

HISTORIA I KULTURA  
ZIEMI SŁAWIEŃSKIEJ

FUNDACJA „DZIEDZICTWO”

# HISTORIA I KULTURA ZIEMI SŁAWIEŃSKIEJ

TOM III

GMINA POSTOMINO

Redakcja:  
WŁODZIMIERZ RĄCZKOWSKI  
JAN SROKA

SŁAWNO 2004

ABSTRACT: Włodzimierz Rączkowski, Jan Sroka (eds), *Historia i kultura Ziemi Sławińskiej*, t. 3: *Gmina Postomino* [History and Culture of the Sławno region, vol. 3: Postomino Community]. Fundacja „Dziedzictwo”, Sławno 2004. pp. 299, fig. 59, colour tabl. 52. ISBN 83-919236-3-0. Polish text with German summaries.

This is an edition of study of aspects of history and culture of the Postomino region [Pomerania, Poland]. These papers refer to history of the region which is virtually unknown for most of Polish current citizens. It hard to build a society without roots and without history. People who have lived here for over 50 years do not understand the cultural landscape which has been created and constructed for centuries. The aim of the collection of paper is to bring the history nearer. The knowledge about the past of the region will allow to understand the landscape and protect it as well as create a new social approach to the future.

Recenzent: prof. dr hab. Józef Lindmajer

© Copyright by Włodzimierz Rączkowski, Jan Sroka 2004  
© Copyright by authors

Na okładce akwarela Günthera Machemehla *Pola w pobliżu Łącka z 1941 roku*

Publikacja dofinansowana przez Urząd Gminy w Postominie

Tłumaczenia na język niemiecki: *Brygida Jerzewska*

Redaktor: *Katarzyna Muzia*  
Skład i łamanie: *Eugeniusz Strykowski*

Publikację wydano przy finansowym wsparciu Fundacji Współpracy Polsko-Niemieckiej w Warszawie ze środków Republiki Federalnej Niemiec

Die Publikation ist mit finanzieller Unterstützung der Stiftung für Deutsch-Polnische Zusammenarbeit in Warszawa aus Mitteln der Bundesrepublik Deutschland herausgegeben worden

Wydawca/Herausgeber: Fundacja „Dziedzictwo”, 76-100 Sławno, ul. A. Cieszkowskiego 2  
Wydawnictwo „Margraf”, 76-100 Sławno, ul. A. Cieszkowskiego 12d

ISBN 83-919236-3-0

Druk/Druck: Boxpol, 76-200 Słupsk, ul. Wiejska 24

---

---

## Spis treści

---

---

WŁODZIMIERZ RĄCZKOWSKI (Poznań), JAN SROKA (Sławno): <b>Małych ojczyzn czar – budowanie tożsamości kulturowej Ziemi Sławieńskiej</b> . . .	7
ZBIGNIEW GALEK (Postomino): <b>Dziś i jutro Ziemi Postomińskiej</b> . . . . .	15
WACŁAW FLOREK (Słupsk): <b>Krajobraz gminy Postomino jako wynik ewolucji środowiska</b> . . . . .	21
IGNACY SKRZYPEK (Koszalin): <b>Z najdawniejszych dziejów gminy Postomino</b> . . . . .	35
MIROSLAW CIESIELSKI (Berlin), PIOTR WAWRZYNIAK (Poznań): <b>Rozwój osadnictwa w rejonie wsi Dzierżecin, pow. sławieński, w późnym okresie przedrzymskim, w okresie wpływów rzymskich i wędrówek ludów</b> . . . . .	75
ANDRZEJ CHLUDZIŃSKI (Dygowo): <b>Nazwy miejscowe gminy Postomino</b> .	91
SYLWIA WESOŁOWSKA (Szczecin): <b>Z dziejów szkolnictwa na Ziemi Postomińskiej</b> . . . . .	119
SEBASTIAN DEREN (Sławno): <b>Legenda Hansa Lange</b> . . . . .	135
ELŻBIETA SZALEWSKA (Słupsk): <b>Siedziby dworskie i architektura pałaców Ziemi Postomińskiej</b> . . . . .	143
ZBIGNIEW SOBISZ (Słupsk), ZBIGNIEW CELKA (Poznań): <b>Parki dworskie gminy Postomino</b> . . . . .	165
EWA GWIAZDOWSKA (Szczecin): <b>Czar wakacji i smak codzienności – gmina Postomino w ikonografii</b> . . . . .	177
GERHARD WIETEK (Hamburg): <b>Karl Schmidt-Rottluff in Jershöft (1920–1931)</b> . . . . .	209
ZBIGNIEW MIELCZARSKI (Sławno): <b>Dzieje poligonu w Wicku Morskim</b> . . .	219
ELŻBIETA RASZEJA (Poznań): <b>Krajobraz kulturowy wsi Staniewice i Nosalin</b> . . . . .	233
RADOSŁAW BAREK (Poznań): <b>Budownictwo ryglowe na Pomorzu – tradycja i współczesność. Realizacja projektu edukacyjnego w Łacku</b> . . . . .	251

