

A
R
S

P
O
M
E
R
A
N
I
A
E

Eugen Dekkert



Eugen Dekkert

Eugen Dekkert – malarz najbardziej szczeciński

Eugen Dekkert – ein Stettiner Maler

Wystawa w 160. rocznicę urodzin artysty ze zbiorów instytucji i kolekcjonerów

Ausstellung anlässlich des 160. Geburtstags des Künstlers

aus den Sammlungen von Institutionen und Sammlern

Instytucje użyczające obrazów na wystawę:

Institutionen, die Gemälde leihgeben:

Muzeum Narodowe w Szczecinie

Pommersches Landesmuseum Greifswald

Zamek Książąt Pomorskich w Szczecinie

oraz / und

Klub Kolekcjonerów, Miłośników Malarstwa

i Sztuki Dawnej w Szczecinie

Matylda Biernacki

Mirosław Bosiak

Jan Dębski

Marek Koszur

Zygmunt Niedźwiedź

Aleksy Pawlak

Maja i Małgorzata Słówko

Marek Wyłupek

oraz osoby, które pragną pozostać anonimowe

sowie Personen, die anonym bleiben möchten

Zamek Książąt Pomorskich w Szczecinie 2025

Spis treści / Inhaltsverzeichnis

Przedmowa / Vorwort	4
dr Bogdana Kozińska	7
Eugen Dekkert – fascynacje przestrzenią i sztuką Eugen Dekkert – Faszination für Raum und Kunst	
dr Jakub Michał Pawłowski	73
Eugen Dekkert: style, miejsca, idee Eugen Dekkert: Stile, Orte, Ideen	
Katalog obrazów	114
Katalog der Gemälde	

Przedmowa

Z wielką satysfakcją oddaję w Państwa ręce katalog towarzyszący wystawie twórczości Eugena Dekkerta (1865–1956), która w Zamku Książąt Pomorskich jest prezentowana publiczności w 160. rocznicę urodzin artysty. Ten urodzony w Szczecinie malarz większość swego życia spędził poza nim (Szkocja, Bawaria). Mimo to do lat 30. XX wieku nadal chętnie wracał do rodzinnego miasta. Stąd też pojawia się ono często i regularnie jako motyw w jego twórczości. Zasłużenie więc przyjęło się określanie Dekkerta jako „malarza najbardziej szczecińskiego”, który dał się poznać przede wszystkim jako twórca znakomitych pejzaży ukazujących głównie położone nad wodą części miasta. Nie dziwi, że twórczość ta budziła zainteresowanie i aprobatę szczecinian już za jego życia, a po prawie stu latach zachwyca również obecnych mieszkańców.

W niniejszym katalogu opisowi eksponowanych na wystawie prac Eugena Dekkerta towarzyszą dwa teksty. W pierwszym, autorstwa dr Bogdany Kozińskiej, przedstawione są bliżej szczecińskie korzenie Dekkerta. Swój szkic autorka rozpoczęła od opisu dzieciństwa spędzonego niedaleko nurtu Odry, w miejscu gdzie codziennością był widok cumujących wzdłuż jej nabrzeży statków. Nakreśliła również jego dalszą drogę życiową, która od uprawiania zawodu kupca doprowadziła go ostatecznie do wyboru kariery artystycznej. Było to związane z koniecznością opuszczenia Szczecina, najpierw w celu zdobycia wykształcenia artystycznego, a następnie lepszych warunków życia i twórczości, która, co najważniejsze, przyniosła Dekkertowi międzynarodowy sukces. Związków z rodzinnym miastem nigdy nie zerwał, odwiedzał tu rodzinę, a także okazjonalnie przemieszkował. W Szczecinie również o nim nie zapomniano: jesienią 1935 roku urządzono w Muzeum Miejskim wystawę prac malarza z okazji 70. rocznicy jego urodzin, która odniosła wielki sukces. Tekst drugi, autorstwa dr. Jakuba Michała Pawłowskiego, jest analizą dość skomplikowanej sytuacji artysty, obywatela świata, bywalca dużych miast, w tym znanych ośrodków artystycznych (Glasgow, Monachium, Wenecja), który na miejsce zamieszkania wybiera jednak szkocką, a potem bawarską prowincję. Tę ostatnią, obok przedstawień miasta swych narodzin, chętnie uwieczniał w swych obrazach. Autor pokazał również wpływ na twórczość Dekkerta licznych kierunków w gwałtownie zmieniającej się sztuce 2. połowy XIX i 1. połowy XX wieku.

Obecna wystawa, będąca drugą monograficzną prezentacją prac Dekkerta w jego rodzinnym mieście, jest bardzo dobrze przyjmowana przez odbiorców. Dlatego żywię przekonanie, że niniejsze opracowanie przyczyni się do wzbogacenia wiedzy o twórczości jednego z ważniejszych szczecińskich artystów i do lepszego jej zrozumienia.

Barbara Igielska
Dyrektor Zamku Książąt Pomorskich w Szczecinie

Mit großer Freude überreiche ich Ihnen den Katalog zur Ausstellung der Werke Eugen Dekkerts (1865–1956), die anlässlich des 160. Geburtstages des Künstlers im Schloss der Pommerschen Herzöge der Öffentlichkeit präsentiert wird. Der in Stettin geborene Maler verbrachte den größten Teil seines Lebens außerhalb seiner Heimatstadt, vor allem in Schottland und Bayern. Dennoch kehrte er bis in die 1930er Jahre regelmäßig und gern nach Stettin zurück, das folglich häufig und in vielfältiger Weise als Motiv in seinem künstlerischen Schaffen erscheint. Zu Recht wurde er als „der typischste Maler Stettins“ bezeichnet. Besonders als Schöpfer herausragender Landschaftsdarstellungen erlangte er Anerkennung, wobei sein Augenmerk vor allem den am Wasser gelegenen Teilen der Stadt galt. Es überrascht daher nicht, dass sein Werk bereits zu Lebzeiten auf großes Interesse und hohe Wertschätzung seitens der Stettiner Bevölkerung stieß und auch nach nahezu hundert Jahren noch die heutigen Einwohner der Stadt zu begeistern vermag.

In diesem Katalog werden die in der Ausstellung gezeigten Werke Eugen Dekkerts von zwei Texten begleitet. Der erste, verfasst von Dr. Bogdana Kozińska, befasst sich näher mit den Wurzeln Eugen Dekkerts in Stettin. Die Autorin beginnt ihren Aufsatz mit einer Beschreibung seiner Kindheit, die er unweit der Oder verbrachte, wo der Anblick von Schiffen, die entlang der Ufermauern vor Anker lagen, zum Alltag gehörte. Anschließend skizziert sie seinen weiteren Lebensweg, der ihn vom Beruf des Kaufmanns schließlich zur Entscheidung für eine künstlerische Laufbahn führte. Diese Entscheidung war mit der Notwendigkeit verbunden, Stettin zu verlassen: zunächst, um eine künstlerische Ausbildung zu absolvieren, später, um bessere Lebens- und Arbeitsbedingungen zu finden, die ihm vor allem internationale Anerkennung einbrachten. Dennoch brach er den Kontakt zu seiner Heimatstadt nie ab; er besuchte hier seine Familie und hielt sich auch gelegentlich in Stettin auf. Auch in Stettin wurde er nicht vergessen: Im Herbst 1935 wurde im Stadtmuseum anlässlich seines 70. Geburtstages eine Ausstellung seiner Werke organisiert, die sich als großer Erfolg erwies. Der zweite Text, von Dr. Jakub Michał Pawłowski, ist eine Analyse der vergleichsweise komplexen Situation des Künstlers als Weltbürger, der große Städte, darunter bekannte Kunstzentren wie Glasgow, München und Venedig, bereiste, sich jedoch bewusst für die schottische und später die bayerische Provinz als Wohnort entschied. Diese Region hat er neben Darstellungen seiner Geburtsstadt gern in seinen Bildern verewigt. In seinem Text zeigt der Autor zudem den Einfluss zahlreicher Strömungen in der sich rasch wandelnden Kunst der zweiten Hälfte des 19. und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts auf das Schaffen Eugen Dekkerts.

Die aktuelle Ausstellung, die zweite monografische Präsentation von Eugen Dekkerts Werk in seiner Heimatstadt, wird vom Publikum sehr gut angenommen. Daher bin ich überzeugt, dass diese Studie dazu beitragen wird, das Wissen über das Schaffen eines der bedeutendsten Künstler Stettins zu vertiefen und weiter zu differenzieren.

Barbara Igielska

Direktorin des Schlosses der Pommerschen Herzöge in Stettin

Eugen Dekkert – fascynacje przestrzenią i sztuką Eugen Dekkert – Faszination für Raum und Kunst

Urodzony w Szczecinie w 1865 roku Eugen Dekkert jest uważany za jednego z popularnych, łatwo rozpoznawalnych artystów okresu przedwojennego, bywa też zaliczany do grona malarzy „najbardziej szczecińskich”. Rzeczywiście – jego obrazy z widokami Szczecina, zwłaszcza portu i nadodrzańskich okolic, należą do często spotykanych i lubianych w zasobach zarówno niemieckich, jak i polskich kolekcjonerów oraz w cyfrowych katalogach miłośników sztuki regionu. Ale Dekkert w stolicy Pomorza spędził tylko okres dzieciństwa i wczesnej młodości, potem bywał tu jako stosunkowo częsty gość, a stałe, dość odległe od siebie miejsca zamieszkania zmieniał kilkakrotnie. To one stawały się ważnym dopełnieniem jego malarskiego imaginarium, kształtującego życiową pasję.

Szczecin – portowe miasto dzieciństwa

W połowie XIX wieku Szczecin był wprawdzie stolicą prowincji, jednak nie było to miasto ani bogate, ani ważne w hierarchii miast pruskich, nie cieszyło się na tyle szczególną

Der 1865 in Stettin geborene Eugen Dekkert zählt zu den populären und beliebtesten Künstlern der Vorkriegszeit und wird häufig den „am meisten typischen Stettiner“ Malern zugerechnet. Seine Darstellungen von Stettin – insbesondere Ansichten des Hafens und der Oderufer – gehören zu den meistverbreiteten und geschätzten Werken, die sich sowohl in deutschen als auch in polnischen Sammlungen sowie in digitalen Katalogen von Kunstliebhabern der Region finden. Obwohl Dekkert nur seine Kindheit und frühe Jugend in der Hauptstadt Pommerns verbrachte, besuchte er sie später regelmäßig, er wechselte aber mehrfach seinen festen Wohnsitz, der jeweils weit davon entfernt lag. Diese Orte wurden zu einer wichtigen Bereicherung seiner bildnerischen Anregungsquelle, die seine künstlerische Leidenschaft entscheidend prägte.

Stettin – die Hafenstadt seiner Kindheit

Mitte des 19. Jahrhunderts war Stettin zwar die Hauptstadt der Provinz, aber es



**Portret Eugena Dekkerta
ze „Stettiner Generalzeitung“**

Archiwum Państwowe w Szczecinie
akta Muzeum Miejskie, sygn. 154

**Porträt von Eugen Dekkert
aus der „Stettiner Generalzeitung“**

Staatsarchiv in Stettin
Akten des Stadtmuseums, Signatur 154

war weder eine reiche noch eine bedeutende Stadt in der Hierarchie der preußischen Städte und besaß nicht genügend Ansehen, Ausstrahlung oder wirtschaftlichen Erfolg, um zahlreiche Besucher anzuziehen. Im Gegenteil – zeitgenössische Berichte lassen eher darauf schließen, dass Stettin wenig Aufmerksamkeit erregte und kaum besondere Emotionen hervorrief – eingehüllt in Flussnebel und den dunklen Rauch aus den Schornsteinen, umgeben von düsteren Festungsmauern, die Raum und die Entwicklungsmöglichkeiten einschränkten, eng, mit schmalen Straßen, gesäumt von übermäßig hohen, stil- und reizlosen Häusern, denen wertvolle Baudenkmäler fehlten. Stettin war Mitte des 19. Jahrhunderts eine Stadt in doppelter Abhängigkeit. Einerseits war sie auf den Hafen angewiesen, der seit Jahrhunderten der wichtigste wirtschaftliche Motor und die Haupteinnahmequelle für einen Großteil der Bevölkerung war, andererseits war sie ein Garnisonszentrum, eine Festungsstadt, die militärischen Regeln, Vorschriften und strenger Disziplin unterworfen war. Verständlich ist daher, dass viele Reiseführer jener Zeit bemüht waren, die Mängel der Stadt zu verschweigen und stattdessen ihre attraktiveren, positiveren und interessanteren Seiten hervorzuheben.

Karl Baedeker – einer der damals meistgelesenen Autoren von Reiseführern – schrieb 1862, dass [...] *die Abfahrt von Stettin gewährt ein malerisches Bild. Brücke und Werft sind gewöhnlich mit Menschen zahlreich besetzt, hunderte von Flaggen und Wimpeln*

estymą, sławą i powodzeniem, by przyciągać licznych gości. Przeciwnie – przekazy z tamtego okresu wskazują, że raczej nie wzbudzało większego zainteresowania i wyjątkowych emocji – zasnute nadrzeczną mgłą i ciemnym dymem z kominów, otoczone ponurymi murami twierdzy blokującej przestrzeń i możliwości rozwoju, ciasne, z wąskimi ulicami obudowanymi ponad miarę podwyższanymi domami bez stylu, uroku i bez cennych zabytków. Szczecin w połowie XIX wieku był miastem podwójnie uzależnionym. Po pierwsze – zależał od portu, który od wieków stanowił główny czynnik gospodarki, a zatem także podstawowe źródło utrzymania znacznej grupy mieszkańców, a po drugie – był ośrodkiem garnizonowym, miastem-twierdzą, uwikłanym w wojskowe zasady, przepisy i rygory. Zrozumiałe zatem, że w wielu przewodnikowych opisach starano się pominąć i ukryć mankamenty miasta, reklamując jego bardziej atrakcyjne, pozytywne i ciekawsze oblicze.

Karl Baedeker – jeden z najbardziej poczytnych wówczas autorów wydawnictw turystycznych – pisał w 1862 roku, że dla podróżnych przybywających tu pociągiem od zachodu [...] *wjazd do miasta jest szczególnie urokliwy. Mosty i stocznia zazwyczaj są pełne ludzi, setki flag, bander i proporców trzepocze się w powietrzu, miasto amfiteatralnie wznosi się na wzgórzu zdominowanym przez gmach zamku, zakłady produkcyjne i rzemieślnicze najróżniejszego rodzaju ciągną się wzdłuż brzegu. [...] Miasto wprawdzie nie jest atrakcyjne jeśli chodzi o obiekty do oglądania, ale*

flattern in den Lüften, die Stadt steigt amphitheatralisch am Anhang empor, vom Schloss überragt, gewerbliche Anlagen mancherlei Art ziehen sich am Ufer hin. [...] Die Stadt, an „Sehenswürdigkeiten“ arm, hat in den letzten Jahrzehnt an Größe bedeutend zugenommen¹“. Hermann Grieben beschrieb 1857 die eindrucksvolle und unvergessliche Einfahrt in die Stadt, ohne jedoch die weniger beeindruckenden Aspekte zu verschweigen, insbesondere die Enge und Dichte der Bebauung sowie die mit der Festung verbundenen Schwierigkeiten. Er schrieb, dass Stettin: [...] *ein wirres Durcheinander von Dächern, Schornsteinen und Schiffsmasten aus welcher sich nur der mächtigste Turm von St. Jacobi und das grauer Gemäuer der Schlosses emporheben...* Positiver äußerte er sich über die Stettiner Uferpromenade und den Hafen, deren Lage und Funktion er als sehr vielversprechend und attraktiv empfand: *Der Hafen – die eigentliche Pulsader des Stettiner Lebens, erstreckt sich im Strombett der Oder von der Oder bis zur Unterwiek, offiziell freilich nur vom Oder bis zum Unterbaum (großen Bäumen, mit denen über Nacht die Wasserpassage gesperrt wird). Drei Brücken, deren Zugklappen zu bestimmten Stunden und außerdem in dringlichen Fällen geöffnet werden, um die Schiffe passieren zu lassen, zerlegen den Hafen gleichsam in vier große Abteilungen von verschiedenen Charakter. Oberhalb der Neuen Brücke sieht man fast nur Oderkähne,*

¹ K. Baedeker, *Deutschland nebst Theilen der angrenzenden Länder. Handbuch für Reisende. Zweiter Theil: Mittel- und Nord-Deutschland. 10. verbesserte Auflage*, Coblenz 1862, S. 104.

w ostatnich latach bardzo się rozbudowuje¹. Efektowny i godny zapamiętania wjazd do miasta przywoływał Hermann Grieben w 1857 roku, nie ukrywając jednak mniej efektownych aspektów, zwłaszcza ciasnoty i zagęszczenia zabudowy oraz utrudnień związanych z twierdzą. Pisał, że Szczecin to: [...] chaotyczny konglomerat wzajemnie przenikających się dachów, kominów i masztów okrętowych, pośród których wyróżnia się jedynie okazała wieża kościoła św. Jakuba i szare gmaszysko zamku... Bardziej pozytywnie odniósł się do szczecińskiego nabrzeża i portu, odkrywając znaczny potencjał i liczne atrakcje zarówno w ich położeniu, jak i funkcjonowaniu: Port – tętnica życia Szczecina rozciąga się wzdłuż Odry od Górnego do Dolnego Wiku, a oficjalnie od górnej do dolnej kłody, blokujących nocą drogę wodną przez port. Trzy mosty, których zwodzone przeszła otwierane są o określonych godzinach i w ważnych sytuacjach umożliwiając przepłynięcie statkom, dzielą jednocześnie port na cztery części o różnym charakterze. Powyżej Nowego Mostu widzi się prawie tylko łodzie odrzańskie, tzw. Oderkähne, dalej aż do Mostu Długiego jedne obok drugich inne łodzie rzeczne i mniejsze statki morskie, następnie – we właściwym porcie pomiędzy Starym Miastem i Łasztownią – tylko statki morskie, przede wszystkim te największe i otaklowane, czyli przygotowane do żeglugi, a na końcu – poniżej Mostu Kłodnego – statki parowe

¹ K. Baedeker, *Deutschland nebst Theilen der angrenzenden Länder. Handbuch für Reisende. Zweiter Theil: Mittel- und Nord-Deutschland. 10. verbesserte Auflage*, Coblenz 1862, s. 104.

dann bis zur Langen Brücke Stromkähne und kleinere Seeschiffe neben einander, dann im eigentlichen Hafen zwischen der Altstadt und der Lastadie nur Seeschiffe von allen Größen und Takelagen und endlich unterhalb der Baumbrücke Dampfschiffe und Segelschiffe aller Art [...]. Auf dieser Mittelstrecke herrscht der regste Verkehr. Gleich Felsen im Wogen- drang stehen die Zollbeamten im Gewühl des Löschens und Ladens, Matrosengesänge schallen herüber hinüber, Rollwagen rasseln und klirren vorüber und an der Häuserreihe des Bollwerks Laden bei Laden entfaltet sich die ganze Industrie des Shipshandlergeschäfts vom Kautaback bis zur silbernen Uhr in unerschöpflicher Fülle. Am Bollwerk ist Stettin eine vollkommene Seestadt². Die Hafenkais waren – sowohl früher als auch später – nicht nur der beliebteste, meistbesuchte und am häufigsten besuchte Stadtteil, sondern auch ein besonders gerne illustrierter Teil, der seit Jahrhunderten in Gemälden, Grafiken und Fotografien verewigt wurde. Carl Ludwig Schleich (fast gleichaltrig mit Eugen Dekkert) – berühmter Arzt, Philosoph und Schriftsteller – zitierte in seiner Bestseller-Autobiografie *Erinnerungen an seine Kindheit in Stettin* und bezeichnete sich selbst als „Hafenkind“. Besonders lebhaft erinnerte er sich an seine Ausflüge zum Hafen, wo er – wie er schrieb – [...] mit den eingeborenen Bollwerksbrüdern, umher, da es überall etwas an Überseewaren zu bestaunen, studieren,

² H. Grieben *Stettin und Umgegend, Wollin, Usedom und Rügen. Des „Fremdenführers durch Stettin, Swinemünde usw.“ dritte gänzlich umgearbeitete Auflage*, Stettin 1857, S. 33 und weitere, 76–77.

i wszelkiego typu żaglowce. [...] Szczególnie ożywiony ruch panuje na środkowym odcinku. Wśród ścisku rozładunku i załadunku jak skały na wzburzonym morzu stoją tu urzędnicy celni, ze wszystkich stron rozlega się śpiew marynarzy, wszędzie dzwonią, brzęczą i szczękają wszelakie taczki i wózki, a wzdłuż pierzei nabrzeża sklep przy sklepie rozciąga się cały przemysł i najróżniejsze interesy dostawców okrętowych w niewyczerpanej ilości – od tytoniu do żucia, po srebrne zegarki. Tutaj, przy nabrzeżu, Szczecin jest w pełni morskim miastem².

Portowe nabrzeża były – zarówno wcześniej, jak i później – nie tylko najbardziej popularnym, najliczniej i najczęściej odwiedzanym, ale także szczególnie chętnie ilustrowanym fragmentem miasta, uwiecznianym od stuleci na obrazach, grafikach, a potem fotografiach. Carl Ludwig Schleich (niemal rówieśnik Eugena Dekkerta) – słynny lekarz, filozof i pisarz, w swej bestsellerowej autobiografii przytaczał wspomnienia ze szczecińskiego dzieciństwa, nazywając siebie „dzieckiem portu”. Szczególnie żywo pamiętał swe wyprawy na nabrzeże, gdzie – jak pisał – [...] *razem z bulwarowymi koleżkami różnej konduity, w mało starannych strojach zbliżonych raczej do odzieży okolicznych dzieciaków, poznawał, podkradał, próbował i podjadał nieznanne zamorskie specjały*³. Podobne obrazy

stibitzen und zu naschen gab.³ Ähnliche Bilder aus seiner Kindheit dürfte auch der junge Dekkert vor Augen gehabt haben, für den der Kai, an dem er geboren wurde, und der Hafen, in dessen Umgebung er aufwuchs, jene Orte waren, an denen er die Welt entdeckte, seine ersten Spiele erlebte und seine frühesten Beobachtungen machte.

Wie Hermann Dekkert und seine Frau der Lokalzeitung „Ostsee Zeitung“ mitteilten, wurde ihr Sohn Eugen am Montagabend, dem 21. August 1865, um 22 Uhr⁴ geboren, und zwar mitten auf dem Boulevard an der Oder, damals Bollwerk 4, an der Ecke zur heute nicht mehr existierenden Junkerstraße (ul. Lazurowa), also in einem Gebiet, das sich inzwischen unter der Trasa-Zamkowa-Überführung vollkommen verändert hat. Hier erlebte er als Junge seine ersten intensiven Eindrücke, geprägt von der ständigen Bewegung, der Hektik der um ihn herum stattfindenden Arbeit und Geschäfte, den Geräuschen, den Gerüchen und anderen Sinneseindrücken, die dieser äußerst lebhafter Ort hervorbrachte. Zugleich eröffnete sich ihm hier ein besonderes, von inneren Erfahrungen getragenes Fenster zu jener Welt der Träume, die vom Wunsch nach Erobern der Welt genährt wurde. Da er künstlerisch außerordentlich empfänglich war, reagierte er besonders sensibel auf die ihn umgebenden Reize. Die Kais und der Hafen – Speicher, Schiffe, Waren, Rauch, Nebel und Geräusche,

² H. Grieben *Stettin und Umgegend, Wollin, Usedom und Rügen. Des „Fremdenführers durch Stettin, Swinemünde usw.“ dritte gänzlich umgearbeitete Auflage*, Stettin 1857, s. 33 i n., 76–77.

³ C.L. Schleich, *Besonnte Vergangenheit. Lebenserinnerungen 1859–1919*, Berlin 1921, s. 7.

³ C.L. Schleich, *Besonnte Vergangenheit. Lebenserinnerungen 1859–1919*, Berlin 1921, S. 7.

⁴ „Ostsee Zeitung“, Nr. 391, 22.08.1865, Abend Ausgabe, diese Information verdanke ich Frau Alicja Witkowska.

z lat dzieciństwa mógł mieć przed oczyma i w pamięci mały Dekkert, dla którego nabrzeże, gdzie się urodził, i port, w pobliżu którego się wychował, były miejscami poznawania świata, pierwszych zabaw i obserwacji.

Jak poinformował w lokalnej gazecie „Ostsee Zeitung” Hermann Dekkert z małżonką, ich syn Eugen urodził się w poniedziałkową noc 21 sierpnia 1865 roku o godzinie 22.00⁴, właśnie w centralnej części nadodrzańskiego bulwaru, wówczas Bollwerk 4, przy narożniku z nieistniejącą dziś Junkerstrasse (ul. Lazurową), czyli w całkowicie przekształconym rejonie pod wiaduktem Trasy Zamkowej. To tu jako chłopiec doświadczał pierwszych, intensywnych wrażeń wywoływanych ciągłym ruchem, pośpiechem związanym z toczącą się wokół pracą i interesami, z hałasem, zapachami i innymi doznaniem, jakie ewokowało to niezwykle ożywione miejsce. Jednocześnie otwierało ono specyficzne, oparte na wewnętrznych przeżyciach, okno do sfery marzeń o zdobywaniu świata. Będąc uzdolniony plastycznie, reagował ze szczególną intensywnością na otaczające go bodźce. Nabrzeża i port – spichlerze, statki, towary, dymy, mgła i dźwięki, a zwłaszcza żaglowce i otaczająca je aura, pobudzały emocje i zmysły, których pamięć okazała się żywa i ważna przez całe jego długie życie.

Kupiecka rodzina Dekkertów

Nazwisko Dekkert pojawia się w księgach adresowych Szczecina stosunkowo późno:

⁴ „Ostsee Zeitung”, nr 391, 22.08.1865, Abend Ausgabe. Tę informację zawdzięczam p. Alicji Witkowskiej.

insbesondere Segelschiffe und die sie umgebende Aura – regten seine Emotionen und Sinne an, deren Erinnerung sich während seines gesamten langen Lebens als lebendig und bedeutsam erwies.

Die Kaufmannsfamilie Dekkert

Der Name Dekkert erscheint in den Stettiner Adressbüchern vergleichsweise spät. In den 1850er Jahren findet sich ein H. Dekkert zunächst als Handelsgehilfe an verschiedenen Standorten der Altstadt: in der Langebrückstraße (ul. Darguja), am Roßmarkt (Pl. Orła Białego) und in der Frauenstraße (ul. Panieńska). Im Jahr 1856 taucht er in der Langestraße in Grabow (ul. Emilii Plater) auf. Bereits 1860 wird derselbe Dekkert als selbstständiger Buchhalter in der Mittwochstraße geführt. Es spricht viel dafür, dass dieser Deckert mit Dekkert identisch ist, zumal die Schreibweise des Familiennamens auch später mehrfach geändert wurde. Eine völlig neue Situation ergibt sich ab 1861, als der Kaufmann H. W. L. Deckert als G. Danßers Nachfolger auftritt – eines Unternehmens mit einer über hundertjährigen Tradition. Zuvor hatte diese Position der sardinische Vizekonsul G. I. Karow inne. Als neuer Eigentümer des Geschäfts, das sich mit dem Import von Steinkohle sowie deren Groß- und Einzelhandel (*Steinkohlen- und Importgeschäft en gros & en detail*) befasste und seinen Sitz am Dampfschiffsbollwerk 4 hatte, lässt sich Hermann Deckert, der Vater von Eugen Dekkert, eindeutig identifizieren. Eine Adressanzeige

w latach 50. XIX wieku spotykamy H. Deckerta jako pomocnika handlowego w kilku różnych miejscach na Starym Mieście: przy Langebrückstrasse (ul. Darguja), Roßmarkt (Pl. Orła Białego), Frauenstrasse (ul. Pannieńskiej), w 1856 roku pojawia się przy Langestrassę w Grabowie (ul. Emilii Plater). W 1860 roku tenże Deckert funkcjonuje już jako samodzielny księgowy z Mittwochstrasse (ul. Środowej). Wydaje się, że owego Deckerta wolno utożsamiać z Dekkerem, zwłaszcza że później także stosowano niejednokrotnie tę wersję zapisu nazwiska. Z zupełnie nową sytuacją mamy do czynienia od 1861 roku, gdy kupiec H.W.L. Deckert zaczął występować jako następca-kontynuator firmy G. Danßer (G. Danßers Nachfolger), szczycącej się ponadstuletnią historią. W poprzednich latach owa funkcja przynależała wicekonsulowi Sardynii G.I. Karowowi. W nowym właścicielu firmy zajmującej się importem węgla kamiennego i jego sprzedażą w hurcie i detalu (Steinkohlen- und Importgeschäft en gros & en detail), z siedzibą przy Dampfschiffsbollwerk 4 (Nabrzeże Statków Parowych) rozpoznajemy Hermanna Dekkerta, ojca Eugena. W 1867 roku w anonsie adresowym podano, że obok handlu węglem jego zakład, dysponujący maszyną parową, zajmował się także walcowaniem i sprzedażą gotowych prętów⁵.

W księgach kościelnych zapisano, że 8 marca 1862 roku ów trzydziestolatek Hermann Wilhelm Leopold w parafii ewangelickiej w Czaplunku poślubił młodszą o sześć

aus dem Jahr 1867 weist darauf hin, dass sein Betrieb neben dem Kohlehandel auch über eine Dampfmaschine verfügte und sich zudem mit dem Walzen und dem Verkauf von Fertigstangen beschäftigte⁵.

In den Kirchenbüchern ist vermerkt, dass der 30-jährige Hermann Wilhelm Leopold am 8. März 1862 in der evangelischen Gemeinde in Czaplinek die sechs Jahre jüngere Elisa, geborene Dilger⁶, heiratete. Die verfügbaren Quellen deuten darauf hin, dass auch sie aus einer wohlhabenden Familie stammte, die erst seit kurzer Zeit mit Stettin verbunden war. Ähnlich wie die Dekkerts erscheinen auch die Dilgers seit der Mitte des 19. Jahrhunderts in den örtlichen Adressbüchern. Als erster wird der Uhrmacher F. W. Dilger genannt, der seit 1856 seine Werkstatt in der Schulzenstraße 24 (ul. Sołtysia) betrieb und sein den Geschäftsstandort mehrfach wechselte: zunächst in die Große Wollweberstraße 36 (ul. Tkacka), anschließend in die Große Oderstraße 12 (ul. Wielka Odrzańska) und schließlich an das Bollwerk 11 (Nabrzeże). Interessanterweise wird für das Jahr 1856 als seine Wohnadresse eine Wohnung in Grabow, in der Langestraße 115 (ul. Emilii Plater), angegeben – in demselben Gebäude, in dem auch H. Deckert erwähnt wurde. Es liegt daher nahe anzunehmen, dass sich die späteren Eltern Eugen Deckerts gerade an diesem eher zufälligen Wohnort kennengelernt haben. Im Jahr 1867 begegnen wir in den Verzeichnissen erstmals dem angehenden

⁵ Vgl. „Stettiner Adressbuch“ und weitere Jahre.

⁶ Auf der Seite www.familysearch.de.

⁵ Por. „Stettiner Adressbuch“ za kolejne lata.

lat Elię z domu Dilger⁶. Dostępne źródła wskazują, że ona także pochodziła z dobrze sytuowanej rodziny od niedawna związanej ze Szczecinem. Podobnie jak Dekkertowie, również Dilgerowie występują w tutejszych księgach adresowych od połowy XIX wieku – jako pierwszy pojawia się zegarmistrz F.W. Dilger, który od 1856 roku prowadził swój warsztat przy Schulzenstrasse 24 (ul. Sołtysiej), a potem kilkakrotnie zmieniał siedzibę zakładu, przenosząc się na Grosse Wollweberstrasse 36 (ul. Tkacką), Grosse Oderstrasse 12 (Wielką Odrzańską), a następnie na Bollwerk 11 (Nabrzeże). Interesujące, że w 1856 roku jako jego adres domowy podawane jest mieszkanie w Grabowie przy Langestrasse 115 (ul. Emilii Plater) i jest to ten sam budynek, w którym wymieniany był H. Deckert. Nasuwa się zatem hipoteza, że właśnie w tym, raczej przypadkowym, miejscu zamieszkiwania mogli poznać się przyszli rodzice Eugena Dekkerta. W 1867 roku spotykamy w spisach po raz pierwszy początkującego kupca W. Dilgera z Kleine Oderstrasse 3–4 (Małej Odrzańskiej), być może syna wspomnianego zegarmistrza. Jego kariera przebiegała stosunkowo szybko: o ile w 1873 był jeszcze subiektem, pomocnikiem handlowym, a w następnym roku asystentem księgowego, to w 1875 roku występuje już jako samodzielny kupiec, potem także prokurent.

W grudniu 1862 roku w małżeństwie Dekkertów przyszła na świat pierwsza córka Maria Ella, żyła zaledwie 10 miesięcy. Nie znamy

⁶ Na stronie www.familysearch.de.

Kaufmann W. Dilger aus der Kleinen Oderstraße 3-4 (ul. Mała Odrzańska), möglicherweise dem Sohn des genannten Uhrmachers. Seine berufliche Entwicklung verlief bemerkenswert schnell: Während er 1873 noch als Verkäufer, Handelsgehilfe tätig war und im darauf folgenden Jahr als Buchhaltungsassistent erscheint, trat er 1875 bereits als selbstständiger Kaufmann auf und wurde später auch als Prokurist geführt.

Im Dezember 1862 kam die erste Tochter des Ehepaares Dekkert, Maria Ella, zur Welt; sie lebte jedoch nur zehn Monate. Die Ursache ihres Todes am 2. November 1863⁷ ist nicht bekannt. Im Jahr 1864 starb auch das zweite Kind, Max Leopold, kurz nach der Geburt. Mitte des folgenden Jahres wurde ein weiterer Nachkomme erwartet – Eugen Gustav. Stettin gehörte damals zu den Städten mit der höchsten Säuglingssterblichkeit, was in Kreisen von Ärzten und Forschern, vor allem aber bei den Eltern, Besorgnis erregte. Im Jahr 1865 fürchtete man wie üblich insbesondere die Cholera, die hier bereits mehrfach Hunderte von Opfern gefordert hatte, vor allem unter Kindern, da die Sterblichkeit in dieser Altersgruppe am höchsten war⁸. Die

⁷ Beide Informationen dank der Freundlichkeit von Frau Alicja Witkowska; „Ostsee Zeitung“, Nr. 578, 10.12.1862, Abend Ausgabe Nr. 513, 3.11.1863, Morgen Ausgabe.

⁸ Por. H. Wasserfuhr, *Untersuchungen über die Kindersterblichkeit in Stettin vom Standpunkte der öffentlichen Medizin*, Stettin 1867; D. Chojewski, *Jedno miasto, dwa (różne) światy. Społeczno-przestrzenne zróżnicowanie umieralności niemowląt w Szczecinie w latach 1873–1913*, Teil 1: „Zapiski Historyczne“, Jg. 75, 2010, H. 1, S. 65–96; Teil 2: Jg. 75, 2010, H. 2, S. 103–150.

przyczyny jej śmierci 2 listopada 1863 roku⁷. W 1864 roku, zaraz po urodzeniu, zmarło ich drugie dziecko Max Leopold. W połowie następnego roku oczekiwano kolejnego potomka – Eugena Gustava. Szczecin należał wówczas do miast o najwyższej śmiertelności niemowląt, co budziło zaniepokojenie w kręgach lekarzy i badaczy, ale przede wszystkim wśród rodziców. W 1865 roku jak zwykle obawiano się głównie cholery, która już kilkakrotnie pochłonęła tu setki ofiar, głównie wśród dzieci, ponieważ śmiertelność w tej grupie wiekowej była najdotkliwsza⁸. Paraliżujący strach przed zarazą był uzasadniony zwłaszcza wśród mieszkańców rejonów nadrzecznych, a – przypomnijmy – młode małżeństwo mieszkło bezpośrednio nad Odrą, tuż przy porcie. Gazeta „Ostsee Zeitung” z 18 sierpnia 1865 roku⁹ – kilka dni przed urodzinami Eugena – podała, że ten miesiąc był szczególnie deszczowy i burzowy, niekorzystnie wpływając na zbiory w rolnictwie, a następnego dnia przypomniała właśnie o konieczności działań zapobiegawczych w związku z zarazą cholery, szerzącą się na północy Europy. Eugen miał roczek, gdy do

lähmende Angst vor der Seuche war insbesondere unter den Bewohnern der Flussufergebiete berechtigt, und – wie wir wissen – das junge Ehepaar wohnte unmittelbar an der Oder, direkt am Hafen. Die „Ostsee Zeitung“ berichtete am 18. August 1865⁹ – wenige Tage vor Eugens Geburtstag – berichtete, dass dieser Monat besonders regnerisch und stürmisch gewesen sei, was sich negativ auf die Ernte in der Landwirtschaft auswirkte, und am folgenden Tag erinnerte sie gerade an die Notwendigkeit von vorbeugenden Maßnahmen im Zusammenhang mit der sich im Norden Europas ausbreitenden Choleraepidemie. Eugen war ein Jahr alt, als eine weitere Epidemie Stettin erreichte – innerhalb von 18 Wochen forderte sie mehr als 2.200 Todesopfer bei insgesamt etwa 3.500 Erkrankten. Es fällt nicht schwer, sich vorzustellen, wie sehr die Eltern, die bereits den tragischen Verlust zweier Kinder erlebt hatten, um die Gesundheit ihres Sohnes bangten¹⁰.

Das Haus, in dem Eugen geboren wurde, gehörte dem Schiffskapitän Krause und beherbergte neben der Dekkerts Unternehmen auch die Büros von Schiffsmaklern und Seilherstellern sowie Wohnungen in den oberen Stockwerken. Nicht weit entfernt befand sich die Klappbrücke (Baumbrücke), und in der Nachbarschaft gab es zahlreiche Wechselstuben, Kneipen, Gasthäuser, Hotels und Pensionen, unter denen sich besonders das dem Albert Timm gehörende

⁷ Obie informacje dzięki uprzejmości p. Alicji Witkowskiej; „Ostsee Zeitung”, nr 578, 10.12.1862, Abend Ausgabe i nr 513, 3.11.1863, Morgen Ausgabe.

⁸ Por. H. Wasserfuhr, *Untersuchungen über die Kindersterblichkeit in Stettin vom Standpunkte der öffentlichen Medizin*, Stettin 1867; D. Chojecki, *Jedno miasto, dwa (różne) światy. Społeczno-przestrzenne zróżnicowanie umieralności niemowląt w Szczecinie w latach 1873–1913*, cz. 1: „Zapiski Historyczne”, r. 75, 2010, z. 1, s. 65–96; cz. 2: ibidem, r. 75, 2010, z. 2, s. 103–150.

⁹ „Ostsee Zeitung”, nr 387, 18.08.1865, Abend Ausgabe.

⁹ „Ostsee Zeitung”, Nr. 387, 18.08.1865, Abend Ausgabe.

¹⁰ Dr. Goeden, *Bericht über die Cholera-Epidemie in Stettin im Jahre 1866*, Stettin 1867.

Szczecina dotarła kolejna epidemia – w ciągu 18 tygodni jej ofiarą padło ponad 2200 osób z około 3500 dotkniętych chorobą. Nie trudno sobie wyobrazić, jak bardzo rodzice, tragicznie doświadczeni już śmiercią dwójki dzieci, obawiali się o zdrowie syna¹⁰.

