzeciw. Słoneczna murawa porastająca pofalowany stok zaprasza do wędrowki w stronę dworu. Jednak cień panujący w jego bezpośrednim otoczeniu wprowadza nastrój niepewności i obawy przed wspinaczką ku tej nieznannej budowli.



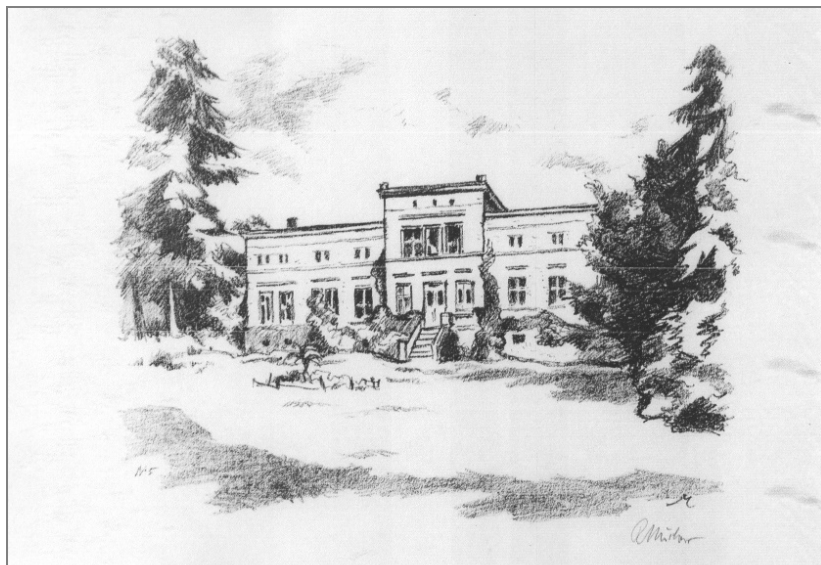
Ryc. 9. Widok dworu w Kosierzewie, 1924, litografia, papier

Zieleń otaczająca pałac w **Rzyszczewie** (Ryc. 10) stanowi zarówno jego tło, jak i ozdobę. Korony wysokich drzew wyrastające ponad dach gmachu świadczą o położeniu parku i jego długowieczności. Krzewy poprzedzające pałac od strony wjazdu, egzotyczna palma przed gankiem całkowicie pokrytym gęstą winoroślą stanowią o dekoracyjności założenia i podnoszą jego prestiż.



Ryc. 10. Widok pałacu w Rzyszczewie, 1924, litografia, papier

Geometrycznym kształtom neoklasycyistycznego pałacyku w **Bożenicach** (Ryc. 11) – poziomym liniom gzymsów i pionom wyznaczanym przez węgły budowli i uskoki ścian ryzalitu – przeciwstawione zostały zwielokrotnione, miękkie łuki gałęzi jodeł oraz gęste pnącza przybierające formy spiralne i „pieniące się” wzdłuż cokołu, ryzalitu i schodów prowadzących do ogrodu.

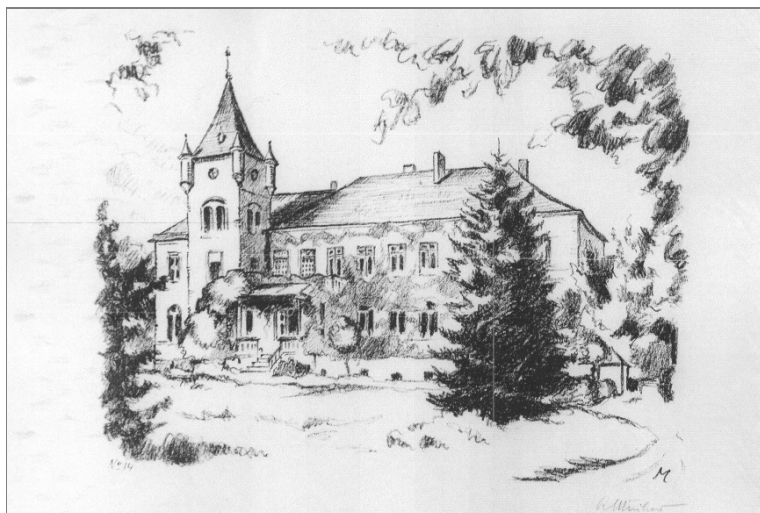


Ryc. 11. Widok pałacyku w Bożenicach, 1924, litografia, papier

W widoku dworu w **Noskowie** (Ryc. 12) bujna jodła umieszczona na bliższym planie po prawej stronie kompozycji pełni dwie role. Z jednej strony zapewnia harmonijne rozmieszczenie motywów, stanowiąc przeciwagę dla asymetrycznie usytuowanej wieży zamkowej widocznej z lewej strony. Z drugiej strony jej sylwetka ze spiczastym czubkiem i sterzącymi ku górze gałęziami powtarza formę wieży zwieńczonej nadwieszonymi wieżyczkowymi sterczynkami na narożach i ostrosłupowym hełmem jako naturalny wariant motywu stworzonego ręką człowieka.

Także punkt widzenia, z którego przedstawiane są dwory i pałace, Muchow wybiera w rozmaity sposób, uwzględniając sytuację topograficzną. Chętnie stosuje ujęcie od dołu ku górze, zwracając uwagę na położenie budowli na wzniesieniu terenu, które dobrze służy jej wyeksponowaniu. Wiele budowli rysownik ukazuje od strony ogrodu. W tych przypadkach zwykle stosuje ujęcia perspektywiczne, z ukosa, ponieważ umożliwiają

oddanie trzech wymiarów budowli, podkreślają jej przestrzenność. Takie kompozycje są bardziej uzasadnione od strony ogrodu czy parku, gdyż od tej strony często znajdował się spadek terenu.