---

KONSTANTY KONTOWSKI (Darłowo): <b>Postomińskie cmentarze</b> . . . . .	259
ELŻBIETA FLOREK (Słupsk): <b>Zagospodarowanie turystyczne gminy Postomino na tle walorów przyrodniczo-krajobrazowych i kul- turowych</b> . . . . .	273
<b>Indeks osób</b> . . . . .	287
<b>Indeks rzeczowy i nazw geograficznych</b> . . . . .	292
<b>Lista adresowa autorów</b> . . . . .	297

---

---

## Karl Schmidt-Rottluff in Jershöft (1920–1931)

---

---

GERHARD WIETEK\* (Hamburg)

Das Aufspüren unbekannter und unberührter Orte und Landschaften, in denen ein von äußeren zivilisatorischen Einflüssen weitgehend ungestörtes Erleben und Arbeiten möglich war, spielte im Schaffensrhythmus der meisten Künstler, die der Expressionisten-Generation angehörten, eine wesentliche Rolle. Doch anders als die Maler von Barbizon, die schon in der Mitte des vorigen Jahrhunderts aus Paris gemeinsam in die Wälder von Fontainebleau gezogen waren und anders auch als diejenigen, die sich später in großer Zahl in Künstlerkolonien – wie Dachau, Worpswede und Ahrenshoop – einfanden und niederließen, ging es ihnen gerade nicht um die Bildung neuer Schulen, Zusammenschlüsse und Gemeinsamkeiten, sondern um die wenigstens zeitweilige Wahrung ihrer Individualität in einer ursprünglichen Umgebung. Schmidt-Rottluff hat auch in diesem Punkt die größte Konsequenz bewiesen und die Niederlassung eines Künstlers in einer solchen Landschaft als den Beginn ihrer Veränderung betrachtet. In seinen sommerlichen Aufenthaltsorten ging es ihm nicht um die Okkupation, sondern um die Bewahrung des Gefundenen, die er durch Hinzukommende beeinträchtigt sah. Auch aus diesem Grunde war er nach 1919 in das betriebsamer werdende Hohwacht nicht mehr zurückgekehrt, sondern hatte 1920 bei einer Frühjahrswanderung an der pommerschen Ostseeküste einen neuen Aufenthaltsort gesucht und Jershöft gefunden.

---

\* Pierwodruk: Wietek G., Knupp C. 1974. *Schmidt-Rottluff*, Hamburg–Altona: Th. Dingwort & Sohn, 24–26.