Dom, w którym urodził się Eugen, należał do kapitana statku Krausego; oprócz firmy Dekkerta mieścił siedziby maklerów okrętowych i wytwórców olinowania oraz mieszkania na wyższych kondygnacjach. Niedaleko było stamtąd do zwodzonego Mostu Kłódnego (Baumbrücke), w sąsiedztwie znajdowało się mnóstwo kantorów, knajpek, gospód, hoteli i pensjonatów, wśród których największą popularnością cieszyła się należąca do Alberta Timma gospoda „Dwie Żłote Kotwice” (*Zwei goldene Anker*), późniejszy „Hotel Timm”. Wraz z rozwojem żeglugi właśnie tutaj cumować zaczęły głównie statki parowe, nadając nazwę całemu fragmentowi nabrzeża. Rejon ów przeszedł także do historii wielu rodzin jako miejsce, gdzie zaczynała się ich życiowa podróż – emigracja do Ameryki, a później wspominany był jako przystań białej floty, realizującej rejsy wycieczkowe do nadmorskich kurortów. Z czasem lokalizacja znacznie zyskała na wartości, okoliczne budynki poddawano przebudowom, podwyższano i powiększano, a swoje biura zajmowali tu przedstawiciele wielu ważnych firm. Hermann Dekkert także kilkakrotnie zmieniał adres: od 1866 roku zajmował mieszkanie i siedzibę firmy w bu-

Gasthaus „Zwei goldene Anker“, der spätere „Hotel Timm“, großer Beliebtheit erfreute. Mit der Entwicklung der Schifffahrt legten hier vor allem Dampfschiffe an, wodurch dieser gesamte Abschnitt des Kais seinen Namen erhielt. Dieser Ort ging auch in die Geschichte vieler Familien als Ausgangspunkt ihrer Lebensreise ein – die Auswanderung nach Amerika, und später wurde als Anlegestelle der Weißen Flotte bekannt, die Ausflugsfahrten zu den Seebädern unternahmen. Mit der Zeit gewann der Standort erheblich an Wert, die umliegenden Gebäude wurden umgebaut, erhöht und vergrößert, und Vertreter vieler wichtiger Unternehmen bezogen hier ihre Büros. Auch Hermann Dekkert wechselte mehrmals seine Adresse: Ab 1866 bewohnte er eine Wohnung und hatte seinen Firmensitz im Gebäude Nr. 5, das dem Eigentümer des bereits erwähnten Hotels A. Timm gehörte, später in der Hausnummer 4 und schließlich ab 1872 in dem Quistorp gehörenden Gebäude Nr. 3, wo mehrere Kaufleute, einige Schiffsmakler und Gastwirte tätig waren und nach 1879 die Büros aller Quistorp-Unternehmen sowie die Vertretung der Baltischen Lloyd untergebracht waren.

Aus seiner Kindheit sind Eugen vor allem jene Erlebnisse in Erinnerung geblieben, die mit dem von seinem Vater streng verbotenen Betreten von Schiffen verbunden waren, insbesondere das waghalsige Klettern mit jungen Matrosen auf die Masten der Segelschiffe, das Balancieren auf Tauen und Strickleitern. Er erzählte von häuslichen

¹⁰ Dr. Goeden, *Bericht über die Cholera-Epidemie in Stettin im Jahre 1866*, Stettin 1867.

dynku nr 5 należącym do właściciela wspomnianego hotelu A. Timma, potem pod numerem 4, wreszcie od 1872 roku w należącej do Johanna Quistorpa kamienicy nr 3, gdzie działało kilku kupców, kilku maklerów okrętowych i restauratorów, a po 1879 roku były tam biura wszystkich firm Quistorpa oraz przedstawicielstwo Baltischer Lloyd.

Z lat dzieciństwa w pamięci Eugena pozostały przeżycia związane z surowo zabranianym przez ojca wchodzeniem na pokład statków, a zwłaszcza z karkołomnym wspinaniem się wraz z młodymi żeglarzami na maszty żaglowców, balansowaniem na linach i sznurowych drabinkach. Wspominał domową reprimendę po tym, jak w wieku dziesięciu lat, ogarnięty niepokonowaną ciekawością i miłością do statków, bez wiedzy rodziców wybrał się do Świnoujścia, aby na własne oczy obejrzeć „jak dmie morski wiatr napinając żagle”¹¹. Rodzina stopniowo się powiększała, najstarszy Eugen miał czterech braci i dwie siostry, sytuacja materialna Dekkertów była ustabilizowana. Z uwagi na ich status można przyjąć, że uczestniczyli w życiu towarzyskim elit miasta, gościli w szczecińskim teatrze, spotykali się w lokalnych salonach, by słuchać muzyki i poezji, by rozmawiać o aktualnych problemach politycznych, kulturalnych i gospodarczych.

¹¹ F. Lommatzsch, *Besuch bei Eugen Dekkert*, „Pommern-Brief“, 5. November 1954, s. 497; *Erinnerungen an Eugen Dekkert. Besuch bei der Witwe des letzten Stettiner Hafenmalers*, „Die Pommersche Zeitung“, 6.07.1963, Jg. 13, Folge 27, s. 9; *Dem Gedenken an Eugen Dekkert. Der Maler des Oderstroms, der Segelschiffe und der schneebedeckten Berge*, „Die Pommersche Zeitung“, Folge 36, 3.09.1965.

Rüge, die er erhielt, nachdem er im Alter von zehn Jahren, von unbändiger Neugier und seiner Liebe zu Schiffen getrieben, ohne Wissen seiner Eltern nach Swinemünde gefahren war, um mit eigenen Augen zu sehen, „wie der Seewind die Segel bläht“¹¹. Die Familie wuchs allmählich, der älteste Eugen hatte vier Brüder und zwei Schwestern, die finanzielle Situation der Familie Dekkert war stabil. Aufgrund ihres gesellschaftlichen Status kann man annehmen, dass sie am gesellschaftlichen Leben der städtischen Elite teilnahmen, das Stettiner Theater besuchten, und sich in lokalen Salons trafen, um Musik und Poesie zu hören und über aktuelle politische, kulturelle und wirtschaftliche Probleme zu diskutieren. Von der hohen Stellung und den guten Verbindungen der Familie zeugen die von Dekkert erwähnten Besuche des Grafen von Moltke in ihrem Haus, der dort mit seiner Mutter Whist spielte. Mit Dekkerts Urlaubsaufenthalt im beliebten Seebad Westerland auf der Insel Sylt wird auch seine Bekanntschaft mit dem bekannten Münchner Maler und Bildhauer Franz (von) Stuck in Verbindung gebracht, ebenso wie gemeinsame Ausflüge mit der Familie des berühmten Sängers und Wagner-Interpreten Albert Niemann, der auch Stettin mit

¹¹ F. Lommatzsch, *Besuch bei Eugen Dekkert*, „Pommern-Brief“, 5. November 1954, S. 497; *Erinnerungen an Eugen Dekkert. Besuch bei der Witwe des letzten Stettiner Hafenmalers*, „Die Pommersche Zeitung“, 6.07.1963, Jg. 13, Folge 27, S. 9; *Dem Gedenken an Eugen Dekkert. Der Maler des Oderstroms, der Segelschiffe und der schneebedeckten Berge*, „Die Pommersche Zeitung“, Folge 36, 3.09.1965.

O wysokiej pozycji i dobrych koneksjach rodziny świadczą wspomniane przez Dekkerta wizyty w ich domu hrabiego von Moltke, który grywał z jego matką w wista. Z wakacyjnym pobytem Dekkerta w popularnym kąpielisku morskim Westerland na wyspie Sylt wiązana jest znajomość ze znanym monachijskim malarzem i rzeźbiarzem Franzem von Stuck oraz wycieczki odbywane wspólnie z rodziną słynnego śpiewaka i interpretatora muzyki Wagnera, Alberta Niemann, który odwiedzał także Szczecin z gościnnymi występami w Teatrze Miejskim¹². O kontaktach ze środowiskiem zainteresowanym sztuką świadczy również przynależność ojca – Hermann Dekkerta do Towarzystwa Pomorskiej Historii i Starożytności (Gesellschaft für Pommersche Geschichte und Altertumskunde) od początku 1874 roku¹³. Prawdopodobnie brał udział w spotkaniach owego gremium, bywał na wystawach i prezentacjach sztuki organizowanych przez tutejszy Związek Sztuki (Kunstverein). Hermann był także członkiem Niemieckiego Towarzystwa Filologów i jednym ze współorganizatorów zjazdu przedstawicieli tego zrzeszenia, który odbył się w Szczecinie w końcu września 1880 roku. Do najgłośniejszych komentowanych wydarzeń programu towarzyszącego kilkudniowym obradom należał rejs flotyli parowców po Odrze i Jeziorze Dąbie, zakończony iluminacjami i spektakularnym pokazem

Gastspielen im Stadttheater¹². besuchte. Von den Kontakten zum künstlerischen Umfeld zeugt auch die Mitgliedschaft seines Vaters Hermann Dekker in der Gesellschaft für Pommersche Geschichte und Altertumskunde, der seit Anfang 1874¹³ angehörte. Wahrscheinlich nahm er an den Treffen dieser Vereinigung teil und besuchte Ausstellungen und Kunstpräsentationen, die vom örtlichen Kunstverein organisiert wurden. Hermann war außerdem Mitglied des Deutschen Philologenverbands und einer der Mitorganisatoren des Treffens der Vertreter dieses Verbands, das Ende September 1880 in Stettin stattfand. Zu den meistkommentierten Ereignissen des Begleitprogramms der mehrtägigen Tagung gehörte die Fahrt einer Flotte von Dampfschiffen auf der Oder und dem Dammschen See, die mit einer Illumination und einem spektakulären Feuerwerk endete. In den Veröffentlichungen zum Kongress wurde über die besonders effektvolle Beleuchtung der Ölmühle von Hermann Dekkert berichtet, die am Ufer der Oder auf der Route der Schifffahrt lag¹⁴.

Der junge Eugen Dekkert besuchte das älteste und renommierteste Gymnasium der Maria-Stiftung in Stettin, obwohl er die Schule nicht abschloss und nicht in den

¹² E. Wendt, *Ein Porträt-Maler des Stettiner Hafens. Impressionen von Nord und Süd. Eugen Dekkert, sein Leben und sein Schaffen*, „Stettiner Bürgerbrief“, nr 34, 2008, s. 53.

¹³ „Baltische Studien“, Jg. 25, H. 1–2, 1874/75, s. 128.

¹² E. Wendt, *Ein Porträt-Maler des Stettiner Hafens. Impressionen von Nord und Süd. Eugen Dekkert, sein Leben und sein Schaffen*, „Stettiner Bürgerbrief“, Nr. 34, 2008, S. 53.

¹³ „Baltische Studien“, Jg. 25, H. 1–2, 1874/75, S. 128.

¹⁴ *Verhandlungen der 35. Versammlung Deutscher Philologen und Schulmänner in Stettin von 27. bis 30. Sept. 1880*, Leipzig 1881, S. 2, 239; „Stettiner Zeitung“, Nr. 457, 30.09.1880, Morgen Ausgabe.

ogni sztucznych. Publikacje dotyczące kongresu informowały o szczególnie efektywnym oświeceniu młyna olejowego należącego do Hermanna Dekkerta, położonego nad brzegiem Odry na trasie rejsu¹⁴.

Młody Eugen Dekkert uczęszczał do najstarszego i najbardziej cenionego szczecińskiego Gimnazjum Fundacji Mariackiej, choć szkoły tej nie ukończył i nie widnieje w spisach absolwentów. Wśród ówczesnych wykładowców wymienia się nauczycieli o solidnej wiedzy i cenionym dorobku. Eugen zapamiętał nie tylko słynnego kompozytora Carla Loewego – od muzyki i Ludwiga Giesebrechta od poezji i literatury, ale przede wszystkim nauczyciela rysunków Augusta Ludwiga Mosta – do dziś poważanego malarza, mistrza scen rodzajowych, jednego z nielicznych, którzy po studiach powrócili do Szczecina, zdając się na niewyszukany los nauczyciela gimnazjalnego, lokalnego malarza i portrecisty. Dekkert po latach wspominał sytuację, gdy podczas lekcji, zamiast zalecanego portretu, rysował sobie statki, a Most skarcił go „proroczno”, mówiąc: „Co za dzieciak, ten to oczywiście znów musi malować statki”¹⁵. Wśród artystycznych inspiratorów przyszłego malarza mógł znaleźć się także Robert Parlow, od końca lat 70. XIX wieku mieszkający po sąsiedzku przy Bollwerk 4–5. Ten żeglarz i marynarz „z dziada pradziada”,

Absolventenlisten aufgeführt ist. Unter den damaligen Lehrern finden sich Persönlichkeiten mit fundiertem Wissen und hohem Ansehen. Eugen erinnerte sich sowohl an den berühmten Komponisten Carl Loewe, der Musik unterrichtete, als auch an Ludwig Giesebrecht für Poesie und Literatur, vor allem aber an seinen Zeichenlehrer August Ludwig Most – bis heute ein angesehener Maler, Meister des Genrebildes und einer der wenigen Künstler, die nach ihrem Studium nach Stettin zurückkehrten und sich mit dem bescheidenen Schicksal eines Gymnasiallehrers, lokalen Malers und Porträtisten abgefunden hatten. Jahre später erinnerte sich Dekkert an eine Situation, in der er während des Unterrichts anstelle des vorgeschriebenen Porträts Schiffe zeichnete, und Most ihn „prophetisch“ zurechtwies und sagte: „Was für ein Kind – der muss natürlich wieder Schiffe malen“¹⁵. Zu Dekkerts künstlerischen Inspiratoren gehörte möglicherweise auch Robert Parlow, der seit Ende der 1870er Jahre in der Nachbarschaft in den Häusern Bollwerk 4–5 wohnte. Dieser Seemann und Matrose „von Generation zu Generation“ widmete sich nach einer Jugend auf See dem Kunststudium und erlangte den Ruf eines Marinemalers, eines „Schiffsporträtisten“ und Autors von Darstellungen von Seeschlachten, und seine Werke gelangten in viele Sammlungen, darunter sogar in die Sammlung der kaiserlichen Familie.

¹⁴ *Verhandlungen der 35. Versammlung Deutscher Philologen und Schulmänner in Stettin von 27. bis 30. Sept. 1880*, Leipzig 1881, s. 2, 239; „Stettiner Zeitung“, nr 457, 30.09.1880, Morgen Ausgabe.

¹⁵ F. Lommatzsch, *Besuch bei Eugen Dekkert*, op. cit., s. 497.

¹⁵ F. Lommatzsch, *Besuch bei Eugen Dekkert*, op. cit., „Pommern-Brief“, 5. Nov. 1954, S. 497.

po latach młodości spędzonej na morzu poświęcił się studiom artystycznym, zdobywając miano malarza marynisty, „portrecisty statków” i autora morskich scen bitewnych, a jego prace znalazły się w wielu kolekcjach, nawet w zbiorach rodziny cesarskiej.

Sprzyjająca koniunktura i *boom* gospodarczy lat 70. XIX stulecia umożliwiły ojcu Dekkerta korzystne posunięcia inwestycyjne – w 1876 roku zdecydował się na wejście do nowej branży i przejęcie młyna olejowego położonego nad Odrą przy Schwarzer Damm 1–2 (Tama Pomorzańska). Była to poważna lokata kapitału, świadcząca nie tylko o niemałych możliwościach finansowych, ale także o dobrej orientacji w problematyce ekonomicznej. Młyn założył w 1841 roku Paul Julius Stahlberg (senior) jako wytwórnię oleju produkowanego z pomorskiego rzepaku; po modernizacji należała do liczących się zakładów tej branży. Hermann Dekkert powierzył jej prowadzenie szwagrowi Wilhelmowi Dilgerowi, który obsługiwał także kantor firmy przy Große Oderstrasse 23 (Wielkiej Odrzańskiej)¹⁶. Szczecin przechodził wówczas najistotniejszą przemianę w swej nowożytnej historii – zrzucał ograniczający go przestrzennie i ekonomicznie gorset fortyfikacji, dołączając do grona nowoczesnych, otwartych ośrodków miejskich. Likwidacja tych barier oraz

¹⁶ Po śmierci W. Dilgera w 1896 r. zakład należał do wdowy Emmy Dilger (1897) i spadkobierców Dekkertów (Dekkert's Erben, 1898), do jego prowadzenia wrócił Paul Julius Stahlberg, po nim wnuk Walter, przywracając nazwę „Paul Julius Stahlberg Ölfabrik”, por. *Die Oelfabrik Paul Julius Stahlberg, Stettin*, „Ostsee-Handel” 1927, s. 35.

Die günstige Konjunktur und der Wirtschaftsboom der 1870er Jahre ermöglichten dem Vater von Dekkert vorteilhafte Investitionen – 1876 entschloss er sich, in eine neue Branche einzusteigen und eine Ölmühle an der Oder am Schwarzen Damm 1-2 (heute ul. Tama Pomorzańska) zu übernehmen. Es handelte sich um eine bedeutende Kapitalanlage, die nicht nur von nicht unerheblichen finanziellen Möglichkeiten zeugte, sondern auch von einer guten Orientierung in wirtschaftlichen Fragen. Die Mühle wurde 1841 von Paul Julius Stahlberg (Sen.) als Produktionsstätte für Öl aus pommerschem Raps gegründet; nach ihrer Modernisierung gehörte sie zu den bedeutendsten Betrieben dieser Branche. Hermann Dekkert übertrug die Leitung seinem Schwager Wilhelm Dilger, der auch die Wechselstube des Unternehmens in der Großen Oderstr. 23 (Wielka Odrzańska)¹⁶ führte. Stettin erlebte damals den bedeutendsten Wandel in seiner neuzeitlichen Geschichte – es legte das räumlich und wirtschaftlich einschränkende Korsett der Befestigungsanlagen ab und schloss sich dem Kreis der offenen und modernen städtischen Zentren an. Die Beseitigung dieser Barrieren und der erhebliche Kapitalzufluss eröffneten neue Möglichkeiten für die Entwicklung des Hafen-, Wirtschafts- und Stadtentwicklungspotenzials der Hauptstadt

¹⁶ Nach dem Tod von W. Dilger im Jahr 1896 gehörte das Unternehmen der Witwe Emma Dilger (1897) und Dekkerts Erben (1898), die Leitung übernahm erneut Paul Julius Stahlberg, nach ihm sein Enkel Walter, der den Firmennamen „Paul Julius Stahlberg Ölfabrik“ wieder einführt, vgl. *Die Oelfabrik Paul Julius Stahlberg, Stettin*, „Ostsee-Handel“ 1927, S. 35.

znaczący napływ kapitału otworzyły nowe możliwości dla rozwoju potencjału portowego, gospodarczego i urbanistycznego stolicy Pomorza. Ojciec Dekkerta, wykorzystując warunki jakie oferował spektakularny rozwój miasta, poczynił kolejne inwestycje istotne dla przyszłości powiększającej się rodziny¹⁷: w sąsiedztwie nowego śródmieścia i na skraju elitarniej dzielnicy willowej nabył kilka niezabudowanych działek w rejonie obecnych ul. Wielkopolskiej (Deutsche Strasse 34–50) i Al. Wojska Polskiego (Falkenwalderstrasse 33–34). Planował tutaj stworzyć, wygodniejsze od dotychczasowego, miejsce zamieszkania dla swojej rodziny. Wpisywał się w nurt mody – dostępnej dla zamożnej części społeczeństwa – na przeniesienie mieszkań z przeludnionego centrum do dzielnic przedmiejskich, gdzie z dala od uciążliwości miasta, w ciszy i otoczeniu ogrodów, korzystali z zalet komfortowych willi dzielnicy Westend, tworzonej od lat 70. XIX wieku przez Johanna Quistorpa i jego wspólników. W sąsiedztwie swoje siedziby wzniesli kupcy i przedsiębiorcy zaliczani do najbardziej wpływowych i majątnych mieszkańców Szczecina: kupiec i przemysłowiec, znany kolekcjoner grafik i innych dzieł sztuki Carl Stolting, kupiec, radca komercyjny i konsul szwedzki Georg Manasse, armator Franz Gribel, dyrektor fabryki wyrobów szamotowych August Lentz i wielu innych.

¹⁷ Z dziesięciorga dzieci małżeństwa żyło siedmioro – oprócz wspomnianej dwójki w wieku niespełna trzech lat zmarł także George Willi ur. 1868 r.; por. www.familysearch.org.de.

Pommerns. Dekkerts Vater nutzte die Bedingungen, die die spektakuläre Entwicklung der Stadt bot, und tätigte weitere Investitionen, die für die Zukunft seiner wachsenden Familie von Bedeutung waren¹⁷: In der Nähe des neuen Stadtzentrums und am Rande eines elitären Villenviertels erwarb er mehrere unbebaute Grundstücke in der Gegend der heutigen ul. Wielkopolska (Deutsche Str. Nr. 34-50) und der Al. Wojska Polskiego (Falkenwalderstr. Nr. 33-34). Er plante hier ein mehr komfortables Zuhause für seine Familie zu schaffen. Er folgte damit dem Trend – der für den wohlhabenden Teil der Gesellschaft zugänglich war –, seine Wohnungen aus dem überbevölkerten Zentrum in Vororte zu verlegen, wo man fernab von den Unannehmlichkeiten der Stadt in Ruhe und umgeben von Gärten die Vorzüge der komfortablen Villen des Westend-Viertels genießen konnten, das seit den 1870er Jahren von Johannes Quistorp und seinen Partnern angelegt worden war. In der Nachbarschaft errichteten Kaufleute und Unternehmer, die zu den einflussreichsten und wohlhabendsten Einwohnern Stettins zählten, ihre Residenzen: der Kaufmann und Industrielle, bekannte Sammler von Grafiken und anderen Kunstwerken Carl Stolting, der Kaufmann, Handelsrat und schwedische Konsul Georg Manasse, der Reeder Franz Gribel, der Direktor der Schamottefabrik August Lentz und viele andere.

¹⁷ Von den zehn Kindern des Ehepaares überlebten sieben – neben den beiden bereits erwähnten starb auch George Willi geb. 1868; vgl. www.familysearch.org.de.



Zabudowa nabrzeża po obu stronach ulicy Kłodnej (Baumstraße) prowadzącej do zwodzonego Mostu Kłodnego

Szczecin, przed 1873, Muzeum Narodowe w Szczecinie, sygn. MNS/A.Foto/15526

Bebauung des Kais auf beiden Seiten der Baumstraße, die zur Baumbrücke führt

Stettin, vor 1873, Nationalmuseum in Stettin
Signatur MNS/A.Foto/15526



Fragment nabrzeża pomiędzy ulicami Osiek (Hagenstraße) a Oplotki (Hackgasse)

Szczecin, I. 70 XIX w., Muzeum Narodowe w Szczecinie, sygn. MNS/A.Foto/15534

Fragment des Kais zwischen den Straßen Osiek (Hagenstraße) und Oplotki (Hackgasse)

Stettin, 70er Jahre des 19. Jahrhunderts, Nationalmuseum in Stettin, Signatur MNS/A.Foto/15534

Der Tod des Vaters. Eugens neue Pflichten

Bald stellte sich heraus, dass das Schicksal den Dekkerts nicht länger wohlgesonnen war. Am 23. August 1881 starb Hermann Dekkert und hinterließ seine Frau mit sieben Kindern – der älteste Eugen war 16 Jahre alt, die jüngste Johanna Gertrud Auguste gerade einmal ein Jahr. In der Todesanzeige der Familie hieß es, der Tod sei „nach längerem Leiden plötzlich“ eingetreten, aber die genaue Todesursache des 51-jährigen ist nicht bekannt. In einem Nachruf, den die Geschäftsführung der Zuckerfabrik in Drzetowo – dort war Hermann Dekkert Mitglied des Aufsichtsrats – in der lokalen Presse veröffentlichte, wurde er als *„aufrichtiger, unermüdlich engagierter, ausgezeichnete Mitarbeiter und unvergesslicher Freund“* gewürdigt. Die Beerdigung fand am 26. August um 8 Uhr morgens auf dem Grabower Friedhof (heute Park Żeromskiego)¹⁸ statt. Dieser unerwartete Verlust hatte tiefgreifende Folgen für das Leben der Familie, insbesondere für die Witwe Elisa, und brachte neue Pflichten für den minderjährigen Erstgeborenen mit sich. Wahrscheinlich wurde damals beschlossen, seine Ausbildung zu beschleunigen und ihn auf den Beruf des Kaufmanns vorzubereiten, damit er so schnell wie möglich das Erbe seines Vaters antreten konnte. In den lokalen Adressinformationen zum verstorbenen Hermann Dekkert wird die bereits erwähnte Unternehmen Danßer G., Nachf. Cp. Stein-

¹⁸ „Neue Stettiner Zeitung“, Nr. 392, 24.08.1881; ebenda, Nr. 397, 27.08.1881. Beide Nachrufe dank der Freundlichkeit von Frau Alicja Witkowska.

Śmierć ojca. Nowe obowiązki Eugena

Wkrótce okazało się, że los przestał sprzyjać Dekkertom: 23 sierpnia 1881 roku zmarł Hermann Dekkert, pozostawiając żonę z siedmiorgiem dzieci – najstarszy Eugen miał 16 lat, najmłodsza Johanna Gertrud Auguste zaledwie roczek. W nekrologu od rodziny poinformowano, że zgon nastąpił „nagle po dłuższych cierpieniach”, lecz dokładnej przyczyny śmierci 51-latka nie znamy. W pożegnaniu zamieszczonym w lokalnej prasie przez zarząd cukrowni w Drzetowie, w której Hermann Dekkert był członkiem rady nadzorczej, napisano: *był prawym i nieustraszoną pełnym zapału, wspaniałym współpracownikiem i niezapomnianym przyjacielem*. Pogrzeb odbył się 26 sierpnia o godz. 8.00 rano na Cmentarzu Grabowskim (ob. Park Żeromskiego)¹⁸. Ten niespodziewany cios znacząco zaważył na losach rodziny, dotykając zwłaszcza wdowę Elisę oraz obciążając nowymi obowiązkami Eugena – jeszcze niepełnoletniego, najstarszego syna. Prawdopodobnie zdecydowano wówczas, by przyspieszył swoją edukację, profilując go do zawodu kupieckiego, aby jak najszybciej mógł przejąć schedę po ojcu. W lokalnych informacjach adresowych dotyczących zmarłego Hermanna Dekkerta pojawia się wzmiankowana wcześniej firma Następcy G. Danßera (Danßer G., Nachf. Cp. Steinkohlen Import und Fabrikgeschäft) oraz spadkobiercy Dekkerta, reprezentowani

¹⁸ „Neue Stettiner Zeitung”, nr 392, 24.08.1881; ibidem, nr 397, 27.08.1881. Oba nekrologi dzięki uprzejmości p. Alicji Witkowskiej.

kohlen Import und Fabrikgeschäft und die Erbgemeinschaft Dekkert, vertreten durch Julius Rudolph – Kaufmann und Generalkonsul von Dänemark, mit Sitz in der Frauenstraße 40 (heute ul. Panieńska). Frau Dekkert wohnte zunächst weiterhin mit ihren Kindern am Kai, vollendete die Pläne ihres Mannes und sicherte die Zukunft der Familie. Als Eigentümerin der genannten Baugrundstücke ließ sie 1883 auf einem Grundstück am Arndtplatz (Plac Szarych Szeregów) eine Villa errichten, in die sie laut dem Stettiner Adressbuch im April desselben Jahres¹⁹ umziehen sollte. Das neue Domizil war eine imposante zweigeschossige Villa auf einem weitläufigen Grundstück, heute bekannt als das Restaurant „Willa Westende“ mit Gästezimmern an Al. Wojska Polskiego 65²⁰. Sie wurde im damals beliebten klassischen Stil der italienischen Neorenaissance erbaut, mit einem rustizierten Erdgeschoss, das durch Risalite unterteilt ist, einem von Pilastern gegliedertem Obergeschoss und markanten Gesimsen, überdacht mit einem niedrigen Walmdach mit zentralem Oberlicht. Die Fassaden schmückten reich verzierte Fensterrahmen, ornamentale Fensterlaibungen, Quaderspiegel, Festons, Balustern und Fensterkonsolen, eine dichten Anordnung von Kragsteinen des markanten Hauptgesims

¹⁹ „Stettiner Adressbuch...“, 1883, S. 36.

²⁰ Studenten und Mitarbeiter der Universität Stettin aus den 1990er Jahren erinnern sich hier an den Sitz des Historischen Instituts. Zuvor (seit den 1950er Jahren.) diente die Villa als Propagandaabteilung des Bezirkskomitees der PZPR, beherbergte eine Abteilung der Universität für Marxismus-Leninismus und es fanden zahlreiche Parteischulungen und Vorträge statt.

przez Juliusa Rudolpha – kupca piastującego funkcję generalnego konsula Danii, urzędującego przy Frauenstrasse 40 (ul. Panieńska). Pani Dekkertowa, początkowo nadal mieszkająca wraz z dziećmi przy nabrzeżu, finalizowała plany męża i zabezpieczała przyszłość rodziny. W 1883 roku, jako właścicielka wspomnianych działek budowlanych, na parceli przy Arndtplatz (Pl. Szarych Szeregów) ukończyła budowę willi, do której – jak podała szczecińska księga adresowa – miała się wprowadzić w kwietniu tegoż roku¹⁹. Ich nowy dom to efektowna, położona na obszernej działce piętrowa willa, obecnie znana jako restauracja „Willa Westende” z pokojami gościnnymi, pod adresem Wojska Polskiego 65²⁰. Wzniesiono ją w ówczesnie popularnym, klasycznym stylu neorenesansu włoskiego, z boniowanym parterem rozczłonowanym ryzalitami, piętrem z podziałem pilastrowym i wydatnymi gzymсами, nakrywając niskim, wielopołaciowym dachem, z centralnym świetlikiem. Elewacje zdobi bogata oprawa okien, ornamentalne ościeża, płyciny, festony, tralki i wsporniki parapetowe, gęsty układ kroksztyn wydatnego gzymsu wieńczącego i wydłużone, dekoracyjne *panneau* w antykizującej stylistyce greckiego reliefu, z płaskorzeźbionym przedstawieniem grupy bawiących się dzieci – być

¹⁹ „Stettiner Adressbuch”, 1883, s. 36.

²⁰ Studenci i pracownicy Uniwersytetu Szczecińskiego z lat 90. XX w. pamiętają tu siedzibę Instytutu Historii. Wcześniej (od lat 50. XX w.) willa służyła jako Wydział Propagandy Komitetu Wojewódzkiego PZPR, działał tu oddział Wieczorowego Uniwersytetu Marksizmu i Leninizmu (WUML), odbywały się liczne partyjne szkolenia i prelekcje.

und langgestreckte, dekorative Panneaux in einer an die Antike angelehnten griechischen Reliefstilistik mit flach ausgeführten Darstellungen spielender Kinder – möglicherweise eine Anspielung auf die kinderreiche Familie Dekkert. Im Obergeschoss wohnten zwei Verwandte von Frau Dekkert – die Fräulein Emilia und Julia Dilger, und im Keller der Portier, der zugleich als Gärtners tätig war. Er war für die Pflege des weitläufigen, parkartig angelegten Gartens verantwortlich, der das Haus umgab und zahlreiche Bäume und Sträucher umfasste.

Unzweifelhaft hatte der Vater seinen ältesten Sohn darauf vorbereitet, sein berufliches Erbe zu übernehmen, und großen Wert auf eine entsprechende Ausbildung gelegt. Die Wahl des renommierten Marienstifts-Gymnasiums, an dem Latein und Griechisch statt Englisch oder Französisch – also praxisnähere Sprachen, wie sie weniger „klassische“ Schulen anboten – unterrichtet wurden, erleichterte diesen Weg jedoch nicht. Diese Kenntnisse musste Eugen auf anderem Wege erwerben, und es galt als allgemein anerkannt, dass englische Handelsschulen die solidesten Grundlagen für angehende Kaufleute boten. Tatsächlich verließ er bald seine Familie und begab sich zum Studium nach viktorianischem England. Über die Orte und Ereignisse dieser Jahre ist wenig bekannt, außer der knappen Information, dass eine Krankheit ihn daran hinderte, eine kaufmännische Karriere zu verfolgen und in die Fußstapfen seines Vaters zu treten²¹.

²¹ AP Szczecin, Muzeum Miejskie, Sign. 154, Biogramm Dekkerts von 1935, Manuskript, ohne Paginierung.

może nawiązanie do wielodzietnej rodziny Dekkertów. Na piętrze zamieszkały dwie krewne pani Dekkertowej – panny Emilia i Julia Dilger, a w suterenie portier pełniący jednocześnie obowiązki ogrodnika. To on dbał o utrzymanie dużego, otaczającego dom ogrodu, z licznymi nasadzeniami drzew i krzewów o charakterze parkowym.

Z pewnością już ojciec przygotowywał najstarszego syna do przejęcia jego zawodowej schedy i stawiał do kształcenia w tym zakresie. Nie ułatwił tego wprowadzając wybór prestiżowego Gimnazjum Mariackiego, gdzie nauczano łaciny i greki, zamiast angielskiego lub francuskiego – bardziej praktycznych języków oferowanych przez mniej „klasyczne” szkoły. Tę umiejętność Eugen musiał nadrobić w inny sposób, a przyjmuje się, że najsolidniejsze wówczas podstawy kształceniowe gwarantowały adeptom kupiectwa angielskie szkoły handlowe. I rzeczywiście, wkrótce opuścił rodzinę i wyjechał na studia do wiktoriańskiej Anglii. Niewiele wiemy o miejscach i przebiegu wydarzeń w kolejnych latach, prócz zdawkowej informacji, że choroba nie pozwoliła mu na realizację ścieżki kariery kupieckiej i pójście śladami ojca²¹. Ale nie tylko, bo wiem to wtedy prawdopodobnie doszła do głosu pasja, kielkująca od czasu, gdy poznawał umiejętności gimnazjalnego nauczyciela rysunku Augusta Ludwiga Mosta; z zainteresowaniem obserwował portowe nabrzeże w sąsiedztwie rodzinnego domu, z zapalem

Damals kam vermutlich seine Leidenschaft zum Vorschein, die seit seiner Begegnung mit dem Zeichnungslehrer August Ludwig Most in der Mittelschule keimte, als er mit Interesse die Hafenkais unweit seines Elternhauses beobachtete und begeistert Schiffe betrachtete und skizzierte. Gerade während seiner kaufmännischen Ausbildung in Großbritannien kam er erstmals mit der Künstlerwelt in Berührung und begann bei dem schottischen Maler John (James) Andrew McColvin Malerei zu studieren, der eher konventionelle Ölgemälde schuf, besonders Darstellungen von Frauen vor landschaftlichem Hintergrund. Obwohl Eugens Biografien unmittelbar danach ein Kunststudium in München erwähnen, scheint er zunächst versucht zu haben, den Erwartungen seiner Familie zu entsprechen und weiterhin eine Laufbahn im Handel anzustreben. Dies erklärt seine nächste Reise – diesmal nach Berlin als Praktikant. Zu dieser Zeit ereignete sich ein weiteres wichtiges Ereignis: 1888 heiratete er als 23-Jähriger in Berlin Emma Isabella, die Tochter des Metzgers Karl Hollex, mit der er später mehr als ein halbes Jahrhundert verbrachte. Es scheint, dass er mit der Gründung einer Familie beabsichtigte, sein Leben in Stettin zu stabilisieren und einen erneuten Versuch zu unternehmen, dort seinen Platz zu finden. Den damaligen gesellschaftlichen Gepflogenheiten entsprechend betrieb er gemeinsam mit seinen Brüdern Sport: Hermann entpuppte sich als begeisterter Radfahrer, Eugen hingegen als Vertreter des Wassersports – er war Mitglied

²¹ AP Szczecin, Muzeum Miejskie, sygn. 154, biogram Dekkerta z 1935 r., mps, bez paginacji.

oglądał i szkicował statki. Właśnie w latach brytyjskiej edukacji kupieckiej zbliżył się do tamtejszego środowiska artystycznego i zaczął uczyć się malarstwa u szkockiego malarza Johna (Jamesa) Andrew McColvina, po którym pozostały niezbyt wyszukane obrazy olejne, zwłaszcza przedstawienia kobiet na pejzażowym tle. I chociaż w biografii Eugena zaraz potem wymienia się wyjazd na studia artystyczne do Monachium, wydaje się, że usiłował sprostać oczekiwaniom stawianym mu przez rodzinę i zająć się działalnością handlową. Tak tłumaczy się kolejny wyjazd – tym razem do Berlina w charakterze ucznia-stażysty. Tego okresu dotyczy jeszcze jedno ważne wydarzenie: w roku 1888, jako dwudziestotrzylatek ożenił się w Berlinie z Emmą Isabellą, córką rzeźnika Karla Hollexa, z którą przeżył ponad pół wieku. Wydaje się, że z założeniem rodziny wiązał się zamiar ustabilizowania życia w Szczecinie i kolejna próba znalezienia tu swego miejsca. Zgodnie z panującymi wówczas zwyczajami razem z braćmi uprawiał sport, Hermann okazał się zapalonym rowerzystą, a Eugen reprezentantem sportów wodnych – był członkiem klubu wioślarskiego Germania Ruder Club Stettin i jednym z inicjatorów utworzenia w Szczecinie sekcji łódźwiarzkiej. Należąc do grona dzierżawców terenu w sąsiedztwie Westendsee (Jez. Rusalka), dbał o atrakcyjność tej zimowej rozrywki – postarał się o elektryczne oświetlenie toru lodowego, sprawiając prawdziwą przyjemność uczestnikom i kibicom organizowanych tu zawodów. Pogłębił także inne

des Germania Ruder Club Stettin und einer der Initiatoren der Gründung einer Eislaufabteilung in Stettin. Als einer der Pächter des Geländes am Westendsees (Jezioro Rusalka) sorgte er für die Attraktivität dieser winterlichen Freizeitbeschäftigung – er sorgte für die elektrische Beleuchtung der Eisbahn und bereitete damit den Teilnehmern und Zuschauern der dort ausgetragenen Wettbewerbe große Freude. Zudem vertiefte er andere Interessen: Er setzte die Aktivitäten seines Vaters fort und trat der angesehenen Gesellschaft für Pommersche Geschichte und Altertumskunde bei²².

Seit 1889 wird Eugen Dekkert im Stettiner Adressbuch als Kaufmann geführt. Damals wohnte er in einem Mietshaus in der Augustastraße 13 (ul. Małopolska), in einer Wohnung im dritten Stock. Ein Beweis für die tiefgreifende Veränderung seiner Stellung in den Familiengeschäften war die formelle Übernahme der Firma G. Danßer Nachfolger im Jahr 1891. In den zehn Jahren – nach dem Tod von Hermann Dekkert – wurde sie im Namen der Erben von dem bereits erwähnten Konsul Julius Rudolph geleitet, der weiterhin ein Büro in der Bollwerk 3 unterhielt. Wahrscheinlich im Zusammenhang mit seiner geschäftlichen Tätigkeit reiste der angehende Kaufmann erneut nach England und ließ sich in Newcastle upon Tyne nieder. Diese Stadt an der nordöstlichen Küste,

²² „Wassersport. Reichszeitung des gesamten deutschen Rudersports“, Berlin 1890, Jg. 8, 9.01., 13.02.1890, Jg. 9, 1.01.1891; 52. Jahresbericht der Gesellschaft für Pommersche Geschichte und Altertumskunde, „Baltische Studien“, Jg. 40, 1890, S. 483.

zainteresowania – kontynuując działania ojca, przystąpił do powołanego Towarzystwa Pomorskiej Historii i Starożytności²².