Ryc. 12. Widok dworu w Noskowie, 1924, litografia, papier

Skojarzenie z budowlą z bajki wywołuje obraz pałacu w **Chocimlinie** (Ryc. 13) narysowany w duchu ekspresjonizmu. Architektura jest oglądana z miejsca u stóp wzgórza, na którym wznosi się otoczona gęstym

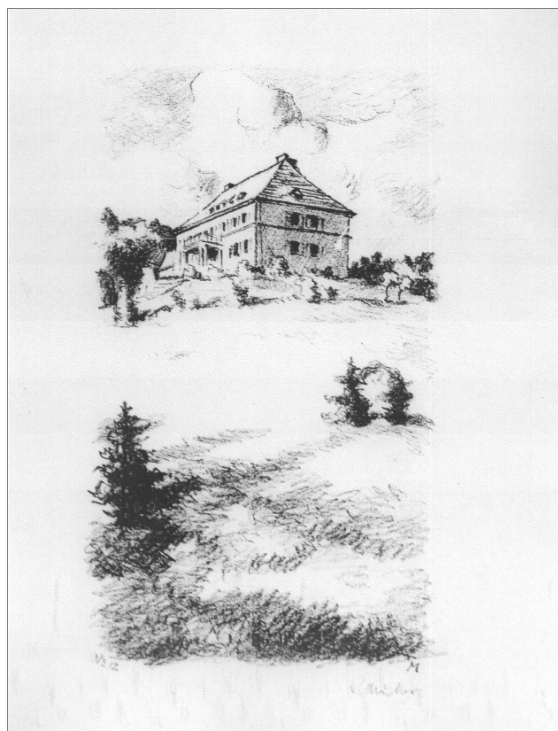


Ryc. 13. Widok pałacu w Chocimlinie, 1924, litografia, papier

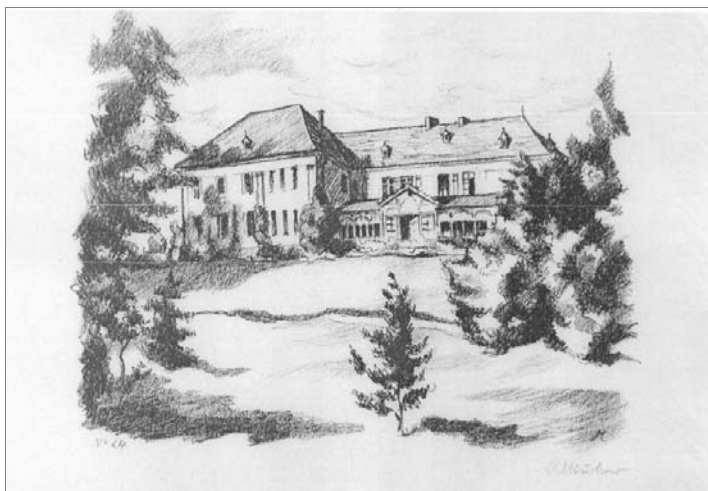
lasem. Ponad koronami drzew uginających się w przeciwnych kierunkach, jakby starały się odsłonić zabudowę, ukazują się kształty gmachu o potężnych bocznych skrzydłach nakrytych ogromnymi, mansardowymi dachami, między którymi stoi ściśnięty główny korpus. Niezwykła budowla, krzywa, zdeformowana, niebezpiecznie pochylająca się ku stokowi góry wygląda jak siedziba złego czarownika.

Dwór w **Lejkowie** (Ryc. 14), stojący na wysokim, trawiastym wzgórzu, z rzadka porośniętym małymi drzewkami iglastymi, ukazany na tle jasnych, kłębiastych obłoków pokrywających niebo sprawia wrażenie zwieńczenia, artystycznej ozdoby wytworów przyrody. Jego proste, kubiczne kształty choć są przeciwieństwem form naturalnych, to wzajemnie się dopełniają.

Przedstawiając jednopiętrowy pałac w **Ostrowcu** (Ryc. 15), w ujęciu od podnóża sporego wzniesienia, Muchow uzyskał nie tylko efekt wyolbrzymienia jego wieloosiowej sylwetki nakrytej wysokim spadzistym dachem. Barokowa rezydencja dzięki temu nabiera szlachetności. Przypomina średniowieczny zamek nawiązując do dawnej historii tego miejsca.

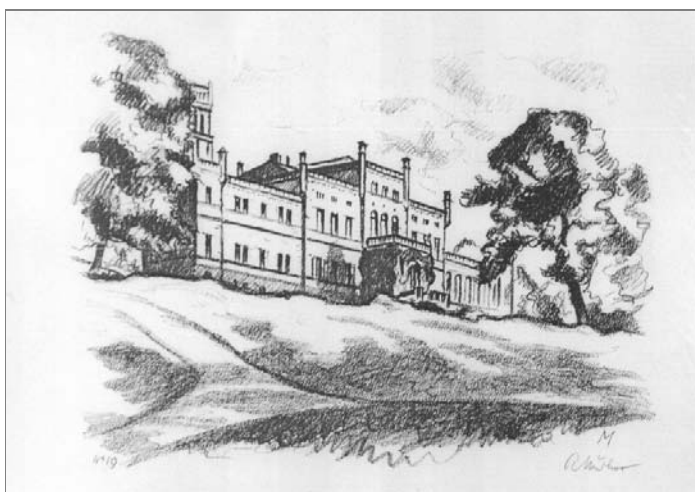


Ryc. 14. Widok dworu w Lejkowie, 1924, litografia, papier



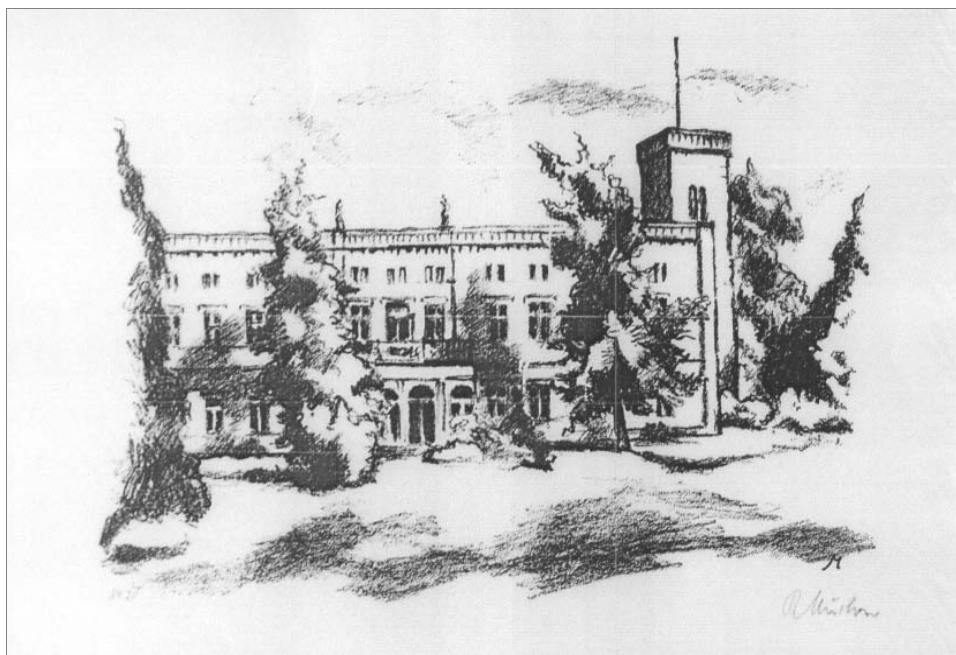
Ryc. 15. Widok pałacu w Ostrowcu, 1924, litografia, papier

Najbardziej monumentalny okazał się, w ujęciu od dołu, neogotycki, rozbudowany pałac w **Złakowie** (Ryc. 16). Muchow ujął go z zabiegiem perspektywy, wskutek czego dość płaski trawnik przed budowlą wygląda jakby porastał stromy stok. Mury pałacu pną się wysoko ku niebu, a pionowe detale – narożne, nadwieszane sterczyny nadające założeniu nieco obronny rys, prowadząc oko widza ku obłokom, wywołują wrażenie, że pałac leży naprawdę wysoko.