Wie Dangast, in das er damals eine Rückkehr erwog, Nidden auf der Kurischen Nehrung und Hohwacht im Holsteinischen, war Jershöft ein weitgehend unbekanntes Fischerdorf und auf der Landkarte schwer zu finden. Die Kreisstadt Schlawe, deren mittelalterlicher, gedrungener Backsteinkirchturm und blendengegliederte Stadttore auf Stichen des Künstlers erscheinen, befindet sich zwanzig Kilometer landeinwärts, die einstige Hansestadt Rügenwalde näher an der Küste im Südwesten. Zwischen ihr und Jershöft liegt der Vitter See, dem in etwas weiterer Entfernung auf der anderen Seite des Ortes der größere Vietzker See entsprach, beides Glieder jener langen Kette von Strandseen, die sich – zum Teil durch kleine Flüsse verbunden – die ganze hinterpommersche Küste entlangziehen und ihr über weite Strecken einen urtümlichen Landschaftscharakter verleihen. Das Dorf selbst wurde durch die Lebensgewohnheiten und Bedürfnisse der Fischer geprägt, deren kleine Häuser sich am aufsteigenden Ufer verteilten und zwischen denen sich eine Bootswerft und ein Gärtnerhaus befanden. Auf einem Hügel, von dem der Blick weit übers Meer reichte, setzten ein hoher Leuchtturm und eine Windmühle unübersehbare Akzente. Die Aufenthalte in Jershöft umfassen Schmidt-Rottluffs Kunst der zwanziger Jahre und sind der ruhende Pol eines sowohl äußerlich bewegten wie innerlich wandlungsreichen Jahrzehnts, nach dessen Ablauf der unbestrittenen Anerkennung die rücksichtslose Diffamierung folgte. 1920, als die erste Einzelveröffentlichung von Valentiner über ihn erschien, kam er zum ersten Male hierher; 1931, als er Mitglied der Preußischen Akademie der Künste wurde, beendete er seine Aufenthalte, die durch die vielen, in diesen Zeitraum fallenden Reisen kaum beeinträchtigt worden waren. In den meisten Fällen tauchte er bereits Anfang Juni hier auf, um Ende September wieder zurückzufahren. Die verhältnismäßig zahlreichen Reisen, die er innerhalb dieses Lebensabschnittes unternahm, lagen in der Regel davor oder danach, so bereits 1921 die Herbstfahrt nach Westfalen, 1922 ein Mai-Aufenthalt im Mecklenburgischen, 1923 mit Kolbe und Scheibe erstmals nach Italien, im Frühjahr 1925 nach Dalmatien, 1926 wiederum mit Kolbe nach Paris und 1927, 1928 und 1929 ins Tessin, das er fast zwanzig Jahre später erneut aufzusuchen begann. 1930 hielt er sich als Studiengast der Villa Massimo in Rom auf. Nur in diesem einen Jahr überwiegen nicht die in Jershöft gemalten Bilder, während in allen übrigen die pommersche Landschaft, die Menschen in ihr und vor

allem das Leben und Treiben im Dorf die künstlerischen Ergebnisse bestimmen. Diese waren in den beiden ersten Jahren, in denen Schmidt-Rottluff von der neuen Landschaft gleichsam Besitz ergriff, am umfangreichsten und zusätzlich von einer gleichgewichtigen graphischen Produktion begleitet.

Die beiden in der Ausstellung vertretenen Landschaften von 1920, *Bäume und Mond* (Abb. 1) und *Landschaft mit Leuchtturm und Windmühle* (Taf. I: A) zeigen in der lapidaren Zusammenordnung des Gegenständlichen und der Gliederung der Komposition in farbige Zonen von tiefer Leuchtkraft den am Anfang verbindlichen Stil, kündigen im dünnen und flächigen Auftragen der Farbe jedoch auch schon die Bedeutung an, die in den kommenden Jahren dem



Abb. 1. Bäume und Mond, 1920, Öl auf Leinwand, 87 × 101 cm, Privatbesitz

Ryc. 1. Drzewa w świetle księżycy, 1920, olej na płótnie, 87 × 101 cm, własność prywatna

Aquarell zukommen wird, welches zunehmend die Rolle der allmählich versiegenden Graphik übernehmen wird. Darüber hinaus wird in *Bäume und Mond* ein weiteres Mal sichtbar, welchen überragenden Ausdruckswert Schmidt-Rottluff Bäumen in seinen Landschaften als Symbolen unablässig wachsenden und sich erneuernden Lebens zumißt, deren Darstellungen sowohl im Gemälde, dem Aquarell wie in der Graphik Hauptwerke in seinem Schaffen bezeichnen.