Od 1889 roku Eugen Dekkert wymieniany jest w szczecińskiej księdze adresowej jako kupiec, mieszkał wówczas w kamienicy przy Augustastrasse 13 (ul. Małopolskiej) w mieszkaniu na trzeciej kondygnacji. Dowodem radykalnej zmiany pozycji w rodzinnych interesach stało się formalne przejęcie przez niego firmy pod nazwą Następcy G. Danßera, odnotowane w 1891 roku. W ciągu dziesięciu lat – od śmierci Hermanna Dekkerta – zarządzał nią w imieniu spadkobierców wspomniany konsul Julius Rudolph, nadal prowadzący biuro przy Bollwerk 3. Prawdopodobnie w związku z prowadzonymi interesami nasz adept kupiectwa ponownie wyjechał do Anglii i zamieszkał w Newcastle upon Tyne. To miasto na północno-wschodnim wybrzeżu, nieopodal ujścia rzeki Tyne do Morza Północnego, było dużym ośrodkiem wydobywania węgla kamiennego, a także centrum stoczniowym. Młody przedsiębiorca mógł tu doglądać interesów związanych z dostawami, występując w spisie szczecińskich firm za lata 1892 i 1893 jako kontynuator i właściciel firmy G. Danßera z siedzibą w Newcastle nad Tyne oraz ze szczecińskim kantorem przy nabrzeżu Odry. Coś jednak musiało się wydarzyć, gdyż w następnych latach nazwisko Dekkerta już się nie pojawia,

²² „Wassersport. Reichszeitung des gesamten deutschen Rudersports”, Berlin 1890, Jg. 8, 9.01.1890, 13.02.1890, Jg. 9, 1.01.1891; 52. *Jahresbericht der Gesellschaft für Pommersche Geschichte und Altertums-kunde*, „Baltische Studien”, Jg. 40, 1890, s. 483.

unweit der Mündung des Flusses Tyne in die Nordsee, war ein bedeutendes Zentrum des Steinkohlebergbaus und zugleich ein wichtiger Standort des Schiffbaus. Der junge Unternehmer konnte hier seine Liefergeschäfte überwachen und war im Verzeichnis der Stettiner Unternehmen für die Jahre 1892 und 1893 als Nachfolger und Eigentümer der Firma G. Danßer, mit Sitz in Newcastle upon Tyne und einem Stettiner Kontor am Oderufer, geführt. Es muss jedoch eine Veränderung eingetreten sein, denn in den folgenden Jahren erscheint der Name Dekkert nicht mehr, und das Unternehmen kehrt zu seiner früheren Bezeichnung zurück: Danßer Nachf. G. Steinkohlen-Geschäft mit Büro in Bollwerk 3 und einem Lagerplatz am linken Ufer der Parnitz, hinter der Breslauer Straße (ul. Bytomska)²³.

Dilemmas und Reisen: München und Glasgow

Ein weiteres Mal wird Eugen Dekkert erst in den Jahren 1896 und 1897 in Stettin erwähnt – nun wieder als Kantorverwalter, wohnhaft in einem Mietshaus in der König-Albert-Straße 38 (ul. Śląska). Noch immer war er unentschlossen, welchen Weg er einschlagen sollte: ein Leben in Stettin mit einer sicheren kaufmännischen Karriere oder die ungewisse Zukunft eines Künstlers. Er entschied sich für die Kunst und ging in die bayerische Landeshauptstadt, die damalige Hauptstadt der Kunst. Dort nahm er ein Studium

²³ In dieser Version war das Familienunternehmen bis 1902 eingetragen; danach wurde der Vizekonsul Freise Eigentümer

a nazwa firmy wraca do poprzedniego określenia: Następcy Danßera, Firma Węglowa (Danßer Nachf. G. Steinkohlen-Geschäft) z biurem przy Bollwerk 3 oraz placem składowym na lewym brzegu Parnicy za Breslauer Strasse (ul. Bytomską)²³.

Dylematy i wyjazdy: Monachium i Glasgow

Kolejny raz Eugen Dekkert wymieniany jest w Szczecinie dopiero w latach 1896 i 1897 – figuruje znów jako zarządzający kantorem, a mieszka w kamienicy przy König Albert Strasse 38 (ul. Śląska). Nadal się waha, jaką drogę wybrać: czy Szczecin i jednoznaczną karierę kupiecką, czy niepewną przyszłość artysty. Zdecydował się na sztukę i wyjechał do stolicy Bawarii, ówczesnej stolicy sztuki. Tam podjął studia i przynajmniej część lat 1896–1898²⁴ spędził w szkole Theodora Hummela, który zasłynął jako jeden z przedstawicieli Monachijskiej Secesji. Hummel był zaledwie rok starszy od Dekkerta i do 1888 roku studiował w monachijskiej akademii u znanego greckiego malarza Nikolausa Gysis i malarza rodzajowego Ludwiga von Löfftza, a około 1893 roku założył własną szkołę artystyczną. Był wówczas modnym i cenio-

auf und verbrachte zumindest einen Teil der Jahre 1896–1898²⁴ an der Schule von Theodor Hummel, der als einer der Vertreter der Münchner Secession bekannt wurde. Hummel, nur ein Jahr älter als Dekkert, hatte bis 1888 an der Münchner Akademie bei dem berühmten Griechen Nikolaus Gysis und dem Genremaler Ludwig von Löfftz studiert. Um 1893 gründete er seine eigene Kunstschule. Er war damals ein angesagter und geschätzter Künstler, malte viele Landschaften, Marinen, Veduten und Stillleben, dabei wendete er impressionistische Methoden und Techniken an. Olga Boznańska, die 1886 als 21-Jährige nach München kam, aber keinen Zugang zur Akademie hatte, arbeitete eng mit seiner Privatschule zusammen. Sie lernte daher bei Carl Kricheldorf und Wilhelm Dürr. In den Jahren 1895–1898 engagierte sie sich in den mit der Schule verbundenen künstlerischen und pädagogischen Aktivitäten, zumal Hummel ihr praktisch die Leitung der Schule übertragen hatte. 1898 beschloss Boznańska nach Paris zu gehen, und Hummel zog nach Berlin, wo er 1903 eine weitere, diesmal ausschließlich für Frauen bestimmte Malschule gründete. Es ist anzunehmen, dass nicht Theo Hum-

²³ W tej wersji rodzinna firma była notowana do 1902 r., potem właścicielem został wicekonsul Freise.

²⁴ Brakuje jednoznacznych informacji o czasie studiów monachijskich Dekkerta; W. Ganske, *Die Pommerschen Maler*, „Unser Pommerland“, Jg. 1, 1912/1913, H. 10, s. 351 i katalog *Zur zweiten Ausstellung des Pommerschen Künstlerbundes im Museum zu Stettin*, Stettin 1917, s. 6 podają tylko rok 1896; „Die Werkstatt der Kunst. Organ für die Interessen der bildenden Künstler“, Jg. 14, 1914/1915, H. 44, s. 552 i późniejsze dane mówią o 2 latach spędzonych u Hummela.

²⁴ Eindeutige Angaben über die Dauer des Studiums in München fehlen; W. Ganske, *Die Pommerschen Maler*, „Unser Pommerland“, Jg. 1, 1912/1913, H. 10, S. 351 und Katalog *Zur zweiten Ausstellung des Pommerschen Künstlerbundes im Museum zu Stettin*, Stettin 1917, S. 6 geben nur das Jahr 1896 an; „Die Werkstatt der Kunst. Organ für die Interessen der bildenden Künstler“, Jg. 14, 1914/1915, H. 44, S. 552 und spätere Angaben sprechen von zwei Jahren, die er bei Hummel verbrachte.

nym twórcą, malował wiele pejzaży, marin, wedut, także martwych natur, stosując impresjonistyczny warsztat i technikę. Z jego prywatną uczelnią ściśle współpracowała Olga Boznańska, która przyjechała do Monachium w 1886 roku jako dwudziestojednolatka, ale nie miała wstępu na Akademię. Uczyła się zatem u Carla Kricheldorfa i Wilhelma Dürra. W latach 1895–1898 to ona najwięcej udzielała się w sprawach związanych z działalnością edukacyjno-artystyczną, ponieważ Hummel praktycznie przekazał jej prowadzenie szkoły. W 1898 roku Boznańska zdecydowała się na wyjazd do Paryża, a Hummel przeniósł się do Berlina, gdzie w 1903 roku założył kolejną szkołę malarstwa, tym razem tylko dla kobiet. Można przypuszczać, że nie Theo Hummel – lub nie tylko on – lecz właśnie Olga Boznańska mogła wywrzeć istotny wpływ na ówczesną edukację artystyczną i charakter twórczości Dekkerta.

W studenckim jeszcze 1897 roku prasa odnotowała jedną z pierwszych publicznych prezentacji Dekkerta: na jesiennej wystawie monachijskiego Związku Sztuki (Kunstverein München), którego członkiem został dopiero w następnym roku, wśród 200 prac odnotowano jego trzy pejzaże znad bawarskiego Jeziora Ammer²⁵. Nasuwa się sugestia, że obrazy powstały podczas odwiedzin Dekkerta w Dießen am Ammersee, gdzie wakacje miał zwyczaj spędzać jego nauczyciel Theo Hummel. Był to niewątpliwie wyraz aprobaty jego umiejętności, a wraz z publikacją

mel – oder nicht nur er –, sondern gerade Olga Boznańska einen wesentlichen Einfluss auf Dekkerts künstlerische Ausbildung und die Ausrichtung seines frühen Schaffens ausübte. Bereits 1897, noch während seines Studiums, berichtete die Presse über eine der ersten öffentlichen Präsentationen von Dekkerts Werken: Auf der Herbstausstellung des Kunstvereins München, dessen Mitglied er erst im folgenden Jahr wurde, wurden unter 200 ausgestellten Arbeiten drei seiner Landschaften vom bayerischen Ammersee erwähnt²⁵. Vieles deutet darauf hin, dass diese Bilder während seines Aufenthalts in Dießen am Ammersee entstanden, wo Hummel üblicherweise seine Sommer verbrachte. Dies war zweifellos ein Ausdruck der Anerkennung seiner Fähigkeiten, und zusammen mit dem Presseartikel ein Zeichen, das den Beginn der Karriere des jungen Künstlers markierte und die Richtigkeit seines eingeschlagenen Weges bestätigte. Ein weiteres Zeichen, das zu seiner Entscheidung führte, seine Zukunft mit der Kunst zu verbinden, war die in München sehr positiv aufgenommene Ausstellung der Gemälde der schottischen Gruppe Glasgow Boys. Diese soll Eugen so sehr beeindruckt haben, dass er sich entschloss, sowohl die familiären und geschäftlichen Bindungen in Stettin als auch die sich in München bietenden Möglichkeiten hinter sich zu lassen. 1899 zog er nach Glasgow, um sein Studium an der dortigen School of Art fortzusetzen und sich jenem

²⁵ „Allgemeine Zeitung“, München, 28. November 1897, Jg. 100, Nr. 329, S. 6.

²⁵ „Allgemeine Zeitung“, München, 28. November 1897, Jg. 100, Nr. 329, S. 6.

prasową znak inicjujący karierę młodego twórcy i potwierdzający słuszność wybranej drogi. Kolejnym sygnałem prowadzącym do decyzji związania swej przyszłości ze sztuką okazała się, świetnie przyjęta w Monachium, wystawa malarstwa szkockiej grupy Glasgow Boys. To ona ponoć wywarła na Eugenie tak duże wrażenie, iż zdecydował się porzucić zarówno więzy szwajcarskie łączące go z rodziną i handlem, jak i te otwierające się w stolicy Bawarii. W 1899 roku przeniósł się do Glasgow, by kontynuować studia w tamtejszej School of Art i zbliżyć do środowiska, które tak go urzekło. Łatwo nawiązał kontakty z lokalnymi artystami i wkrótce został członkiem Glasgow Art Club. Założycielem i mentorem nieformalnej grupy Glasgow Boys, powstałej w latach 70. XIX wieku, był William York MacGregor, a członkami około 20 studentów i absolwentów tutejszej uczelni artystycznej. Zasłynęli oni pod koniec stulecia twórczością inspirowaną wpływami francuskimi, łączącymi realizm szkoły Barbizon z nurtami impresjonizmu i plenerowym malarstwem pejzażowym, a także modnymi kręgami dekoracyjnego druku japońskiego. Eugen współpracował z Davidem Gauldem, reprezentującym bardziej stylizowany i symboliczny nurt w ramach grupy. Był też zaprzyjaźniony z Alexandrem Roche, absolwentem Ecole des Beaux-Arts i innych uczelni paryskich, laureatem monachijskiej wystawy w 1891 roku, znanym z idyllicznych pejzaży, studiów pięknych dziewcząt w ogrodach, włoskich krajobrazów i portretów.

Milieu anzunähern, das ihn so fasziniert hatte. Dort knüpfte er leicht Kontakte zu lokalen Künstlern und wurde bald Mitglied des Glasgow Art Club. Gründer und Mentor der seit den 1870er Jahren bestehenden informellen Gruppe der Glasgow Boys war William York MacGregor; zu ihr gehörten etwa zwanzig Studenten und Absolventen der örtlichen Kunsthochschule. Am Ende des Jahrhunderts wurden sie durch ihre von französischen Einflüssen inspirierten Werke berühmt, die den Realismus der Schule von Barbizon mit den Strömungen des Impressionismus und der Landschaftsmalerei, sowie den modischen Einflüssen des japanischen Farbholzschnitts verbanden. Eugen arbeitete mit David Gauld zusammen, der innerhalb der Gruppe eine stärker stilisierte und symbolische Richtung vertrat. Er war außerdem mit Alexandre Roche befreundet, einem Absolventen der École des Beaux-Arts und anderer Pariser Hochschulen, Preisträger der Münchner Ausstellung von 1891, der für seine idyllischen Landschaften, Darstellungen junger Frauen in Gärten, italienischen Motive und Porträts bekannt war.

Begeisterung für die schottische Küste. Künstlerische Debüts, Anerkennung und Auszeichnungen

Dekkert wohnte zunächst in der Bath Street 185, dann in der Gordon Street 46, aber am wohlsten war er außerhalb von Glasgow unterwegs, vor allem am Wasser. Er nutzte seine Erinnerungen und Eindrücke aus seiner Jugend und fuhr gerne an die

Zachwyt szkockim wybrzeżem.

Artystyczne debiuty, uznanie i nagrody

Dekkert zamieszkał początkowo przy Bath Street 185, potem przy Gordon Street 46, ale chętniej niż w samym Glasgow przebywał poza miastem, zwłaszcza nad wodą. Korzystając ze wspomnień i z wrażeń doznanych w młodości, z przyjemnością wyjeżdżał nad morze, odwiedzał rybackie porty, wędrował po plaży. Fascynował go wiatr, ruch, fale, odbicia w wodzie, mgły, zmiany światła i kolorystyki. Coraz częściej spędzał czas na wschodnim wybrzeżu nad malowniczą zatoką Firth of Forth, u ujścia rzeki Firth do Morza Północnego. Równinny krajobraz urozmaicają tu nadmorskie klify i wydmowe wzniesienia; plaże podczas odpływów tworzą rozległe błotne przestrzenie; w pogodzie przeważają wiatry i mgły, rybacy zmagają się z kaprysmi natury i wyzwaniem morskich żywiołów. W tym surowym otoczeniu Dekkert tworzył subtelne, pełne wycucia kompozycje, widoki niewielkich wsi i portów, łodzi rybackich przebijających się przez fale lub spoczywających na grząskim, mulistym dnie w oczekiwaniu na przypływ. Charakterystyczny brązowoczerwony kolor ich żagli był efektem pokrywania płótna smołą w celu zwiększenia odporności tkaniny. Przywożone z plenerowych wypraw obrazy zyskiwały pochlebne oceny kolegów, a Dekkerta okrzyknięto „pionierem szkockiego malarstwa plenerowego”, namawiając do wystawiania swych prac. W 1899 roku uczestniczył w międzynarodowej ekspozycji organizowanej co cztery lata w Muzeum Miejskim w Amsterdamie.

See, besøkte Fischereihäfen und wanderte entlang der Strände. Er war fasziniert vom Wind, der Bewegung, den Wellen, den Wasserreflexionen, dem Nebel, den Lichtveränderungen und Farben. Zunehmend verbrachte er seine Zeit an der Ostküste an der malerischen Bucht Firth of Forth, die an der Mündung des Flusses Firth in die Nordsee entstanden ist. Die flache Landschaft wird hier durch Küstenklippen und Dünenhügel abwechslungsreich gestaltet; bei Ebbe verwandeln sich die Strände in weitläufige Schlammflächen; das Wetter ist von Wind und Nebel geprägt; die Fischer kämpfen mit den Launen der Natur und den Herausforderungen der Meeresgewalten. In dieser rauen Umgebung entstanden Dekkerts einfühlsame, atmosphärisch dichte Kompositionen, Ansichten kleiner Dörfer und Häfen, Fischerboote, die sich durch die Wellen kämpfen oder auf dem Schlick liegen und auf die Flut warten. Die charakteristisch rotbraune Farbe ihrer Segel war auf eine teerhaltige Beschichtung des Segeltuchs zurückzuführen, die der besseren Haltbarkeit diene. Die Werke, die der Künstler von seinen Freilichtausflügen mitbrachte, stießen bei seinen Kollegen auf große Anerkennung, und Dekkert wurde als „Pionier der schottischen Freilichtmalerei“ gefeiert und ermutigt, seine Bilder öffentlich auszustellen. 1899 nahm er an der internationalen Ausstellung im Amsterdamer Stadtmuseum teil, die alle vier Jahre stattfand. Eine besondere Auszeichnung lag darin, dass Kritiker unter den rund 800 eingereichten Werken bei der



Wschodnie moło w porcie St Monans

William Easton

St Monans, wczesne lata 1900

National Museum of Scotland, sygn. SLA.20.6.23

Der östliche Pier im Hafen von St Monans

William Easton

St Monans, Anfang der 1900er Jahre

National Museum of Scotland, Signatur SLA.20.6.23

Besprechung der schottischen Sektion nicht nur die bereits etablierten Maler der Glasgow School (u.a. Alexander Kellock Brown und Robert Ives Browne) hervorhoben, sondern auch Dekkerts „stilistisch mit den Holländern verwandtes Gemälde *Schottischer Fischereihafen*, mit dem er seinen künstlerischen Durchbruch einleitete²⁶. Im selben Jahr trat er als Maler aus Glasgow neben seinen Lehrern Theodor Hummel und Olga Boznańska auf Ausstellung in München, des er kürzlich verlassenen hat, des dortigen Vereins „Secession“ im Königspalast am Königsplatz auf, wo er das Gemälde *Alte Mühle* zeigte, das im Rahmen des Ausverkaufs nach der Ausstellung in eine Privatsammlung gelangte²⁷. Es ist anzunehmen, dass er aufgrund seiner Teilnahme an der Ausstellung gerade zu jener Zeit oder kurz danach in die Reihen der „Secessionisten“ eintrat. Im folgenden Jahr präsentierte er nämlich in dieser Gruppe sein Werk *Schottisches Fischerdorf*.

Dieses Bild brachte ihm seinen ersten, bedeutenden Erfolg – es wurde von der bayerischen Regierung angekauft und in die Staatssammlung aufgenommen (zusammen mit dem *Porträt der Mutter* des weithin geschätzten Hugo von Habermann, ebenfalls aus derselben Ausstellung). Der Eintrag

²⁶ „Die Kunst. Monatsheft für freie und angewandte Kunst“, München, 1899, S. 119.

²⁷ *Offizieller Katalog der Internationalen Kunst-Ausstellung des Vereins bildender Künstler Münchens (e.V.) „Secession“ 1899 im Kgl. Kunstaussstellungsgebäude am Königsplatz*, S. 16. Kataloge der Ausstellungen in München weiterhin in Kurzform, verfügbar auf der Website bavaricon.de; „Münchner Neueste Nachrichten“, 1899, Nr. 516, 9. Nov. 1899.

Jako prawdziwe wyróżnienie traktować można fakt, iż spośród 800 nadesłanych prac, w omówieniu prezentacji szkockiej, krytycy zwrócili uwagę nie tylko na uznanych już malarzy ze szkoły w Glasgow (m.in. Alexandra Kellocka Browna i Roberta Ivesa Browne'a), ale także na „stylistycznie spokrewniony” z Holendrami obraz *Szkocki port rybacki*, rozpoczynającego karierę Dekkerta²⁶. W tym samym roku, jako malarz z Glasgow, wystąpił w opuszczonym niedawno Monachium obok swych nauczycieli Theodora Hummela i Olgi Boznańskiej, na wystawie tamtejszego stowarzyszenia „Secesja”, w królewskim gmachu przy Königsplatz, gdzie zaprezentował obraz *Stary młyn* (*Alte Mühle*), który w ramach powystawowej sprzedaży został pozyskany do zbiorów prywatnych²⁷. Można przyjąć, że w związku z udziałem w wystawie właśnie wówczas lub wkrótce potem wstąpił w szeregi „secesjonistów”. W następnym roku bowiem w tym samym gronie pokazywał *Szkocką wioskę rybacką* (*Schottisches Fischerdorf*). To ten obraz przyniósł mu pierwszy, niezwykle istotny sukces – został zakupiony przez administrację rządową Bawarii i przekazany do zbiorów państwowych (m.in. wraz z pochodzącym z tej samej wystawy *Portretem matki*, powszechnie cenionego Hugona von Habermanna). Informacja o obrazie i jego twórcy,

²⁶ „Die Kunst. Monatsheft für freie und angewandte Kunst”, München, 1899, s. 119.

²⁷ *Offizieller Katalog der Internationalen Kunst-Ausstellung des Vereins bildender Künstler Münchens (e.V.) „Secession” 1899 im Kgl. Kunstausstellungsgebäude am Königsplatz*, s. 16. Katalogi monachijskich wystaw dostępne na stronie: bavaricon.de; „Münchner Neueste Nachrichten”, 1899, nr 516, 9. November 1899.

über das Gemälde und seinen Schöpfer im offiziellen Verzeichnis der Sammlung der Neuen Pinakothek deutete auf vielversprechende künstlerische Perspektiven für den jungen Maler hin²⁸.

Im Jahr 1901 versuchte sich Dekkert auf der 8. Internationalen Kunstausstellung, die vom Münchener Künstlergenossenschaft und der Münchener Secession im königlichen Glaspalast veranstaltet wurde. Das Ausstellungskomitee unter dem Vorsitz des führenden Vertreters des Realismus, Fritz von Uhde, nahm zwei Ölgemälde Dekkerts an: die im Katalog abgebildete Ansicht des Küstenortes *St. Monans* und *Schottische Fischerboote*. Das erstgenannte Werk, eine charakteristische Panoramaansicht des titelgebenden Ortes auf einer hohen Steilküste mit einer steinernen Kirche inmitten bescheidener Bebauung, wurde mit der Medaille zweiter Klasse ausgezeichnet und eröffnete Dekkert den Weg zu einer internationalen Karriere. Sein zweites Gemälde wurde in einem benachbarten Saal präsentiert, in dem sich auch das *Porträt des Malers Eugen Dekkert* seines Freundes David Gauld befand. Die Münchner Ausstellung gehörte damals zu den bedeutendsten Überblicksschauen des europäischen Kunstmarktes sowie der künstlerischen Präsenz der Vereinigten Staaten von Amerika. Sie umfasste rund 1700 Gemälde, die in mehreren Kategorien

²⁸ *Offizieller Katalog... 1900*, S. 15; „Die Kunst für Alle: Malerei, Plastik, Graphik, Architektur”, Jg. 15, 1899/1900, H. 21, S. 502; *Katalog der Gemäldesammlung der Königl. Neuen Pinakothek in München*, MDCCCCI, S. 27.

opublikowana w oficjalnym spisie zbiorów Nowej Pinakoteki, stała się obietnicą udanych artystycznych perspektyw²⁸.

W 1901 roku Dekkert spróbował sił na 8. Międzynarodowej Wystawie Sztuki organizowanej w królewskim Szklanym Pałacu (Glaspalast) przez Monachijskie Stowarzyszenie Artystów (Münchener Künstlergenossenschaft) i Secesję Monachijską (Münchener Secession). Komitet wystawy, pod przewodnictwem czołowego przedstawiciela realizmu Fritza von Uhde, przyjął dwa olejne obrazy Dekkerta: zilustrowany w katalogu widok nadmorskiego *St. Monans* oraz *Szkockie łodzie rybackie*. Pierwsza z prezentowanych prac z charakterystyczną panoramą tytułowej miejscowości, położonej na wysokim, nadmorskim klifie, z kamiennym kościołem wśród skromnej zabudowy, została wyróżniona medalem II klasy, otwierając Dekkertowi drogę do międzynarodowej kariery. Drugi jego obraz został powieszony w pobliskiej sali, w której wyeksponowano również *Portret malarza Eugena Dekkerta*, pędzla jego przyjaciela Davida Gaulda. Monachijska ekspozycja należała ówczesnie do najważniejszych przeglądów europejskiego rynku sztuki oraz reprezentacji Stanów Zjednoczonych Ameryki. Obejmowała około 1700 obrazów rywalizujących o przyznawane w kilku kategoriach medale I i II klasy. Wśród przedstawicieli Anglii, do których

²⁸ *Offizieller Katalog...* 1900, s. 15; „Die Kunst für Alle: Malerei, Plastik, Graphik, Architektur”, Jg. 15, 1899/1900, H. 21, s. 502; *Katalog der Gemälde Sammlung der Königl. Neuen Pinakothek in München*, MDCCCCI, s. 27.

um Medaillen erster und zweiter Klasse konkurrierten. Unter den Vertretern Englands, zu denen auch Dekkert gezählt wurde, erhielt John Lavery eine Medaille erster Klasse, während Georg Sauter, George Thomas und Bertram Priestmann²⁹, neben Dekkert, mit Medaillen zweiter Klasse ausgezeichnet wurden. In ihren Rezensionen zur Ausstellung äußerten sich die Autoren begeistert über englische Künstler, insbesondere über Schotten und die Glasgow-Schule, deren Leistungen sie als allen anderen malerischen Errungenschaften überlegen betrachteten. Die Auszeichnung, die Dekker erhielt, und die Veröffentlichung einer Reproduktion seines Werkes stellten eine bedeutende Empfehlung dar, zumal angesichts seiner bislang kurzen bisherigen Tätigkeit und seines noch überschaubaren künstlerischen Schaffens.

Noch im Herbst 1901 wurde der junge Künstler durch die Ausstellung der International Society of Sculptors, Painters & Gravers in der Londoner Galerie in der Piccadilly Street 191 bekannt. Sein Ölgemälde *Ebbe in St. Monans* (*Low Tide at St. Monans*), das im Ausstellungskatalog reproduziert war, erwies sich als weiterer Erfolg, über den in Berichten über Kunstereignisse in renom-

²⁹ *Offizieller Katalog...* 1901, S. 53, II. 25; *Illustrierter Katalog der Internationalen Kunstausstellung im Königlichen Glaspalast zu München*, 1901, S. 63, 71. Im Werkverzeichnis und bei der Bildunterschrift wurde das ausgezeichnete Bild als *St. Monaus* bezeichnet; die meisten Informationen über Dekkert geben an, dass er die Goldmedaille erhalten hat, jedoch weisen die offiziellen Kataloge auf den zweiten Preis hin; vgl. „Die Kunst für Alle“, Jg. 16, 1901, S. 554; *Illustrierter Katalog...* 1902, S. 20 und die nachfolgenden Kataloge mit der Aufstellung der ausgezeichneten Künstler.

zaliczono Dekkerta, medalem I klasy uhonorowano Johna Lavery'ego, zaś medale II klasy, poza Dekkertem, otrzymali Georg Sauter, George Thomas i Bertram Priestmann²⁹. W recenzjach z ekspozycji autorzy entuzjastycznie wypowiadali się o artystach angielskich, a zwłaszcza o Szkotach i szkole z Glasgow, których dokonania oceniali jako przewyższające wszelkie pozostałe osiągnięcia malarskie. Uzyskane przez Dekkerta wyróżnienie i publikacja reprodukcji jego dzieła stanowiły niebagatelną rekomendację, zwłaszcza biorąc pod uwagę krótki okres jego dotychczasowej działalności i stosunkowo niewielki dorobek artystyczny.

Jeszcze tej samej jesieni 1901 roku młody twórca został zauważony dzięki wystawie International Society of Sculptors, Painters & Gravers w londyńskiej galerii przy Piccadilly Street 191. Jego olej *Odpływ w St. Monans* (*Low Tide at St. Monans*), zilustrowany w katalogu ekspozycji, okazał się kolejnym sukcesem, o którym pisano w relacjach z wydarzeń artystycznych w renomowanych czasopismach. Spopularyzowany dzięki publikacji w suplemencie do poczytnych „The Illustrated London News”, widok łodzi żaglowych spoczywających podczas odpływu

mierten Zeitschriften geschrieben wurde. Durch die Veröffentlichung in der Beilage der vielgelesenen „The Illustrated London News“ bekannt geworden, zählte das Bild von Segelbooten, die bei Ebbe auf dem Schlick der Hafenbucht ruhen, auch in der Ankündigung der Einzelausstellung Dekkerts in der Galerie Thomas Lawrie & Son in der St. Vincent Street in Glasgow als eines der attraktivsten Werke.

Seit Februar 1902 wurden dort 22 Gemälde ausgestellt, die das künstlerische Ergebnis der Reisen des Künstlers durch die Niederlande (u. a. nach Dordrecht) und entlang der schottischen Küste von Fife mit dem „alten, verfallenen Dorf St. Monans“ darstellten. Die Londoner Zeitschrift „The Athenaeum“ lobte die stimmungsvollen Darstellungen von Kanälen, Brücken, Gassen und Boote, die „im Geiste der holländischen Schule“ gemalt waren, sowie zahlreiche Gemälde mit Küstenansichten und den eigentümlichen Gebäuden der Fischereihäfen an der Ostküste Schottlands, insbesondere St. Monans, die im Vorjahr auf der renommierten Ausstellung neuester künstlerischer Strömungen im Glasgow Institute of the Fine Arts³⁰ gezeigt worden waren. Zu Dekkerts Erfolgen

²⁹ *Offizieller Katalog... 1901*, s. 53, il. 25; *Illustrierter Katalog der Internationalen Kunstausstellung im Königlichen Glaspalast zu München*, 1901, s. 63, 71. W spisie prac i podpisie ilustracji nagrodzony obraz określono jako „St. Monaus” (sic!); większość informacji o Dekkerce podaje, że był laureatem złotego medalu, jednak oficjalne katalogi wskazują na drugą nagrodę; por. „Die Kunst für Alle”, Jg. 16, 1901, s. 554; *Illustrierter Katalog... 1902*, s. 20 i kolejne katalogi z zestawieniem nagrodzonych artystów.

³⁰ *A Catalogue of the Pictures, Drawings, Prints and Sculpture at the third Exhibition of the International Society of Sculptors, Painters & Gravers held in the Galleries, 191 Piccadilly, 07.10–10.12.1901*, London 1901, S. 20, Il. S. 94; „The Illustrated London News”, No 3262, 26. Oct. 1901, Supplement: The International Society's Exhibition, Vol. 119; „The Athenaeum. Journal of English and Foreign Literature, Science, the Fine Arts, Music and the Drams”, London, No 3878, 22. Feb. 1902.

na błotnistym dnie zatoki portowej zaliczono do najbardziej atrakcyjnych płócien również w anonsie z indywidualnej (sic!) wystawy Dekkerta w galerii Thomas Lawrie & Son przy St. Vincent Street w Glasgow. Od lutego 1902 roku prezentowano tam 22 obrazy stanowiące artystyczny plon podróży artysty po Holandii (m.in. do Dordrechtu) i po szkockim wybrzeżu Fife „ze starą, podupadłą wioską St. Monans”. Londyńskie pismo „The Athenaeum” zachwalało nastrojowe kanały, mosty, zaułki i łodzie malowane „w duchu szkoły holenderskiej” oraz liczne płótna z nadmorskimi widokami i osobliwą zabudową rybackich portów wschodnich krańców Szkocji, zwłaszcza St. Monans, pokazawanego w poprzednim roku na cenionym przeglądzie najnowszych trendów w Instytucie Sztuk Pięknych w Glasgow³⁰. Wśród sukcesów Dekkerta z 1902 roku wymienić warto także zakup jego *Pejzażu holenderskiego* (*Holländische Landschaft*) z Międzynarodowej Wystawy Secesji Monachijskiej oraz udział w jubileuszowej wystawie sztuki w badenśkim Karlsruhe, gdzie pokazano *Wioskę rybacką i Szkocki pejzaż zimowy*, określając jego krajobrazy jako intymne i nastrojowe³¹.

³⁰ *A Catalogue of the Pictures, Drawings, Prints and Sculpture at the third Exhibition of the International Society of Sculptors, Painters & Gravers held in the Galleries, 191 Piccadilly, 07.10–10.12.1901*, London 1901, s. 20, il. s. 94; „The Illustrated London News”, No 3262, 26. Oct. 1901, Supplement: The International Society’s Exhibition, Vol. 119; „The Athenaeum. Journal of English and Foreign Literature, Science, the Fine Arts, Music and the Drams”, London, No 3878, 22. Feb. 1902.

³¹ „Münchener Neueste Nachrichten”, Jg. 55, nr 497, 25.10.1902 (zakup przez Richarda Kaisera z Mo-

im Jahr 1902 zählt ferner der Ankauf seines Gemäldes *Holländische Landschaft* auf der Internationalen Ausstellung der Münchner Secession sowie die Teilnahme an der Jubiläumsausstellung in Karlsruhe, Baden, wo *Fischerdorf* und *Schottische Winterlandschaft* ausgestellt wurden und seine Landschaftsdarstellungen als intim und stimmungsvoll beschrieben wurden³¹.

St. Monans und Umgebung

– Meer, Ruhe, Ruhm

Etwa zu dieser Zeit entschloss sich Dekkert – entgegen der damals verbreiteten Gewohnheit und im Zuge seiner wachsenden Popularität – das ablenkende, industriell geprägte Glasgow zu verlassen und sich „ins Freie“, in eine ruhigere Küstenregion, zu ziehen. Ihm standen zahlreiche attraktive Orte zur Wahl, die gegen Ende des 19. Jahrhunderts als Künstlerkolonien Berühmtheit erlangt hatten und von Malern, Schriftstellern und anderen Kunstschaaffenden besucht wurden. Er entschied sich jedoch, sich keiner der Gruppen anzuschließen, die seine malerische Sensibilität beeinflussten: weder den Glasgow Boys, die Cockburnspath östlich von Edinburgh sowie Kirkcudbright im Südwesten Schottlands, noch dem Kreis der sogenannten Scottish Colourists, die in der Region um das bedeutende industrielle Zentrum Kirkcaldy lebten oder dort zu

³¹ „Münchener Neueste Nachrichten“, Jg. 55, Nr. 497, 25.10.1902 (gekauft vom Richard Kaiser aus München); *Offizieller Illustrierter Katalog der Jubiläums Kunstausstellung, Karlsruhe i. B., 1902*, S. 62; „Die Kunst für Alle“, Jg. 17, 1902, S. 469.

St. Monans i okolice, morze, spokój, sława

Mniej więcej w tym czasie – wbrew powszechnym zwyczajom w obliczu rosnącej popularności – Dekkert postanowił opuścić rozpraszające go przemysłowe Glasgow i przenieść się „w plener”, do spokojnej nadmorskiej okolicy. Miał do wyboru wiele atrakcyjnych miejsc, które w końcu XIX wieku zyskiwały miano kolonii artystycznych, chętnie odwiedzanych przez malarzy, pisarzy i innych twórców. Nie zdecydował się jednak dołączyć do żadnej z grup wpływających na jego malarską wrażliwość: ani do członków grupy Glasgow Boys, którzy upodobali sobie Cockburnspath na wschód od Edynburga oraz Kirkcudbright w południowo-zachodniej Szkocji, ani do środowiska tzw. szkockich kolorystów, mieszkających lub goszczących w rejonie ważnego ośrodka przemysłowego Kirkcaldy. Wolał spokojniejsze, bliższe sercu wybrzeże na wschodzie okręgu Fife (Fife Shire), znane z malowniczego East Neuk i opisane w latach 80. XIX wieku w dziełach Davida Haya Fleminga i Waltera Wooda³². Dzięki piaszczystym plażom, malowniczym klifom, historycznym zamkom i pałacom towarzyszącym skromnym portom rybackim, rejon ten nazywano później Szkocką Riwierą. Dekkert wybrał wspomniane już St. Monans, którego widoki przyniosły mu

nachium); *Offizieller Illustrierter Katalog der Jubiläums Kunstausstellung*, Karlsruhe i B., 1902, s. 62; „Die Kunst für Alle”, Jg. 17, 1902, s. 469.

³² D. Hay Fleming, *Guide to the East Neuk of Fife*, 1886; W. Wood, *The East Neuk of Fife: its History and Antiquities &C.*, Edinburgh 1887.

Gast waren. Stattdessen zog er die ruhigere, ihm besonders ans Herz gewachsene Küste im Osten des Bezirks Fife (Fife Shire) vor, die für das malerische East Neuk bekannt ist und bereits in den 1880er Jahren in den Schriften von David Hay Fleming und Walter Wood beschrieben wurde³². Dank seiner Sandstrände, eindrucksvollen Klippen, historischen Burgen und Schlösser, die bescheidene Fischereihäfen säumen, wurde diese Region später als schottische Riviera bezeichnet. Dekkert entschied sich für das bereits erwähnte St. Monans, dessen Landschaftsansichten ihm Glück und Anerkennung einbrachten. Dieser geschichtsträchtige Ort liegt am südöstlichen Rand des Bezirks, am nördlichen Ufer des Firth of Forth, unweit der Mündung des Fluss Forth in die Nordsee. Von Glasgow führt der Weg rund 75 Kilometer ostwärts entlang der Küstenlinie – über eine Strecke, die die Fischerdörfer bis zum äußersten Kap Fife Ness und weiter nördlich bis nach St. Andrews mit der ältesten schottischen Universität miteinander verbindet. Seit 1890, als über der Bucht eine zweieinhalb Kilometer lange Eisenbahnbrücke zwischen North und South Queensferry errichtet wurde, konnte man zudem Edinburgh wesentlich schneller mit dem Zug erreichen.

Dekkert zog in die West Shore 65, eine Straße entlang der Hafenbucht, in ein Haus, das seiner Lage entsprechend den Namen „Haus mit Meerblick“ (*Sea view House*) trug, wo

³² D. Hay Fleming, *Guide to the East Neuk of Fife*, 1886; W. Wood, *The East Neuk of Fife: its History and Antiquities &C.*, Edinburgh 1887.