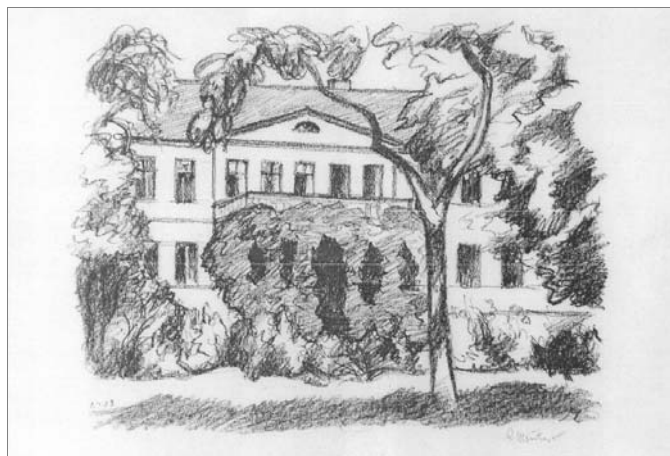
Ryc. 16. Widok pałacu w Złakowie, 1924, litografia, papier

Rozwichrzone, jakby „tańczące”, smukłe korony drzew iglastych i liściastych łagodzą ostre kształty i detale wywodzące się ze średniowiecznych budowli obronnych pałacu w **Sulechowie** (Ryc. 17), wybudowanego w stylu angielskiego neogotyku. Długa, wieloosiowa bryła pałacu, przesłonięta rytmicznie rozmieszczonymi sylwetkami drzew, traci swą monotonię. Kilka drzew otaczających wieżę zbudowaną z boku pałacu wydaje się „płasać” wokół niej. Tak potraktowane motywy budowli i zieleni również tej kompozycji nadają bajkowy nastrój.



Ryc. 17. Widok pałacu w Sulechowie, 1924, litografia, papier

Monotonna elewacja ogrodowa neoklasycystycznego pałacu w **Osiekach** (Ryc. 18) ukazana została w zbliżeniu, okiem obserwatora, który wędrując parkiem, niespodziewanie dostrzega budowlę ukrytą w zieleni. Bujne korony drzew, niwelując jednostajny rytm osi okiennych, dekoracyjnie podkreślają szlachetny kształt trójkątnego frontonu. Winorośl porastająca ścienny ganku znajdującego się poniżej przesłania jego skromne formy. Zapobiega rozczarowaniu widza, który by w tym miejscu chciał zobaczyć szereg solidnych, wysokich kolumn.



Ryc. 18. Widok pałacu w Osiekach, 1924, litografia, papier

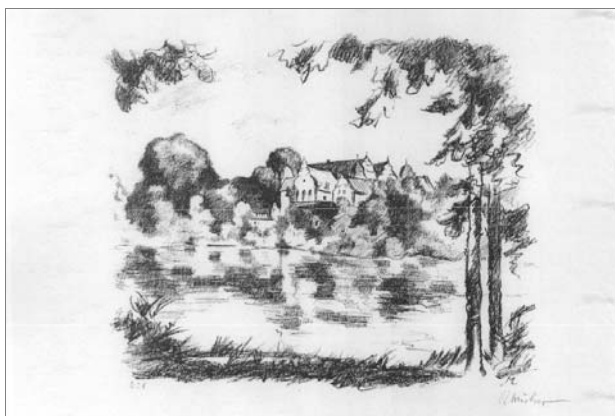
U Muchowa dość rzadko pojawia się widok zza stawu. Tak sportretowany został historyzujący dwór, a raczej pałacyk w **Stawiskach** (Ryc. 19). Ujęcie to wybrano może dlatego, że staw znajdował się niedaleko budowli i był usytuowany w miejscu, z którego siedziba prezentowała się najokazalej. Dom położony na trawiastym wzniesieniu powyżej ogrodowego stawu, częściowo przesłonięty przez stare drzewo, wyglądał bardzo atrakcyjnie. Miękkie, koliste linie zarysu korony tego drzewa i stawu łądziły ostre kontury budowli, szczególnie przybudówki przypominającej średnio-wieczną wieżę mieszkalną i sugerującej dawne pochodzenie pałacyku.



Ryc. 19. Widok pałacyku w Stawiskach, 1924, litografia, papier

Zza jeziora Muchow pokazał także XV-wieczny zamek w **Kra**gu (Ryc. 20). Chociaż budowla stoi bardzo blisko wody, na grafice cała jest otoczona drzewami, nad koronami których wylaniają się tylko szczyty i dachy czworobocznego założenia. W ten sposób artysta uzyskał wrażenie tajemniczości i niezwykłości. Urok założenia dodatkowo wzmocnił dzięki malowniczym refleksom wywoływanym na wodzie przez masy zieleni i górujące nad nią wyższe partie budowli.

Przedstawiając zza stawu dwór w **Podgórkach** (Ryc. 21), Muchow mógł pokazać, w jak złożonym topograficznie, pięknym miejscu został on



Ryc. 20. Widok zamku w Kragu, 1924, litografia, papier

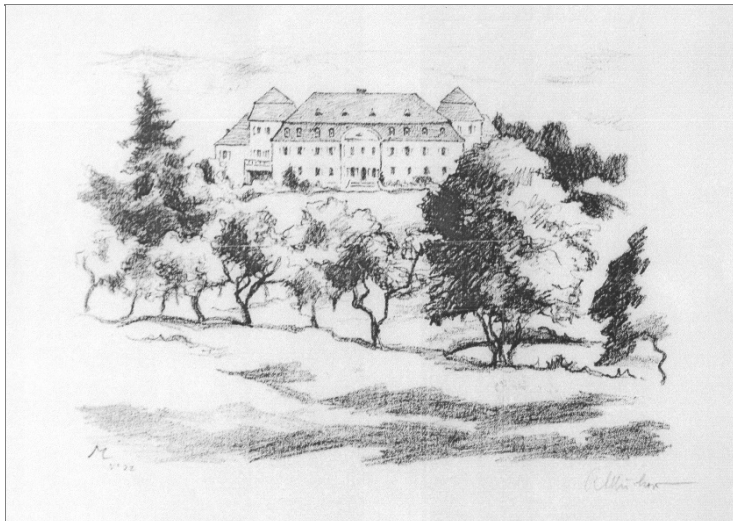


Ryc. 21. Widok dworu w Podgórkach, 1924, litografia, papier

usytuowany. Staw leżał dużo poniżej asymetrycznego, rozczłonowanego wgnębieniami wzgórza, którego szczyt wieńczyła budowla. Jego tafla wcinana się zatoczką w obniżenie u wylotu wąwozu przecinającego teren. Rozbudowane masy zieleni tworzone przez skupiska drzew, w prześwicie między którymi ukazywał się dwór, podkreślały urodę lekkiej budowli i jej piękne położenie.