Mit den Aufenthalten in Jershöft aufs engste verbunden ist sodann ein Themenbereich, den man als Darstellung des einfachen Lebens und Tuns bezeichnen könnte, Wiedergaben von Fischern, Bauern oder Handwerkern nicht um ihrer selbst willen, sondern bei ihrer alltäglichen Arbeit oder beim Müßigsein an Sonn- und Feiertagen. Ihre Stellungen und rhythmischen Bewegungen sind so scharf beobachtet, daß deren Vereinfachung zur stärker charakterisierenden und damit vom Augenblick gelösten Gebärde wird, die der erklärenden Einzelheiten nicht mehr bedarf. Der hier gefundenen Sprache hat sich der Künstler dreißig Jahre später wieder bedient, als er in dem Gemälde *Holzhacker* von 1952 nach der Verfeinerung und nach bitteren Kriegsfolgejahren dem Willen zu einem neuen Beginnen Ausdruck verlieh (Taf. I: B).

Bei dem frühesten Bild dieser Gruppe, den *Rammarbeitern am Meer* von 1920 (Abb. 2), werden die Füße und zum Teil auch die Hände der Arbeitenden einfach fortgelassen, weil ihre Zu- oder Abwendung, die Neigung ihres Körpers oder die Richtung des Kopfes ihre Tätigkeit ausreichend charakterisieren. Im folgenden Bild *Fischer mit Netzen* von 1921 (Taf. II: A) ist diese Tendenz noch verstärkt, die Reduzierung auf die Gebärde noch weiter getrieben. Hier wurde sogar auf Physiognomisches verzichtet. Gegenüber der Darstellung des rhythmischen Arbeitsvorganges tritt selbst das Boot, das ihn schließlich begründet, auf die gleiche Weise zurück, wie in der vom Bedeutungsmaßstab des ausgehenden Mittelalters bestimmten Kunst. Bilder wie diese sind Voraussetzungen für jene Folge von Lithographien der *Kestnermappe*, in denen Schmidt-Rottluff dem uralten Beruf des Fischers sein Denkmal setzte. Wie weit die Identifizierung mit dem Alltäglichen gehen konnte, beweist das in wärmeren Farben gehaltene Bild *Dorfklatsch* von 1921, in dem sich drei vom Rücken her gesehene Frauen auf brennend rotem Grund vor der Kulisse des Dorfes präsentieren. Triviales wird nicht mit dem Bann des Moralisten belegt, sondern als

unabänderlicher Bestandteil des Ursprünglichen begriffen. Daß die formalen Probleme die Oberhand behalten und das Bild als selbständige Wirklichkeit nie gefährdet wird, zeigt sich bei *Fischer-sonntag* von 1923 (Taf. II: B) besonders deutlich. Unübertrefflich auch hier die Körpersprache der als braunrote Silhouetten gegebenen Gestalten, denen der Kontrast des gelben Brückengerüsts erst Leben und Plastizität verleiht.

Dennoch ist nicht zu übersehen, daß sich um die Mitte des Jahrzehnts ein Stilwandel anbahnt, der sich ab 1926 in Bildern wie *Neubau* (Abb. 3) zu erkennen gibt. Dieser neue Stil ist mit einer stärkeren Beruhigung und größeren Naturnähe verbunden, läßt



Abb. 2. Rammarbeiter am Meer, o. J. (1920), Öl auf Leinwand, 87 × 101 cm, Privatbesitz

Ryc. 2. Wbijanie kafarów nad morzem, około 1920, olej na płótnie, 87 × 101 cm, własność prywatna

sich aber nur bedingt mit dem in Verbindung bringen, was damals allenthalben als *Neue Sachlichkeit* in die Kunstentwicklung eindringt. Sicher ist, daß die Dominanz der konstruierten Ausdruckselemente in der Komposition, die noch 1923 ein Bild wie den *Fischersonntag* (Taf. II: B) bestimmten, in den folgenden Jahren einer Auffassung weicht, die das Gegenständliche gleichsam an seinem Platz läßt und das Gewordene und Gewachsene daran erkennt. Die Einseitigkeit des Blickwinkels verliert sich zugunsten einer umfassenderen Darstellung, die gleichzeitig eine stärkere Hervorkehrung des Volumens und der Plastizität bedeutet.