**Widok w kierunku morza
na zachodnim krańcu St Monans**

William Easton, St Monans, wczesne lata 1900
National Museum of Scotland, sygn. SLA.20.6.4

**Blick in Richtung Meer
am westlichen Ende von St Monans**

William Easton, St Monans, Anfang der 1900er Jahre
National Museum of Scotland, Signatur SLA.20.6.4

szczęście i zaszczyty. Ta miejscowość o bogatej historii leży na południowo-wschodnim skraju okręgu, na północnym brzegu zatoki Firth of Forth (estuariusium rzeki Forth, uchodzącej niedaleko stąd do Morza Północnego). Z Glasgow to odległość około 75 kilometrów na wschód wzdłuż wybrzeża zatoki, drogą łączącą rybackie osady, aż do najdalej położonego przylądka Fife Ness i dalej na północ do St. Andrews z najstarszym szkockim uniwersytetem. Od 1890 roku, gdy nad zatoką zbudowano dwupółkilometrowy most kolejowy pomiędzy North i South Queensferry, można było znacznie szybciej dojechać pociągiem także do Edynburga.

er häufig – möglicherweise sogar dauerhaft – seine Frau Emma und seine Nichte Elfride Shiern zu Gast hatte³³. Von diesem Ort aus durchstreifte er regelmäßig die Umgebung und fand ohne Mühe zahlreiche Motive, die er in seinen Gemälden festhielt. Er nutzte die günstige künstlerische Konjunktur, um intensiv zu arbeiten; die Szenen, die er im Wechsel der Jahreszeiten beobachtete, kehrten immer wieder, jedoch in variierendem Licht und in veränderten Farbklangen. In mehreren Ansichten vervielfältigte er unter anderem die 1901 preisgekrönte Darstellung von St. Monans mit seiner charakteristischen Kirche. Diese Glückssträhne bestätigen die Ausstellungen im Jahr 1903. Diese Phase künstlerischen Glücks wird durch die Ausstellungen des Jahres 1903 eindrucksvoll bestätigt. In Amsterdam ragte neben zwei schottischen Hafenansichten das Werk *Alte Mühle unter Schnee* (*Old Mill Under Snow*) hervor – eine historische Windmühle, die einst der Salzgewinnung in St. Monans diente. Auf der 5. Internationalen Kunstausstellung in Venedig im selben Jahr 1903 wurden

³³ Verschiedene Aufzeichnungen lassen keine Gewissheit über das Datum der Ansiedlung von Dekker in St. Monans zu. Sein Name und sein Beruf (Maler) mit dem Vermerk „aus Deutschland stammend“ sind (zusammen mit seiner Frau und seiner Nichte) auf dem Formular der Einwohnerzählung von St. Monans aus dem Jahr 1901 vermerkt (vgl. Blog vom 6.02.2019, <https://lundinlinks.weebly.com/blog/eugene-dekkert-painting>, Zugriff: September 2024); im Katalog der Ausstellung in Amsterdam von 1903 gibt Dekkert seine Adresse in der Hauptstadt an: Glasgow, Gordonstreet 46 (S. 11); im Einwohnerverzeichnis von St. Monans aus dem Jahr 1911 ist die Adresse Miller Terrace 21 angegeben (vgl. Blog wie oben. 15.08.2023: J. Mary Hendersen).

Dekkert zamieszkał przy West Shore 65, ulicy prowadzącej wzdłuż portowej zatoki, w domu nazwanym zgodnie z położeniem „domem z widokiem na morze” (*Sea view House*), gdzie często – a może i na stałe – gościł swoją żonę Emmę oraz siostrzenicę Elfride Shiern³³. Odtąd systematycznie przemierzał okolicę, bez trudu znajdując motywy, których kadry uwieczniał na swoich obrazach. Korzystając ze sprzyjającej koniunktury, malował wiele, a sceny obserwowane w kolejnych porach roku powtarzały się wielokrotnie w zmienionym świetle i kolorystyce. W różnych ujęciach multiplikował m.in. nagrodzony w 1901 roku widok St. Monans z charakterystycznym kościołem. Tę dobrą passę potwierdzają prezentacje z 1903 roku. W Amsterdamie, obok dwóch szkockich ujęć portowych, wyróżniał się *Stary młyn pod śniegiem* (*Old Mill under Snow*) – historyczny wiatrak, który niegdyś wspomagał pozyskiwanie soli morskiej w St. Monans. Na 5. Międzynarodowej Wystawie Sztuki w Wenecji w tymże 1903 roku pokazano Dekkerto-
we Wyflnięcie łodzi rybackich (*Partenza die battelli da pesca*) oraz *Szkocką wioskę*

³³ Różnorodne zapisy nie dają pewności co do daty osiedlenia się Dekkerta w St. Monans, jego nazwisko i zawód (artysta malarz), z dopiskiem o pochodzeniu z Niemiec, widnieje (wraz z żoną i siostrzenicą) na formularzu spisu mieszkańców St. Monans w 1901 r. (por. blog z 6.02.2019: <https://lundinlinks.weebly.com/blog/eugene-dekkert-painting>, dostęp: 09.2024); w katalogu wystawy w Amsterdamie z 1903 r. Dekkert podaje swój stołeczny adres: Glasgow, Gordonstreet 46 (s. 11); w spisie mieszkańców St. Monans w 1911 r. widnieje adres: Miller Terrace 21 (por. blog jw. 15.08.2023: J. Mary Hendersen).

Dekkerts Gemälde „Abfahrt der Fischerboote“ (*Partenza die battelli da pesca*) und *Schottisches Fischerdorf bei Ebbe* (*Villaggio di pescatori scozzesi durante la bassa marea*) präsentiert, neben Werken von Auguste Renoir, Alfred Sisley, Wilhelm Trübner, Fritz von Uhde und anderen anerkannten Meistern. Die italienische Presse lobte den Künstler für sein interessantes Konzept sowie die Zartheit und Harmonie der Farben und hob seine Fähigkeit hervor, mit einer schlichter und lebendigen Technik, die hier mit dem Stil des angesehenen Schotten James Whitelaw Hamilton³⁴ assoziiert wird, eine besondere Ausdruckskraft zu vermitteln. Dank International Society of Sculptors, Painters & Gravers aus London gelangten zwei Werke von Dekkerta: *Fischerdorf in Fife* (*Fishing Village in Fife*) und *Fischerboote verlassen den Hafen* (*Fishing Boats Leaving Harbor*) in die USA und wurden in der Saison 1903–1904 auf von amerikanischen Kunstinstitutionen veranstalteten Ausstellungen präsentiert³⁵. Diesen Ausstellungen verdankt Eugen Dekkert seine Bekanntheit in Übersee und die darauf folgenden Ankäufe für

³⁴ *Tentoonstelling van Kunstwerken van levende meesters te Amsterdam*, 1903, S. 11; *Quinta Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia 1903 Catalogo Illustrato*, Venezia 1903, S. 47, 51; Carlo Vizzotto, *L'arte a Venezia*, Bologna 1904, S. 139.

³⁵ The Pennsylvania Academy of the Fine Arts, The Carnegie Institute, Pittsburgh, The Cincinnati Museum Association, The Art Institute of Chicago, The Boston Art Club, The Buffalo Fine Arts Academy, The St. Louis School and Museum of Fine Arts: *Catalogue of the American Exhibition of the International Society of Sculptors, Painters, and Gravers of London during the Season of 1903–1904*, S. 12, 27.

rybacką podczas odpływu (*Villaggio di pescatori scozzesi durante la bassa marea*), umieszczając po sąsiedzku prace Augusta Renoira, Alfreda Sisleya, Wilhelma Trübnera, Fritza von Uhde i innych uznanych mistrzów. Włoska prasa nie szczędziła autorowi uznania za ciekawą koncepcję oraz delikatność i harmonię barw, podkreślając umiejętność oddania szczególnej ekspresji za pomocą prostej i żywej techniki, kojarzonej tu ze stylem cenionego Szkota Jamesa Whitelawa Hamiltona³⁴. Dzięki wspomnianemu wyżej Międzynarodowemu Stowarzyszeniu Rzeźbiarzy, Malarzy i Grafików z Londynu dwie prace Dekkerta: *Wioska rybacka w Fife* (*Fishing Village in Fife*) i *Łodzie rybackie wypływające z portu* (*Fishing Boats Leaving Harbor*) trafiły do USA i w sezonie 1903–1904 były pokazywane na kilku wystawach zorganizowanych przez amerykańskie instytucje artystyczne³⁵. Tym prezentacjom Eugen Dekkert zawdzięcza rozpoznawalność za oceanem oraz idące w ślad za tym zakupy do amerykańskich kolekcji. Prawdopodobnie wówczas do zbiorów znanego niemiecko-ame-

amerykańskie Sammlungen. Wahrscheinlich wurde damals das interessante, ungewöhnliche Landschaftsbild *Das Dorf am Bach* (*The Village by the Stream*) erworben, das 1907 in einer Vorauktionsausstellung der Schule von Barbizon und zeitgenössischer Malerei in New York genau beschrieben wurde³⁶. Wie spätere Künstlerbiografien berichten, wurden Dekkerts Werke zu dieser Zeit auch von Museen in St. Louis sowie im australischen Melbourne angekauft.

Er nutzte günstige Erfolgsphase, um seine schöpferische Tätigkeit zu intensivieren und das Spektrum seiner Ausstellungsteilnahmen zu erweitern. Im Jahr 1905 stellte Dekkert zwei Gemälde in der Walker Art Gallery in Liverpool auf der 35. Herbstausstellung für moderne Kunst (XXXV. Autumn Exhibition of Modern Art) aus und zeigte dabei seine beliebtesten Landschaften: *St. Monans bei Ebbe* und eine Variante des *Kanal in Dordrecht*³⁷. Er stellte seine Werke regelmäßig aus, unter anderem im Royal Glasgow Institute of Fine Art, in der Royal Scottish Academy, in der Aberdeen Art Society, in Gemeinschaftsausstellungen der Royal Scottish Society of Painters in Watercolours und der

³⁴ *Tentoonstelling van Kunstwerken van levende meesters te Amsterdam*, 1903, s. 11; *Quinta Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia 1903 Catalogo Illustrato*, Venezia 1903, s. 47, 51; C. Vizzotto, *L'arte a Venezia*, Bologna 1904, s. 139.

³⁵ The Pennsylvania Academy of the Fine Arts, The Carnegie Institute, Pittsburgh, The Cincinnati Museum Association, The Art Institute of Chicago, The Boston Art Club, The Buffalo Fine Arts Academy, The St. Louis School and Museum of Fine Arts: *Catalogue of the American Exhibition of the International Society of Sculptors, Painters, and Gravers of London during the Season of 1903–1904*, s. 12, 27.

³⁶ *Catalogue of valuable Paintings and Water Colors by distinguished Artists of the Barbizon and Contemporaneous Schools belonging to several Estates and private Collectors [...]*, New York 1907, Pos. 83; wahrscheinlich wurde dasselbe Landschaftsbild von Dekker nach dem Tod des Sammlers 1916 in New York versteigert, vgl. *Reisinger Picture sale*, „American Art News“, vol. XIV, No 8, NY, 27.11.1915, S. 2.

³⁷ Bekannt von anderen Ausstellungen *Low Tide at St. Monans* und *One of Dordrecht's Canals*, 35. *Autumn Exhibition of Modern Art*, *Catalogue*, Corporation of Liverpool, Walker Art Gallery, 1905, S. 52, 62.

rykańskiego przedsiębiorcy, kolekcjonera i filantropa Hugona Reisingera pozyskano interesujący, nietypowy pejzaż *Wioska nad strumieniem* (*The Village by the Stream*), opisany precyzyjnie w 1907 roku na wystawie przedaukcyjnej szkoły barbizończyków i malarstwa współczesnego w Nowym Jorku³⁶. Prace Dekkerta nabyły wówczas także muzea w St. Louis i w australijskim Melbourne, o czym wspominają późniejsze biografie artysty.

Korzystając z dobrej passy, Dekkert dbał o aktywność twórczą i różnicowanie oferty wystawienniczej. W 1905 roku wystąpił z dwoma obrazami w Walker Art Gallery w Liverpoolu na 35. Jesiennej Wystawie Sztuki Nowoczesnej (XXXV. Autumn Exhibition of Modern Art), pokazując swoje najbardziej cenione widoki: *St. Monans podczas odpływu* i jedną z wersji *Kanału w Dordrechcie*³⁷. Prezentował swoje prace systematycznie m.in. w Royal Glasgow Institute of Fine Art, The Royal Scottish Academy, Aberdeen Art Society, na zbiorowych ekspozycjach stowarzyszeniowych The Royal Scottish Society of Painters in Watercolours oraz International Society of Sculptors,

International Society of Sculptors, Painters and Gravers³⁸. Besonders hervorzuheben ist seine Beteiligung an den Ausstellungen der renommierten Bruton Galleries in London in den Jahren 1905 und 1907, darunter insbesondere die im August 1905 veranstaltete Einzelausstellung *Oil-painting by Eugen Dekkert*, die in den Fachzeitschriften „The Burlington Magazine for Connoisseurs“ sowie „The Illustrated London News“ angekündigt wurde. Man würdigte den eigenständigen Malstil des Künstlers, seine kühnen, expressiven, breit geführten Pinselstriche und seine reiche Farbpalette, stellte jedoch zugleich fest, dass seinen Landschaften aufgrund des grauen nordischen Klimas, des Nebels und der allgegenwärtigen Feuchtigkeit eine gewisse Anmut oder ein besonderer Zauber fehlten³⁹. Im Januar 1907 zeigte Dekkert zwei Fassungen von *Fishing Boats at a Quay* (*Fischerboote am Kai*) in den Willis's Rooms in der King Street in London, und 1912 präsentierte er in der Hauptstadt eine Landschaft *Scotch Fishing Village* im Rahmen einer Ausstellung der Mitglieder

³⁶ *Catalogue of valuable Paintings and Water Colors by distinguished Artists of the Barbizon and Contemporaneous Schools belonging to several Estates and private Collectors [...]*, New York 1907, poz. 83; prawdopodobnie ten sam pejzaż Dekkerta wystawiono po śmierci kolekcjonera na aukcji w Nowym Jorku w 1916 r., por. *Reisinger Picture sale*, „American Art News“, Vol. XIV, No 8, NY, 27.11.1915, s. 2.

³⁷ Znane z poprzednich wystaw obrazy *Low Tide at St. Monans* i *One of Dordrecht's Canals*, 35. *Autumn Exhibition of Modern Art, Catalogue*, Corporation of Liverpool, Walker Art Gallery, 1905, s. 52, 62.

³⁸ z.B. zwei schottische, zwei niederländische und eine bayerische Landschaft in der Ausstellung der Corporation Art Gallery Cartwright Memorial Hall in Bradford im Jahr 1905, *Rounding the Breakwater at St. Monans* und *Winter in Holland* im Jahr 1906; *A catalogue of the Pictures & Sculpture in the Sixth Exhibition of the International Society of Sculptors, Painters & Gravers held in the New Gallery January and February 1906*, London Ballantyne & Co Limited Tavistock St. Covent Garden, S. 25, 29.

³⁹ *Catalogue of pictures by Eugene Dekkert*, London, Bruton Galleries [1905]; „The Burlington Magazine for Connoisseurs“, Vol. 7, No. 28 (Jul. 1905), No 29 (Aug. 1905); „The Illustrated London News“ 5.08.1905.



Kościół Auld Kirk

William Easton, St. Monans, wczesne lata 1900
National Museum of Scotland, sygn. SLA.C.28148

Auld Kirk Kirche

William Easton, St. Monans, Anfang der 1900er Jahre
National Museum of Scotland, Signatur SLA.C.28148

Painters & Gravers³⁸. Na szczególną uwagę zasługuje udział w wystawach organizowanych w latach 1905 i 1907 w prestiżowych Bruton Galleries w Londynie, w tym zwłaszcza indywidualny pokaz w sierpniu 1905 roku *Oil-painting by Eugen Dekkert*, anonsowany przez profesjonalny „The Burlington Magazine for Connoisseurs” oraz „The Illustrated London News”. Zwrócono

³⁸ Np. 2 widoki szkockie, 2 holenderskie i 1 z Bawarii na wystawie Corporation Art Gallery Cartwright Memorial Hall w Bradford w 1905 r., *Rounding the Breakwater at St. Monans i Winter in Holland* w 1906 r.; *A catalogue of the Pictures & Sculpture in the Sixth Exhibition of the International Society of Sculptors, Painters & Gravers held in the New Gallery January and February 1906*, London Ballantyne & Co Limited, Tavistock St. Covent Garden, s. 25, 29.

der unter der Leitung von Auguste Rodin tätigen International Society of Sculptors, Painters and Gravers⁴⁰.

Dekkerts Werke wurden parallel auf deutschen Kunstausstellungen gezeigt. Bereits in den Jahren 1900 und 1903 berichtete die Berliner Presse über seine Teilnahme „im Kreis der hervorragenden schottischen Landschaftsmaler“ auf der Hauptstadt-Ausstellung im Salon Eduard Schultes am Pariser Platz⁴¹ – einer Galerie, die seinem Schaffen über viele Jahre hinweg verbunden blieb. Als „Künstler aus Glasgow“ oder aus St. Monans trat er zudem wiederholt in München auf, bei den Vereinsausstellungen der „Secession“ und im Sommer oder Herbst im Kunstverein – er zeigte Landschaftskompositionen, die als „virtuos“ bewertet wurden: *Holländische Landschaft* (im Anschluss aus der Ausstellung für eine Privatsammlung erworben) und *Einfahrt in den Hafen bei Ebbe* im Jahr 1902, *Schottische Landschaft* und *Schottisches Fischerdorf* im Jahr 1903, *Kanal in Dordrecht* im Jahr 1905 (ebenfalls verkauft) und *Winter in Holland* im Jahr 1906⁴². Auf der Großen Kunstausstellung

⁴⁰ *A Catalogue of a Collection of Pictures & Drawings by Old and Modern Masters [...]*, 17.01.1907, Willis's Rooms King Street St. James Square, S. 7; The International Society of Sculptors, Painters and Gravers. 12. *Exhibition...*, Studio-Talk, Vol. 47, July-Oct. 1912.

⁴¹ „Die Kunst-Halle Berlin“, Jg. 5, 1899/1900; ebenda, Jg. 8, 1903, H. 6, S. 90.

⁴² Siehe Kataloge der einzelnen Jahre auf der Seite von Zentralinstituts für Kunstgeschichte; „Münchener Neueste Nachrichten“, Jg. 55, 1902, Nr. 497, 25. Okt. 1902; „Die Kunst für Alle“, Jg. 18, 1902/1903, H. 20, 15.07.1903, S. 471; „Allgemeine Zeitung“, München 24. Juni 1906, Nr. 287, S. 4.

uwagę na swoisty styl malowania artysty – śmiały, ekspresyjny, szeroki dukt pędzla, bogatą paletę barw, ale w jego pejzażach zauważono także pewien brak wdzięku czy uroku, wynikający z szarości północnego klimatu, mgły i wilgoci³⁹. W styczniu 1907 Dekkert oferował dwa ujęcia *Łodzi rybackich przy nabrzeżu* (*Fishing Boats at a Quay*) w londyńskim Willis's Rooms przy King Street, a w 1912 pejzaż ze *Szkocką wioską rybacką* (*Scotch Fishing Village*) w ramach stołecznej prezentacji dorobku członków, działającego pod przewodnictwem Augusta Rodina, Międzynarodowego Stowarzyszenia Rzeźbiarzy, Malarzy i Grafików⁴⁰.

Prace Dekkerta gościły równolegle na niemieckich wystawach sztuki. Już w latach 1900 i 1903 berlińska prasa odnotowała jego udział „w gronie doskonałych szkockich pejzażystów” na stołecznej wystawie w Salonie Eduarda Schultego przy Pariser Platz⁴¹ – galerii, która okazała się wierna jego twórczości przez wiele lat. Jako „artysta z Glasgow” lub z St. Monans występował nadal wielokrotnie w Monachium na stowarzyszeniowych ekspozycjach „Secesji” oraz na letniej

Dresden 1904 trat er als „Maler aus Stettin“ auf, mit dem bereits bekannten niederländischen Motiv des Kanals in Dordrecht sowie mit dem Gemälde *Aus Schottland*, das ebenfalls einen Käufer fand⁴³. Im Jahr 1906 machte er sich auch in Weimar, auf der 3. Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes, einen Namen, wo er eine weitere Szene seiner Niederlande-Reise, *Strand in Katwijk*, zeigte, sowie in der Kunsthalle in Dessau, wo er erneut ein niederländisches Wintermotiv im Rahmen der Ausstellung der Mitglieder der Münchner Secession am Übergang von 1906 zu 1907 präsentierte⁴⁴. Sein kontinuierliches Engagement und seine Präsenz in bedeutenden Galerien führten zu weiteren Ankäufen: So erwarb die bayerische Regierung 1905 für die Staatssammlung – neben Werken von Franz von Lenbach, Hans von Hayek und Leo Samberger – ein zweites Gemälde Dekkerts: das Ölgemälde *Schottischer Bauernhof*, das sich bis heute in der Sammlung der Neuen Pinakothek in München befindet⁴⁵. Eines der niederländischen Wintermotive (*Winter in Holland*) gelangte 1906 erneut in Privatbesitz, und das 1908 entstandene Ölgemälde *Italienischer Markt*

³⁹ *Catalogue of pictures by Eugene Dekkert*, London, Bruton Galleries [1905]; „The Burlington Magazine for Connoisseurs”, Vol. 7, No. 28 (Jul. 1905), No 29 (Aug. 1905); „The Illustrated London News” 5.08.1905.

⁴⁰ *A Catalogue of a Collection of Pictures & Drawings by Old and Modern Masters [...]*, 17.01.1907, Willis's Rooms King Street St. James Square, s. 7; The International Society of Sculptors, Painters and Gravers. 12. *Exhibition...*, Studio-Talk, Vol. 47, July-October 1912.

⁴¹ „Die Kunst-Halle Berlin”, Jg. 5, 1899/1900; ibidem, Jg. 8, 1903, H. 6, s. 90.

⁴³ *Offizieller Katalog der Grossen Kunstausstellung Dresden 1904*, Dresden 1904, S. 16; „Münchner Neueste Nachrichten“, 11. Okt. 1904, Nr. 476, Morgen Ausgabe.

⁴⁴ *Katalog der Dritten Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes*, Weimar 1906, S. 11; „Die Kunst“, München, Dezember. 1906, Januar 1907, S. 198.

⁴⁵ „Die Werkstatt der Kunst“, Jg. 4, 1904/1905, H. 8, S. 100. Die Ankäufe für die staatlichen Sammlungen wurden anschließend bei Sonderausstellungen gezeigt, beispielsweise in Würzburg, ebenda, H. 26, S. 352.

lub jesiennej Kunstverein – pokazywał pejzaże, oceniane jako „wirtuozowskie”: *Krajobraz holenderski* (zakupiony z wystawy do zbiorów prywatnych) i *Wjazd do portu koło Ebbe* w 1902, *Szkocki pejzaż* i *Szkocką wieś rybacką* w 1903, *Kanał w Dordrechcie* w 1905 (również sprzedany) i *Zimę w Holandii* (*Winter in Holland*) w 1906 roku⁴². Na Wielkiej Wystawie Sztuki w Dreźnie w 1904 roku jako „malarz ze Szczecina” (*Maler aus Stettin*) lepiej wystąpił ze znanym już holenderskim motywem kanału w Dordrechcie i widokiem *Ze Szkocji* (*Aus Schottland*), który także znalazł nabywcę⁴³. W 1906 roku dał się poznać również w Weimarze na 3. Wystawie Niemieckiego Związku Artystów (3. Deutsche Künstlerbund-Ausstellung), gdzie pokazał kolejną scenę z niderlandzkiej podróży *Plażę w Katwijk*, oraz w Kunsthalle w Dessau, prezentując znów holenderską zimę na wystawie członków Monachijskiej Secesji na przełomie 1906 i 1907 roku⁴⁴. Stałe zaangażowanie i obecność w liczących się galeriach zaowocowały dalszymi nabytkami: w 1905 roku rząd Bawarii zakupił do zbiorów państwowych – obok prac takich artystów, jak

⁴² Por. katalogi z poszczególnych lat na stronie Zentralinstitut für Kunstgeschichte; „Münchener Neueste Nachrichten”, Jg. 55, 1902, nr 497, 25. Oktober 1902; „Die Kunst für Alle”, Jg. 18, 1902/1903, H. 20, 15.07.1903, s. 471; „Allgemeine Zeitung”, München, 24. Juni 1906, nr 287, s. 4.

⁴³ *Offizieller Katalog der Grossen Kunstausstellung Dresden 1904*, Dresden 1904, s. 16; „Münchener Neueste Nachrichten”, 11. Oktober 1904, nr 476, Morgen Ausgabe.

⁴⁴ *Katalog der Dritten Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes*, Weimar 1906, s. 11; „Die Kunst”, München, Dezember 1906, Januar 1907, s. 198.

gelańgte in das Schlesische Kunstmuseum in Breslau, wo 1913 insgesamt 17 Gemälde Dekkerts ausstellte⁴⁶. Erwähnenswert sind außerdem neue Ausstellungsorte im Jahr 1910: in Berlin der Caspers Kunst Salon in der Behrensstraße sowie die Galerie Arnot im bislang offenbar übersehenen Wien⁴⁷.

Während seines mehrjährigen Aufenthalts in St. Monans und seiner Wanderungen durch den Bezirk Fife wurde Dekkert zunehmend bekannt und beliebt und integrierte sich in die örtliche Gemeinschaft, was durch seine Teilnahme am lokalen Sportleben und seine Funktion als Vorsitzender des Fußballvereins „St. Monans Swifts“ belegt wird. Während seiner Arbeit an der Staffelei wurde er mehrmals von William Easton⁴⁸, einem renommierten Fotografen aus der Region Fife, abgelichtet, wobei der malende Künstler meist von einer Zuschauerschar umgeben war. Im Sommer 1908, nach seiner Rückkehr von einer weiteren Reise auf den Kontinent, organisierte er in seinem Atelier in St. Monans, gegenüber der Pfarrkirche, eine Ausstellung, die in der lokalen Presse als „Exhibition of Oil Paintings of Local and Continental Subjects by Eugene Dekkert“ angekündigt wurde. Zu diesem Zeitpunkt hatte er bereits eine Po-

⁴⁶ „Berliner Kunst-Herold“, Jg. 6, 1906, Nr. 26, S. 216; „Die Werkstatt der Kunst“, Jg. 12, 1912/1913, H. 21, S. 286.

⁴⁷ „Die Werkstatt der Kunst“, Jg. 9, 1909/1910, H. 21, S. 286; „Blätter für Gemälekunde“, Wien, Bd. 6, 1910/1911, H. 2, Mai-Juni 1910, S. 43.

⁴⁸ William Easton (1860–1929), Fotograf, seine Negative werden im National Museum in Edinburgh aufbewahrt.

Franz von Lenbach, Hans von Hayek, Leo Samberger – drugi obraz Dekkerta: olej na płótnie *Szkocka farma*, który do dziś znajduje się w kolekcji monachijskiej Nowej Pinakoteki⁴⁵. Jeden z holenderskich motywów zimowych (*Winter in Holland*) po raz kolejny trafił do rąk prywatnych w 1906, a olej *Włoski targ* (*Italienischer Markt*) z 1908 roku do Śląskiego Muzeum Sztuk we Wrocławiu, gdzie w 1913 roku prezentowano 17 obrazów Dekkerta⁴⁶. Na wzmiankę zasługują ponadto nowe miejsca ekspozycji w 1910 roku: w Berlinie Caspers Kunst Salon przy Behrensstrasse oraz galeria Arnot w dotychczas prawdopodobnie pomijanym Wiedniu⁴⁷.

W ciągu kilku lat swego pobytu w St. Monans i peregrynacji po okręgu Fife, Dekkert stał się znany i popularny, żył się z tamtejszą społecznością, o czym świadczy udział w lokalnym życiu sportowym i sprawowana funkcja prezesa drużyny piłkarskiej „St. Monans Swifts”. W trakcie pracy przy sztalugach kilkakrotnie uwiecznił go renomowany fotograf regionu Fife – William Easton⁴⁸, malującego artystę zazwyczaj otaczała grupa obserwatorów. Latem 1908 roku, po powrocie z kolejnej

sition erreicht, die es ihm ermöglichte zu schreiben, dass seine Ansichten des Hafens, der Kirche, der beeindruckenden Ruinen der nahe gelegenen Burg Newark und anderer Teile von St. Monans diesen unbedeutenden, kleinen Ort und seine Umgebung unsterblich gemacht hätten. Die Ausstellung sollte ein Zeichen der Dankbarkeit des Malers für seine Aufnahme unter den Einwohnern der Kleinstadt sein und gleichzeitig das Ansehen und das Ausdruckspotenzial des Künstlers zeigen. In dem Artikel wurden Gemälde erwähnt, die die Früchte seiner Auslandsreisen zeigten, darunter lebhaft, farbenprächtige Szenen aus italienischen Städten, mit außergewöhnlichem Geschick arrangierte Ansichten von Ostende und Schiffe mit der für niederländische Boote charakteristischen Besegelung. Unter den für den östlichen Teil von Fife typischen Orten wurden die ungewöhnliche Hafenbucht bei Ebbe im nahe gelegenen Largo und mehrere Motive auf der Ostseite von St. Monans hervorgehoben: die eigentümliche Ecke von Anstruther am Dreel Burn, der imposante Friedhof voller Steingräber und die Kirche in Kilrenny, die Fischereihäfen Pittenweem im Herzen von East Neuk und der mit Wellenbrechern gesicherte östlichste Hafen in Crail. Als „außergewöhnlich schön“ wurde das Gemälde *Windiges Wetter* (*Breezy weather*) bezeichnet, das mit Sonne, glitzernem Wasser und einer erfrischenden Brise begeistert, sowie das schwer zu identifizierende *Bathers Neuk*. Die Ausstellung wurde als ein Muss für alle bezeichnet, nicht nur

⁴⁵ „Die Werkstatt der Kunst”, Jg. 4, 1904/1905, H. 8, s. 100. Zakupy do zbiorów państwowych były potem udostępniane na specjalnych pokazach, np. w Würzburgu, ibidem, H. 26, s. 352.

⁴⁶ „Berliner Kunst-Herold”, Jg. 6, 1906, nr 26, s. 216; „Die Werkstatt der Kunst”, Jg. 12, 1912/1913, H. 21, s. 286.

⁴⁷ „Die Werkstatt der Kunst”, Jg. 9, 1909/1910, H. 21, s. 286; „Blätter für Gemäldkunde”, Wien, Bd. 6, 1910/1911, H. 2, Mai–Juni 1910, s. 43.

⁴⁸ William Easton (1860–1929), fotograf, zbiór jego negatywów przechowuje Muzeum Narodowe w Edynburgu.

podróży na kontynent, zorganizował w swoim atelier w St. Monans, naprzeciwko kościoła parafialnego, wystawę anonowaną w miejscowej prasie jako „Exhibition of Oil Paintings of Local and Continental Subjects by Eugene Dekkert”. Zdobył już wówczas pozycję pozwalającą na opinię, że jego widoki nabrzeża, kościoła, imponujących ruin pobliskiego zamku Newark i innych fragmentów St. Monans unieśmiertniły tę mało ważną, niewielką miejscowość i jej okolice. Wystawa miała stanowić dowód wdzięczności malarza za jego przyjęcie wśród mieszkańców miasteczka, a przy tym pokazywać rangę i potencjał ekspresji artysty. W artykule wspomniano o obrazach prezentujących plon jego zagranicznych wyjazdów, w tym o tętniących życiem, barwnych scenach z miast włoskich, zaaranżowanych z wyjątkową wprawą widokach Ostendy, statkach z ożaglowaniem charakterystycznym dla jednostek holenderskich. Spośród miejscowości typowych dla wschodniej części Fife, wyróżniono nietypową zatokę portową podczas odpływu w pobliskim Largo oraz kilka motywów po wschodniej stronie St. Monans: osobiwy zakątek Anstruther od strony Dreel Burn, okazały cmentarz pełen kamiennych nagrobków i kościół w Kilrenny, rybackie porty – Pittenweem w sercu East Neuk i najeżony falochronami, najdalej na wschód wysunięty port w Crail. Mianem „niezwykle pięknego” określono płótno *Wietrzna pogoda (Breezy Weather)*, zachwycające słońcem, iskrzącą wodą i odświeżającą bryzą oraz trudne do identyfikacji *Bathers Neuk*. Wystawę podsumowano

aufgrund der einzigartigen Sammlung, sondern auch wegen des Künstlers selbst und seiner „genialen“ Ehefrau Emma⁴⁹.

Der erwähnte Ausblick auf die Bucht östlich von St. Monans, Largo – bekannt durch den berühmten Schiffbrüchigen Robinson Crusoe – ist ein Beweis dafür, dass Gemälde, die im Freien entstanden sind, nicht immer die Realität getreu widerspiegeln. Denn obwohl Dekkert grundsätzlich nach der Natur malte, interpretierte er ausgewählte Szenen auf sehr individuelle Weise und transformierte sie bewusst. Ein Beispiel für diese „kreative“ Herangehensweise an die betrachtete Realität wurde in dem oben genannten Artikel aus dem Jahr 1908 erwähnt und erneut 2021 aufgegriffen, als ein Gemälde mit dem Titel *St. Monans Harbour* und Dekkerts Signatur auf dem Antiquitätenmarkt auftauchte. Es zeigte ein gekipptes Schiff, das bei Ebbe auf dem Grund einer tiefen Hafenbucht lag. Orts- und geschichtskundige Bewohner von Lundin und Largo wiesen darauf hin, dass die räumliche Anordnung und die Bebauung nicht dem Aussehen von St. Monans entsprechen, sondern eindeutig auf Largo hinweisen – obwohl auf dem Gemälde die charakteristische Eisenbahnbrücke mit vier Pfeilern fehlt, die auf historischen Fotografien dieses Küstenabschnitts stets im Hintergrund zu sehen ist. Der Kommentator dieser Entdeckung (unter Berufung auf die Interpretation von 1908) erklärte die Entste-

⁴⁹ „East of Fife Record“ vom 21.08.1908 nach: <https://lundinlinks.weebly.com/blog/eugene-dekkert-painting>, Vintage Lundin Links 6.02.2019, 14.11.2021, Zugriff: 10. 2024.

jako konieczną do obejrzenia dla wszystkich, nie tylko z uwagi na wyjątkową kolekcję, ale także ze względu na utalentowanego twórcę i jego „genialną” małżonkę Emmę⁴⁹.

Wspomniany widok zatoki w Largo, położonym na wschód od St. Monans, kojarzonym z najsłynniejszym rozbitkiem Robinsonem Crusoe – stanowi jeden z dowodów, że obrazy tworzone w plenerze nie zawsze wiernie odzwierciedlały rzeczywistość. Bo chociaż Dekkert z zasady malował z natury, to interpretował i przekształcał wybrane sceny w indywidualny sposób. Jeden z przykładów takiego „twórczego” podejścia do oglądanej rzeczywistości przytoczono w powyższym artykule z 1908, a przypomniano w 2021 roku, gdy na rynku antykwarecznym pojawił się obraz zatytułowany *St. Monans Harbour* z sygnaturą Dekkerta. Przedstawiał pochylony statek spoczywający podczas odpływu na dnie głębokiej zatoki portowej. Pasjonaci historii z Lundin i Largo zwrócili uwagę, że układ przestrzenny i zabudowa nie odpowiadają wyglądowi St. Monans, lecz jednoznacznie wskazują na Largo, choć na obrazie brakuje charakterystycznego czteroprzęsłowego wiaduktu kolejowego, dominującego w tle na każdej fotografii z tego rejonu. Komentator tego odkrycia (powołując się na interpretację z 1908 r.) wyjaśnił okoliczności powstania tak przeobrażonej wizji, sugerując iż artysta celowo pominął bardzo istotny element scenerii, by

hungsumstände dieser veränderten Vision und deutete an, dass der Künstler absichtlich ein sehr wichtiges Element der Szenerie ausgelassen habe, um den Betrachter in die Zeit vor dem Bau der Eisenbahnlinie (im Jahr 1857) zurückversetzen und seinem Bild eine ältere, nostalgischere und natürlichere Stimmung zu verleihen, die frei von industriellen Eingriffen wirkte. Eine ähnliche bewusste Transformation der Realität nahm der Maler in einer anderen Version desselben Gemäldes vor, in der er anstelle eines eindrucksvollen Dreimasters ein kleines Boot mit einem einzigen Segel einfügte und im Hintergrund eine Staffage ergänzte, die einen von den Einheimischen genutzten Fußgängerweg zeigt, der bei der Ebbe zur Abkürzung diente⁵⁰.

Wiederholte Rückkehr in die Heimatstadt. Ausstellungen in Stettin

Während seiner Jahre in Schottland, kehrte Dekkert immer wieder in die jüngste Vergangenheit zurück und hielt sich vor allem in Stettin auf, wohin ihn noch unerledigte Verpflichtungen aus seinem aufgegebenen Beruf als auch familiäre Feierlichkeiten führten. Dass sich die Geschwister im Familienkreis trafen, bezeugt ein Erinnerungsfoto der fünf Brüder, das um die Jahrhundertwende in dem bekannten Stettiner Atelier der Gebrüder Siebe Am Königstor 12 (am Plac Hołdu Pruskiego⁵¹) aufgenommen wurde.

⁴⁹ „East of Fife Record” z 21.08.1908, za: <https://lundinlinks.weebly.com/blog/eugene-dekkert-painting>, Vintage Lundin Links 6.02.2019, 14.11.2021, dostęp: 10.2024.

⁵⁰ <https://lundinlinks.weebly.com/blog/eugene-dekkert-painting>, Vintage Lundin Links 6.02.2019, 14.11.2021, Zugriff: Oktober 2024.

⁵¹ Das Foto wurde 1963 von F. Lommatzsch reproduziert, *Erinnerungen an Eugen Dekkert*, op. cit., S. 9.



Port w St. Monans

William Easton

St. Monans, wczesne lata 1900

National Museum of Scotland, sygn. SLA.50.52.30

Hafen von St. Monans

William Easton

St. Monans, Anfang der 1900er Jahre

National Museum of Scotland, Signatur SLA.50.52.30

Links steht der älteste Eugen in dunklen langen Mantel und Zylinder, rechts in einem kurzen Mantel, mit unter dem Umlegekragen gebundenem Halstuch und Hut – höchstwahrscheinlich Hermann Wilhelm Jun. und in der Mitte in Mänteln und Militäruniformen, mit Pickelhauben und Säbeln – jedoch recht ungezwungen – stehen Ulrich Waldemar Georg, Richard Emil und Otto (Willy Erich Paul?). Die eleganten Kleidungsstücke der Herren lassen vermuten, dass dieses Treffen im Zusammenhang mit einer Familienfeier stand, möglicherweise einer Hochzeit. Im November 1893 heiratete die 23-jährige Johanna Emmy Augusta Elisabeth den aus Ostróda in Masuren (damals Osterode in Ostpreußen) stammenden Soldaten Erhard Eduard Schneider; das Paar zog später nach Berlin⁵². Auch die jüngste Schwester, die damals 19-jährige Johanna Auguste Gertrud („Hanna“), heiratete einen Offizier: Im März 1899 verband sie sich mit Leutnant Jean Paul Henri Jouin⁵³ und verließ anschließend ebenfalls Stettin. Trauzeugen waren der bereits erwähnte Schwager Erhard Schneider, mittlerweile Hauptmann, und ihr Bruder Hermann, der wenige Jahre zuvor seine kaufmännische Laufbahn begonnen hatte und gemeinsam mit Walter Stahlberg eine Ölmühle am Schwarzen Damm (Tama Pomorzańska) betrieben hatte. Es ist anzu-

⁵² Die Trauzeugen waren Onkel Wilhelm Dilger und der dänische Generalkonsul Julius Rudolph, der nach dem Tod des Vaters der Braut der Hauptvertreter der Erben von Hermann Dekkert war.