Ujęcie ze stoku wzgórza przeciwnego do tego, na którym stał dwór, zdarzyło się raz. Muchow zastosował tę kompozycję, rysując pałac w **Wietrznie** (Ryc. 22). Neobarokowa budowla wzniesiona w 1913 roku należała do największych w rejonie. Dzięki ukazaniu jej z odleglejszego dystansu, który rysownik mógł tylko uzyskać, stając na przeciwnym wzgórzu, zdołał pokazać budowlę panoramicznie, w całej okazałości, a jednocześnie pokreślić jej piękno, dodając naturalne obramienie z pasa drzew rosnących wzdłuż obniżenia między pagórkami. Ten przykład świadczy również o tym, że artysta chciał być wierny przedstawianemu pejzażowi, a z drugiej strony różnicować widoki. W przeciwnym przypadku mógł „z wyobraźni” dodać zielone kulisy, umieszczając je w pobliżu pałacu. Z bliska zapewne pałac prezentował się bardziej monumentalnie i nowobogacko. Z daleka sprawiał wrażenie budowli, która od wieków stała w tym miejscu.

Podjazd do siedzib ziemiańskich był sytuowany na terenie płaskim, aby ułatwić dostęp i dojazd. Przepuszczalnie z tego względu widoki od frontu zdarzyły się w całym cyklu rzadziej. Nie dawały tak dobrej możli-



Ryc. 22. Widok pałacu w Wietrznie, 1924, litografia, papier

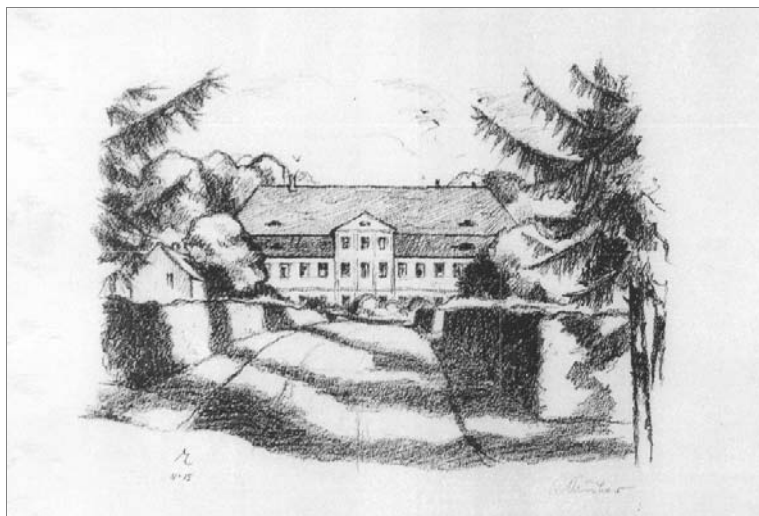
wości stworzenia ciekawego, intrygującego, malowniczego „portretu” budowli. W przypadku przedstawień od strony fasady motyw budowli był umieszczany na wysokości oczu obserwatora, względnie jakby nieco wyżej, w perspektywie alei prowadzącej do niego. Ujęcie takie sugerowało, że obserwator znajduje się w powozie.

Pałac w **Tychowie** (Ryc. 23) ukazuje się widzowi w perspektywie szerokiej alei utworzonej przez gęsto rozmieszczone, swobodnie rosnące stożkowe korony krzewów iglastych. Aleja prowadzi do asymetrycznie usytuowanego, wglębnego portyku otwierającego się arkadą na gazon obsadzony mniejszymi, strzyżonymi krzewami o formach kulistych. Aleja, częściowo przysłaniając wieloosiową, okazałą fasadę pałacu, podkreśla jej walory estetyczne i dodaje urody.



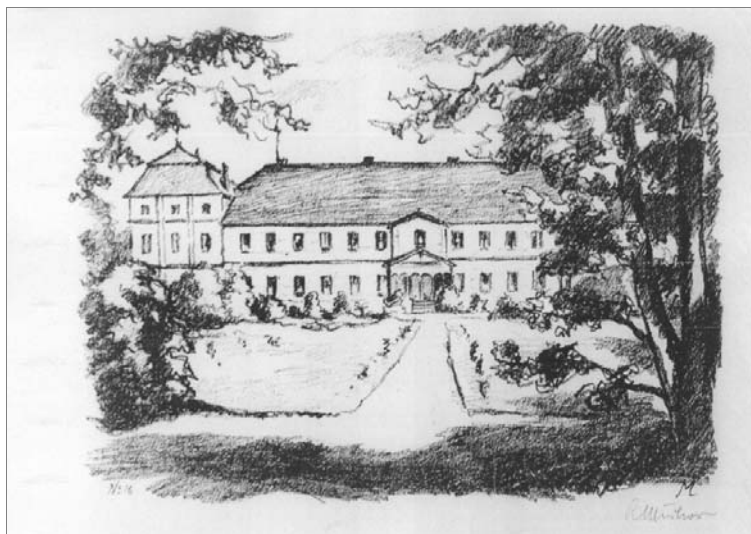
Ryc. 23. Widok pałacu w Tychowie, 1924, litografia, papier

Dużo skromniejszy jest dwór w **Postominie** (Ryc. 24). Powagi siedzi-by ziemiańskiej dodaje mu klasycystyczny portyk zwieńczony trójkątnym frontonem i prowadząca do niego szeroka droga wygradzona dobrze utrzymanymi, grubymi żywopłotami. Tę kompozycję budowaną na pionach i poziomach ożywiają rozwichrzone gałęzie jodeł stojących na pierwszym planie i tworzących kulisy perspektywy.