Es fällt auf, daß in den Jahren 1924 und 1925 wohl viele Aquarelle und Graphiken, aber weniger Gemälde entstanden, als in den Jahren davor und danach. Dafür treten kunsthandwerkliche Arbeiten – Mosaiken, Teppiche, Schmuck – stärker hervor und bestätigen den allenthalben spürbaren Versuch einer neuen Orientierung



Abb. 3. Der Neubau, 1926, Öl auf Leinwand, 87,5 × 112 cm, Privatbesitz

Ryc. 3. Nowy dom, 1926, olej na płótnie, 87,5 × 112 cm, własność prywatna

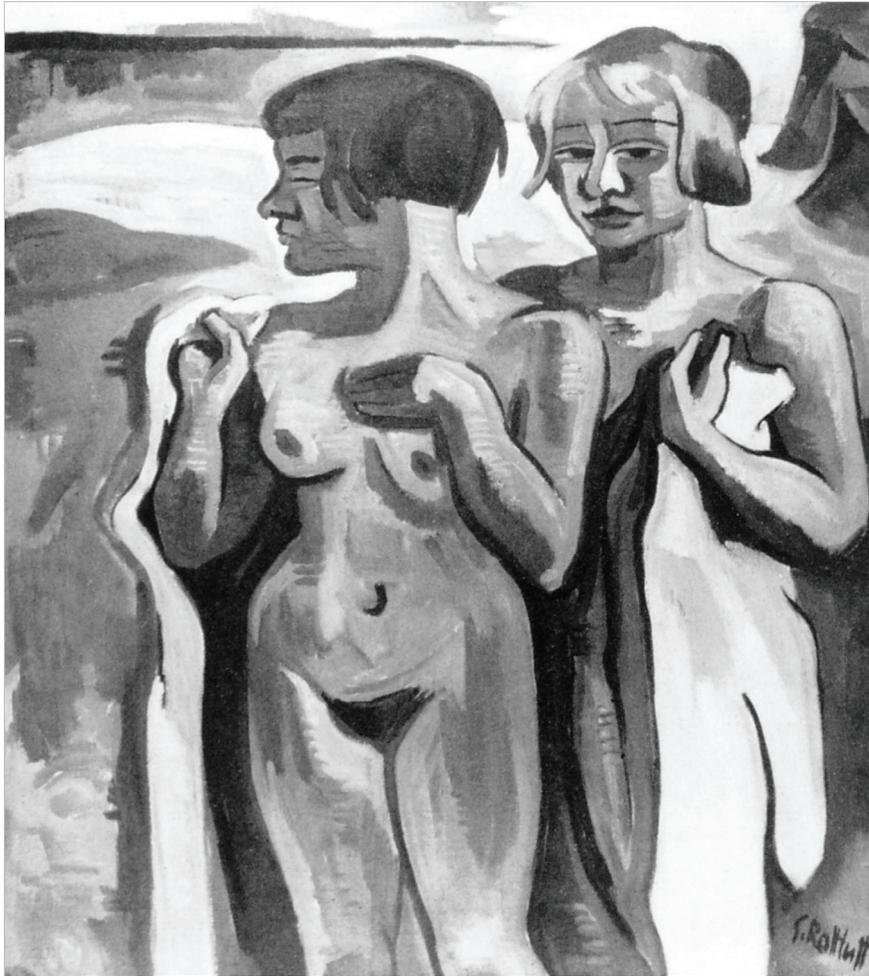


Abb. 4. Sommermorgen, 1929, Öl auf Leinwand, 112 × 98 cm, Privatbesitz

Ryc. 4. Letni poranek, 1929, olej na płótnie, 112 × 98 cm, własność prywatna

und Standortbestimmung. Sie wurde durch die Reisen dieser Jahre nicht unwesentlich befördert, besonders jene, die erstmalig völlig neue geographische und kulturelle Bereiche erschlossen, wie die mittelmeeerische Welt Italiens und Dalmatiens, und die auch ein tieferes Eindringen in die neuere Kunst Frankreichs herbeiführten, als das jemals davor möglich war. Es ist nicht zu bezweifeln, daß der Aufenthalt in Paris für Schmidt-Rottluff von einiger Wichtig-