⁵³ Staatsarchiv in Stettin, Standesamt in Stettin, Heiratsregister 1893, 1899.

przenieść widza do czasów sprzed budowy linii kolejowej (w 1857 r.) i nadać swemu przedstawieniu starszy, bardziej nostalgiczny i naturalny nastrój, niezmałcony przemysłową ingerencją. Analogiczny zabieg celowej transformacji rzeczywistości malarz zastosował w innej wersji tego samego kadru, gdzie zamiast okazałego trójmasztowego żaglowca wprowadził niewielką łódź z pojedynczym żaglem, a w tle sztafaż, ukazujący wykorzystywane przez tutejszych mieszkańców przejście dla pieszych, używane podczas odpływów dla skrócenia drogi⁵⁰.

Powroty do rodzinnego miasta.

Szczecińskie ekspozycje

Mieszkając w Szkocji, Dekkert wracał do niedawnej przeszłości, bywał zwłaszcza w Szczecinie, dokąd mogły go sprowadzać zaległe obowiązki wynikające z porzuczonej profesji, ale także okoliczności związane z rodzinnymi uroczystościami. O tym, że rodzeństwo spotykało się w familijnym gronie świadczy pamiątkowa fotografia pięciu braci, wykonana na przełomie wieków w znanym szczecińskim atelier fotograficznym braci Siebe pod adresem Am Königstor 12 (Pl. Hołdu Pruskiego)⁵¹. Po lewej stronie w ciemnym długim palcie i cylindrze stoi najstarszy Eugen, po prawej w krótkim płaszczu, fularze zawiązanym pod łamanym kołnierzykiem koszuli i w kapeluszu – najprawdopodobniej Hermann Wilhelm Jun., a w środku,

nehmen, dass Eugen, der weit weg von seiner Familie lebte, die Entwicklungen im Leben seiner Geschwister verfolgte, insbesondere jene seines Bruders Hermann, der die Rolle übernommen hatte, die früher für ihn selbst vorgesehen war. Sicherlich wusste er, dass das Unternehmen nach einer weiteren Modernisierung beträchtliche Einnahmen⁵⁴ erzielte, aber sein Bruder Hermann, obwohl er Grund hatte, mit seiner beruflichen Situation zufrieden zu sein, gab 1910 seine Tätigkeit in der Gesellschaft auf. Mit seiner umfangreichen Erfahrung beteiligte er sich an einem neuen Investitionsvorhaben in der Ölindustrie und übernahm die Leitung der auf Initiative von Hellmut Toepffer gegründeten modernen „Stettiner Oelmühle“ im Odervorland des Stadtteils Züllchow (Żelechowa); Als einer der angesehensten Mitarbeiter erlangte er dort seinen wohlverdienten Ruhestand⁵⁵. Auch im Leben der Mutter von Elisa Dekkert kam es zu bedeutenden Veränderungen. Ihre herausgehobene Stellung in der städtischen Elite zeigt sich unter anderem darin, dass sie im September 1887 anlässlich des feierlichen Besuchs Kaiser Wilhelms I. in Stettin General Helmuth Graf von Moltke in ihrer Villa in der Falkenwalder Straße 33–34 (Al. Wojska Polskiego) empfing und 1895 während der Manöver bedeutende Persönlichkeiten, darunter Lord Lonsdale⁵⁶, bewirtete.

⁵⁴ „Ostsee Handel“, 1927, S. 35–36.

⁵⁵ *25 Jahre Stettiner Oelwerke A.G. Züllchow bei Stettin 1910–1935*, Stettin 1935, passim.

⁵⁶ „Stettiner Zeitung“, Nr. 424, 12.09.1887, Abend Ausgabe, S. 2; „Allgemeine Zeitung“, München, Jg. 97, S. 7–9, 28.08.1895.

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ Fotografię reprodukuje w 1963 r. F. Lommatzsch, *Erinnerungen an Eugen Dekkert*, op. cit.

w płaszczach i mundurach wojskowych, w pikielhaubach i przy szabli – lecz bardzo swobodnie – ustawili się Ulrich Waldemar Georg, Richard Emil i Otto (Willy Erich Paul?). Eleganckie stroje panów sugerują, że spotkanie połączone było z upamiętnieniem ważnego wydarzenia, może któregoś z rodzinnych ślubów. W listopadzie 1893 roku dwudziestotrzyletnia Johanna Emmy Augusta Elisabeth wyszła za wojskowego Erharda Eduarda Schneidera z Osterode w Prusach Wschodnich (dziś Ostróda na Mazurach); potem para przeniosła się do Berlina⁵². Również Hanna – najmłodsza z rodzeństwa, dziewiętnastoletnia wówczas Johanna Auguste Gertrud poślubiła oficera: w marcu 1899 roku wyszła za porucznika Jeana Paula Henriego Jouina⁵³ i wkrótce także opuściła Szczecin. Na jej ślubie świadkami byli wspomniany wyżej szwagier Erhard Schneider, już w randze kapitana, oraz brat Hermann, który kilka lat wcześniej rozpoczął swą karierę zawodową jako kupiec i wraz z Walterem Stahlbergiem prowadził młyn olejowy przy Schwarzer Damm (Tamie Pomorzańskiej). Można przypuszczać, iż przebywający z dala od rodziny Eugen śledził poczynania rodzeństwa, zwłaszcza Hermanna, który podjął się roli niegdyś przypisywanej właśnie jemu. Z pewnością wiedział, że po kolejnej modernizacji

⁵² Świadkami był wuj Wilhelm Dilger i generalny konsul Danii Julius Rudolph, który po śmierci ojca panny młodej był głównym reprezentantem spadkobierców Hermanna Dekkerta.

⁵³ AP w Szczecinie, Urząd Stanu Cywilnego w Szczecinie, Rejestr ślubów 1893, 1899.

Im Jahr 1900 entschloss sie sich, dieses stattliche Haus an Richard Winckelsesser, dem Inhaber eines Großhandels für Getreide und Futtermittel, zu verkaufen und zog in eine Wohnung im zweiten Stock eines repräsentativen Miethauses in der Kaiser-Wilhelm-Straße 1 (Al. Papieża Jana Pawła II). Sie starb drei Jahre später, am 1. Oktober 1903, während eines Aufenthalts in Heringsdorf und wurde auf dem Grabowski-Friedhof beigesetzt⁵⁷. Von den übrigen Brüdern lebte Ulrich Waldemar Georg (mit seiner Frau Charlotte Schroeder) seit 1905 als Kaufmann ebenfalls in der Kaiser-Wilhelm-Straße im zweiten Stock des Hauses Nr. 49, er wurde Eigentümer eines Großhandels für Farben und Lacke, den er gemeinsam mit Julius Caesar Coks unter dem Namen Paula Bernhard in der Frauenstraße (ul. Panieńska) betrieb. Der andere Bruder Otto (?) wohnte zunächst in der Barnimstraße 2 (Al. Piastów), wo er um die Jahrhundertwende seine Laufbahn als Kaufmann begann und in der Bugenhausenstraße 17 (ul. Ks. Dobrosławy) einen Getreidehandel führte, später siedelte er in der König-Albert-Straße 45 (ul. Śląska) über. Zu Beginn des neuen Jahrhunderts reiste er zunächst, war dann Handelsvertreter und leitete eine eigene Agentur. Nur Richard Emil erscheint lange Zeit nicht in den Stettiner Adressbüchern, wohl deshalb, weil er als Oberleutnant in Kaserneneinrichtungen untergebracht war und erst nach seiner Pensionierung in eine Wohnung im zweiten Stock

⁵⁷ „Neue Stettiner Zeitung“, 2.10.1903, Morgen Ausgabe und Abend Ausgabe.

firma przynosiła pokaźny dochód⁵⁴, ale brat Hermann, chociaż miał podstawy do satysfakcji ze swej pracy, w 1910 roku zrezygnował z dalszego działania w spółce. Dysponując niebagatelnym doświadczeniem, włączył się do realizacji nowej inwestycji w branży olejowej i przyjął funkcję dyrektora w utworzonym z inicjatywy Hellmuta Toepffera nowoczesnym młynie „Stettiner Oelmühle” w nadodrzańskiej części dzielnicy Züllchow (Żelechowa); zaliczany do najbardziej szanowanych pracowników, doczekał tam zasłużonej emerytury⁵⁵. Znaczne zmiany zaszły także u matki malarza, Elisy Dekkertowej. O jej wysokiej pozycji wśród elity miasta świadczy fakt, że we wrześniu 1887 roku, przy okazji uroczystości celebrowanej wizyty cesarza Wilhelma I w Szczecinie, gościła w swej willi przy Falkenwalderstrasse 33–34 (Al. Wojska Polskiego) generała Helmuta hr. von Moltke, zaś w 1895 roku, podczas manewrów z udziałem ważnych osobistości, podejmowała lorda Lonsdale⁵⁶. W 1900 roku zdecydowała się na sprzedaż tego okazałego domu Richardowi Winckelsesserowi, właścicielowi hurtowni zbożowo-paszowej, a sama przeniosła się do mieszkania na drugim piętrze kamienicy przy prestiżowej Kaiser Wilhelm Strasse 1 (Al. Papieża Jana Pawła II). Zmarła trzy lata później, 1 października 1903 roku, przebywając czasowo w Heringsdorf; została pochowana

in der Kaiser-Wilhelm-Straße 46 (Al. Papieża Jana Pawła II) zog, in die Nachbarschaft seines Bruders Georg.

Als Eugen Dekkert in seine Heimatstadt zurückkehrte, konnte er die langjährigen Bemühungen der Stettiner beobachten, ein professionelles Museums- und Ausstellungsgebäude zu errichten. In der Hafen- und Arbeiterhauptstadt Pommerns hatte es bisher an einem echten Ausstellungsraum gefehlt. Umso größer war daher die Wertschätzung für die Fertigstellung des Museumsgebäudes im Jahr 1913, das dank der Spenden der Einwohner an einem prestigeträchtigen Standort entstand, und über den Oderboulevards emporragte. Die dortigen Bedingungen boten einer bisher wenig aktiven Gruppe lokaler Künstler die Möglichkeit, sich zu etablieren. Noch vor der offiziellen Eröffnung des Museums bemühte sich der ambitionierte, aus München stammende Direktor Walter Riezler durch Vorträge und andere Formen der Vermittlungsarbeit, das Interesse und Wissen der Stettiner für die bildende Kunst zu steigern. Bereits im Januar und Februar 1913 – also noch vor der feierlichen Einweihung des Hauses – wurden Eröffnungsausstellungen mit Werken aus Stettin („Werke von Stettiner Künstlern“) und aus Pommern („Werke pommerscher Künstler“) präsentiert. Die ersten in Stettin öffentlich gezeigten Werke Dekkerts – *Hafeneinfahrt* und *Strand* – wurden erst Ende desselben Jahres in der Ausstellung „Werke aus privaten Beständen“ vorgestellt⁵⁸. Ihr Eigentümer war der Stettiner

⁵⁴ „Ostsee Handel”, 1927, s. 35–36.

⁵⁵ *25 Jahre Stettiner Oelwerke A.G. Züllchow bei Stettin 1910–1935*, Stettin 1935, passim.

⁵⁶ „Stettiner Zeitung”, nr 424, 12.09.1887, Abend Ausgabe, s. 2; „Allgemeine Zeitung”, München, Jg. 97, s. 7–9, 28.08.1895.

⁵⁸ *Pommerscher Verein für Kunst und Kunstgewerbe, Kata-*

na Cmentarzu Grabowskim⁵⁷. Spośród pozostałych braci Ulrich Waldemar Georg (z małżonką Charlotte Schroeder), od 1905 roku wymieniany jako kupiec zamieszkały także przy Kaiser Wilhelm Strasse na drugim piętrze kamienicy nr 49, został właścicielem hurtowni farb i lakierów, którą prowadził razem z Juliusem Caesarem Coksem pod szyldem Paula Bernharda przy Frauenstrasse (ul. Panieńskiej). Kolejny Otto (?) mieszkał najpierw przy Barnimstrasse 2 (Al. Piastów), gdzie na przełomie wieków rozpoczął karierę kupiecką, prowadząc hurtownię zbożową przy Bugenhagenstrasse 17 (Ks. Dobrosław), później przy König Albert Strasse 45 (ul. Śląskiej). W początku nowego stulecia najpierw podróżował, potem był przedstawicielem handlowym i zarządzał samodzielną firmą agencyjną. Jedynie Richard Emil długo nie figurował w szczecińskich księgach adresowych, co tłumaczyć można faktem, że jako porucznik (*Oberleutnant*) korzystał z lokum w zespołach koszarowych i dopiero na emeryturze przeniósł się do mieszkania na drugim piętrze przy Kaiser Wilhelm Strasse 46, po sąsiedzku z bratem Georgiem.

Wracając do rodzinnego miasta, Eugen Dekkert mógł obserwować długoletnie starania szczecinian o stworzenie tu profesjonalnego gmachu muzealno-wystawienniczego. W portowo-robotniczej stolicy Pomorza brakowało dotąd przestrzeni ekspozycyjnej z prawdziwego zdarzenia. Tym bardziej zatem ceniono ukończenie w 1913 roku,

Unternehmer Wilhelm Doering, der sie als bedeutender Sammler und Kunstkenner vermutlich für seine Sammlung zu jenem Zeitpunkt erworben hatte, als der in Schottland lebende Maler zu Beginn des Jahrhunderts als große künstlerische Entdeckung „auftauchte“. Willy Ganske nahm Eugen Dekker in seine 1912–1913 veröffentlichte Übersicht über pommersche Künstler auf und schrieb, dass dieser in Deutschland wenig bekannte „ausgezeichnete Künstler“ in England und Amerika erfolgreich sei, wo er sehr geschätzt werde. Zugleich kündigte er an, dass das Stettiner Stadtmuseum im folgenden Jahr eine Ausstellung seiner Werke plane⁵⁹. Sollte er damit eine monografische Präsentation gemeint haben, so blieb diese Ankündigung zunächst unerfüllt; dennoch wurden Dekkerts Arbeiten im neuen Museum zunehmend häufiger gezeigt. Eine relativ umfangreiche Übersicht über sein Schaffen fand sich bereits im Winter 1913/1914 in einer Ausstellung des Pommerschen Vereins für Kunst und Kunstgewerbe, die Werke von zwanzig Künstlern aus dem In- und Ausland vereinte. Dekkert, der hier als Vertreter Glasgows auftrat, war mit nahezu dreißig Arbeiten am stärksten vertreten – darunter zahlreiche schottische Küstenmotive (St. Monance, Anstruther, Elie, Fifeshire), einige Ansichten des italienischen Chioggia, eine schlesische Winterlandschaft sowie, eigens für das lokale Publikum, Stettiner Stadt-

⁵⁷ „Neue Stettiner Zeitung“, 2.10.1903, Morgen Ausgabe i Abend Ausgabe.

log für die 4. Ausstellung 1913 im Stadtmuseum Kunstwerke aus Stettiner Privatbesitz, Stettin 1913, S. 10.

⁵⁹ W. Ganske, *Die Pommerschen Maler*, op. cit., S. 351.

wzniesionego dzięki składkom mieszkańców, gmachu muzeum w prestiżowej lokalizacji, górującej nad nadodrzańskim bulwarem. Uzyskane tam warunki dawały szansę zaistnienia dotąd niezbyt aktywnej grupie lokalnych twórców. Jeszcze przed oficjalnym otwarciem muzeum ambitny, przybyły z Monachium dyrektor Walter Riezler, starał się poprzez wykłady i inne formy popularyzacji podnieść poziom zainteresowania i wiedzy o sztuce wśród tutejszych mieszkańców. Inauguracyjne wystawy artystów szczecińskich („Werke von Stettiner Künstlern”) oraz pomorskich („Werke pommerscher Künstler”) zaprezentowano już w styczniu i lutym 1913 roku, jeszcze przed oficjalnym otwarciem muzeum. Pierwsze prace Dekkerta: *Wjazd do portu (Hafeneinfahrt)* i *Plaża (Strand)* zostały publicznie pokazane w Szczecinie dopiero w końcu tegoż roku na wystawie „Dzieła z zasobów prywatnych”⁵⁸. Ich właścicielem był szczeciński przedsiębiorca Wilhelm Doering, który jako liczący się kolekcjoner i znawca sztuki nabył je do swojego zbioru prawdopodobnie wówczas, gdy mieszkający w Szkocji malarz „wypłynął” jako wielkie odkrycie artystyczne w początku stulecia. Willy Ganske w swym przeglądzie artystów pomorskich opublikowanym w latach 1912–1913 uwzględnił Eugena Dekkerta, pisząc że ten mało znany w Niemczech „doskonały artysta” odnosi sukcesy w Anglii i Ameryce, gdzie jest bardzo wysoko ceniony.

⁵⁸ *Pommerscher Verein für Kunst und Kunstgewerbe, Katalog für die 4. Ausstellung 1913 im Stadtmuseum. Kunstwerke aus Stettiner Privatbesitz*, Stettin 1913, s. 10.

ansichten: die neue Hakenterrasse (Wäly Chrobrego), der Eckerberger Wald (Lasek Arkoński) und das Oderufer. Die Gemälde waren zu Preisen zwischen 1.200 und 2.000 Mark für Ölbilder sowie zwischen 150 und 500 Mark für Aquarelle und Skizzen erhältlich, wobei von den übrigen Künstlern nur der als Illustrator bekannte Ernst Liebermann und der Landschaftsmaler Gustav Kampmann vergleichbare Preise verlangten, während die übrigen Werke deutlich günstiger angesetzt wurden⁶⁰. Die Gesamtergebnisse des Verkaufs sind nicht überliefert, aber im Haushaltsbericht des Stettiner Stadtmuseums für das Jahr 1915/1916 wurde aus dem Keddig-Fonds der Ankauf des ersten Werks von Dekkert für 400 Mark verzeichnet, das als *Kinder am Strande* vermerkt, das vermutlich mit dem in der oben genannten Ausstellung gezeigten Gemälde *Badende Kinder* identisch ist, das damals mit 500 Mark ausgezeichnet war⁶¹.

Folgen des Kriegsausbruchs

Der Ausbruch des Krieges bedeutete für Dekker und seine Frau das Ende ihres ruhigen Lebens fernab vom Trubel und den

⁶⁰ *Ausstellungskatalog „Verschiedene Kollektionen“*, Pommerscher Verein für Kunst und Kunstgewerbe, Winter 1913/14, Stettin 1914, S. 3–4.

⁶¹ Staatsarchiv in Stettin, Akten des Stadtmuseums, Sign. 50, S. 82a; *Verwaltungsbericht der Stadt Stettin* für das Jahr 1915 gibt an, dass es sich um ein Geschenk von Dekkert handelte; im Katalog *Zur zweiten Ausstellung des Pommerschen Künstlerbundes im Museum zu Stettin*, 1917, S. 6, wurde das Gemälde *Badende Kinder* als einziges Werk von Dekkert in der Sammlung des Stettiner Museums aufgeführt.

Zapowiedział przy tym, że szczecińskie Muzeum Miejskie planuje w następnym roku wystawę jego prac⁵⁹. Jeżeli spodziewał się prezentacji monograficznej, to długo jeszcze owa obietnica nie została spełniona, stopniowo jednak nowe muzeum coraz częściej gościło dzieła malarza. Stosunkowo bogaty przegląd twórczości Dekkerta zaprezentowano już zimą 1913/1914 roku na wystawie organizowanej przez Pomorski Związek Sztuki i Rzemiosła Artystycznego (Pommerscher Verein für Kunst und Kunstgewerbe), obejmującej prace dwudziestu artystów z Niemiec i zagranicy. Dekkert reprezentujący Glasgow wystąpił z najliczniejszym, zróżnicowanym repertuarem niemal 30 prac, zwłaszcza szkockich motywów nadmorskich (St. Monans, Anstruther, Elie, Fifeshire), kilkoma widokami włoskiej Chioggi, zimowym krajobrazem śląskim oraz specjalnie dla lokalnych odbiorców – miejskimi pejzażami Szczecina: widokami z nowych Hakenterrasse (Wały Chrobrego), Eckerberger Wald (Lasku Arkońskiego) i nabrzeża Odry. Obrazy oferowane były do zakupu w cenie od 1200 do 2000 marek za oleje i od 150 do 500 marek za akwarele lub szkice, przy czym spośród pozostałych twórców jedynie znany jako ilustrator Ernst Liebermann i pejzażysta Gustav Kampmann żądali podobnych kwot, a resztę prac wyceniono znacznie niżej⁶⁰. Nie znamy całościowych efektów sprzedaży, ale w sprawozdaniu

⁵⁹ W. Ganske, *Die Pommerschen Maler*, op. cit., s. 351.

⁶⁰ Katalog *Ausstellung „Verschiedene Kollektionen“*, Pommerscher Verein für Kunst und Kunstgewerbe, Winter 1913/14, Stettin 1914, s. 3–4.

Problemen. Die im August 1914 vom britischen Parlament verabschiedete Verordnung über die Meldepflicht von Ausländern bei der nächsten Polizeidienststelle führte rasch dazu, dass deutsche Staatsbürger als *persona non grata* behandelt wurden und das Land verlassen mussten. Die Dekkerts mussten ihr Haus hastig auflösen und Schottland verlassen⁶². Über die Zeit unmittelbar nach ihrer Rückkehr nach Deutschland ist nichts Genaueres bekannt, doch blieb Eugen der Einberufung zum Militärdienst nicht erspart und diente in der Armee, unter anderem in der Funktion eines Übersetzers. In einem 1915 in München anlässlich seines 50. Geburtstages veröffentlichten Artikel wurde daran erinnert, dass der Jubilar zahlreiche Studienreisen unternommen hatte, unter anderem in die Niederlande und nach Norditalien, Reisen, die zu der geschätzten Vielfalt seiner Themen, Stimmungen und Farbgebungen der Landschaften und Veduten beitrugen, und er wurde nicht nur durch seine Darstellungen schottischer Fischereihäfen berühmt, sondern auch durch die Landschaften seiner pommerschen Heimat – vom Haff, der Ostsee und dem Hafen von Stettin. Erwähnt wurde zudem, dass er den vorangegangenen Winter in Dießen am Ammersee verbracht habe, sowie eine damals unternommene Reise nach Schlesien, wo er bereits früher Motive für seine Bilder gefunden hatte⁶³. Über seine wei-

⁶² Laut Angaben des Auktionshauses McTear's Glasgow wurde es von der Agentur James McClure & Son aus Glasgow vertreten.

⁶³ „Die Werkstatt der Kunst...“, München, Jg. 14, 1914/1915, H. 44, S. 552.

budżetowym szczecińskiego Muzeum Miejskiego za rok 1915/1916 z funduszu Keddigów odnotowano zakup za 400 marek pierwszego dzieła Dekkerta, określonego *Dzieci na plaży* (*Kinder am Strande*), prawdopodobnie tożsamesgo z pokazywanym na powyższej wystawie obrazem *Kąpiące się dzieci* (*Badende Kinder*) wystawionym za 500 marek⁶¹.

Konsekwencje wybuchu wojny

Wybuch wojny oznaczał dla Dekkerta i jego żony kres spokojnego życia z dala od światowego zgiełku i problemów. Przyjęte w sierpniu 1914 roku przez parlament brytyjski rozporządzenie o obowiązku rejestracji obcokrajowców w najbliższym biurze policji, szybko okazało się jednoznaczne z traktowaniem obywateli niemieckich jako *persona non grata* i z nakazem opuszczenia kraju. Dekkertowie musieli pospieszyć zlikwidować swój dom i wyjechać ze Szkocji⁶². Nie znamy bliższych szczegółów z okresu bezpośrednio po powrocie do Niemiec, ale malarz nie uniknął wcielenia do wojska i służył w armii, między innymi jako tłumacz. W okolicznościowym artykule, opublikowanym w Monachium w 1915 roku z okazji 50. rocznicy jego urodzin, przypominiano, że Jubilat ma za sobą liczne podróże

tere Lebensplanung herrschte jedoch noch Ungewissheit: Zwar nahm er 1915 seine Teilnahme an den Münchner Kunstausstellungen wieder auf und zeigte dort ein Gemälde mit der Darstellung der Skulptur des heiligen Antonius aus dem bayerischen Dießen (*Der Hl. Antonius zu Dießen*), doch gab er im Ausstellungskatalog vielsagend an: „vorübergehend wohnhaft in Stettin“. Trotz des Krieges stellte er im Mai 1915 und im Herbst 1917 in Berlin in der bereits bekannten Galerie von Eduard Schulte sowie im Dezember 1915 in Stettin auf der Ausstellung des Kunstvereins für Pommern aus, wo er zusammen mit über vierzig pommerschen Künstlern, darunter Paul Holz, Elsa af Kullberg, Paula Riezler, Otton Tarnogrocki und Gustav Wimmer, um Aufmerksamkeit konkurrierte. Er präsentierte über 20 schottische, italienische, pommersche und Stettiner Ansichten und bot sie als Weihnachtsgeschenke zu erschwinglichen Preisen von 200 bis 800 Mark an⁶⁴.

Seit der Gründung des Pommerschen Künstlerbundes in Stettin im Jahr 1916 wurde Dekkerts Heimatstadt zu einem noch mehr attraktiven Ort für die Präsentation seiner Werke. Die Gruppe brachte Künstler zusammen, die durch ihre Herkunft oder ihren Wohnort mit Pommern verbunden waren. Lokale Künstler,

⁶¹ AP Szczecin, Muzeum Miejskie, sygn. 50, s. 82a; *Verwaltungsbericht der Stadt Stettin* za 1915 r. podaje, że był to dar Dekkerta; w katalogu *Zur zweiten Ausstellung des Pommerschen Künstlerbundes im Museum zu Stettin*, 1917, s. 6, obraz *Badende Kinder* figurował jako jedyne dzieło Dekkerta w zbiorach szczecińskiego muzeum.

⁶² Jak podaje dom aukcyjny McTear's Glasgow, reprezentowała go agencja James McClure & Son z Glasgow.

⁶⁴ *Kunstausstellung der Münchener Secession, Kgl. Kunstausstellungsgebäude am Königsplatz*, 30. Juni – 31. Oktober 1915, S. 15; das zweite Bild von Dekkert in dieser Ausstellung war *Winter*; „Die Werkstatt der Kunst...“, München, Jg. 14, 1914/1915, H. 33, S. 394; *Pommerscher Verein für Kunst und Kunstgewerbe, Winter 1915/16, 1. Ausstellung. Pommersche Künstler*, Stettin 1915; „Der Cicerone“, Jg. 9, 1917, H. 17/18, S. 328.

studyjne m.in. do Holandii i północnej Italii, które to wyprawy zaowocowały wachlarzem odmiennych w tematyce, nastroju i kolorystyce cenionych krajobrazów i wedut, a poza szkockimi portami rybackimi zasłynął również dzięki pejzażom z jego pomorskiej ojczyzny – znad Zalewu, Bałtyku i ze szczecińskiego portu. Dodano też wzmiankę o poprzedniej zimie spędzonej już w Dießen nad Ammersee oraz o trwającej wówczas wyprawie na Śląsk, gdzie już wcześniej znajdował motywy do swych obrazów⁶³. Decyzja o przyszłości nie była jednak rozstrzygnięta: jakkolwiek w 1915 roku wznowił swój udział w monachijskich prezentacjach sztuki, wystawiając obraz z widokiem rzeźby św. Antoniego z bawarskiego Dießen (*Der Hl. Antonius zu Dießen*), to w katalogu z tej ekspozycji podał dwuznacznie „czasowo zamieszkały w Szczecinie”. Pomimo wojny wystąpił też w maju 1915 i jesienią 1917 w Berlinie w znanej już galerii Eduarda Schultego oraz w Szczecinie w grudniu 1915 na wystawie Pomorskiego Związku Sztuki (Kunstverein für Pommern), rywalizując o zainteresowanie z ponad czterdziestoma twórcami pomorskimi, w tym Paulem Holzem, Elsä af Kullberg, Paulą Riezler, Ottonem Tarnogrockim i Gustavem Wimmerem. Zaprezentował ponad 20 widoków szkockich, włoskich, pomorskich i szczecińskich, proponując je na gwiazdkowe prezenty w następnej cenie 200–800 marek⁶⁴.

⁶³ „Die Werkstatt der Kunst”, München, Jg. 14, 1914/1915, H. 44, s. 552.

⁶⁴ *Kunstaussstellung der Münchener Secession, Kgl. Kunstaussstellungsgebäude am Königsplatz, 30. Juni –*

aber auch ehemalige pommersche Einwohner beteiligten sich gerne an den Aktivitäten des neuen Vereins, da sie dadurch nicht nur die Möglichkeit erhielten, sich zu präsentieren, sondern auch ihre Werke zu verkaufen, was insbesondere in der schwierigen Kriegs- und Nachkriegszeit von Bedeutung war. Die Initiatoren warben um bereits anerkannte Künstler, deren Namen und Titel in der Welt der Kunstkenner von Bedeutung waren – es gelang ihnen unter anderem, Louis Douzette, Gerhard Janesch, Ludwig Manzel und Max Seliger zu gewinnen. Auch Eugen Dekkert spielte die Rolle eines „Stars“, eines prestigeträchtigen Mitglieds des Vorstands, das die Bedeutung der Organisation steigerte⁶⁵. Er wurde als ehemaliger Stettiner angesehen, der im Ausland Karriere gemacht, sowie Ruhm und Ansehen erlangt hatte, obwohl in seiner Heimatstadt bisher nicht viel getan worden war, um seine Position zu festigen. Vielleicht als eine Art Entschädigung konnte er bis Anfang der 1920er Jahre sogar mehrere Gemälde präsentieren, die er manchmal mit Aquarellen oder Monotypien ergänzte. Der Verband organisierte seine Ausstellungen auch in anderen Zentren, sodass im Sommer 1920 Dekkerts Bilder im Künstlerhaus in Berlin an der Bellevuestraße gezeigt wurden⁶⁶. Die jährlichen Ausstellungen in Stettin waren umfangreich und uneinheitlich, vielfältig in Stil, Thema, Niveau und Preisen.

⁶⁵ Staatsarchiv in Stettin, Akten des Stadtmuseums, Sign. 68, S. 178

⁶⁶ „Kunstchronik und Kunstmarkt“, Berlin, Jg. 55, 1919/1920, Nr. 37, S. 721.

Od czasu gdy w 1916 roku w Szczecinie utworzono Związek Artystów Pomorskich (Pommerscher Künstlerbund), rodzinne miasto Dekkerta stało się jeszcze bardziej atrakcyjnym miejscem prezentacji dorobku malarza. Grupa skupiała twórców, których łączyło z Pomorzem pochodzenie lub miejsce zamieszkania. Lokalni artyści, ale też dawni Pomorzanie, chętnie włączali się do działań nowego stowarzyszenia, uzyskując nie tylko szansę zaistnienia w ważnej instytucji, ale również sprzedaży swych dzieł, co było istotne zwłaszcza w trudnym wojennym i powojennym okresie. Inicjatorzy zabiegali o artystów już uznanych, z nazwiskami i tytułami liczącymi się w świecie koneserów – udało im się pozyskać m.in. Louisa Douzettego, Gerharda Janescha, Ludwiga Manzela, Maksa Seligera. Także Eugen Dekkert pełnił rolę „gwiazdy”, prestiżowego członka zasiadającego w zarządzie i podnoszącego rangę organizacji⁶⁵. Traktowano go jako byłego Szczecinianina, który za granicą zrobił karierę, zyskał sławę i poważanie, mimo że w rodzinnej miejscowości niezbyt wiele dotąd uczyniono dla ugruntowania jego pozycji. Może w formie pewnej rekompensaty aż do początku lat 20. mógł sobie pozwolić na prezentację nawet kilkunastu płócien, które czasem dopełniał

31. *Oktober 1915*, s. 15; drugi obraz Dekkerta na tej wystawie to *Zima*; „Die Werkstatt der Kunst”, München, Jg. 14, 1914/1915, H. 33, s. 394; *Pommerscher Verein für Kunst und Kunstgewerbe, Winter 1915/16, 1. Ausstellung. Pommersche Künstler*, Stettin 1915; „Der Cicerone”, Jg. 9, 1917, H. 17/18, s. 328.

⁶⁵ AP Szczecin, akta Muzeum Miejskie, sygn. 68, s. 178.

Und obwohl sie in der Regel positive Kritiken und lobende Bewertungen in der Presse erhielten, überwog oft die Quantität die Qualität, was bei Fachleuten zu Vorbehalten führte. Besonders der Direktor des Stadtmuseums, Walter Riezler, kritisierte sie scharf. Die immer häufiger auftretenden Konflikte und Meinungsverschiedenheiten führten bald zur Gründung eines zweiten Vereins – der Ausstellungsvereinigung Pommerscher Künstler – mit ausgeprägt modernistischen Ansichten, und 1921 gründete eine weitere 15-köpfige Gruppe von Künstlern die Norddeutsche Secession, die sich insbesondere gegen den Pommerschen Künstlerbund stellte. Obwohl Dekkert in seiner Malerei eher eine traditionelle Richtung vertrat, schloss er sich – zusammen mit Paul Holz, Oswald Polt und anderen – den Secessionisten an und trat aus dem Pommerschen Künstlerbund aus. Die neue Gruppierung präsentierte sich 1921 auf ihrer ersten Ausstellung zusammen mit Künstlern von außerhalb Stettins, die den Weg für eine neue Sichtweise auf die Kunst ebneten – darunter Ernst Barlach, Felix Mesecki, Alfred Pärtikel und Richard Seewald – und erlangte die Zustimmung von Direktor Riezler und eine erneute Präsentation ihrer Ausstellung in Dresden. Unter dem Publikum und den lokalen Kritikern lösten die modernistischen Tendenzen jedoch unterschiedliche – seltener positive als kritische – Meinungen aus⁶⁷.

⁶⁷ Staatsarchiv in Stettin, Akten des Stadtmuseums, Sign. 68, 69, hier Kataloge und Presseberichte zu Ausstellungen im Stadtmuseum; „Kunstchronik und Kunstmarkt“, Jg. 56, 1920/1921, April/Sept., S. 852.

akwarelami lub monotypiami. Związek Artystów Pomorskich organizował swoje wystawy także w innych ośrodkach, dzięki czemu latem 1920 roku obrazy Dekkerta pokazywano w Künstlerhaus w Berlinie przy Bellevuestrasse⁶⁶. Coroczne wystawy szczecińskie były obszerne i niejednorodne, zróżnicowane w stylu, tematyce, poziomie i cenach. I chociaż z zasady cieszyły się akceptacyjnymi recenzjami i pochlebnymi ocenami w prasie, jednak często ilość przeważała nad jakością, budząc zastrzeżenia znawców. Surowo krytykował je zwłaszcza dyrektor Muzeum Miejskiego Walter Riezler. Coraz częstsze sytuacje konfliktowe i nieporozumienia doprowadziły niebawem do powstania drugiego stowarzyszenia – Zjednoczenia Wystawienniczego Pomorskich Artystów (Ausstellungsvereinigung Pommerscher Künstler) o bardziej modernistycznych poglądach, a w 1921 roku kolejna 15-osobowa grupa twórców zawiązała Północnoniemiecką Secesję (Norddeutsche Secession), stojącą w opozycji zwłaszcza wobec Związku Artystów Pomorskich. Dekkert, chociaż w swym malarstwie reprezentował nurt raczej tradycyjny, przystąpił – wraz z Paulem Holzem, Oswaldem Poltem i innymi – do secesjonistów i zrezygnował z członkostwa w Związku Artystów Pomorskich. Nowe ugrupowanie zaprezentowało się na pierwszej wystawie w 1921 roku wraz z artystami spoza Szczecina, torującymi drogę nowemu postrzeganiu sztuki

⁶⁶ „Kunstchronik und Kunstmarkt”, Berlin, Jg. 55, 1919/1920, nr 37, s. 721.

Auf der Suche nach einem neuen Zuhause, Dießen am Ammersee

Nach dem Krieg stellte Dekkert seine Werke fast abwechselnd in der Hauptstadt Pommerns und in der bayerischen Landeshauptstadt aus, zeigte dabei konsequent ein oder zwei zum Verkauf angebotene Gemälde, und bemühte sich weiterhin um seine Präsenz auf Ausstellungen in anderen Kunstzentren. Und trotz der schwierigen Zeit erwies sich der Neubeginn als erfolgreich: Im Herbst 1916 präsentierte der Albrecht Dürer Verein in Nürnberg eine „große Sammlung von Werken Eugen Dekkert aus Dießen“, sowie Arbeiten dreier weiterer Künstler in der neuen Ausstellungshalle am Marien-tor, und 1918 lobte Kritiker der Ausstellung der Münchner Secessionisten ausdrücklich seine „kleine, überaus leuchtende Aufsicht vom Ammersee“⁶⁸. Bis Anfang der 1920er Jahre trat er zumeist als Einwohner von Dießen am Ammersee auf, doch 1921, als er im Glaspalast das Ölgemälde *An der Oder* zeigte, machte er erneut deutlich, dass er zu dieser Zeit Stettin vertrat⁶⁹. Und obwohl er seine Heimatstadt offenbar nie aus den Augen verlor, kam es in den Jahren 1921–1922 zu einer erneuten engeren Bindung an sie. Er war damals im Einwohnerverzeichnis von Stettin als Künstler und Maler unter der Adresse Kaiser-Wilhelm-Straße 94 (Al. Jana Pawła II) eingetragen – dort wohnte

⁶⁸ „Münchener Neueste Nachrichten“, Jg. 69, 29. Nov. 1916; ebenda, Jg. 71, Nr. 345, 11. Juli 1918; *Münchener Kunstausstellung...* 1918, S. 87, Ölgemälde: *Der Ammersee*, das zweite Gemälde: *Dorfidyll*.

⁶⁹ *Münchener Kunstausstellung im Glaspalast 1921*, S. 98.

– m.in. Ernstem Barlachem, Feliksem Me-seckiem, Alfredem Partikelem, Richardem Seewaldem – zyskując aprobatę dyrektora Riezlera i powtórnią prezentację swej ekspozycji w Dreźnie. Jednak wśród publiczności i lokalnych recenzentów modernistyczne tendencje wywoływały różnicowane – rzadziej pozytywne niż krytyczne – opinie⁶⁷.

Poszukiwanie nowego domu.