Ryc. 24. Widok dworu w Postominie, 1924, litografia, papier

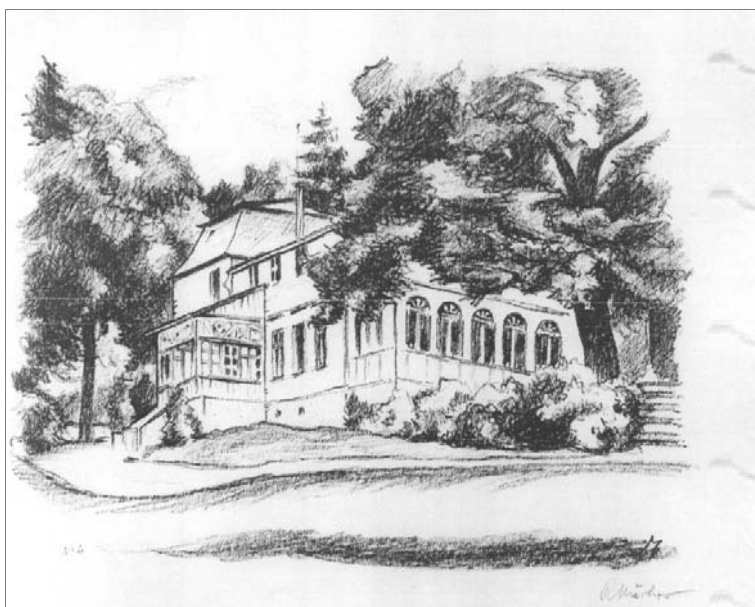
Widok dworu w **Kwasowie** (Ryc. 25) ujęty został frontalnie. Jednak dzięki masywnej wieży z boku korpusu oraz przeciwstawionemu jej asymetrycznemu rozmieszczeniu mas zieleni z dwupiennym, bujnym drzewem usytuowanym po przekątnej w stosunku do wieży kompozycja zyskuje głębię i dynamikę.



Ryc. 25. Widok dworu w Kwasowie, 1924, litografia, papier

Muchow rysując dwory i pałace w porze letniej, starał się oddać odpowiadające jej skojarzenia: słoneczną, skwarną pogodę, wakacyjny nastrój, odpoczynek na łonie przyrody, swobodny czas sprzyjający marzeniom, urok przygody i doświadczania tajemnic, które zdarzają się tylko podczas kanikuły.

Widok pałacu w **Borkowie** (Ryc. 26) z werandą oświetloną licznymi arkadowymi oknami, położonego na wzniesieniu, pośród pięknie zaprojektowanego parku, otoczonego starymi drzewami i ozdobnymi krzewami, kojarzy się z pensjonatem, w którym można by przyjemnie spędzić urlop z dala od zgiełku miasta.



Ryc. 26. Widok pałacu w Borkowie, 1924, litografia, papier

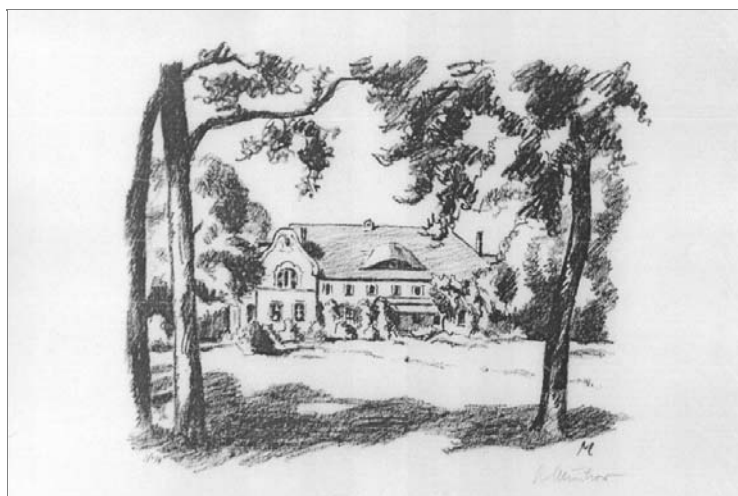
Dwór w **Niemicy** (Ryc. 27), nad którym dominują wysokie, smukłe świerki, przywodzi na myśl rzeński, letni poranek, gdy słońce jeszcze nie wysuszyło rosy pokrywającej cienistą, parkową murawę. Zapowiada się dzień pełen wrażeń, dostrzegany już oczami wyobraźni. Niezwykłych możliwości dostarcza sam widok domu, który pokazany został z parku, oczami osoby spacerującej pobliską alejką. Budynek otaczają drzewa i krzewy o rozmaitych kształtach, które podkreślają jego dość niezwykłą formę. Dawny skromny dwór zaopatrzone bowiem w belweder sterczący nad naczółkowym dachem oraz w zbudowany prostopadle do szczytowej ściany

długi ganek dźwigający taras, prowadzący w stronę kępy drzew. W stronę parku otwiera się weranda przybudowana do bocznej ściany dworu. Wszystkie te miejsca zapowiadają przyjemności, jakich można doświadczyć w letni, wakacyjny czas.



Ryc. 27. Widok dworu w Niemicy, 1924, litografia, papier

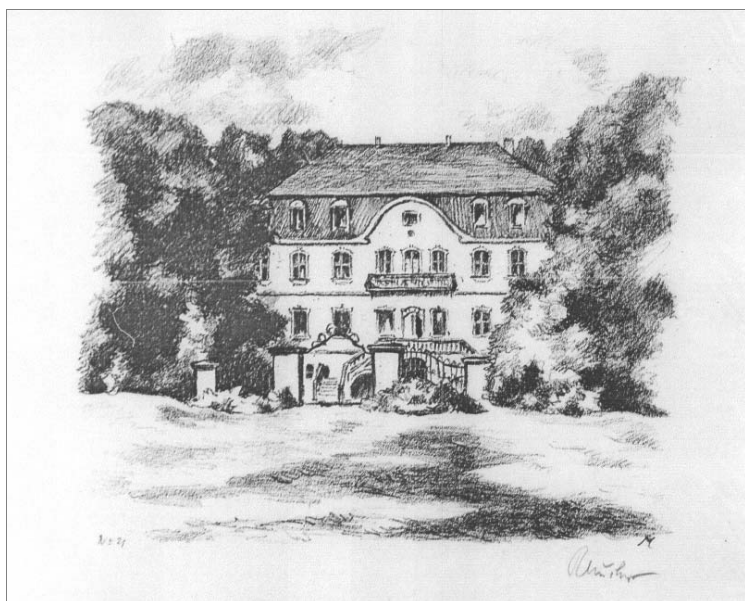
Słoneczną, gorącą letnią aurę sugestywnie oddaje widok pałacyku w Żegocinie (Ryc. 28). Muchow pokazał go spod zwieszających się fanta-



Ryc. 28. Widok pałacyku w Żegocinie, 1924, litografia, papier

zyjnie gałęzi starych, wysokich sosen. Rzucany przez nie cień skontrastowany z bielą jaśniejących w pełnym słońcu parkowych trawników stwarza wrażenie upału. Dekoracyjna zieleń ze wszystkich stron otacza pałacyk, podkreślając tajemniczy urok jego asymetrycznej, secesyjnej sylwetki.