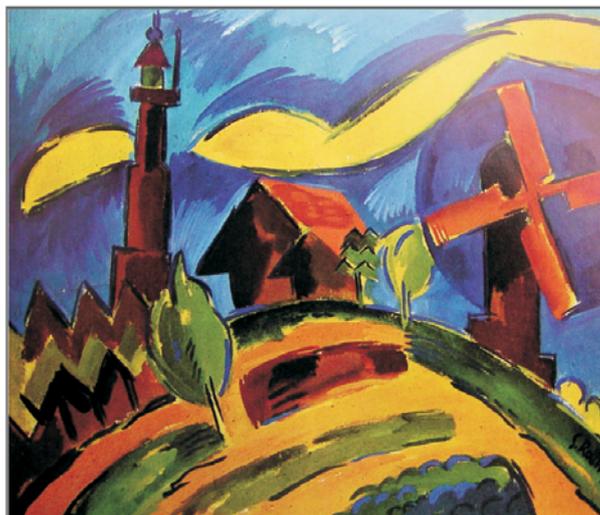


Abb. 5. Der Leuchtturm, 1931, Öl auf Leinwand, 112 × 98,5 cm, Privatbesitz

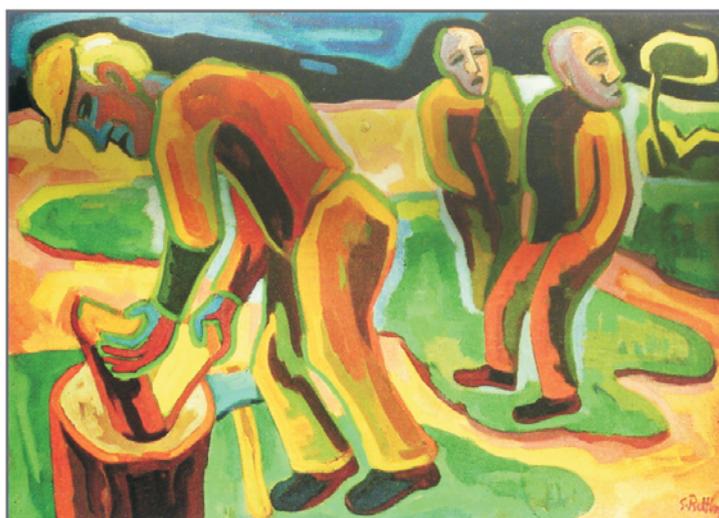
Ryc. 5. Latarnia morska, 1931, olej na płótnie, 112 × 98,5 cm, własność prywatna

keit gewesen sein muß. Seine Auswirkungen auf das Werk, die nicht nur in den nachfolgenden Stilleben spürbar sein dürften, harren noch einer näheren Untersuchung. Sicher ist, daß die damals moderne französische Kunst vom Maler als bedeutungslos abgetan wurde und auch Manet, Degas und Corot nicht sonderlich beeindruckten, während Cezanne, Courbet und Millet als ebensolche Überraschungen empfunden worden sind wie Rodin. Zwar wird man auch jetzt nach direkten Beeinflussungen vergeblich suchen,

TABLICA I



A. Karl Schmidt-Rottluff, *Landschaft mit Leuchtturm und Windmühle*, 1920, Öl auf Leinwand, 87,5 x 101 cm, Privatbesitz  
Karl Schmidt-Rottluff, *Krajobraz z latarnią i młynem*, olej na płótnie, 1920, 87,5 x 101 cm, własność prywatna