Dießen am Ammersee

Po wojnie, niemal naprzemiennie ze stolicą Pomorza, Dekkert wystawiał swe prace w stolicy Bawarii, konsekwentnie pokazując jeden lub dwa obrazy, oferowane do sprzedaży, kontynuował też starania o swoją obecność na wystawach w innych ośrodkach. I mimo trudnego czasu początek okazał się udany: jesienią 1916 roku Albrecht Dürer Verein w Norymberdze przygotował „dużą kolekcję prac Eugena Dekkerta z Dießen” i trzech innych twórców w nowej hali wystawienniczej przy Marientor, a w 1918 roku jego „małym, ale zasługującym na szczególną uwagę, całym lśniącym widokiem Ammersee” zachwycił się recenzent wystawy spod znaku Secesjonistów Monachijskich⁶⁸. Do początku lat 20. malarz najczęściej występował jako mieszkaniec Dießen am Ammersee,

seine Tante Julia Dilger, die Schwester seiner Mutter, und zuvor auch sein Bruder Georg. Mehrfach wird zudem erwähnt, dass ihm das Museum ein Atelier in seinen Räumen an der Hakenterrasse (Wäly Chrobrego) zur Verfügung stellte.

Trotz des Kriegsendes hielt die langjährige Unentschlossenheit der Dekkerts hinsichtlich ihres „Ortes auf Erden“ weiterhin an. Einer legalen Rückkehr nach Schottland stand eine Verordnung der britischen Behörden aus dem Jahr 1919 im Wege, die die für Ausländer – insbesondere für Personen mit deutscher Staatsangehörigkeit – geltenden Einschränkungen weiterhin aufrechterhielt. Sie zögerten noch lange mit einer Entscheidung, bis sie schließlich im August 1922 beschlossen, ihre Wohnung in St. Monans aufzugeben und ihren Besitz zu verkaufen, darunter Möbel, Rahmen, Staffeleien usw. und vor allem viele Gemälde, die inzwischen von Ausstellungen zurückgekehrt waren und in ihrem schottischen Wohnsitz verblieben waren⁷⁰. Wahrscheinlich beschlossen sie erst dann, dass ihr ständiger Wohnsitz in Dießen am Ammersee sein sollte, das sie aus ihrer Studienzeit von Besuchen bei Theodora Hummel kannten und das bereits auf vielen Gemälden verewigt war. Die kleine Stadt in Oberbayern liegt wunderschön am Westufer des großen Ammersees, etwa 60 km von München entfernt und etwas näher an der

⁶⁷ AP Szczecin, akta Muzeum Miejskie, sygn. 68, 69, tu katalogi i relacje prasowe z wystaw w Muzeum Miejskim; „Kunstchronik und Kunstmarkt”, Jg. 56, 1920/1921, April/September, s. 852.

⁶⁸ „Münchener Neueste Nachrichten”, Jg. 69, 29. November 1916; ibidem, Jg. 71, nr 345, 11. Juli 1918; *Münchener Kunstausstellung im Glaspalast 1918*, s. 87, olej *Jezioro Ammer (Der Ammersee)*, drugi to *Wiejska idylla (Dorfidyll)*.

⁷⁰ Anzeige in der Zeitung „Scotsman“ über den Verkauf des Eigentums von E. Dekkert am 5.08.1922 in der Halle der Pfarrkirche in St. Monans; von der Website <https://lundinlinks.weebly.com/blog/category/lower%20large/7>, 14.11.2021.

ale w 1921 roku, pokazując w Szklanym Pałacu olej *Nad Odrą* (*An der Oder*), znów zaznaczył, że aktualnie czasowo reprezentuje Szczecin⁶⁹. I chociaż cały czas zdawał się nie tracić z pola widzenia swego rodzinnego miasta, to na lata 1921–1922 przypada ponownie okres ściślejszego z nim związku. Figurował wówczas w księdze mieszkańców Szczecina jako artysta malarz pod adresem Kaiser Wilhelm Str. 94, tam gdzie mieszkała siostra jego matki, ciotka Julia Dilger, a wcześniej także brat Georg. Powtarzana jest też informacja, że muzeum udostępniało mu atelier w swoich pomieszczeniach przy Hakenterrasse (Wałach Chrobrego).

Mimo zakończenia wojny wciąż trwała wieloletnia rozterka Dekkertów związana z ich „miejscem na ziemi”. Na przeszkodzie legalnemu powrotowi do Szkocji stanęło rozporządzenie władz brytyjskich z 1919 roku, utrzymujące w mocy ograniczenia obowiązujące cudzoziemców, a zwłaszcza rezydentów z obywatelstwem niemieckim. Długo jeszcze zwlekali z rozstrzygnięciem, by ostatecznie w sierpniu 1922 roku podjąć decyzję o likwidacji mieszkania w St. Monans i sprzedaży swego dobytku, w tym mebli, ram, sztalug itp., a przede wszystkim wielu obrazów, które w międzyczasie powróciły z wystaw i pozostały w szkockiej siedzibie⁷⁰. Prawdopodobnie dopiero wówczas Dekkertowie postanowili, że ich stałym miejscem pobytu będzie właśnie

Kreisstadt Landsberg am Lech. Neben den beeindruckenden Landschaften, die in einer einzigartigen Symbiose den riesigen See und die mächtigen Berge im Hintergrund verbinden, begeistert hier die Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt, die für ihre barocke Ausstattung – ein Werk von Johann Michael Fischer – bekannt ist. Dekkerts Atelier befand sich in der Nähe des Sees, an einer kleinen Straße namens Oberer Albaner Weg, unweit des Bahnhofs. Der Umzug veränderte die Umgebung und das künstlerische Klima des Künstlers radikal – flache Küstenlandschaften, Hafen- und Strandszenen wurden durch Ausblicke ersetzt, die von alpinen Gebirgszügen und oft schneebedeckten Gipfeln dominiert wurden, aber auch hier fehlten die Lieblingsmotive des Malers nicht – Wasserflächen und Segelboote. Man kann davon ausgehen, dass für Dekker die Nähe und Erreichbarkeit des künstlerischen Zentrums München sowie die Möglichkeit, Kontakte zur Künstlerszene in der Umgebung zu knüpfen, ein wichtiges Argument für seine Wahl waren. Viele Orte in der Umgebung zogen seit Jahrzehnten Künstler verschiedener Richtungen und Interessen an. Eine in dieser Region weithin bekannte Persönlichkeit war der aus Landsberg stammende Sir Hubert von Herkomer – Bayer und Engländer, vielseitig begabter Künstler und führender Porträtist der viktorianischen Ära. Seit den 1870er Jahren kam Rudolf Hirth du Frênes, ein realistischer Maler aus dem Kreis um Wilhelm Leibl, regelmäßig hierher. Er war auch in Dießen zu Gast, ließ sich aber

⁶⁹ *Münchener Kunstausstellung im Glaspalast 1921*, s. 98.

⁷⁰ Ogłoszenie w gazecie „Scotsman” o sprzedaży dobytku E. Dekkerta 5.08.1922 r. w hallu kościoła parafialnego w St. Monans; <https://lundinlinks.weebly.com/blog/category/lower%20large/7>, dostęp: 14.11.2021.

Dießen am Ammersee, zapamiętane z odwiedzin u Theodora Hummela w czasach studenckich i utrwalone już na wielu obrazach. To miasteczko w Górnej Bawarii szczyci się pięknym położeniem na zachodnim brzegu wielkiego Ammersee, około 60 km od Monachium i nieco bliżej od stolicy landu Landsberg am Lech. Poza efektownymi krajobrazami łączącymi w wyjątkowej symbiozie ogromne jezioro i potężne góry w tle, zachwyca tu świątynia p.w. Wniebowzięcia Marii Panny, słynąca z barokowego wyposażenia – dzieła Johanna Michaela Fischera. Atelier Dekkerta mieściło się w pobliżu jeziora, przy niewielkiej uliczce Oberer Albaner Weg, niedaleko dworca kolejowego. Przeprowadzka radykalnie zmieniła otoczenie i klimat twórcy – płaskie pejzaże nadmorskie, sceny z portu i plaży zastąpiły widoki zdominowane przez alpejskie pasma górskie i szczyty często pokryte śniegiem, ale i tu nie zabrakło ulubionych motywów malarza – taflí wody i żaglówek. Można przypuszczać, że dla Dekkerta istotny argument wyboru stanowiła bliska odległość i dostępność centrum życia artystycznego, jakim było Monachium, a także możliwości kontaktów ze środowiskiem artystycznym w okolicy. Wiele pobliskich miejscowości od dziesięcioleci przyciągało artystów różnych kierunków i zainteresowań. Powszechnie znaną w tym rejonie osobistością był pochodzący spod Landsbergu Sir Hubert von Herkomer – Bawarczyk i Anglik, wszechstronnie utalentowany artysta i wiodący portrecista epoki wiktoriańskiej. Bywał tu systematycznie od lat 70. XIX wieku Rudolf Hirth du Frènes,

im nahe gelegenen Kurort Schondorf nieder. Seit Beginn des 20. Jahrhunderts verbrachte unter anderem der Landschaftsmaler Christian Landenberger seine Sommer hier, und auch Vertreter anderer Künste, wie Literaten (z. B. der Schriftsteller und Maler Hermann Stahl, die Schriftstellerin Clara Nordstrom) und Musiker (der Komponist Carl Orff), die hier über Jahre hinweg eine Art Künstlerkolonie bildeten.

Mit den Alpen im Hintergrund. Zwischen Bayern und Pommern

Dekkerts Kreativität konzentrierte sich nun überwiegend auf bayerischen Landschaften, der Umgebung des Ammersees, Gebirgszügen und Ortschaften in den Tälern. Daneben blieben – im Einklang zu Eugen Dekkerts Lebensweg – Motive aus Stettin beliebt, insbesondere seine Lieblingsansichten des Hafens, Dampfschiffe im Wechsel mit Segelbooten, die am Kai vor Anker lagen oder mit Wind und Wellen rangten⁷¹. Im Zusammenhang mit dem viel diskutierten „Stettiner Museumsstreit“ wird ein bedeutender, ja sogar überwiegender Teil der Presseberichte über Dekkerts Ausstellungen jener Gruppe zugeordnet, die vor allem vom konservativeren

⁷¹ z. B. *Sonntag am Ammersee, Bei St. Georg am Ammersee*, Aus Dießen im Katalog *Pommerscher Künstlerbund. 3. Ausstellung Stettin Städt. Museum, Oktober 1918*, S. 6; *Wintersport am Riesser See, Alpengipfel, Hochgebirge*, Aus Garmisch im Katalog *1. Ausstellung der Norddeutschen Secession, Stettin 1921*, S. 17; *Speicherseite in Stettin, Hafen von Stettin, An der Oder, Alter Segler bei Fruendorf* im Katalog *Pommerscher Künstlerbund 5. Ausstellung Stettin, Städt. Museum 1920*, S. 6.

malarz realista z kręgu Wilhelma Leibla, który także gościł w Dießen, ale potem osiadł w pobliskim kurorcie Schondorf. Od początku XX stulecia lato spędzał tu m.in. pejzażysta Christian Landenberger, a wśród twórców wymieniani są także literaci (np. pisarz i malarz Hermann Stahl, pisarka Clara Nordstrom) i muzycy (kompozytor Carl Orff), przez lata tworzący tu rodzaj kolonii artystycznej.

Z Alpami w tle. Pomiędzy Bawarią i Pomorzem

Kreatywność Dekkerta skupiała się teraz najczęściej na pejzażach bawarskich, okolicy Jeziora Ammer, pasmach górskich, miejscowościach w dolinach. Oprócz nich – analogicznie do życiowych losów Eugena – popularne pozostały motywy szczecińskie, zwłaszcza ulubione widoki portu, parowce na przemian z żaglowymi łodziami, zacumowane przy nabrzeżu lub zmagające się z wiatrem i falami⁷¹. W kontekście głośnego „szczecińskiego sporu muzealnego” znaczna, a nawet przeważająca część relacji prasowych z wystaw klasyfikuje Dekkerta w grupie akceptowanej i wychwalanej głównie przez bardziej konserwatywną część odbiorców. Mimo że zdecydowanie odbiegał od moder-

Teil des Publikums akzeptiert und gelobt wurde. Obwohl er sich deutlich von den modernistischen oder expressionistischen Tendenzen der Norddeutschen Secession unterschied, blieb er ihr treu und nahm bis 1927 – also bis zu ihrer Auflösung – an ihren Ausstellungen teil⁷². 1929 kehrte er zum Pommerschen Künstlerbund zurück und wurde bereits im folgenden Jahr in den Vorstand aufgenommen. Seine Bilder, das besondere Licht, die zunehmend nuanciertere Farbgebung sowie die Auswahl der Motive, sowohl sommerlicher als auch winterlicher Art, gefielen einem breiten Publikum. Er wusste auch die Fantasie der jüngeren Generation von Malern anzuregen: sein spezifisches Farbenspiel aus der schottischen Zeit, das als „graues Intervall“ bezeichnet wurde, prägte sich dem pommerschen Künstler Erich Pohl-Cammin tief ein, und Peter Kleinschmidt hatte jahrelang den bewunderten Künstler vor Augen, den er einst bei der Arbeit im Hafen von Stettin gesehen hatte⁷³.

Was für die Kritiker aus Stettin ein positiver Aspekt war und die Besucher zum Kauf von Dekkerts Werken animierte, konnte bei den Münchner Rezipienten gegenteilige Emotionen hervorrufen. Das Münchner Publikum,

⁷¹ Np. *Niedziela nad Ammersee, Przy św. Jerzym nad Ammersee*, Z Dießen w katalogu Pommerscher Künstlerbund. 3. Ausstellung Stettin, Städt. Museum, Oktober 1918, s. 6; *Sporty zimowe nad Riesser See, Szczyty Alp, Hochgebirge, Z Garmisch* w katalogu 1. Ausstellung der Norddeutschen Secession, Stettin 1921, s. 17; *Strona spichlerzowa w Szczecinie, Szczeciński port, Nad Odrą, Stary żaglowiec koło Golęcina* w katalogu Pommerscher Künstlerbund. 5. Ausstellung Stettin, Städt. Museum 1920, s. 6.

⁷² Vgl. B. Kozińska, *Pommerscher Künstlerbund – Ein schwerer Anfang*, „Pommern. Zeitschrift für Kultur und Geschichte“, H. 2, 2016, S. 37–39.

⁷³ Hgd, *Lütter Klön mit hgd*, „Stettiner Nachrichten“, 1967, Nr. 1, S. 3; 1969, ebenda, Nr. 1, S. 5; E. Lebeder, *Peter Kleinschmidt. Zum achtzigsten Geburtstag des Malers*, „Pommern. Zeitschrift für Kultur und Geschichte“, H. 3, 2003, s. 36 (36–39); Ich bedanke mich bei Frau Ute Rhodgess vom Haus Stettin in Lübeck für ihre Hilfe beim Beschaffen der Materialien.

nistycznych czy ekspresjonistycznych skłonności Północnoniemieckiej Secesji, pozostał jej wierny i brał udział w jej wystawach do 1927 roku, czyli aż do rozwiązania stowarzyszenia⁷². W 1929 roku powrócił do Związku Artystów Pomorskich i już w następnym roku został przyjęty do zarządu. Jego obrazy, specyficzne światło, stopniowo wzbogacana kolorystyka, a także wybór motywów, zarówno letnich jak i zimowych, podobały się szerokiej publiczności. Potrafił też oddziaływać na wyobraźnię młodszej generacji malarzy, jego swoista gra barw z okresu szkockiego, nazywana „szarym interwałem”, utrwaliła się w pamięci pomorskiego twórcy Ericha Pohl-Cammina, zaś Peter Kleinschmidt przez lata miał przed oczyma podziwianego artystę obserwowanego podczas pracy w szczecińskim porcie⁷³.

To, co dla recenzentów szczecińskich było cechą pozytywną i zachęcało zwiedzających do nabywania prac Dekkerta, w recepcji odbiorców z Monachium mogło wywoływać odwrotne emocje. Publiczność monachijska, otwarta na nowoczesność i eksperymenty, przyzwyczajona do poszukiwań, bardzo wymagająca ze względu na wielość i różnorodność artystycznych osobowości, częściej

offen für Modernität und künstlerische Experimente, an stilistische Neuerungen gewöhnt und aufgrund der Vielzahl wie auch Vielfalt künstlerischer Persönlichkeiten ausgesprochen anspruchsvoll, bevorzugte eher progressive Künstler, die neue Ideen in die Kunst einbrachten. Dekkert, der weiterhin Mitglied der Münchner Secession war, nahm zwar von 1915 bis mindestens 1931⁷⁴ an den wichtigsten Ausstellungen in der bayerischen Landeshauptstadt teil, jedoch bildeten ein oder zwei Ölgemälde (nur 1928 und 1929 waren es mehr), die jeweils von der Kommission zugelassen wurden, lediglich ein Zeichen seiner Teilnahme, ohne größere Aussicht auf den Wettbewerb um künstlerische Auszeichnungen oder auf den Beifall der Kenner. Als dann 1928, nach Jahren des Schweigens oder nur lakonischer Erwähnungen seiner Anwesenheit, eines der Bilder von Dekker aus der Ausstellung im Glaspalast mit städtischen Mitteln angekauft wurde, dürfte dies bei ihm gewiss große Zufriedenheit ausgelöst haben. Interessanterweise entschied er sich für diese Ausstellung, von den bis dahin überwiegend gezeigten Landschaften und Veduten abzuweichen, zugunsten von drei Figurenbildern: *Knabenbildnis*, *Mädchenbildnis* und *Italienische Mutter mit Kind*. Zwei Jahre später gelang es ihm, die noch höher gelegte Messlatte zu überwinden, denn das Interesse der Kuratoren der Nationalsammlung weckte das für

⁷² Por. B. Kozińska, *Pommerscher Künstlerbund – Ein schwerer Anfang*, „Pommern. Zeitschrift für Kultur und Geschichte”, H. 2, 2016, s. 37–39.

⁷³ Lütter Klön mit hgd, „Stettiner Nachrichten”, nr 1, 1967, s. 3; ibidem, 1969, nr 1, s. 5; E. Lebender, *Peter Kleinschmidt. Zum achtzigsten Geburtstag des Malers*, „Pommern. Zeitschrift für Kultur und Geschichte”, H. 3, 2003, s. 36 (36–39). Dziękuję p. Ute Rhodgefz z Haus Stettin, Lübeck, za pomoc w dotarciu do materiałów.

⁷⁴ Im Jahr 1931, das wegen des Brandes im Glaspalast in Erinnerung geblieben ist, stellte Dekkert das Gemälde *Straße in Diessen* aus; Kataloge: *Münchener Kunstaussstellung im Glaspalast 1916–1932*: www.bsb-muenchen.de

preferowała twórców progresywnych, wnoszących do sztuki nowe idee. Dekkert, będąc wciąż członkiem Secesji Monachijskiej, uczestniczył wprawdzie w najważniejszych prezentacjach w stolicy Bawarii od 1915 do przynajmniej 1931 roku⁷⁴, jednak jeden lub dwa obrazy olejne (więcej tylko w 1928 i 1929 r.), dopuszczane każdorazowo przez komisję, stanowiły jedynie zaznaczenie jego współudziału, bez większych perspektyw rywalizacji o artystyczne trofea i poklask znawców. Gdy zatem w 1928 roku, po latach przemilczania lub tylko lakonicznych wzmianek o jego obecności, z wystawy w Glaspalast zakupiono ze środków miejskich jeden z obrazów Dekkerta, wywołało to z pewnością ogromną satysfakcję. Interesujące, że na tę wystawę artysta zdecydował się odstąpić od dotychczas najczęściej wybieranych pejzaży lub wedut na rzecz trzech przedstawień postaci: *Wizerunku chłopca (Knabenbildnis)*, *Portretu dziewczynki (Mädchenbildnis)* oraz *Włoskiej matki z dzieckiem (Italienische Mutter mit Kind)*. Dwa lata później udało mu się pokonać jeszcze wyżej podniesioną poprzeczkę, bowiem zainteresowanie kuratorów kolekcji narodowej wzbudził przesłany na monachijską prezentację okazały olej *Żaglowce w porcie szczecińskim (Segler im Stettiner Hafen)* z 1923 roku, który zakupiono do zbiorów Pinakoteki jako trzecie już dzieło Dekkerta⁷⁵.

⁷⁴ W 1931 r., pamiętym z powodu pożaru Glaspalast, Dekkert wystawiał obraz *Ulica w Dießen*; Katalogi *Münchener Kunstausstellung im Glaspalast 1916–1932*, www.bsb-muenchen.de.

⁷⁵ *Ankäufe im Glaspalast...*, „Münchner Neueste Nachrichten”, 4.07.1928; ibidem, 1.08.1930.

die Münchner Präsentation eingesandte imposante Ölgemälde *Segler im Stettiner Hafen* aus dem Jahr 1923, das als drittes Werk des Künstlers für die Sammlung der Pinakothek erworben wurde⁷⁵.

Die Nachkriegszeit war nicht mehr so reich an intensiven Ausstellungsaktivitäten und öffentlichem Interesse wie die früheren Jahre, die für Dekkert den Nachklang seines internationalen Ruhmes bedeuteten. Wenn man die verfügbaren Informationen verfolgt, kann man kaum übersehen, wie schwierig es ist, seine Präsenz insbesondere in Berlin nachzuweisen. Abgesehen von den bereits erwähnten sporadischen Ausstellungen präsentierte er sich erst im Juni 1920 wieder in der Hauptstadt, als er auf der Großen Berliner Kunstausstellung endlich wieder mit dem Gemälde *Eingefroren* vertreten war⁷⁶. Mehrmals stellte er jedoch in der Hamburger Galerie Louis Bock & Sohn in Sonderausstellungen zur schottischen Kunst aus: 1921 zeigte man dort eine Reihe seiner Landschaften aus der Umgebung Hamburgs, im folgenden Jahr Motive aus Schottland, Norddeutschland und den bayerischen Alpen, und in der Saison 1929/1930 wurden Dekkerts Werke mit Arbeiten von Oskar A. Achenbach, Gustav Courbet, Jean François Millet und Claude Monet gemeinsam präsentiert⁷⁷.

⁷⁵ *Ankäufe im Glaspalast...*, „Münchner Neueste Nachrichten“, 4.07.1928; ebenda, 1.08.1930.

⁷⁶ *Grosse Berliner Kunstausstellung 1920*, Berlin, S. 19.

⁷⁷ „Der Kunstwanderer. Zeitschrift für alte und neue Kunst“, Jg. 2, 1920/1921, S. 503; Jg. 3–4, 1921/1922, S. 42; „Kunstchronik und Kunstmarkt“, Berlin, Jg. 58, 1922/23, Nr. 11, S. 208; ebenda, Jg. 65, 1929/1930, Nr. 18, S. 353;

Okres powojenny nie obfitował już w tak intensywną aktywność wystawienniczą i zainteresowanie publiczności jak wcześniejsze lata, będące dla Dekkerta pokłosem międzynarodowej sławy. Śledząc dostępne informacje, trudno przejść obojętnie wobec trudności z potwierdzeniem jego obecności przede wszystkim w Berlinie. Poza wcześniej wzmiankowanymi sporadycznie wystawami, zaprezentował się w stolicy ponownie dopiero w czerwcu 1920 roku, gdy wreszcie zaistniał na Wielkiej Berlińskiej Wystawie Sztuki, pokazując obraz *Zamarznięty (Eingefroren)*⁷⁶. Kilkakrotnie natomiast występował w hamburskiej galerii Louis Bock & Sohn na specjalnych wystawach poświęconych sztuce szkockiej: w 1921 roku prezentowano zestaw jego pejzaży z okolic Hamburga, w następnym roku motywy ze Szkocji, północnych Niemiec i bawarskich Alp, a w sezonie 1929/1930 jego prace zestawiono z dziełami Oskara A. Achenbacha, Gustawa Courbety, Jeana François Milleta i Claude'a Moneta⁷⁷.

Rocznicowa wystawa w mieście urodzin

Jednym z ostatnich zasłużonych dowodów uznania dla dorobku Dekkerta w rodzinnym mieście była wystawa zorganizowana z okazji 70. rocznicy urodzin artysty w szczecińskim Muzeum Miejskim jesienią 1935 roku⁷⁸.

⁷⁶ *Grosse Berliner Kunstausstellung 1920*, Berlin, s. 19.

⁷⁷ „Der Kunstwanderer. Zeitschrift für alte und neue Kunst”, Jg. 2, 1920/1921, s. 503; ibidem, Jg. 3–4, 1921/1922, s. 42; „Kunstchronik und Kunstmarkt”, Berlin, Jg. 58, 1922/1923, nr 11, s. 208; ibidem, Jg. 65, 1929/1930, nr 18, s. 353.

⁷⁸ AP Szczecin, Muzeum Miejskie, sygn. 154, passim.

Jubiläumsausstellung in der Geburtsstadt

Eine der letzten bedeutenden Würdigungen von Dekkerts Schaffen in seiner Heimatstadt war eine Ausstellung, die anlässlich seines 70. Geburtstags im Herbst 1935 im Stadtmuseum Stettin organisiert wurde⁷⁸. Der Direktor Otto Holtze – Nachfolger des von den nationalsozialistischen Behörden entlassenen Walter Riezler – plante eine Retrospektive, die alle Schaffensphasen des Künstlers umfasste und besonders die schottische Zeit hervorhob, die den Beginn seiner glänzenden internationalen Karriere markierte. Dank des Engagements und der Hinweise von Dekker selbst, der nicht nur viele Käufer seiner Bilder gut kannte und sich an sie erinnerte, sondern auch mehrere Kisten mit eigenen Werken an das Museum sandte, konnte eine chronologische und thematische Vielfalt der Ausstellung gewährleistet werden: von schottischen, bayerischen, pommerschen und Stettiner Ansichten bis hin zu den Ergebnissen von Studienreisen; neben Meeres-, Alpen- und Stadtlandschaften auch Darstellungen ländlicher Gehöfte mit Vögeln, Tieren und Ernteszenen sowie farbenprächtige Blumensträuße und Stilleben. Zu den Werken, die mit freundlicher Genehmigung der Eigentümer, vor allem aus privaten Sammlungen⁷⁹ aus Stettin zur

⁷⁸ Staatsarchiv in Stettin, Akten des Stadtmuseums, Sign. 154, passim.

⁷⁹ Wie oben erwähnt: Zu den Leihgebern gehörten die Brüder des Künstlers Hermann Dekkert, Onkel Wilhelm Dilger aus Ramlewo bei Karlino, die Familienfreunde Julius Schröder aus Golęcino (Frauendorf) und Maria Schröder aus Stettin, der Kaufmann Wilhelm Doering, die pensionierten Soldaten Arthur Kuckein und Gert von Manteufel, Elsbeth Kannen-

Dyrektor Otto Holtze – następca zdymisjonowanego przez władze nazistowskie Waltera Riezlera – zaplanował wystawę retrospektywną ukazującą wszystkie fazy twórczości malarza, ogniskując uwagę na okresie szkockim, inicjującym jego błyskotliwą, międzynarodową karierę. Dzięki zaangażowaniu i wskazówkom samego Dekkerta, który nie tylko doskonale znał i pamiętał wielu nabywców swoich obrazów, ale sam wysłał do muzeum kilka skrzyń swoich dzieł, można było zapewnić różnorodność chronologiczną i tematyczną ekspozycji: od widoków szkockich, poprzez bawarskie, pomorskie i szczecińskie po efekty wypraw studyjnych; pokazać obok pejzaży morskich, alpejskich i miejskich – wiejskie domostwa z ptactwem, zwierzętami i scenami zbiorów, a także wysycone kolorami bukiety i martwe natury. Do dzieł pozyskanych z życzliwą aprobatą właścicieli, głównie ze szczecińskich zasobów prywatnych⁷⁹, dołączono wspomniane wyżej *Dzieci na plaży* (*Kinder am Strande*), czyli „pierwszego Dekkerta” z tutejszego muzeum, *Włoski targ* (*Italienischer Markt*) ze Śląskiego Muzeum we Wrocławiu, najnowszy zakup monachijskiej Pinakoteki *Żaglowce w szczecińskim porcie* oraz cztery widoki z zasobów

⁷⁹ Ibidem. Wśród wypożyczających byli brat artysty Hermann Dekkert, wuj Wilhelm Dilger z Ramlewa koło Karlina, przyjaciele rodziny Julius Schröder z Frauendorf (Golęcino) i Maria Schröder ze Szczecina, kupiec Wilhelm Doering, emerytowani wojskowi Arthur Kuckein i Gert von Manteufel, Elsbeth Kannenberg, kupcy Erich Rudolph i Kurt Maskow, Felix Dyhrenfurth z Petersdorf na Śląsku (ob. dzielnica Gliwice), szczecińska galeria sztuki R. Schadel-M. Böhlke (Mönchenstr., ob. ul. Grodzka) oraz kilkoro anonimowych kolekcjonerów.

Verfügung gestellt wurden, kamen *Kinder am Strand*, also der „erste Dekkert“ aus dem hiesigen Museum, *Italienischer Markt* aus dem Schlesischen Museum in Wrocław, der neueste Erwerb der Münchner Pinakothek *Segler im Stettiner Hafen*, sowie vier Ansichten aus den Beständen der Provinz Pommern hinzu, sodass eine für das Gesamtwerk des Künstlers repräsentative Sammlung von 62 Werken aus verschiedenen Schaffensperioden entstand, bereichert um ein Porträt des Malers aus dem Jahr 1901 von David Gauld, einem Freund aus der Gruppe Glasgow Boys⁸⁰.

Die Eröffnung der Jubiläumsausstellung musste auf Oktober verschoben werden und wurde durch eine Präsentation zweier Künstler der jüngeren Generation – Otto Niemeyer-Holstein und Kurt Paesler-Luschkow – ergänzt. Es gelang jedoch, dem Wunsch des Direktors nachzukommen, dass der Oberbürgermeister von Stettin, Werner Faber, die Ausstellung eröffnete, was als besondere Ehre angesehen wurde. In seiner Festrede hob er das Talent des Künstlers und die Verbundenheit mit seiner Heimat hervor, die Stettin weit über die Stadt- und Landesgrenzen hinaus bekannt machte. Als Danke-

berg, die Kaufleute Erich Rudolph und Kurt Maskow, Felix Dyhrenfurth aus Petersdorf (heute ein Stadtteil von Gliwice) in Schlesien, die Stettiner Kunstgalerie R. Schadel-M. Böhlke (Mönchenstr., heute ul. Grodzka) sowie mehrere anonyme Sammler.

⁸⁰ Wie oben: Im Ausstellungsverzeichnis ist zwar vermerkt, dass es sich um ein Gemälde von Aleksander Roche handelt, jedoch ist davon auszugehen, dass es sich um ein Werk von David Gauld handelt, das 1901 auf einer Ausstellung in Glasgow gezeigt wurde; vgl. Anmerkung 29.

Prowincji Pomorskiej, uzyskując reprezentatywny dla *oeuvre* artysty zestaw 62 prac z różnych okresów twórczości, dopełniony portretem malarza z 1901 r. pędzla Davida Gaulda, przyjaciela z grupy Glasgow Boys⁸⁰.

Wernisaż jubileuszowej ekspozycji trzeba było przesunąć na październik i uzupełnić prezentacją dwóch twórców młodego pokolenia – Ottona Niemeyer-Holsteina i Kurta Paesler-Luschkowko. Udało się natomiast spełnić prośbę dyrektora, by wystawę otwierał nadburmistrz Szczecina Werner Faber, co traktowano jako wyjątkowy zaszczyt. W okolicznościowym przemówieniu podkreślił on talent i przywiązanie artysty do rodzinnych stron, co miało rozślawić Szczecin daleko poza granice miasta i kraju. W geście podziękowania zapowiedział zakup jednego z widoków szczecińskiego portu dla kasyna oficerskiego na Krzekowie⁸¹. Wystawa zakończyła się niemałym sukcesem frekwencyjnym i finansowym – sprzedano ponad 1000 biletów i prawie 400 informatorów ze spisem prezentowanych dzieł, uzyskano ponad 250 marek nadwyżki w stosunku do wydatków poniesionych na organizację ekspozycji. Istotna dla muzeum, ale przede wszystkim dla twórcy, była sprzedaż siedmiu

schön kündigte er den Kauf eines der Bilder des Stettiner Hafens für das Offizierskasino in Krzekowo an⁸¹. Die Ausstellung war ein großer Erfolg, sowohl in Bezug auf die Besucherzahlen als auch auf die finanziellen Ergebnisse – es wurden über 1000 Eintrittskarten und fast 400 Kataloge mit einer Liste der ausgestellten Werke verkauft, wodurch ein Überschuss von über 250 Mark gegenüber den Organisationskosten erzielt wurde. Von Bedeutung für das Museum, vor allem aber für den Künstler, war der Verkauf von sieben Gemälden⁸², wobei der Kauf des eindrucksvollen Hafenbildes *Segler auf der Oder* für 450 Mark aus dem Keddig-Fonds durch die Stadt für die Sammlung des Stadtmuseums, um den sich Direktor Holtze bemüht hatte, das größte Ansehen genoss⁸³.

Garmisch-Partenkirchen – Epilog

1937 verließ Dekkert Dießen, wo er Jahre später in die Liste der verdienten Persönlichkeiten aufgenommen wurde und wo bis heute eine kleine Straße nach ihm benannt ist, die Reihenhäuser mit Gärten in einer ruhigen Siedlung am Stadtrand voneinander trennt. Er zog in das etwa 70 km entfernte Garmisch-Partenkirchen, wo ein

⁸⁰ Ibidem. W spisie wystawy podano wprawdzie, że był to obraz wykonany przez Aleksandra Roche, jednak uznać należy, że chodzi o pracę Davida Gaulda, pokazywaną w 1901 r. na wystawie w Glasgow; por. przyp. 29.

⁸¹ „Stettiner Generalanzeiger”, 14.10.1935, inserowany w aktach AP Szczecin, Muzeum Miejskie, sygn. 154.

⁸¹ „Stettiner Generalanzeiger” 14.10.1935 inseriert im Staatsarchiv in Stettin, Akten des Stadtmuseums, Sign. 154.

⁸² Verkaufte Gemälde, Käufer, Preise: *Am Fischerhafen*, Ernst Ebert (250 Mark); *Altes Stettin* Julius Schröder (450 Mark); *Unter Wiek* F. Saborowski (340 Mark); *Fischerhafen* Scholz (350 Mark); *Dahlien* von Willi Krämer (335 Mark); *Blumenstrauß in weißer Vase* von Frida Doering (182 Mark).

⁸³ Heute in der Sammlung des Museums in Greifswald.

obrazów⁸², przy czym najwyższy prestiż wiązał się z zakupem przez miasto do zbiorów Muzeum Miejskiego efektownego widoku portowego *Żaglowce na Odrze* (*Segler auf der Oder*) za 450 marek z funduszu Keddigów, o co zabiegał dyrektor Holtze⁸³.

Garmisch-Partenkirchen – epilog

W 1937 roku Dekkert opuścił Dießen, gdzie po latach został wpisany na listę zasłużonych osobistości, a jego nazwisko do dziś przypomina niewielka uliczka rozdzielająca szeregi domków z ogrodami, w cichym osiedlu na skraju miasta. Przeprowadził się do odległego o około 70 km Garmisch-Partenkirchen, gdzie rok wcześniej pod znakiem nazistowskiej propagandy rozegrano zimowe igrzyska olimpijskie. Bywał tam już wcześniej, a pobliską okolicę, pasma Karwendel i Wetterstein z dominującym Zugspitze oraz ościenne miejscowości zdążył utrwalić na wielu obrazach. Tu kontynuował czynne i kreatywne życie, szybko stał się znany i poważany. Mimo dojrzałego już wieku Dekkert nie rezygnował z codziennej aktywności i działalności artystycznej. Nadal wystawiał w Szczecinie – w uznaniu dorobku i zasług w 1936 roku Związek Artystów Pomorskich zaszczycił go przyznaniem honorowego członkostwa, a on prezentował swe dzieła

Jahr zuvor unter dem Zeichen der Nazi-Propaganda die Olympischen Winterspiele stattgefunden hatten. Er war bereits früher dort gewesen und hatte die Umgebung, das Karwendel- und Wettersteingebirge mit der dominierenden Zugspitze und die benachbarten Ortschaften in zahlreichen Gemälden festgehalten. Hier setzte er sein aktives und kreatives Leben fort und erwarb sich schnell Bekanntheit und Anerkennung. Trotz seines fortgeschrittenen Alters gab Dekkert seine täglichen Aktivitäten und seine künstlerische Tätigkeit nicht auf. Er stellte weiterhin in Stettin aus – in Anerkennung seiner Leistungen und Verdienste verlieh ihm der Pommersche Künstlerbund 1936 die Ehrenmitgliedschaft, und er präsentierte seine Werke bei den jährlichen Ausstellungen bis 1943. Man sagte, er könne ohne Arbeit, ohne Malen nicht leben, dass er dies bis ins hohe Alter fast täglich tat – stundenlang malte er in seinem Atelier oder nahm seinen Rucksack und seine Staffelei um draußen zu schaffen. Selbst dann, als seine Kräfte nachließen, sein Ruhm verblasste und Aufträge ausblieben. Er betonte stets, dass er seine gute körperliche Verfassung dem Aufenthalt im Freien, in der Natur, und dem Kontakt mit der Natur verdankte, die er verstand und gestaltete. Häufig und bis ins hohe Alter blieb er sportlich aktiv: im Sommer unternahm er Wanderungen er und kletterte sogar in den Bergen, im Winter fuhr er Ski und zudem – wenn sich eine Gelegenheit bot – ging er schwimmen. Er wurde als beliebter, bescheidener, geselli-

⁸² Sprzedane obrazy, nabywcy, ceny: *Przy Nabrzeżu Rybnym*, Ernst Ebert (250 mk); *Stary Szczecin*, Julius Schröder (450 mk); *Dolny Wik*, F. Saborowski (340 mk); *Nabrzeże Rybne*, Scholz (350 mk); *Dalie*, Willi Krämer (335 mk); *Bukiet kwiatów w białym wazonie*, Frida Doering (182 mk).

⁸³ Dziś w zbiorach muzeum w Greifswaldzie.

w ramach dorocznych wystaw aż do 1943 roku. Mówiono, że nie potrafił żyć bez pracy, bez malowania, że robił to niemal codziennie aż do bardzo późnej starości – godzinami malował w pracowni lub brał plecak, sztalugę i szedł tworzyć. Nawet wówczas, gdy siły mogły już odmawiać posłuszeństwa, sława przemijać, a zamówień brakowało. Chwalił się, że dobrą formę zawdzięczał przebywaniu poza domem, na łonie przyrody, w kontakcie z naturą, którą rozumiał i współtworzył. Często i do późnej starości uprawiał sporty: latem były to wędrówki, a nawet wspinaczki po górach, zimą narciarstwo, a ponadto – gdy nadarzyła się okazja – pływanie. Dał się zapamiętać jako osoba lubiana, skromna, towarzyska, ciepła oraz – co charakterystyczne – leworęczna⁸⁴. Po śmierci żony Emmy w 1943 roku ożenił się powtórnie w wieku 78 lat ze znacznie młodszą od niego Theresą (z domu Froschauer), do której mówił czule Resi. W ich domu, nazwanym „Alpejskie Szczęście” (*Alpenglück*) przy Silberackerstrasse 2⁸⁵ (nazwa ulicy oznacza srebrne pole, co koresponduje z ulubioną niegdyś tonacją artysty), ściany obwieszone były mnóstwem jego obrazów, zwłaszcza z motywami szczecińskimi i ulubionymi żaglowcami, sugerując, że rodzinne miasto wciąż wiązało się z najważniejszymi wydarzeniami i wspomnieniami. Tę dobrą passę i jednocześnie aktywność przerwał wypadek, który unieruchomił go

⁸⁴ *Kleine Rundschau*, „Stettiner Nachrichten”, nr 3, 1956, s. 2.