Aurą wakacyjnej przygody emanuje również malowniczy pałacyk w **Wielinie** (Ryc. 29). Otoczona bujną zielenią neobarokowa, piętrowa budowla z tarasem, na który prowadzą łuki dwubiegowych schodów, zwieszającym się nad nim balkonem z kutą balustradą, z wysokimi oknami pokoi na mansardzie, podziwiana z łagodnie pofalowanego trawnika, kojarzy się z ciszą popołudniowych godzin odpoczynku w cieniu i chłodzie przyjaznych ścian, gdy na dworze panuje upał.



Ryc. 29. Widok pałacyku w Wielinie, 1924, litografia, papier

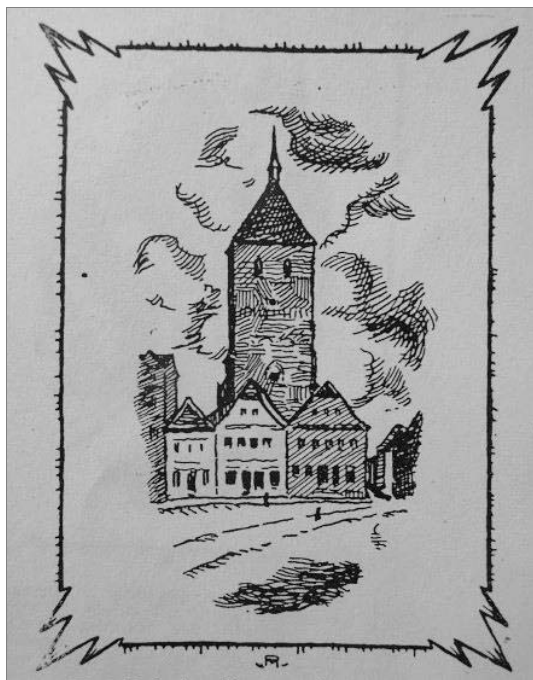
Twórczość ilustracyjna Muchowa znana jest z niewielkiej liczby przykładów. Jest on autorem tytułowej winiety dodatku specjalnego do lokalnego czasopisma „Schlawer Zeitung” (Gazety Sławieńskiej). Ów dodatek „Heimat = Beilage”, jak głosi jego podtytuł: Mitteilungsblatt der Pommer-schen Arbeitsgemeinschaft der Deutschen Heimathochschule, był biuletynem o patriotycznym charakterze, wydawanym przez kolektyw zwany Wspólnotą Pracy Niemieckiej Ojczyściej Szkoły Akademickiej. Muchow w 1924 roku opracował winięte stosowną do profilu pisma, w której połą-

czył ekspresjonistyczny obraz wschodu słońca nad ziemią sławieńską z umieszczonymi na tle pejzażu schematycznymi, ale zindywidualizowanymi sylwetkami jej trzech głównych miast: Sławna (pośrodku), Darłowa (po lewej, heraldycznie prawej stronie) i Polanowa (po prawej, heraldycznie lewej stronie). Krajobrazowi towarzyszyły realistyczne sylwetki mieszkańców tej ziemi, stojące na gzymsie na pierwszym planie i pełniące rolę kulisów poszczególnych panoram. Poniżej widoków miast ilustrator umieścił identyfikujące je herby. Swoje nazwisko i datę podał na bocznych wspornikach gzymsu.

Ilustracje według rysunków piórem Rudolfa Muchowa, sygnowane jego związanym inicjałem, przedstawiające widoki sławieńskie, były parokrotnie zamieszczane na łamach pisma „Heimat = Beilage”. W numerze z czerwca 1924 roku na stronie 14 znalazł się perspektywiczny widok wschodniej pierzei rynku (Ryc. 30). W tle trzech piętrowych, szczytowych, starych domów mieszczańskich i kilkupiętrowej kamienicy czynszowej rysownik przedstawił wysoką wieżę gotyckiego kościoła farnego ze smukłą iglicą sięgającą nieba. Kontrastująca z pochmurnym niebem wieża ze zwieńczeniem przypominającym ostrze broni w symboliczny, ale i pełen ekspresji sposób wyrażała przewagę ewangelicznej wiary nad siłami zła.

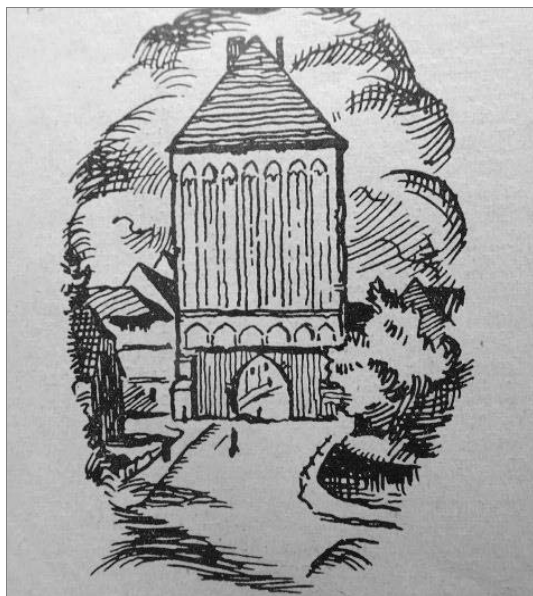


Ryc. 30. Widok rynku w Sławnie w stronę kościoła, 1924, druk czasopiśmienniczy



Ryc. 31. Widok rynku w Sławnie w stronę kościoła (druga wersja), 1925, druk czasopiśmienniczy

W numerze z 8 marca 1925 roku znalazły się cztery rysunki upamiętniające monumenty sławieńskiej historii i urok natury pielęgnowanej rękami kilku pokoleń Sławnian. Ilustracje, ujęte w ozdobne ramki opracowane w nowoczesnym, dekoracyjnym stylu zwanym art déco, zamieszczono w artykule poświęconym XVII-wiecznemu Sławnu (Holtz 1925: 66–68). Ich tematem był opisany wyżej widok sławieńskiego rynku z kościołem Mariackim, tym razem potraktowany bardziej ozdobnie, gdyż w tle znalazły się oświetlone słońcem, lekkie, kłębiaste obłoki (Ryc. 31). Następnym widokiem była gotycka Brama Słupska (Ryc. 32) obserwowana od strony pola przez wędrowca zbliżającego się ku tej obronnej budowli – świadectwu średniowiecznej potęgi i prestiżu miasta. Kolejny widok to perspektywa Mauerstrasse (obecnej ul. Basztowej) biegnącej wzdłuż murów miejskich w stronę drugiej gotyckiej bramy miejskiej – Bramy Koszańskiej (Ryc. 33). Smukła bryła tej bramy stanowiła kulminacyjny punkt piętrzącej się zabudowy miejskiej złożonej z jedno- i kilkupiętrowych domów. Ten widok pokazany został oczami przechodnia spacerującego za ulkami miasta w słoneczne popołudnie, o czym świadczy nastrojowy cień rzucany przez węgiel domu, umieszczony w prawej kulisie na pierwszym