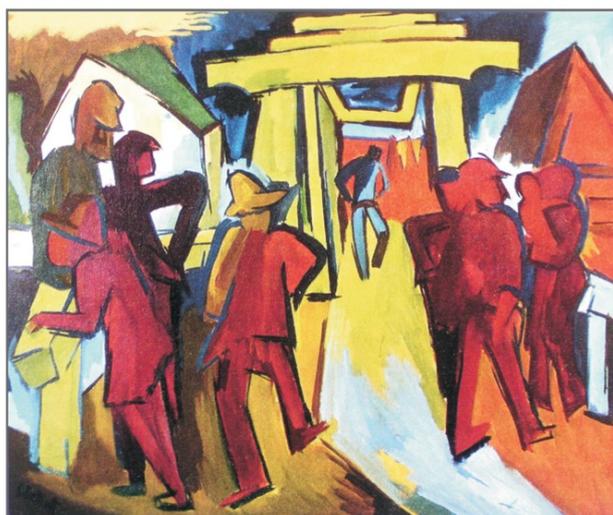


B. Karl Schmidt-Rottluff, *Holzhacker*, 1952, Öl auf Leinwand, 98 x 137 cm, Altonaer Museum in Hamburg  
Karl Schmidt-Rottluff, *Drwal*, 1952, olej na płótnie, 98 x 137 cm, Muzeum Altonaer w Hamburgu

TABLICA II



A. Karl Schmidt-Rottluff, **Fischer mit Netzen**, 1921, Öl auf Leinwand,  
97,5 x 112 cm, Privatbesitz  
Karl Schmidt-Rottluff, **Rybacy z sieciami**, 1921, olej na płótnie,  
97,5 x 112 cm, własność prywatna



B. Karl Schmidt-Rottluff, **Fischersonntag**, 1923, Öl auf Leinwand,  
104 x 124 cm, Privatbesitz, Brücke-Museum, Berlin  
Karl Schmidt-Rottluff, **Niedziela rybaków**, 1923, olej na płótnie,  
104 x 124 cm, własność prywatna, Brücke-Muzeum w Berlinie

doch dass bei allem Dargestellten das Organische freier in Erscheinung tritt, sein Volumen im Raum sich allseitiger entfaltet, ist nicht zu übersehen und bei den mit Landschaften verbundenen Figurenbildern der folgenden Jahre besonders gut zu beobachten. Bei einem Bild wie *Sommormorgen* von 1929 (Abb. 4) braucht man sich nicht an die Statuarik antiker Kunstwerke, die Schmidt-Rottluff 1923 mit dem Bildhauer Kolbe in Italien sah, und auch nicht an die skulpturalen Komponenten in der neueren französischen Kunst zu erinnern, doch sollte man den verwandten Geist nicht übersehen, der beide über die Jahrhunderte hinweg miteinander verbindet und der nicht nur beim Figurenbild Eindrücke hinterließ. Was am Ende der Aufenthalte in Jershöft anders geworden ist, wird besonders gut sichtbar an einem Vergleich der *Landschaft mit Leuchtturm und Windmühle* von 1920 (Taf. I: A), die als eines der ersten und dem *Leuchtturm* von 1931 (Abb. 5), der als eines der letzten Bilder in Jershöft gemalt wurde: an die Stelle einer selbstherrlich-kühnen, mit starken Farbkontrasten flächig abstrahierten Landschaft ist eine Darstellung getreten, die das Gesehene aus sich heraus begreift, gewachsene oder gestaltete Formen ohne Beeinträchtigung gelten läßt und der Dramatik des Werdens die Ruhe des Seins gegenüberstellt.