⁸⁵ F. Lommatzsch, *Besuch bei Eugen Dekkert*, op. cit., s. 497.

ger und herzlicher Mensch in Erinnerung behalten – und, charakteristisch, als Linkshänder⁸⁴. Nach dem Tod seiner Frau Emma im Jahr 1943 heiratete er im Alter von 78 Jahren erneut, diesmal die deutlich jüngere Theresa (geb. Froschauer), die er liebevoll Resi nannte. In ihrem Haus „Alpenglück“ in der Silberackerstraße 2⁸⁵ (die Straßenbenennung entsprach einst dem Lieblingsfarbton des Künstlers) waren die Wände mit zahlreichen seiner Bilder geschmückt, insbesondere mit Motiven aus Stettin und seinen Lieblingssegelschiffen, was zeigt, dass seine Heimatstadt nach wie vor mit den wichtigsten Ereignissen und Erinnerungen verbunden war. Diese Glückssträhne und gleichzeitig seine rege Tätigkeit wurden durch einen Unfall unterbrochen, der ihn im Alter von 89 Jahren bewegungsunfähig machte⁸⁶. Dennoch organisierte die Stadt Garmisch-Partenkirchen 1955 anlässlich des 90. Geburtstags des Malers eine Ausstellung im Kurhaus, die später im Haus der Kunst in München wiederholt wurde. Diese Ausstellung bot den letzten umfassenden Überblick über sein künstlerisches Schaffen⁸⁷. Im Kurortteil von Garmisch-Partenkirchen wurde eine lebensgroße Bronzestatue aufgestellt, die an den betagten Künstler erinnert und nach einem

⁸⁴ *Kleine Rundschau*, „Stettiner Nachrichten“, 1956, Nr. 3, S. 2.

⁸⁵ F. Lommatzsch, *Besuch bei Eugen Dekkert*, S. 497.

⁸⁶ E. Wendt, *Ein Porträt-Maler des Stettiner Hafens*, op. cit., S. 56.

⁸⁷ F. Lommatzsch, *Eugen Dekkert*, in: *30 Jahre Haus Stettin in Lübeck*, Lübeck 2015.

w wieku 89 lat⁸⁶. Pomimo to w 1955 roku miasto Garmisch-Partenkirchen z okazji 90. rocznicy urodzin malarza zorganizowało w domu zdrojowym wystawę, powtórzoną później w monachijskim Haus der Kunst. Ta ekspozycja stanowiła ostatni przekrojowy przegląd twórczości artysty⁸⁷. W uzdrowskiej części Garmisch-Partenkirchen ustawiono naturalnej wielkości popiersie z brązu upamiętniające leciwego twórcę, wykonane według projektu tutejszego rzeźbiarza Carlo Angera⁸⁸. Dekkert zmarł 19 stycznia 1956 roku, niecałe pięć miesięcy po swoim jubileuszu 90. urodzin. Po latach wielokrotnie w jego domu wspominano artystę, wdowa pokazywała kolekcję jego prac, pamiątki i stare albumy z fotografiami, opowiadała zasłyszane historie z młodości męża, przywoływała jego znajomych z sąsiedztwa i okolicy.

Eugen Dekkert był utalentowanym artystą, ze świetnym wyczuciem światła i koloru oraz zrozumieniem potrzeb odbiorców. Największy, niespodziewany sukces osiągnął na początku swojej kariery, gdy całkowicie zmieniając swoje dotychczasowe życie, wybrał sztukę i w surowych warunkach szkockiego wybrzeża spontanicznie oddał się wrażeniowemu malarstwu plenerowemu. Tej fascynacji naturalnym pejzażem, zwłaszcza w powi-

Entwurf des hiesigen Bildhauers Carlo Anger angefertigt wurde⁸⁸. Eugen Dekkert starb am 19. Januar 1956, weniger als fünf Monate nach seinem 90. Geburtstag. In den folgenden Jahren wurde der Künstler immer wieder in seinem Haus in Erinnerung gerufen, die Witwe zeigte die Sammlung seiner Werke, Andenken und alten Fotoalben, erzählte Geschichten aus der Jugend ihres Mannes, die sie gehört hatte, und rief seine Bekannten aus der Nachbarschaft und Umgebung in Erinnerung.

Eugen Dekkert war ein talentierter Künstler mit einem ausgeprägten Gespür für Licht und Farbe und einem feinen Verständnis für die Erwartungen seines Publikums. Den größten und zugleich völlig unerwarteten Erfolg erzielte er zu Beginn seiner Karriere, als er sein bisheriges Leben grundlegend veränderte, sich für die Kunst entschied und sich unter den rauen Bedingungen der schottischen Küste spontan der impressionistischen Freilichtmalerei verschrieb. Dieser Faszination für die natürliche Landschaft, insbesondere in Verbindung mit Wasser, blieb er in den folgenden Jahrzehnten treu und veränderte den Stil seiner künstlerischen Ausdrucksweise nur geringfügig, trotz wechselnder Umgebung und Themen sowie trotz der natürlichen Entwicklung, die sich im Schaffen und in der Rezeption der Malerei vollzog. Durch weitere Umzüge und neue Lebensorte wird er mit mehreren Land-

⁸⁶ E. Wendt, *Ein Porträt-Maler des Stettiner Hafens*, op. cit., s. 56.

⁸⁷ F. Lommatzsch, *Eugen Dekkert, w: 30 Jahre Haus Stettin in Lübeck*, Lübeck 2015.

⁸⁸ Potem statwę przeniesiono do mieszkania wdowy. F. Lommatzsch, *Erinnerungen an Eugen Dekkert*, op. cit.

⁸⁸ Später wurde die Statue in die Wohnung der Witwe gebracht. F. Lommatzsch, *Erinnerungen an Eugen Dekkert*, op. cit.

zaniu z wodą, pozostał wierny przez następne dziesięciolecia, niewiele modyfikując stylistykę swych artystycznych wypowiedzi, mimo zmian otoczenia i tematyki, a także mimo naturalnej ewolucji zachodzącej w tworzeniu i odbiorze malarstwa. Kolejne przeprowadzki i nowe miejsca pobytu sprawiły, że kojarzony jest z kilkoma obszarami krajobrazowymi, każdorazowo poszerzającymi spektrum jego emocji i zainteresowań, a przy tym też krąg sympatyków, obserwatorów i nabywców. Okazał się wierny także Szczecinowi, swemu rodzinnemu miastu, przez lata wracając do niego osobiście, a gdy ze względów politycznych stało się to niemożliwe, malując w dalszym ciągu jego wizerunki zatrzymane w pamięci. Pozostawił po sobie bogaty, zróżnicowany dorobek, do dziś chętnie oglądany, reprodukowany i nabywany.

Niniejszy tekst jest zmienioną i uzupełnioną wersją artykułu *Eugen Dekkert – malarz najbardziej szczeciński*, który ukazał się w Magazynie Miłośników Stolicy Pomorza „Szczeciner”, nr 11, 2018, s. 90–115.

schaftsgebieten in Verbindung gebracht, die jedes Mal das Spektrum seiner Emotionen und künstlerischen Interessen erweiterten und damit auch den Kreis seiner Bewunderer, Beobachter und Käufer. Er blieb auch seiner Heimatstadt treu, über Jahre hinweg kehrte er persönlich dorthin zurück, und als dies aus politischen Gründen nicht mehr möglich war, malte er weiterhin ihre in seiner Erinnerung festgehaltenen Ansichten. Er hinterließ ein reichhaltiges, vielfältiges Gesamtwerk, das bis heute gern betrachtet, reproduziert und erworben wird.

Eugen Dekkert: style, miejsca, idee

Eugen Dekkert: Stile, Orte, Ideen

Generacja 1865

Asumptem do powstania niniejszej wystawy jest 160. rocznica urodzin artysty (1865), która to data zbiega się z innymi znaczącymi jubileuszami Eugena Dekkerta, przede wszystkim ekspozycyjnymi. Minęło bowiem 120 lat od ważnych brytyjskich ekspozycji jego obrazów (1905), 110 lat od głośnej wystawy Secesji Monachijskiej z 1915 roku, 90 lat od największej prezentacji jego prac w przedwojennym Szczecinie (1935), 70 lat wreszcie – od ostatniej za jego życia wystawy, która miała miejsce w Garmisch-Partenkirchen (1955) i została następnie przeniesiona do Monachium (Haus der Kunst).

W roku narodzin Eugena Dekkerta w Monachium, o którym powyżej, a do którego z czasem trafi, miała miejsce prapremiera jednej z najważniejszych oper w historii – *Tristana i Izoldy* Richarda Wagnera, dzieła, które na dekady zdefiniuje niemiecką duszę. O ponad dwie dekady młodszy od Claude'a Moneta (1840), Maksa Liebermanna (1847), dekadę od Johna S. Sargenta (1856),

Generation 1865

Anlass für diese Ausstellung ist der 160. Geburtstag des Künstlers (1865), der mit weiteren bedeutenden Jubiläen im Schaffen von Eugen Dekkert zusammenfällt, vor allem mit Ausstellungen. Vor 120 Jahren fanden wichtige britische Ausstellungen seiner Gemälde statt (1905), 110 Jahre seit der berühmten Ausstellung der Münchner Secession von 1915 vergangen, 90 Jahre seit der größten Vorkriegsschau seiner Werke im Stettin (1935), 70 Jahre seit der letzten Ausstellung zu seinen Lebzeiten, die in Garmisch-Partenkirchen (1955) stattfand und anschließend nach München (Haus der Kunst) verlegt wurde.

Im Jahr von Eugen Dekkert Geburt in München, jener Stadt, in die er später selbst gelangen sollte, fand die Uraufführung einer der bedeutendsten Opern der Musikgeschichte statt: Richard Wagners *Tristan und Isolde*, ein Werk, das für Jahrzehnte die deutsche Seele prägen sollte. Mehr als zwei Jahrzehnte jünger als Claude Monet (1840), Max

Fritza Schumachera i Georges'a Seurata (1859), Maksa Klingera (1857), przynależał do pierwszej generacji Europejczyków dorastających po wojnach Prus z Danią (1864), Austrią (1866), Francją (1870–1871), zakończonych przejściem przez państwo rządzone przez Hohenzollernów Szlezewiku i Holsztynu, detronizacją Napoleona III i powstaniem Cesarstwa Niemieckiego. Dekkert był zaledwie kilka lat starszy od Ernsta Barlacha i Maksa Reinhardta, dekadę od Thomasa Manna, a jego rówieśnikami byli: rzeźbiarz Konstanty Laszczka, nieprzeciętni malarze – Olga Boznańska, Félix Vallotton, David Gauld, David Y. Cameron, Akseli Gallen-Kallela, Walter Leistikow, Robert Henri, a także król Wielkiej Brytanii Jerzy V i pruski generał Erich von Ludendorff. Przynależał do pokolenia Gerharta Hauptmanna (1862) i Maksa Halbego (1865), młodszych realistów ze „szkoły haskiej”: Johanna E. Akkeringi (1861), Willema de Zwart (1862), Florisa Arntzeniusa (1864), ekspresjonistów różnych nurtów: Wassilija Kandinskiego (1866), Emila Noldego i Käthe Kollwitz (1867).

Jego młodość przypadła na okres, który wybitny brytyjski historyk Eric Hobsbawm określił mianem „wieku imperiów”¹, nacechowanym szczególnym niepokojem i tarciem sprzecznych interesów państw, klas i narodów. Mimo to problematyka historyczna, społeczna i polityczna w twórczości Dekkerta jest prawie całkowicie nieobecna, jakby brał jednak i czas, i przemiany świata w sze-

Liebermann (1847) und ein Jahrzehnt jünger als John S. Sargent (1856), Fritz Schumacher und Georges Seurat (1859) sowie Max Klinger (1857) gehörte er zur ersten Generation von Europäern, die nach den preußischen Kriegen gegen Dänemark (1864), Österreich (1866) und Frankreich (1870–1871) aufwuchs, die mit der Aufnahme von Schleswig und Holstein in den Hohenzollernstaat, der Entthronung Napoleons III. und der Gründung des Deutschen Reiches endeten. Dekkert war nur wenige Jahre älter als Ernst Barlach und Max Reinhardt, ein Jahrzehnt älter als Thomas Mann, und zu seinen Zeitgenossen zählten der Bildhauer Konstanty Laszczka, die herausragenden Maler Olga Boznańska, Félix Vallotton, David Gauld, David Y. Cameron, Akseli Gallen-Kallela, Walter Leistikow, Robert Henri sowie König Georg V. von Großbritannien und der preußische General Erich von Ludendorff. Er gehört derselben Generation an wie Gerhart Hauptmann (1862) und Max Halbe (1865), den jüngeren Realisten der „Haager Schule“: Johannes E. Akkeringi (1861), Willem de Zwart (1862), Floris Arntzenius (1864), sowie den Vertretern verschiedener expressionistischer Strömungen: Wassily Kandinsky (1866), Emil Nolde und Käthe Kollwitz (1867). Seine Jugend fiel in eine Zeit, die der bedeutende britische Historiker Eric Hobsbawm als „Das imperiale Zeitalter“¹ bezeichnet hat, geprägt von besonderer Unruhe und Spannungen zwischen den im Grunde

¹ E. Hobsbawm, *Wiek imperiów. 1875–1914*, tłum. M. Starnawski, Warszawa 2015, s. 10 i n.

¹ E. Hobsbawm, *Das imperiale Zeitalter. 1875–1914*, Frankfurt 1995.

roki nawias artystycznego dystansu. A jednak bywa zaliczany do pokolenia „pozytywistów”², wyrażających swoją postawą ambicje mieszkańców rozwijających się miast ówczesnych Niemiec. Zrozumieniu życiowo-artystycznych wyborów Dekkerta z pewnością pomoże literacko-biograficzne porównanie: urodzony w Szczecinie malarz, wędrujący na południe (Monachium), stale ciężący jednak ku północy (Holandia, Szkocja, Pomorze), powtarza scenariusz wielu innych artystów swoich czasów, przede wszystkim wspomnianego Thomasa Manna, a przed nim romantyków: Friedricha Overbecka, Carla Marii Webera i poniekąd także Caspara Davida Friedricha³. Wszystko to przekładało się na warstwę tematyczną dzieł, w której uwidacznia się charakterystyczne dla XIX wieku zestawienie fantazmatycznych obrazów kulturowej „Północy” i „Południa”.

Pejzażysta...

W opisach katalogowych, a nawet poważnych almanachach i leksykonach grupujących ważnych artystów tego okresu, Eugen

widersprüchlichen Interessen von Staaten, Klassen und Nationen. Trotzdem bleiben historische, soziale und politische Themen in Dekkerts Werk nahezu völlig ausgeblendet, als betrachte er Zeit und Weltgeschehen mit bewusst künstlerischer Distanz. Und dennoch wurde er gelegentlich der Generation der „Positivisten“² zugerechnet, deren Haltung die Ambitionen der Bewohner der aufstrebenden Städte des damaligen Deutschlands widerspiegelte. Ein literarisch-biografischer Vergleich hilft sicherlich dabei, Dekkerts Lebens- und Kunstentscheidungen zu verstehen: Der in Stettin geborene Maler, der nach Süden (nach München) aufbrach, aber immer wieder in den Norden zurückkehrte (in die Niederlande, nach Schottland, nach Pommern), folgt damit dem Lebensmuster vieler Künstler seiner Zeit, etwa des bereits erwähnten Thomas Mann und zuvor der Romantiker Friedrich Overbeck, Carl Maria von Weber und in gewisser Weise auch Caspar David Friedrich³. All dies spiegelte sich in der thematischen Ausrichtung seines Werks

² Por. E. Gwiazdowska, *Szczecińscy malarze i rysownicy w latach 1800–1945*, [w:] *Kultura i sztuka Szczecina w latach 1800–1945*, Szczecin 1999, s. 168 i n., gdzie badaczka wymienia także Willy’ego Stowera, Helene Rutkowski i Carla Ch. Schmidta.

³ Urodzony w Lubecie przyszły noblista Thomas Mann jako nastolatek przeprowadził się do Monachium, zmarł w Zurychu; z Lubeki pochodził także Overbeck, przez znaczną część życia mieszkający w Rzymie (bractwo „nazareńczyków” założył w Wiedniu); w Eutin w Holstynie urodził się twórca opery romantycznej Carl Maria Weber, podróżujący po całych Niemczech (m.in. Wrocław, Drezno). Caspar David Friedrich dzielił czas między Pomorze i Saksonię.

² Vgl. E. Gwiazdowska, *Szczecińscy malarze i rysownicy w latach 1800–1945*, [in:] *Kultura i sztuka Szczecina w latach 1800–1945*, Szczecin 1999, S. 168 ff., wo die Forscherin auch Willy Stower, Helene Rutkowski und Carl Ch. Schmidt erwähnt.

³ Der in Lübeck geborene künftige Nobelpreisträger Thomas Mann zog als Jugendlicher nach München und starb in Zürich; ebenfalls aus Lübeck stammte Overbeck, der einen Großteil seines Lebens in Rom verbrachte (die Künstlergruppe der „Nazarener“ gründete er in Wien); In Eutin in Holstein wurde der Schöpfer der romantischen Oper, Carl Maria Weber, geboren, der durch ganz Deutschland reiste (u. a. Breslau, Dresden). Caspar David Friedrich teilte seine Zeit zwischen Pommern und Sachsen auf.



Port w Szczecinie

Julio Levin, Szczecin, około 1930

Muzeum Narodowe w Szczecinie, sygn. MNS/SE-M/671

Hafen in Stettin

Julio Levin, Stettin, um 1930

Nationalmuseum in Stettin, Signatur MNS/SE-M/671

Dekkert najczęściej określany był jako pejzażysta⁴ i „malarz szczecińskiego portu”⁵, i te właśnie kwalifikacje domagają się krótkiego

wider, in dem sich die für das 19. Jahrhundert so charakteristische Gegenüberstellung phantasmatischer Bilder des kulturellen „Nordens“ und „Südens“ wiederfindet.

Landschaftsmaler...

In Katalogbeschreibungen und sogar in seriösen Almanachen und Lexika, die wichtige Künstler dieser Epoche zusammenfassen, wurde Eugen Dekkert meist als Landschaftsmaler⁴ und „Maler des Stettiner Hafens“⁵ bezeichnet, und genau diese Zuschreibungen

⁴ Por. *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Bd. 8, Coutan – Delattre, U. Thieme (Hrsg.), Leipzig 1913, s. 567 i n.

⁵ Por. *Ein Porträt-Maler des Stettiner Hafens: Impressionen von Nord nach Süd; Eugen Dekkert, sein Leben und sein Schaffen*, „Stettiner Bürgerbrief“ 2008, Bd. 38, s. 48 i n.

⁴ Vgl. z. B. *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Bd. 8, Coutan – Delattre, U. Thieme (Hrsg.), Leipzig 1913, S. 567 ff.

⁵ Vgl. *Ein Porträt-Maler des Stettiner Hafens: Impressionen von Nord nach Süd; Eugen Dekkert, sein Leben und sein Schaffen*, „Stettiner Bürgerbrief“, 2008, Bd. 38, S. 48 ff.

komentarza. Abstrahując od faktu, że ukuty w XVI wieku, najpewniej przez Albrechta Dürera, termin *Landschaftsmaler* już u zarania nie określał li tylko realistycznego odwzorowywania krajobrazu, zauważyć należy, że Dekkert tworzył w okresie, w którym klasyczne rozumienie pejzażu, w tym miejskiego, ulegało radykalnemu przeformułowaniu. Portretowane weduty poczynają się kurczyć, tracą na rozpoznawalności, zyskują atrakcyjny, choć nienaturalny kontur, waloryzacji (zwłaszcza kolorystycznej) podlegają detale, „przeżycie miasta” zastępuje zwykłe, „pocztówkowe” odwzorowania. Dalszym etapem będzie kubistyczno-futurystyczna geometryzacja i ekspresjonistyczna deformacja. Dekkert także eksperymentuje, z namysłem jednak, i wyjątkowo oszczędnie, nie jest luminarzem postępowych nurtów, bardziej – uważnym i krytycznym ich obserwatorem. Wybiera to, co jego zdaniem użyteczne, odrzuca za to wszelki radykalizm.

Miejsca, które uwiecznia, odpowiadały wielkim i testowanym przez wielu przed Dekkertem toposom sztuki pejzażowej: port, okolice nadmorskie, nieśmiertelna Wenecja, ukochane przez romantyków Alpy. Wszystkie je cechował malarski potencjał, choć skrajnie odmienne (a tak istotne dla artystów) warunki, gdy chodzi o światło, gęstość powietrza, wilgotność, których swoistości Dekkert potrafił po mistrzowsku wydobyć. Nie dziwi przeto, że po okresie szkockim wiele z jego pejzaży, np. tych szwajcarskich, cechuje kolorystyczne ożywienie skontaminowane jednak z efektem rozmycia, poszarzenia,

bedürfen jedoch einen kurzen Kommentar. Abgesehen davon, dass der Begriff *Landschaftsmaler*, der im 16. Jahrhundert, höchstwahrscheinlich von Albrecht Dürer, geprägt wurde, von Anfang an weit mehr meinte als nur die realistische Wiedergabe einer Landschaft, ist anzumerken, dass Dekkert in einer Zeit schuf, in der das klassische Verständnis von Landschaft, einschließlich der Stadtlandschaft, einer grundlegenden Neudefinition unterworfen war. Die dargestellten Veduten beginnen zu schrumpfen, verlieren an klarer Wiedererkennbarkeit und gewinnen zugleich an Ausdruckskraft, wenn auch mit bisweilen unnatürlichen Konturen; Details werden, insbesondere farblich, hervorgehoben, und das „Erleben der Stadt“ tritt an die Stelle konventioneller, „postkartenhafter“ Ansichten. Die nächste Etappe wird die kubistisch-futuristische Geometrisierung und expressionistische Deformation sein. Dekkert experimentiert ebenfalls, jedoch wohlüberlegt und äußerst maßvoll. Er ist kein Vorreiter avantgardistischer Strömungen, sondern vielmehr ein aufmerksamer und kritischer Beobachter. Er übernimmt nur das, was er als bereichernd erachtet, und weist jeglichen Radikalismus entschieden zurück.

Die von ihm verewigten Orte entsprechen den großen, bereits vor Dekkert vielfach erprobten Topoi der Landschaftsmalerei: der Hafen, die Küstengebiete, das unsterbliche Venedig, die von den Romantikern geliebten Alpen. Sie alle zeichneten sich durch ihr malarisches Potenzial aus, boten jedoch extrem unterschiedliche (für die Künstler äußerst



Nollendorfplatz

Ernst Ludwig Kirchner, 1912
Stadtmuseum Berlin

Nollendorfplatz

Ernst Ludwig Kirchner, 1912
Stadtmuseum Berlin

wichtige) Bedingungen, in Bezug auf Lichtverhältnisse, Luftdichte und Feuchtigkeit, und deren Besonderheiten Dekkert meisterhaft herauszuarbeiten verstand. Es überrascht daher nicht, dass viele seiner Landschaften, z. B. die aus Stettin, nach seiner Zeit in Schottland eine farbliche Lebendigkeit zeigen, die jedoch mit Effekten der Unschärfe, der Vergrauung, manchmal Verschäumung oder sogar Vernebelung einhergeht, also mit jenen Erscheinungen, die er in der Umgebung von Den Haag oder auf den Britischen Inseln beobachten konnte. Selten gelang es Landschaftsmalern, die an der Küste lebten, gleichermaßen überzeugend Berggipfel darzustellen: Darin lag Dekkerts diskrete, nie auf effekthafte Überwältigung zielende Meisterschaft. Dass er dabei nichts an Kreativität einbüßte, zeigt eine halb anekdotische Geschichte, die in einer lokalen schottischen Zeitung beschrieben wurde. Auf einem seiner Landschaften, die den Hafen von Largo zeigen, stellt Dekkert einen Pferdewagen dar, der mühsam eine Furt durchquert, eine Fußgängerbrücke, verzichtet jedoch auf die real existierende Eisenbahnbrücke, die seit 1857 zum Stadtbild gehörte. Diese passte nämlich nicht zu seiner künstlerischen Vision einer Natur, die nicht übermäßig von Technik überformt war, der Autor des Artikels erklärte, der Künstler, der zu jener Zeit bereits den Status eines lokalen „Stars“ besaß (er war u. a. Vorsitzender des Fußballvereins), habe sich auf die „natürliche Schönheit des Ortes“ konzentrieren wollen⁶.

⁶ „East of Fife Report“ 21.08.1908, S. 1 ff.; ebenda, 3.12.1908, S. 4.

niekiedy spienienia, a nawet zamglenia, czyli to, co zaobserwować mógł w okolicach Hagi czy na Wyspach Brytyjskich. Rzadko się także zdarzało pejzażystom nadmorskim równie udatnie malować górskie szczyty: w tym tkwiło dyskretne i nigdy nienastawione na zbytnią efektywność mistrzostwo Dekkerta. O tym, że nie traci przy tym na kreatywności, przekonuje na poły anegdotyczna historia opisana w lokalnej szkockiej gazecie. Na jednym z pejzaży przedstawiających port Largo Dekkert ukazuje konny wóz z trudem jadący przez bród, kładkę dla pieszych, pomija jednak autentyczny i istniejący w miasteczku od 1857 roku wiadukt kolejowy. Ten nie pasował bowiem do wizji natury nieprzesadnie tkniętej przez technikę; autor artykułu wyjaśniał, że artysta, mający już wówczas status lokalnej „gwiazdy” (był np. prezesem drużyny piłkarskiej), chciał skupić się na „naturalnym pięknie miejsca”⁶.

W artystyczno-biograficznych wyborach Dekkerta dostrzec można sporo sprzeczności. Był wędrowcem, obywatelem świata, sporo zawdzięczał dużym miastom (Monachium, Glasgow, Wenecja), i to w okresie kształtowania się wizji „Metropolis”, a jednak w dojrzałym życiu artystycznym osiadał na dłużej przede wszystkim na prowincji: w St. Monans w Szkocji i w równie malowniczym regionie Ammersee w Bawarii. Pewną sprzeczność dostrzec także można w recepcji jego prac, z jednej strony był twórcą znanym w środowisku anglosaskim, na południu

in den kunst- und biografischen Entscheidungen Dekkerts lassen sich zahlreiche Widersprüche erkennen. Einerseits war er ein Wanderer, ein Weltbürger, der den großen Städten (München, Glasgow, Venedig) viel zu verdanken hatte, und das gerade in einer Zeit, in der sich die Vision von „Metropolis“ herausbildete, jedoch in seinem reifen künstlerischen Leben ließ er sich vor allem in der Provinz nieder: in St. Monans in Schottland und in der ebenso malerischer Region um Ammersee in Bayern. Auch in der Rezeption seines Werkes zeigt sich eine gewisse Ambivalenz, einerseits war er im anglosächsischen Raum, im Süden Deutschlands und in Pommern durchaus bekannt, andererseits fiel die Jubiläums-Retrospektive im Stadtmuseum Stettin (1935) in eine für die deutsche Geschichte traumatische Zeit und könnte darüber hinaus – was bezeichnend ist – die erste und einzige Einzelausstellung dieses Künstlers auf dem Kontinent vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs sein. Bis heute liegt zudem keine vollständige Monographie über Dekkert vor.

Die Frage nach einer „Stettiner Identität“ lässt sich im Grunde nicht eindeutig beantworten. Dekkerts Verdienste um die pommersche Hauptstadt beruhen weder auf der Gesamtdauer seines Aufenthalts dort noch auf der Zahl der von ihm geschaffenen Stadtansichten und auch nicht auf einer besonderen Übereinstimmung mit lokalen Vorstellungen von der Stadt. Ausschlaggebend ist vielmehr, dass sein Schaffen gewissermaßen durch die vielfältigen Erfahrungen des

⁶ „East of Fife Report” 21.08.1908, s. 1 i n.; ibidem, 3.12.1908, s. 4.



Dziewczynka z chryzantemami

Olga Boznańska, 1894

Muzeum Narodowe w Krakowie, sygn. MNK II-b-1032

Das Mädchen mit Chrysanthemen

Olga Boznańska, 1894

Nationalmuseum in Krakau, Signatur MNK II-b-1032

Jugendstils (im Sinne formal vielfältigen Künstlergruppen und nicht eines relativ einheitlichen „Gebrauchsstils“) gefiltert wurde, und die Spuren der neuesten Strömungen der damaligen deutschen und europäischen Kunst in sich vereinte. Derartiger „Filter“ stand anderen bekannten Porträtmalern aus Stettin nicht zur Verfügung (wie dem Ludwig A. Most, Ludwig E. Lütke, Theodor Kugelman), Dekkerts Malerei beeinflusste daher die gängigen Vorstellungen von der Stadt im 19. Jahrhundert subtil, aber doch modernisierend. Das bedeutet keineswegs, dass Dekkert ein Avantgardist war, am zutreffendsten ließe er sich als „sanfter“, „weicher“ oder „gemäßigter Modernist“ bezeichnen, in dessen Werken eine hervorragend „verdaute“ Mischung aus dem Realismus der Schule von Barbizon, den Entdeckungen der Schottischen Koloristen, dem Postimpressionismus und schließlich der „Haager Schule“ zum Ausdruck kommt. Wir haben es also mit einem doppelseitigen Phänomen zu tun: Durch Dekkert wurde die Hafenmetropole auf eine vergleichsweise moderne Weise dargestellt, die dennoch dem (von den meisten Betrachtern so gewünschten) Realismus entsprach, denn einerseits brachte der Künstler einen Hauch ausländischer Strömungen nach Stettin und milderte sie gleichsam ab; andererseits bot er dem angelsächsischen oder bayerischen Publikum einen nordischen, pommerisch-schottisch-holländischen Blickwinkel und trug zugleich weltweit zur Verbreitung des Wissens über die Vorzüge der Odermetropole bei.

Niemiec i na Pomorzu, z drugiej – rocznicowa wystawa retrospektywna w szczecińskim muzeum (1935) przypadła na traumatyczny w historii Niemiec okres, dodatkowo – co wymowne – mogła być pierwszą i jedyną ekspozycją indywidualną tego artysty na kontynencie przed wybuchem II wojny światowej. Do dziś zresztą Dekkert nie doczekał się kompletnej monografii.

Kwestia „szczecińskości”, poniekąd co do zasady, nie podlega miarodajnemu stopniowaniu. Zasługi Dekkerta dla stolicy Pomorza nie zasadzają się ani na sumie okresów w niej spędzonych, ani na liczbie stworzonych przez niego miejskich pejzaży, a nawet – na przystawalności do lokalnych wyobrażeń o mieście. Istotne jest bowiem to, że jego twórczość niejako przefiltrowana została przez wielobarwne doświadczenie secesji (w rozumieniu grup różnorodnych formalnie twórców, nie zaś względnie jednorodnego stylu „użytkowego”), kumulujące ślady najnowszych nurtów ówczesnej sztuki niemieckiej i europejskiej. Takim „filtrem” z oczywistych względów nie dysponowali jeszcze inni znani portreciści Szczecina (choćby Ludwig A. Most, Ludwig E. Lütke, Theodor Kugelman), malarstwo Dekkerta wpłynęło zatem na subtelne, ale jednak unowocześnienie dominujących XIX-wiecznych wyobrażeń o mieście. Nie oznacza to żadną miarą, że Dekkert był awangardystą, najroztropniej byłoby określić go mianem „łagodnego”, „miękkiego” czy też „umiarkowanego modernisty”, w którego pracach dostrzegalna będzie znakomicie „przetrawiona” mikstura realizmu spod znaku

Obwohl die überwiegende Mehrheit der in dieser Ausstellung gezeigten Werke von Dekkert Landschaften sind, malte er auch Stilleben und ist zudem der Schöpfer eines äußerst eigenartigen (und vermutlich einzigen in seinem gesamten Lebenswerk) Porträts. Dieses Werk ist insofern bemerkenswert, als es möglicherweise als einziges in seinem Gesamtwerk präexpressionistische Züge aufweist und ein für die frühe Moderne äußerst wichtiges Thema behandelt – die moderne Darstellung eines Kindes, losgelöst von den romantisch-metaphysischen oder unmittelbar sozialen Kontext, mit dem sich so unterschiedliche Künstler wie Edvard Munch, Olga Boznańska, Stanisław Wyspiański, Carl Lohse oder schließlich Irma Stern immer wieder auseinandergesetzt haben. *Das Porträt eines Mädchens mit einer Schleife im Haar* ist kein emotional neutrales Werk. Man erkennt darin gewisse Nähe zu James McNeill Whistler, dem oben erwähnten frühen Munch und sogar zu Boznańska. Was zunächst als Schwäche von Dekkerts Darstellung erscheinen könnte, kehrt sich durch die gekonnte Inszenierung der Ausdruckskraft überraschend in eine Stärke um. Die Dramatik steigert sich durch die überdimensionierte schwarze Schleife, die traurigen Augen eines vorzeitig gereiften Kindes, das die Betrachtenden direkt ansieht, sowie durch den Kontrast zwischen den hellen Wangen und den dunkleren Lippen. Das graue, recht weit geschnittene Kleid (Schürze) erinnert vielleicht an eine Armenschule, möglicherweise sogar an ein Waisenhaus.

Barbizon, odkryć szkockich kolorystów, postimpresjonizmu, i wreszcie – „szkoły haskiej”. Obserwujemy tu zatem dwutorowe zjawisko: dzięki Dekkertowi portowa metropolia ukazana została we względnie nowoczesny sposób, odpowiadający jednak realizmowi (tak pożądanemu przez ogół oglądających), artysta przenosił bowiem do Szczecina powiew zagranicznych trendów, i niejako uspokajał je, z kolei anglosaskiej czy bawarskiej publiczności oferował spojrzenie północne, pomorsko-szkocko-holenderskie, propagując także na całym świecie wiedzę o walorach nadodrzańskiej metropolii.

Jakkolwiek przeważająca liczba prezentowanych na niniejszej wystawie prac Dekkerta to pejzaże, malował on także martwe natury, jest też autorem nad wyraz osobliwego (i być może jedyne w całej swojej twórczości) portretu. Dzieło to o tyle znamienne, że być może, znów jako jedyne z całego *oeuvre*, nosi w sobie rys preekspresjonistyczny, realizując temat niezwykle ważny dla wczesnego modernizmu – nowoczesne ujęcie dziecka, już nie w romantycznym kontekście metafizycznym, czy dosłownie społecznym, z którym mierzyli się wielokrotnie tak różni artyści jak Edvard Munch, Olga Boznańska, Stanisław Wyspiański, Carl Lohse czy wreszcie Irma Stern. *Portret dziewczynki z kokardą we włosach* nie jest dziełem obojętnym emocjonalnie. Dostrzeżemy w nim pewne podobieństwa do Jamesa McNeilla Whistlera i wspomnianego powyżej wczesnego Muncha, a nawet Boznańskiej. To, co mogłoby być wadą Dekkertowskiego

Präexpressionistisch wirkt vor allem die feine Verschiebung der Proportionen, die noch keine Deformation darstellt, aber die Wahrnehmung von den Dingen selbst auf die Emotionen (ihre Intensität) lenkt. Der Realismus der Situation wird zusätzlich durch den locker gehaltenen Hintergrund (nehmen wir an, dass dies die Absicht des Autors war) gebrochen, der weit entfernt von der Biedermeier-Ornamentik ist, die Kinder- und Familienporträts des 19. Jahrhunderts dominierte. Der Farbauftrag in Dekkerts Dekkerts Porträt ist dicht, heterogen, modern.

Impressionismus und Jugendstil

Der Ort, an dem Eugen Dekkert zum ersten Mal mit der großen europäischen Kunst in Berührung kam und fast drei Jahre lang seine Maltechnik verfeinerte, war München, die Hauptstadt des damals nach Preußen größten deutschen Königreichs, das seit dem Mittelalter von den Wittelsbachern regiert wurde. Die künstlerischen Neigungen dieser Dynastie wurden bereits zu ihrer Regierungszeit ambivalent beurteilt, man warf ihr unter anderem vor, politische und wirtschaftliche Interessen zugunsten der Förderung von Kultur und Wissenschaft zu vernachlässigen⁷. Die Wittelsbacher waren unter anderem Stifter des damals größten Museumskomplexes Deutschlands, zu dem die Münchner Glyptothek (1830), die Alte Pinakothek (1836) und

⁷ Nach der Gründung des Deutschen Reiches (1871) wurde Bayern, das kurz vor dem Staatsbankrott stand und in dem Ludwig II. seine märchenhaften Bauphantasien verwirklichte, faktisch zu einem weitgehend willenlosen Satelliten Berlins.

ujęcia, niespodziewanie, właśnie dzięki umiejętnemu reżyserowaniu ekspresji, staje się jego wielką zaletą. Dramatyzm wzmacnia czarna przyduża kokarda, zwrócone ku patrzącym smutne oczy przedwcześnie dojrzalego dziecka i kontrast między jasną barwą policzków a ciemniejszymi wargami. Szara, znów dość szeroka sukienka (fartuszek) może przywołać na myśl szkołę dla niezamożnych dziewcząt, może nawet sierociniec. Preekspresjonistyczne jest tu przede wszystkim subtelne zaburzenie proporcji, niebędące jeszcze deformacją, ale wydobywające na plan pierwszy nie obraz rzeczy, ale emocje (ich skalę). Realizm sytuacji burzy także niebdałe (przyjmijmy, że taki był zamysł autora) tło, dalekie od obecnej na dziecięco-rodzinnych portretach biedermeierowskiej ornamentyki, która opanowała XIX-wieczne ujęcie. Plama na dekkertowskim portrecie jest gęsta, niejednorodna, nowoczesna.

Impresjonizm i secesja

Miejscem, w którym Eugen Dekkert po raz pierwszy mógł obcować z wielką sztuką europejską i szlifować przez blisko trzy lata warsztat malarski, było Monachium, stolica największego wówczas po Prusach niemieckiego królestwa, rządzonego od średniowiecza przez Wittelsbachów. Do artystycznych zamiłowań dynastii, jeszcze za jej panowania, miano ambiwalentny stosunek, np. zarzucono jej poświęcanie interesów polityczno-gospodarczych na rzecz rozwoju kultury i nauki⁷. Wittelsbachowie byli m.in. fundatorami

⁷ Po utworzeniu Cesarstwa Niemiec (1871) bliska

die Neue Pinakothek (1853) gehörten. Im Münchner Nationaltheater fanden die Uraufführungen von vier Opern Richard Wagners statt: *Tristan und Isolde* (1865), *Die Meistersinger von Nürnberg* (1868), *Das Rheingold* (1869) und *Die Walküre* (1870)⁸. Ebenfalls in der bayerischen Hauptstadt fand das Konzertdebüt eines weiteren genialen deutschen Komponisten statt, Richard Strauss. Die St.-Ludwigskirche in München (1844) wurde hingegen zur „Heimat“ der religiösesten Strömung der deutschen Romantik – der „Nazarener“⁹. Der Schöpfer ihrer eindrucksvollen Fresken, Peter Cornelius, leitete seit 1825 die bereits 1808 gegründete Königliche Akademie der Bildenden Künste in München, die sich zu einer der beliebtesten Kunsthochschulen Europas entwickelte, nicht nur für deutsche Studenten, an ihr studierten unter anderem: Carl Philipp Fohr, Hans Makart, Franz von Lenbach, Jan Matejko, Aleksander Gieryski, Maurycy Gottlieb, Józef Brandt, Hugo von Habermann, Wilhelm Leibl, Franz Defregger, Frank Duveneck, Max Slevogt, Alfons Mucha, Alfred Kubin, Lovis Corinth und später auch die Pioniere der Avantgarde: Otto Mueller, Wassily Kandinsky und sogar einer der führenden Surrealisten, Giorgio de Chirico. Im riesigen und neuartigen Glaspalast fand

⁸ Innerhalb der Grenzen der Wittelsbacher Monarchie lag auch Bayreuth mit seinem berühmten Wagner-Festspielhaus, in dem die Uraufführungen der späten Werke des Komponisten stattfanden.