Ryc. 32. Widok Bramy Słupskiej w Sławnie, 1925, druk czasopiśmienniczy



Ryc. 33. Widok Bramy Koszalińskiej w Sławnie, 1925, druk czasopiśmienniczy

planie. Ostatnia kompozycja wygląda na perspektywę cieniej alei założonej na wale otaczającym fosę biegnącą poza murami miasta, chociaż jest to aleja cmentarna (Ryc. 34). Takie parkowe formy powszechnie lubiano w XIX-wiecznych miastach i później. Służyły na krótsze spacery i sprzyjały wypoczynkowi ludzi strudzonych codzienną pracą w niezdrowej przestrzeni w obrębie miejskich murów. Aleje zakładane na dawnych wałach upiększały wygląd miasta. Zieleń koron drzew, krzewów i murawy kontrastująca z ciemną czerwieńią ceglanych murów miejskich tworzyła miłą dla oka harmonię barwną i potęgowała estetyczne wrażenia sprzyjając relaksowi. Aleje cmentarne czyniły przyjaznymi miejsca wiecznego spoczynku przodków i przypominały znaczenie drogi jako symbolu życia, także tego wiecznego. Urok spaceru cieniłą ścieżką w słoneczny dzień, kiedy plamy światła i cienia kształtują niepowtarzalny nastrój, świetnie oddaje impresjonistyczny rysunek Muchowa.



Ryc. 34. Widok alei na cmentarzu w Sławnie, 1925, druk czasopiśmienniczy

Oba widoki sławieńskich bram miejskich wykorzystano do ilustracji krótkiego zarysu dziejów miasta pióra C. Matthiasa (1925: 176–177), zamieszczonego w piątym zeszytcie z 1925 roku patriotycznego krajoznaw-

czo-artystycznego pisma „Unser Pommerland”, wydawanego w Szczecinie. Niestety podpisy pod nimi zostały błędnie umieszczone. Bramę Koszalińską podpisano jako Słupska i odwrotnie. W tym artykule znalazł się jeszcze inny widok Sławna. Była to panorama miasta od południowego wschodu zatytułowana „An der Wipper mit Blick auf Schlawe” (Ryc. 35). Kompozycja przedstawiała rozległy, lekko pofalowany, rolniczy pejzaż okolic miasta z jego odległą sylwetką w tle, oglądany z pustej drogi w słoneczny, letni dzień, kiedy przydrożne, rozłożyste drzewo zapewnia ochronę przed skwarem. Równowagę motywów Muchow uzyskał w tym ujęciu, przeciwstawiając drzewu krzew rosnący po przeciwnej stronie drogi i rzucający na nią długi popołudniowy cień. Widok alei cementarnej został powtórzony w innym artykule tego zeszytu „Unser Pommerland”, w którym szczecinianin, Ernest Holzfuß (1925: 205), zawarł refleksje i wspomnienia z wędrówki po ziemi sławieńskiej.



Ryc. 35. Panorama Sławna z za Wieprzy, 1925, druk czasopiśmienniczy

Trudno wytłumaczyć brak prac Muchowa w pomorskich czasopismach w kolejnych latach, zwłaszcza na wystawach organizowanych w Szczecinie przez Pommersche Künstlerbund, Nordeutsche Secession i inne związki artystyczne. W rękach prywatnych znajdują się jego dzieła i od czasu do czasu pojawiają w handlu antykwarycznym, ale nie zostały udokumentowane i zbadane pod kątem związku z Pomorzem.

Podsumowaniem pomorskiej twórczości Muchowa może być komentarz R.G., omawiającego jego wystawę zorganizowaną we fryburskiej ga-

lerii córki artysty w 1971 roku (R.G. 1971). Krytyk pisał, że dążeniem Muchowa było nie tylko suche przedstawienie sytuacji, ale także odtworzenie otaczającej ją aury. Solidnie i wiernie ukazując rzeczywistość, usilnie starał się wyjść poza nią, przetworzyć temat w sposób artystyczny. Poczynając od form kubistycznych, przez kompozycje abstrakcyjne, ostatecznie docierał do przedstawień fantastycznych, bajkowych. Nie była to droga prosta. Twórca zwracał się ku różnym środkom i inspiracjom, opracowując motywy w swoisty sposób, wciąż poszukując. W litografiach i rysunkach pomorskich wyraźnie odzwierciedlają się te ukierunkowane w różne strony estetyczne dążenia Muchowa. W pracach z pomorskiego okresu stosował zwięzłe formy i wyrazisty nastrój. Posługiwał się nowoczesnymi środkami stylistycznymi wywodzącymi się z kubizmu i konstruktywizmu, ale także sztuki realistycznej ugruntowanej na postawie patriotycznej, prekursorskiej wobec nurtu, który rozwinął się pod koniec lat 20. XX wieku. Opinia R.G., że kompozycje z okresu szczecińskiego odzwierciedlają wpływ postimpresjonizmu, obecnie nie jest do zweryfikowania z powodu braku możliwości obejrzenia tych prac. Przypuszczalnie R.G. miał na myśli wpływ na Muchowa nowoczesnych prądów artystycznych rozwijających się w XX wieku, takich jak ekspresjonizm, art déco czy początki Nowej Rzeczowości, których przejawy można obserwować już w pracach z okresu sławieńskiego.

Bibliografia

- ANONIM 1969. Rudolf Muchow zu seinem 80. Geburtstag, *Badische Zeitung*, 26. April 1969.
- GWIAZDOWSKA E. 2003. Obraz dworów Ziemi Sławieńskiej w albumie Alexandra Dunckera (1860–1865), [w:] W. Rączkowski, J. Sroka (red.), *Historia i kultura Ziemi Sławieńskiej*, t. II, Sławno: Fundacja Dziedzictwo, 83–106.
- GWIAZDOWSKA E. 2009. Pośród pól i lasów nad środkowym biegiem Wieprzy. Gmina wiejska Sławno na dawnych mapach i widokach, [w:] W. Rączkowski, J. Sroka (red.), *Historia i kultura Ziemi Sławieńskiej*, t. IX: *Krajobrazy okolic Sławna*, Sławno: Fundacja Dziedzictwo, 113–172.
- HESSE A. 1995. *Die Professoren und Dozenten der preussischen Pädagogischen Akademien (1926–1933) und Hochschulen für Lehrerbildung (1933–1941)*, Weinheim: Deutscher Studien Verlag.
- HOLTZ G. 1925. Die Stadt Schlawe im 17. Jahrhundert, *Heimat Beilage*, 8. März 1925, 66–68.
- HOLZFUß E. 1925. Wanderungen und Beobachtungen im Kreise Schlawe, *Unser Pommerland. Zeitschrift für das Kulturleben der Heimat*, 10 (1925), Heft 5, 203–205.
- HUNT J.D., WILLIS P. 1988. *The Genius of the Place. The English Landscape Garden 1620–1820*, Cambridge–London: MIT Press.
- MATTHIAS C. 1925. Zur Geschichte der Stadt Schlawe, *Unser Pommerland. Zeitschrift für das Kulturleben der Heimat*, r. 10 (1925), Heft 5, 173–178.