### Literaturauswahl

- BRIX K. 1972. *Karl Schmidt-Rottluff*, Wien, München: Schroll.  
 BUCHHEIM L.G. 1956. *Die Künstlergemeinschaft Brücke*, Feldafing: Buchheim.  
 COELLEN L. 1917. Karl Schmidt-Rottluff, *Das Kunstblatt* 1: 321–328.  
 DIRKSEN V.A. 1921. *Karl Schmidt-Rottluff*, Hamburg.  
 GOSEBRUCH E. 1920. Schmidt-Rottluff, *Genius* 2: 5–20.  
 GROHMANN W. 1956. *Karl Schmidt-Rottluff*, Stuttgart: Kohlhammer.  
 HAFTMANN W. 1954. *Malerei im 20. Jahrhundert*, München: Prestel.  
 MYERS B.S. 1957. *Die Malerei des Expressionismus*, Köln: DuMont Schauberg.  
 PRETZELL L. 1955. Pommersche Landschaft im Bilde der zeitgenössischen Kunst, *Baltische Studien* 43: 87–99.  
 RATHENAU E. 1964. *Karl Schmidt-Rottluff. Das graphische Werk seit 1923*, New York: Rathenau.  
 SAUERLANDT M. 1935. *Die Kunst der letzten 30 Jahre*, Berlin: Rembrandt-Verl.  
 SCHAPIRE R. 1924. *Karl Schmidt-Rottluffs graphisches Werk bis 1923*, Berlin: Euphorion Verl.  
 SCHEFFLER K. 1920. Karl Schmidt-Rottluff, *Kunst und Künstler* 18: 274–280.  
 SCHIEFLER G. 1927. *Meine Graphik-Sammlung*, Hamburg: Gesellschaft der Bücherfreunde.

- SYDOW E. VON 1918. Schmidt-Rottluff, *Der Cicerone* **10**: 75–80.
- THIEM G. 1963. *Karl Schmidt-Rottluff. Aquarelle und Zeichnungen*, München: Bruckmann.
- THIEM G. 1969. *Karl Schmidt-Rottluff. Aquarelle, Farbstift- und Tuschpinselblätter. Ausstellungskatalog Staatsgalerie*, Stuttgart: Staatsgalerie, Graph. Sammlung.
- URBAN M. (red.) 1962. *Die Maler der Brücke in Schleswig-Holstein. Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Otto Mueller, Emil Nolde, Max Pechstein, Karl Schmidt-Rottluff u. Lyonel Feininger, Edvard Munch, Christian Rohlf*s, Schleswig: Schleswig-Holstein Landesmuseum.
- VALENTINER W.R. 1920. *Schmidt-Rottluff*, Leipzig: Klinkhardt & Biermann.
- WIETEK G. 1957. *Maler der „Brücke“ in Dangast von 1907 bis 1912. Katalog der Ausstellung*, Oldenburg: Stalling.
- WIETEK G. 1963. *Karl Schmidt-Rottluff. Bilder aus Nidden 1913*, Stuttgart: Reclam.
- WIETEK G. 1974. *Karl Schmidt-Rottluff und Hamburg: Vortrag zur Eröffnung der Schmidt-Rottluff-Ausstellungen in Hamburg am 13. Juni 1974*, Hamburg: Höper.

## Karl Schmidt-Rottluff w Postominie (1920–1931)

### Streszczenie

Szukanie nieznanych, nietkniętych przez cywilizację miejsc, odegrało dużą rolę w życiu i twórczości wielu artystów. Ten trend był bardzo modny wśród ekspresjonistów, którzy chcieli tworzyć z dala od ludzi.

W 1920 roku Karl Schmidt-Rottluff odkrył Jershöft (obecnie Jarosławiec), małą wioskę rybacką z domkami na klifie, wtedy jeszcze z rzadka odwiedzaną przez turystów. Spędzał tu miesiące letnie przez kolejne 10 lat (przyjeżdżał na początku czerwca i pozostawał do września). Zimą i wiosną najczęściej podróżował do Włoch, Francji i Dalmacji. Gdy w 1931 roku został członkiem Pruskiej Akademii Sztuk Pięknych, zaniechał letnich przyjazdów do Jarosławca, który stopniowo stawał się modny i coraz częściej zaludniany przez turystów.

W okresie jarosławskim malował tylko „obrazy pomorskie” – pomorską przyrodę, scenki z życia wieśniaków, rybaków i rzemieślników. Powstały liczne obrazy olejne, akwarele i grafiki, ale także prace rękodzielnicze – mozaiki, makaty, biżuteria.

Pierwodruk:

Gerhard Wietek, Christine Knap, *Schmidt-Rottluff, Gemälde Landschaften aus 7 Jahrzehnten* 14. Juni bis 1. September 1974 Altonaer Museum in Hamburg, *Aquarelle aus den Jahren 1909 bis 1969* 55. B.A.T. Ausstellung 13. Juni bis 10 August 1974, Hamburg 1974, s. 24–26.