- R.G. 1971. Fantastisches hinter der Wirklichkeit. Arbeiten Rudolf Muchows in der Freiburger Gallerie seiner Tochter, *Badische Zeitung*, 13. July 1971.
- RYPNIEWSKA K. 2003. Z historii przedwojennej posiadłości w Osiekach, [w:] W. Rączkowski, J. Sroka (red.), *Historia i kultura Ziemi Sławieńskiej*, t. II, Sławno: Fundacja Dziedzictwo, 65–81.
- SCHERL 1931. *Stettiner Adressbuch und Umgebung*, Verlag August Scherl Deutsche Adressbuch Gesellschaft m.b.H., Jg. 75.
- SCHERL 1934. *Amtliches Frankfurter Adressbuch*, Frankfurt M.: August Scherl Deutsche Adressbuch Gesellschaft m.b.H, 1934.
- SOETEMANN C. 1983. Alexander Dunckers „Ländliche Wohnsitze, Schlösser und Residenzen der Preussischen Monarchie“. Tausend Veduten zwischen Tilsit und Trier (mit einer Faltkarte), [w:] E. Jäger (hrsg.), *Lüneburger Beiträge zur Vedutenforschung*, Lüneburg: Verlag Nordostdeutsches Kulturwerk, 173–210.
- SROKA J. 2014. Rudolf Muchow (1889–1962), [w:] J. Sroka, M. Poprawska (red.), *Sławianie znani i nieznani*, Sławno: Fundacja Dziedzictwo, Wydawnictwo Margraf, 40–42.
- SZAFRAŃSKA M. (red.) 1998. *Ogród: forma, symbol, marzenie. 18 grudnia 1998–28 lutego 1999, Zamek Królewski w Warszawie*, Warszawa: ARX Regia.

Rudolf Muchow – Ein Badener in Pommern

Zusammenfassung

Rudolf Muchow wurde am zweiten Mai 1889 in Freiburg/ Breisgau geboren. Nach dem Gymnasium besuchte er die Kunstakademie in Kassel, war Soldat im Ersten Weltkrieg. 1919 heiratete er und ging nach Schlawe in Pommern, wo der Direktor des Gymnasiums Dr. Kühn ihn als Zeichenlehrer engagierte. Gleichzeitig beschäftigte er sich aber auch mit Malerei, Graphik und Illustrationen. In den Jahren 1930 bis 1932 lehrte er als Dozent an der pädagogischen Hochschule in Stettin. 1933 ging er nach Frankfurt a.M., wo er an der staatlichen Hochschule für Bildende Künste, genannt Städelschule, das Amt eines Professors übernahm. Nur für kurze Zeit, denn als Repräsentant neuer Kunstrichtungen wurde er von der Naziregierung entlassen. Er musste wieder als Zeichenlehrer arbeiten. Nach seiner Rückkehr in das heimatliche Freiburg 1944 interessierte er sich weiterhin für die Kunst, machte viele Studienreisen nach Frankreich, erfand neue abstrakte Kompositionen. Am 28. Februar 1962 verstarb er in Freiburg.

Aus seiner Tätigkeit in Pommern sind nur wenige Arbeiten erhalten geblieben. Es ist ein Zyklus von 25 Lithographien mit Ansichten von Herrenhäusern pommerscher Familien im Kreis Schlawe. In pommerschen Zeitschriften 1924 bis 1925, wie in der „Heimatbeilage“ der „Schlawer Zeitung“ und „Unser Pommernland“, befinden sich Schlawer Illustrationen. Aus seiner Stettiner Zeit gibt es

keine Arbeiten Muchows. Seine Arbeiten kann man aber in privaten Händen finden. Die Arbeiten in Antiquariaten sind leider nicht dokumentiert und ihre Verbindung zu Pommern wurde nicht beglaubigt.

In Lithographien und pommerschen Zeichnungen spiegelt sich das Suchen nach der realen Wirklichkeit wider. Er wollte aber dieses Thema auch auf künstlerische Art darstellen. In seinen Arbeiten aus der pommerschen Zeit zeigt sich sein Suchen nach der getreuen Wiedergabe der observierten Realität jedoch auf künstlerische Art. Er griff aber auch auf die Sprache angewandter Formen in der künstlerischen Strömung zurück. In seiner pommerschen Zeit wandte er bündige Formen an und auch eine ausdrucksvolle Stimmung. Er gebrauchte stilistische Mittel aus der kubischen und konstruktiven Richtung, aber auch eine realistische patriotische Haltung in der künstlerischen Realität. Eine Richtung, die sich Ende der zwanziger Jahre des 20. Jahrhunderts entwickelt hatte.

Fundacja „Dziedzictwo” powstała w 1991 roku w Sławnie. Jej celem jest szeroko rozumiana ochrona zabytków archeologicznych ziemi sławieńskiej, a także ochrona krajobrazu kulturowego, którego częścią jest dziedzictwo archeologiczne. Działalność Fundacji polega na finansowaniu i organizacyjnym wspieraniu badań naukowych, publikowaniu i upowszechnianiu wyników tych badań, wspomaganie działalności konserwatorskiej, współpracy z władzami lokalnymi w aktywnej ochronie dziedzictwa kulturowego i włączaniu go w życie społeczne mieszkańców, prowadzeniu działalności popularyzującej zabytki i krajobraz kulturowy oraz uczestnictwo w procesie wychowania dzieci i młodzieży z położeniem nacisku na kształtowanie świadomości historycznej i szacunku dla świadectw przeszłości.

Od 2002 roku Fundacja wydaje serię pn. „Historia i kultura ziemi sławieńskiej” podejmującą problematykę procesów historycznych, kulturowych i przyrodniczych kształtujących przeszłe i współczesne oblicze ziemi sławieńskiej. Wszystkie publikacje Fundacji Dziedzictwo dostępne są na stronie: www.archeo.edu.pl/dziedzictwo

* * *

Fundacja „Dziedzictwo”
ul. Mielczarskiego 7/5, 76-100 Sławno
www.archeo.edu.pl/dziedzictwo

ISBN: 978-83-957115-5-8



9788395711558