⁹ In vielerlei Hinsicht lässt sich München auch als Hauptstadt der deutschen religiösen Malerei betrachten, vgl. „*München leuchtete*“. Karl Caspar und die Erneuerung christlicher Kunst in München um 1900, P. K. Schuster (Hrsg.), München 1984.

największego wówczas w Niemczech kompleksu muzealnego, obejmującego Gliptotekę Monachijską (1830), Starą Pinakotekę (1836) i Nową Pinakotekę (1853). W monachijskim Teatrze Narodowym odbyło się prawykonywanie czterech oper Richarda Wagnera: *Tristana i Izolda* (1865), *Śpiewaków norymberskich* (1868), *Złota Renu* (1869), *Walkirii* (1870)⁸. Także w stolicy Bawarii miał miejsce koncertowy debiut innego genialnego niemieckiego kompozytora, Richarda Straussa. Z kolei monachijski kościół św. Ludwika (1844) stał się „domem” najbardziej religijnego nurtu niemieckiego romantyzmu – „nazareńczyków”⁹. Autor efektownych fresków wykonanych dla tej świątyni, Peter Cornelius, od 1825 roku kierował otwartą w 1808 roku Monachijską Królewsko-Bawarską Akademią Sztuk Pięknych, która stała się jedną z najpopularniejszych uczelni artystycznych w Europie, nie tylko wśród studentów niemieckich, w której nauki pobierali m.in. Carl Philipp Fohr, Hans Makart, Franz von Lenbach, Jan Matejko, Aleksander Gierymski, Maurycy Gottlieb, Józef Brandt, Hugo von Habermann, Wilhelm Leibl, Franz Defregger, Frank Du-

bankructwa Bawaria, w której Ludwik II realizował swoje fantazje, w tym baśniowe zamki, stała się właściwie bezwolnym satelitą Berlina.

⁸ W granicach monarchii Wittelsbachów znajdowało się także Bayreuth, a w nim słynny teatr wagnerowski, w którym miały miejsce prapremiery ostatnich dzieł kompozytora.

⁹ Pod wieloma względami Monachium uznać należy za stolicę niemieckiego malarstwa religijnego, por. „*München leuchtete*”. Karl Caspar und die Erneuerung christlicher Kunst in München um 1900, P.K. Schuster (Hrsg.), München 1984.

die Erste Deutsche Industrieausstellung statt, in diesem ebenfalls einzigartigen Gebäude wurden seit 1869 kontinuierlich die renommierten Internationalen Kunstausstellungen in München organisiert. Die Veranstaltung von 1893 war gleichzeitig die erste Ausstellung der Künstlervereinigung „Münchner Secession”¹⁰. All dies bestätigt die Auffassung, dass München in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zur deutschen Kunsthauptstadt wurde¹¹. In der bayerischen Hauptstadt spiegelten sich zudem wie in einem Brennglas die faustischen Schicksale des deutschen Volkes wider – hier entstand 1919 jenes kurzlebige Gebilde, das als erster „kommunistischer” Staat¹² angekündigt wurde, hier schließlich wandelte sich die Deutsche Arbeiterpartei in die NSDAP (1920), was den Beginn des braunen und zweifellos tragischsten Abschnitts der deutschen Geschichte markierte...

Der Begriff „Secession“ bezeichnete eine Reihe künstlerischer Tendenzen der Jahrhundertwende, die sich in erster Linie gegen die übermäßige Konservativität akademischer Kreise richteten, deren deutlichste Ausprägungen in der Architektur und der angewandten Kunst zu beobachten waren. Andererseits bezog er sich auf bestimmte Künstlergruppen, die so innovativ und effizient arbeiteten, dass sie zu einer Art unabhängigen Institutionen wurden, die eine Alter-

¹⁰ Ursprungsname: Verein bildender Künstler Münchens (A.V.) „Secession“.

¹¹ K. Estreicher, *Historia sztuki w zarysie*, Kraków-Warszawa 1981, S. 503.

¹² Gemeint ist die sogenannte Bayerische Räterepublik, die nur etwa einen Monat lang bestand.

veneck, Max Slevogt, Alfons Mucha, Alfred Kubin, Lovis Corinth, a później także pionierzy awangardy: Otto Mueller, Wassily Kandinsky, a nawet jeden z czołowych surrealistów Giorgio de Chirico. W ogromnym i nowatorskim Szklanym Pałacu (Glaspalast) odbyła się Pierwsza Niemiecka Wystawa Przemysłowa; w tej unikatowej przestrzeni konsekwentnie od 1869 roku organizowano także prestiżowe Międzynarodowe Monachijskie Wystawy Sztuki. Edycja tego wydarzenia z 1893 roku była zarazem pierwszą wystawą Stowarzyszenia Artystów Monachijskich „Secesja”¹⁰. Wszystko to potwierdza pogląd, że Monachium w 2. połowie XIX wieku stało się niemiecką stolicą sztuki¹¹. W stolicy Bawarii, jak w soczewce, odbijały się też faustyczne losy narodu niemieckiego – tu w 1919 roku powstaje efemeryczny twór, anonsowany jako pierwsze „komunistyczne” państwo¹², tu wreszcie Niemiecka Partia Robotników przekształciła się w partię narodowo-socjalistyczną NSDAP (1920), co rozpoczęło brunatny i zdecydowanie najbardziej tragiczny kurs niemieckich dziejów...

Sam termin „secesja” oznaczał zespół tendencji artystycznych przełomu wieku, skierowany w pierwszej kolejności przeciwko zbyt-niej zachowawczości środowisk akademickich, których najbardziej wyraziste przejawy obserwować można w architekturze i sztuce

native zu den offiziellen Ausstellungsräumen darstellten. Die Künstler dieser Strömung schufen nie ein einheitliches Programm, sie vertraten keinen homogenen Stil, sondern teilten vielmehr eine gemeinsame Vorstellung von künstlerischer Freiheit sowie eine Kritik an den institutionellen Strukturen und offiziellen Vorgaben. Der 1892 in München gegründete Verein war die erste von drei großen Organisationen dieser Art¹³, und gerade in der bayerischen Landeshauptstadt wurde ein Jahr später die erste Ausstellung der Secessionisten organisiert¹⁴. Es wurden Werke von Mitbegründern der Münchener Secession (u. a. Leistikow, Liebermann, von Habermann, Franz von Stuck, Peter Behrens, Wilhelm Trübner, Ernst Oppler, Otto Heinrich Engel) und allen Maler aus Münchner Sicht interessanten Kunstschulen gezeigt: Realisten aus der Schule von Barbizon (Jean G. Courbet, Jean B. C. Corot und die an diese Schule angelehnten Skandinavier Godfred Christensen, Albert Edelfelt, Anders Zorn) und der „Haager Schule“ (Cornelia van der Hart, Willem Maris, Jozef Israëls, Willem de Zwart, Louis Apol, Willem Roelofs), Symbolisten (Arnold Böcklin, Ludwig von Hoffmann), Spätimpressionisten (Ole Pedersen, Max Slevogt, Franz Skarbina), die ersten

¹⁰ Nazwa oryginalna: Verein bildender Künstler Münchens (A.V.) „Secession”.

¹¹ K. Estreicher, *Historia sztuki w zarysie*, Kraków–Warszawa 1981, s. 503.

¹² Chodzi o funkcjonującą zaledwie miesiąc tzw. Bawarską Republikę Rad.

¹³ Die Wiener Secession wurde 1897 gegründet, ein Jahr später folgte eine ähnliche Vereinigung in Berlin. Ende der 1920er Jahre existierten in ganz Deutschland, Österreich und der Schweiz bereits rund zwanzig solcher Vereinigungen (alle führten den Begriff „Secession“ im Namen).

¹⁴ *Offizieller Katalog der Internationalen Kunst-Ausstellung des Vereins bildender Künstler Münchens (A.V.) „Secession“ 1893, München 1893.*

użytkowej. Z drugiej strony termin ten odnosił się do konkretnych artystycznych grup, działających na tyle nowatorsko i sprawnie, że tworzyły coś na kształt niezależnych instytucji, stanowiących alternatywę dla oficjalnych przestrzeni wystawienniczych. Artyści tego nurtu nigdy nie tworzyli spójnego programu, nie reprezentowali jednorodnego stylu, łączyła ich bardziej wspólna wizja wolności artystycznej i krytyka funkcjonowania instytucji i czynników oficjalnych. Stowarzyszenie powstałe w Monachium w 1892 roku było pierwszym z trzech wielkich organizacji tego rodzaju¹³, i właśnie w stolicy Bawarii zorganizowano rok później pierwszą wystawę prac secesjonistów¹⁴. Pokazano na niej dzieła współtwórców Secesji Monachijskiej (m.in. Leistikowa, Liebermanna, von Habermanna, Franza von Stucka, Petera Behrensa, Wilhelma Trübnera, Ernsta Opplera, Otto Heinricha Engela) i wszystkich malarzy interesujących z perspektywy monachijskiej szkół artystycznych: realistów spod znaku Barbizon (Jeana G. Courbета, Jeana B.C. Corota i nawiązujących do tej szkoły Skandynawów: Godfreda Christensena, Alberta Edelfelta, Andersa Zorna) oraz „szkoły haskiej” (Cornelii van der Hart, Willema Marisa, Jozefa Israëlsa, Willema de Zwarta, Louisa Apola, Willema Roelofsa), symbolistów (Arnolda Böcklina,

Schotten, die mit den Farben experimentierten (William Y. Macgregor, David Y. Cameron, James W. Hamilton, Harrington Mann, William Kennedy); eine separate Kategorie bildeten Exzentriker wie Gabriel von Max, der Realismus mit Mystik verband. Darüber hinaus spiegelte sich die Vielfalt dieser Strömungen und damit der eklektische Charakter der Vereinigung auch in ihrer Struktur wider: Böcklin, James Guthrie (Vertreter der „Glasgow Boys“ und der Scottish Royal Academy) und der Niederländer Israëls erlangten den Status der Ehrenmitglieder¹⁵. Die Mischung der Tendenzen, die sich in den aufeinanderfolgenden Ausstellungen der Münchner Secession zeigten, ist in Dekkerts Schaffen leicht zu erkennen. Von den für diese Strömung charakteristischen Berührungspunkten des Realismus, Impressionismus und Symbolismus interessierte ihn letzterer definitiv nicht. Ähnliche stilistische Ansichten vertrat auch Theodor Hummel, unter dessen Fittiche der zwanzigjährige Stettiner in einer privaten Malschule kam, die Hummel gemeinsam mit Olga Boznańska leitete. Auf der ersten Ausstellung der Secessionisten im Jahr 1893 wurden gleich fünf Werke dieses Künstlers präsentiert, die – bezeichnenderweise – Stillleben, Landschaften und das Atelier eines Bildhauers zeigten¹⁶. Darüber hinaus malte er Porträts und sogar Hafen-

¹³ Secesja Wiedeńska powstała w 1897 r., rok później podobne stowarzyszenie powstało w Berlinie. Pod koniec II dekady XX w. w całych Niemczech, Austrii i Szwajcarii funkcjonowało ok. 20 tego rodzaju stowarzyszeń (wszystkie w nazwie miały określenie „Secesja”).

¹⁴ *Offizieller Katalog der Internationalen Kunst-Ausstellung des Vereins bildender Künstler Münchens (A.V.) „Secession” 1893, München 1893.*

¹⁵ Vgl. beispielsweise: *Offizieller Katalog der Internationalen Kunst-Ausstellung des Vereins bildender Künstler Münchens (A.V.) „Secession” 1900 im Kgl. Kunstaustellungsgebäude am Königsplatz gegenüber der Glyptothek, München 1900, S. 35.*

¹⁶ *Offizieller Katalog, op. cit., München 1893, S. 17–18.*

Ludwiga von Hoffmanna), późnych impresjonistów (Ole Pedersena, Maksa Slevogta, Franza Skarbinę), pierwszych Szkotów eksperymentujących z kolorem (Williamy Y. Macgregora, Dawida Y. Camerona, Jamesa W. Hamiltona, Harringtona Manna, Williama Kennedy'ego); osobną kategorią stanowili ekscentrycy, jak Gabriel von Max, łączący realizm z mistyką. Co więcej, różnorodność tych nurtów, a zatem eklektyczny charakter samego stowarzyszenia odzwierciedlony był także w jego strukturze: Böcklin, James Guthrie (reprezentujący grupę Glasgow Boys i Scottish Royal Academy) i Holender Israëls zyskali status jego członków honorowych¹⁵.

Mikstura tendencji objawianych podczas kolejnych wystaw, organizowanych przez Secesję Monachijską, z łatwością dostrzegalna jest w twórczości Dekkerta. Z charakterystycznego dla nurtu styku realizmu, impresjonizmu i symbolizmu zdecydowanie nie interesował go ten ostatni. Takie zapatrywania stylistyczne zdradzał także Theodor Hummel, pod którego skrzydła, w prywatnej szkole malarskiej współprowadzonej wraz z Olgą Boznańską, trafił dwudziestokilkuletni szczecinianin. Na pierwszej wystawie secesjonistów z 1893 roku zaprezentowano aż pięć prac tego artysty, ukazujących – co wymowne – martwą naturę, pejzaże i atelier rzeźbiarza¹⁶. Poza tym malował portrety,

szenen (Hamburg, Venedig), und dieses geformte Gesamtwerk prägte sicherlich auch seinen Schüler. Auch seine Faszination für Küstenthemen konnte Dekkert während seiner Zeit in München vertiefen, denn dort waren neben Hummel auch die Werke des Norwegers Frits Thaulow, des Österreichers Raoul Frank und des Uruguayers Carlos Grethe beliebt. Hummel, gebürtiger Bayer und Absolvent der Akademie der Bildenden Künste in München, war viele Jahre lang mit der Künstlerkolonie in Dießen am Ammersee verbunden, also in jener Umgebung, wo einige Jahrzehnte später auch Dekkert selbst leben und bis zu seinem Tod verbleiben sollte. Hummel verwendete breite, pastellfarbene Pinselstriche, seine Spezialität waren subtile Farbkontraste (tiefes Blau, Goldgelb, feuriges Rot). Interessanterweise zeigt sich seine impressionistische Neigung zur Stimmungshaftigkeit (paradoxiertweise) weniger in seinen Landschaftsbildern als vielmehr in den von ihm gemalten Fabrikinnenräumen. Hummel gehörte zu einer Gruppe von Innovatoren, die in ihren Kunstschulen (und davon gab es mehrere) Frauen¹⁷ die Möglichkeit zum Studium eröffneten, was bedeutet, dass Dekkert neben der damals bereits anerkannten Boznańska auch mit anderen Künstlerinnen seiner Zeit in Kontakt treten konnte.

Ein neuer Blick auf die Kunst des 19. Jahrhunderts, darunter auch auf die Entstehung des Impressionismus, eines Stils, der

¹⁵ Por. choćby: *Offizieller Katalog der Internationalen Kunst-Ausstellung des Vereins bildender Künstler Münchens (A.V.) „Secession“ 1900 im Kgl. Kunstaustellungsgebäude am Königsplatz gegenüber der Glyptothek*, München 1900, s. 35.

¹⁶ *Offizieller Katalog*, op. cit., München 1893, s. 17–18.

¹⁷ Vgl. Y. Deseyve, *Der Künstlerinnen-Verein München e.V. und seine Damenakademie. Eine Studie zur Ausbildungssituation von Künstlerinnen im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert*, München 2005, S. 198.

a nawet sceny portowe (Hamburg, Wenecja), tak ukształtowane *oeuvre* z pewnością udzieliło się jego uczniowi. Malarską fascynację tematem nadbrzeżnym Dekkert mógł pogłębić także w okresie monachijskim, w tamtejszym środowisku poza Hummelem popularne były bowiem prace Norwega Fritsa Thaulowa, Austriaka Raoula Franka, Urugwajczyka Carlosa Grethego. Hummel, rodowity Bawarczyk, absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Monachium, przez wiele lat związany był z kolonią artystyczną w Dießen nad Ammersee, a więc w okolicy, w której parę dekad później zamieszka także, i zostanie do śmierci, sam Dekkert. Hummel stosował szerokie, pastelowe pociągnięcia pędzla, jego specjalnością były subtelne kontrasty kolorów (głęboki błękit, barwa złocistożółta, ognista czerwień). Co ciekawe, impresjonistyczną skłonność do nastrojowości widać (paradoks) nie tyle w jego dziełach pejzażowych, ile przede wszystkim w malowanych przezeń wnętrzach fabrycznych. Hummel należał do grona innowatorów, którzy w prowadzonych przez siebie szkołach artystycznych (a było ich kilka) tworzyli możliwość studiowania kobietom¹⁷, co oznacza, że poza uznaną już wówczas Boznańską, Dekkert mógł obcować z innymi artystkami swoich czasów.

Nowe spojrzenie na XIX-wieczną sztukę, w tym genezę powstawania impresjonizmu, stylu dostrzegalnego wśród wielu członków secesyjnych stowarzyszeń, pozwala nieco

¹⁷ Por. Y. Deseyve, *Der Künstlerinnen-Verein München e.V. und seine Damenakademie. Eine Studie zur Ausbildungssituation von Künstlerinnen im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert*, München 2005, s. 198.

bei vielen Mitgliedern der Jugendstilvereinigungen zu beobachten war, ermöglicht eine entschieden mutigere Einschätzung des Umfangs, der Richtungen und der Einflussquellen dieser bedeutenden Strömung. Heutzutage wird Adolf Menzel¹⁸ allgemein als einer der Vorläufer angesehen, und in Ausstellungen in führenden deutschen Galerien (sogar in den neuesten aus dem Jahr 2025) werden die Verbindungen zwischen französischen und deutschen Impressionisten und Postimpressionisten offen untersucht¹⁹; Daher wird Dekkerts Werk zwangsläufig Teil einer kulturellen Neubewertung, dank der wir sowohl epigonale als auch originelle Aspekte seines Gesamtwerks erkennen können. Der in Stettin geborene Künstler bezog sich nie direkt auf die Techniken der ersten Generation der Impressionisten, deren Ideen er durch deutsche, skandinavische und schottische Nachfolger kennenlernte. Er verwendete auch nicht den für die Neoimpressionisten charakteristischen Pointillismus. Spuren der „klassischen“ impressionistischen Bildauffassung sind jedoch auf mindestens einigen der in der Stettiner Ausstellung

¹⁸ Diese These wurde beispielsweise von den Autoren der Ausstellung *Menzel. Maler auf Papier. 20.09.2019 bis 19.01.2020* im Kupferstichkabinett Berlin vertreten.

¹⁹ Vgl. Ausstellung *Impressionismus. Deutsch-Französische Begegnungen. 29.10.2025–11.01.2026*, in der Kunsthalle Hamburg, die unter anderem die ideellen Verwandtschaften zwischen Liebermann, Corinth, Slevogt und Lesser Ury sowie Pierre Bonnard aufzeigt und den Beitrag der späteren Künstlergeneration zur Entwicklung und Lebendigkeit der gesamten Strömung hervorhebt.

odważniej oceniać zakres, wektory i źródła oddziaływania prominentnego nurtu. Współcześnie dość powszechnie za jednego z prekursorów zaczęto uważać Adolfa Menzela¹⁸, na wystawach w wiodących niemieckich galeriach (nawet najświeższych, bo z 2025 r.) śmiało badane są związki francuskich i niemieckich impresjonistów i postimpresjonistów¹⁹; siłą rzeczy i twórczość Dekkerta staje się zatem częścią kulturowego przewartościowania, dzięki któremu dostrzec możemy zarówno epigońskie, jak i oryginalne aspekty jego *oeuvre*. Urodzony w Szczecinie artysta nigdy nie nawiązywał wprost do technik pierwszej generacji impresjonistów, których idee poznawał za pośrednictwem niemieckich, skandynawskich i szkockich kontynuatorów. Nie stosował także charakterystycznego dla neoimpresjonistów pointylizmu. Ślady „klasycznej” wyobraźni impresjonistycznej widoczne są na co najmniej kilku prezentowanych na wystawie szczecińskiej płótnach, za przykład niech posłużą: *Scena w kawiarnianym ogrodzie*, *Na szczecińskim nabrzeżu rybnym*, *Widok na Roztokę Odrzańską*, i to zarówno z uwagi na temat, kompozycję, jak i technikę. Szczególnie na dwóch pierwszych dziełach widać podobieństwa do miejskich scen rodzajowych Augusta Renoira,

¹⁸ Taką tezę prezentowali np. autorzy wystawy *Menzel. Maler auf Papier. 20.09.2019 bis 19.01.2020* w berlińskim Kupferstichkabinett.

¹⁹ Por. wystawę *Impressionismus. Deutsch-Französische Begegnungen. 29.10.2025–11.01.2026* w Kunsthalle Hamburg, przywołującą m.in. ideowe powinowactwa Liebermanna, Corinthy, Slevogta, Lessera Ury i Pierre’a Bonnardy, akcentującą wkład późniejszej generacji twórców w rozwój i żywotność całego nurtu.

präsentierten Bildern zu sehen, beispielsweise in: *Szene im Cafégarten*, *Am Stettiner Fischereihafen*, *Blick auf Pappenwasser*, und zwar sowohl hinsichtlich des Themas als auch der Komposition und Technik. Insbesondere in den ersten beiden Werken lassen sich Ähnlichkeiten zu den städtischen Genreszenen von Auguste Renoir erkennen, mit dem charakteristischen Damenhüten. Der aus Stettin stammende Künstler setzt gekonnt Weiß ein und präsentiert subtil seine Pastellpalette.

Dekkert nahm 1899 zum ersten Mal an einer Ausstellung der Münchner Secession teil, als offizielles Mitglied der Vereinigung erscheint sein Name jedoch erst im Ausstellungskatalog von 1902²⁰.

Realismus

Der Realismus des 19. Jahrhunderts war eine deutliche Reaktion auf jene den Romantikern vorgeworfene übermäßige Ideologisierung, Metaphysik, Schwülstigkeit und Abkehr vom realen Blick auf die Welt. Zugleich richtete er sich gegen den akademischen Kunstbetrieb, wo die notorische Ablehnung von Gemälden, insbesondere jüngerer Künstler, durch den berühmten Pariser Salon auch ein wichtiger Kontext ist. Die Entstehung und Entwicklung der Fotografie wurde für die bildenden Künste zu einem Beispiel dafür, wie ein Kunstwerk die umgebende Realität nahezu dokumentarisch

²⁰ *Offizieller Katalog der Internationalen Kunst-Ausstellung des Vereins bildender Künstler Münchens (e.V.) „Secession“ 1902, im Kgl. Kunstaustellungsgebäude am Königsplatz, München 1902, S. 42.*



Głowa

David Gauld
ok. 1893–94
Kelvingrove Art Gallery and Museum, sygn. 2802

Kopf

David Gauld
ca. 1893–94
Kelvingrove Art Gallery and Museum, Signatur 2802

z charakterystyczną grą kobiecych kapeluszy. Szczecinianin umiejętnie rozciąga biel i subtelnie prezentuje paletę pasteli.

Dekkert po raz pierwszy uczestniczył w wystawie Secesji Monachijskiej w 1899 roku, jako oficjalny członek stowarzyszenia figuruje jednak dopiero w katalogu ekspozycji z 1902 roku²⁰.

²⁰ *Offizieller Katalog der Internationalen Kunst-Ausstel-*

festhalten kann (ein Traum von Honoré de Balzac und Charles Dickens). Der vor allem in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts populäre Realismus „wurde zum Ausdruck einer positiven Haltung gegenüber der Natur und den menschlichen Angelegenheiten, zum Ausdruck der Überzeugung, dass alles erkennbar ist“²¹. Gefordert wurden eine akribische Detailtreue in der Darstellung von Figuren, das Nicht-Ausweichen vor dem „Schmutz des Lebens“ und vor wahrnehmungsbezogenem Unbehagen sowie die Abkehr von einer Hierarchisierung der Themen in „große“ und „weniger künstlerische“²². An der Auswahl der Szenen und der Darstellungsweise der Realisten lässt sich leicht jenes Phänomen erkennen, das die bedeutende amerikanische Forscherin Linda Nochlin als „Heroismus der Gegenwart“²³ bezeichnet hat. Der Realismus brachte zudem erste ernsthafte künstlerische Gewinne mit sich, kündigte die Ära der kommerziellen Kunst an, und nach Barbizon bei Fontainebleau kamen Sonderzüge voller Touristen, die die Künstlerkolonie²⁴; besichtigen wollten – so

²¹ K. Estreicher, *Historia sztuki w zarysie*, op. cit., S. 503.

²² L. Nochlin, *Realism. Style and Civilization*, Harmondsworth 1971, S. 13.

²³ Ebenda, S. 113, „heroism of the Modernity“. Und so offenbart sich der „Held der Moderne“ in der Fabrik, im Stahlwerk (vgl. das berühmte *Eisenwalzwerk* von Menzel mit dem vielsagenden Untertitel *Moderne Cyklopen*); Millet führt den *Mann mit der Hacke* ein, Courbet die *Die Getreidesiebenden* und *Die Steinklopfer*.

²⁴ O. Figes, *The Europeans. Three Lives and the Making of a Cosmopolitan Culture*, Penguin Books 2019, wo der Autor unter anderem die Talente der Barbizoner im Bereich der Werbung hervorhebt.

Realizm

XIX-wieczny realizm był oczywistą reakcją na zarzucaną romantykom zbytnią ideowość, metafizykę, pompatyczność i odchodzenie od życia. Dodatkowo wymierzony jest przeciw akademizmowi w sztuce, do jego istotnych kontekstów należy również notoryczne odrzucanie obrazów, zwłaszcza młodszych twórców, przez słynny Salon Paryski. Powstanie i rozwój fotografii stał się dla sztuk plastycznych przykładem, w jaki sposób dzieło może niemal dokumentować otaczającą rzeczywistość (marzenie Honoré'a Balzaka i Charles'a Dickens'a). Popularyzowany zwłaszcza w 2. połowie stulecia realizm „stał się wyrazem pozytywnego stosunku do natury i spraw ludzkich, wyrazem przekonania, że wszystko jest poznawalne”²¹. Postulowano drobizgowość w oddawaniu postaci, nieunikanie „brudu życia”, percepcyjnego dyskomfortu, odejście od hierarchizowania tematów na „wielkie” i te „mniej artystyczne”²². W doborze scen, sposobie obrazowania realistów z łatwością dostrzec można fenomen, który wybitna amerykańska badaczka Lena Nochlin określiła mianem „heroizmu współczesności”²³. Realizm przynosi

lung des Vereins bildender Künstler Münchens (e.V.) „Secession” 1902, im Kgl. Kunstausstellungsgebäude am Königsplatz, München 1902, s. 42.

²¹ K. Estreicher, *Historia sztuki w zarysie*, op. cit., s. 503.

²² L. Nochlin, *Realism. Style and Civilization*, Harmondsworth 1971, s. 13.

²³ Ibidem, s. 113: „heroism of the Modernity”. I tak „heros współczesności” objawi się w fabryce, hucie (por. słynny *Eisenwalzwerk* Menzela, zawierający wymowny podtytuł *Współczesny Cyklop*); Millet wprowadzi „człowieka z motyką”, Courbet „przesiewaczy zboża” i „kruszących kamień”.

wiele, dass die Maler eine Petition an Napoleon III. richten mussten, um den nahegelegenen Wald zu schützen”²⁵. Außerhalb Frankreichs fand diese Strömung Anklang unter anderem bei deutschen Künstlern, die nach einem Stil suchten, der die Entwicklung des zukünftigen Reiches und seine wirtschaftliche, wissenschaftliche und politische Stärke zum Ausdruck bringen würde²⁶. Das male- rische Manifest der Generation europäischer Realisten war Courbets berühmt gewordenes Gemälde *Ein Begräbnis in Ornans* (1849), das eine Beerdigung nüchtern, zugleich aber intim und frei von jeglicher metaphysisch-religiöser Überhöhung zeigt. Die Frauenpor- träts dieses Künstlers galten als der vollkom- menste Ausdruck des Lebens selbst: „Überall atmet die Haut, lebt das Haar, pulsiert das Blut, strömt es durch die Adern“²⁷. Neben Genreszenen, die unterschiedliche soziale Gruppen darstellen, tauchte in der Malerei zunehmend auch die Stadt auf, die die Kom- plexität und den Charakter der stattfindenden Veränderungen am besten ausdrücken konnte und allmählich als komplementärer Organismus mit eigener Anatomie und Phy- siologie betrachtet wurde. Unter den Künst- lern dieser Strömung mangelte es nicht an selbstironischen Kommentaren: ein heraus- ragendes Beispiel für diese halb satirische, halb karikaturistische Tendenz bietet ein Gemälde von Thomas Couture aus Dekkerts Geburtsjahr, schlicht betitelt *Der Realist*, das

²⁵ Ebenda.

²⁶ K. Estreicher, *Historia sztuki w zarysie*, op. cit., S. 503.

²⁷ M.L. Kaschnitz, *Die Wahrheit, nicht der Traum. Das Leben des Malers Courbet*, Frankfurt a. Main 1967.

także pierwsze poważne artystyczne profity, zapowiada sztukę komercyjną, do Barbizon pod Fontainebleau przybywają specjalne pociągi z turystami, chcącymi przyjrzeć się artystycznej kolonii²⁴; jest ich tak wielu, że malarze kierować muszą do Napoleona III petycję o ochronę pobliskiego lasu²⁵. Poza Francją nurt przyjął się wśród m.in. artystów niemieckich, poszukujących stylu, który wyrażałby rozwój przyszłego imperium, jego siły ekonomicznej, naukowej, politycznej²⁶. Malarskim manifestem pokolenia europejskich realistów był słynny *Pogrzeb z Ornans* (1849) Courbeta, ukazujący pochówek chłodno, a jednak intymnie, bez metafizyczno-religijnej otoczki. Portrety kobiece tego artysty traktowano jako najpełniejsze wyrazy samego życia: „wszędzie oddycha skóra, żyją włosy, tętnią puls, toczy się żyłami krew”²⁷. Obok scen rodzajowych przedstawiających różne grupy społeczne, na płótnach coraz częściej pojawia się miasto, najpełniej wyrażające złożoność i charakter zachodzących przemian, a traktowane z wolna jako komplementarny organizm ze swoją anatomią i fizjologią. Wśród artystów tego nurtu nie brakowało autoironicznych komentarzy, za znakomity przykład tej na poły satyryczno-karykaturalnej tendencji może tu posłużyć

den Künstler zeigt, wie er auf einem antiken Kopf sitzt und aufmerksam die vor ihm liegende abgeschnittene Schnauze eines Nutztieres skizziert.

Neben den oben genannten Courbet und Corot wurde die realistische Schule vertreten durch: Jean-François Millet, Honoré Daumier, Théodore Rousseau und außerhalb Frankreichs auch durch: Giovanni Fattori (Italien), Edelfelt (Finnland), Henri (Vereinigte Staaten), Israëls (Niederlande) sowie sogar Maksymilian Gierymski (Polen). Im deutschen Kulturkreis sind realistische Tendenzen vor allem bei Adolph Menzel, dem frühen Trübner, Wilhelm Leibl, Franz Defregger sowie dem historisierenden Carl Theodor von Piloty zu beobachten (die letzten vier waren mit München verbunden). In Dekkerts Schaffen waren jedoch, wenn auch in unterschiedlichen Perioden und mit unterschiedlicher Intensität, Einflüsse der oben genannten großen realistischen Schulen erkennbar: die Schule von Barbizon und Haager Schule. Besonders letzterer Kontext wird häufig unterschätzt, Dekkert zeigte auf den Ausstellungen im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts gerne niederländische Landschaften, zudem wurde er in zahlreichen Almanachen und Katalognotizen als „schottischer oder niederländischer Maler“ bezeichnet (interessanterweise wurde nur in einigen Fällen die ursprüngliche Schreibweise des Künstlernamens verwendet, selbst auf deutschen Ausstellungen; in Auktionshäusern erscheint er als „Eugene“, was übrigens bis heute so ist,

²⁴ O. Figes, *Europejczycy. Początki kosmopolitycznej kultury*, tłum. Ł. Błaszczuk, Warszawa 2021, s. 224, gdzie autor akcentuje m.in. pijarowe talenty barbizończyków.

²⁵ Ibidem.

²⁶ K. Estreicher, *Historia sztuki w zarysie*, op. cit., s. 503.

²⁷ M.L. Kaschnitz, *Courbet: nie ułuda, lecz prawda*, tłum. Z. Skulimowska, Warszawa 1981, s. 61.

Poza wspomnianymi powyżej Courbetem i Corotem szkołę realistyczną reprezentowali: Jean-François Millet, Honoré Daumier, Théodore Rousseau, a poza francuskim malarzem także: Giovanni Fattori (Włochy), Edelfelt (Finlandia), Henri (Stany Zjednoczone), Israëls (Holandia), czy choćby Maksymilian Gierymski (Polska). W niemieckim kręgu kulturowym tendencje realistyczne dostrzegalne są przede wszystkim u Adolpha Menzela, wczesnego Trübnera, Wilhelma Leibla, Franza Defreggera, czy historyzującego Carla Theodora von Piloty'ego (czterech ostatnich związanych z Monachium). W twórczości Dekkerta, zastrzeżmy jednak, że w różnych okresach i ze zmiennym nasileniem, dostrzegalne były wpływy wspomnianych powyżej wielkich szkół realistycznych: barbizończyków i tej rodem z Hagi. Szczególnie ostatni kontekst bywa niedoceniany, a przecież na wystawach w pierwszej dekadzie XX wieku Dekkert chętnie pokazuje właśnie pejzaże holenderskie, co więcej – w wielu almanachach i notach katalogowych figurował jako „malarz szkocki albo holenderski” (co ciekawe, tylko w niektórych używano oryginalnego zapisu imienia artysty, nawet na wystawach niemieckich w domach aukcyjnych pojawia się jako „Eugene”, tak jest zresztą do dziś, np. w słynnym

Zu den führenden Künstlern der „Haager Schule“, deren offizieller Name bereits 1875 (also etwa zur gleichen Zeit wie der der Impressionisten) aufkam, zählen vor allem: Wijnand Nuyen, Johan Barthold Jongkind, Johan Hendrik Weissenbruch, Hubertus van Hove, Johannes Bosboom, Hendrik van de Sande Bakhuyzen, Mesdag, de Zwart, Apol, Roelofs, sowie den um die Jahrhundertwende besonders geschätzte Israëls, der bereits bei der Erörterung der Münchner Periode erwähnt wurde. Die „Haager Schule“ fand so großen Anklang, dass sich viele Künstler zu einem zumindest kurzen Aufenthalt an der niederländischen Küste entschlossen (Dekkert), einige von ihnen, wie der Münchner Impressionist Oppler³⁰ oder der hervorragende

³⁰ Oppler in Sluis erweitert das Wissen über die Freilichtmalerei. In Ausstellungskatalogen wurde er manchmal als niederländischer Künstler, als Vertreter der „Haager Schule“ vorgestellt (vgl. *Offizieller illustrierter Katalog der Jubiläums-Kunst-Ausstellung, Karlsruhe 1902*, S. 77).



Nabrzeże Scheveningen

Floris Arntzenius,
ok. 1900
Dordrechts Museum

Der Strand von Scheveningen

Floris Arntzenius,
um 1900
Dordrechts Museum

Christie's)²⁸. Paradoksalnie, w *Słowniku artystów szkockich* opracowanym przez cenionych skądinąd badaczy, „holenderskość” Dekkerta, przejawiająca się doborem tematów i cechami pociągnięć pędzla, jest absurdalnie

²⁸ Por. choćby: *Quinta Esposizione Internazionale d'Arte Della Città di Venezia 1903. Catalogo illustrato*, Venezia 1903, s. 47; *Katalog der Dritten Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes*, Weimar 1906, s. 11, 41.

norwegische Landschaftsmaler Thaulow³¹, blieben sogar mehrere Jahre dort. Dekkerts Verbindungen zur „Haager Schule“ waren direkter als zu der Schule von Barbizon, der Künstler verewigte Landschaften, die zuvor von Weissenbruch, Bakhuyzen und Israëls³² dargestellt worden waren, während seines Aufenthalts in der bayerischen Hauptstadt waren die dortigen Museen und Sammler sowohl von den Meistern der alten, klassischen holländischen Schule als auch von deren neuesten Errungenschaften tief fasziniert³³.

³¹ Der genannte Künstler zog nach Volendam und starb dort (1906).

³² Es ist nicht sicher, ob Dekkert jemals in Paris gewesen ist, wohin die meisten Künstler seiner Zeit pilgerten.

³³ Zum Einfluss der „Haager Schule“ auf das Münchner Kunstmilieu vergleiche beispielsweise: *Die Haager Schule in München*, J. Sillevius (Hrsg.), Heidelberg 1989.

rozciągnięta nawet na rzekome pochodzenie artysty: „probably from Dutch family”²⁹.

Wśród czołowych artystów „szkoły haskiej”, której oficjalna nazwa pojawia się w 1875 roku (czyli mniej więcej w tym samym czasie, co impresjonistów), wymienia się najczęściej: Wijnanda Nuijena, Johana Bartholda Jongkinda, Johana Hendrika Weissenbrucha, Hubertusa van Hove, Johanna Bosbooma, Hendrika van de Sande Bakhuyzena, Mesdaga, de Zwarta, Apola, Roelofsa, a także szczególnie cenionego na przełomie wieków Israëlsa, wymienionych uprzednio przy okazji omawiania okresu monachijskiego. „Szkoła haska” rezonowała na tyle, że wielu twórców decydowało się na choćby krótki plener na holenderskim wybrzeżu (Dekkert), niektórzy, jak monachijski impresjonista Oppler³⁰ czy znakomity norweski pejzażysta Thaulow³¹, zostawali tam na parę lat. Związki Dekkerta ze „szkołą haską” miały charakter bardziej bezpośredni niż z barbizończykami, artysta uwiecznia krajobrazy malowane wcześniej przez Weissenbrucha, Bakhuyzena, Israëlsa³²; w okresie, w którym przebywał w stolicy Bawarii,

²⁹ P. Harris, J. Halsby, *The dictionary of Scottish painters 1600–1960*, Edinburgh 1990, s. 46.

³⁰ Oppler w miejscowości Sluis poszerza wiedzę na temat malarstwa plenerowego. Bywało, że w katalogach wystaw prezentowano go jako artystę holenderskiego, przedstawiciela „szkoły haskiej” (por. *Offizieller illustrierter Katalog der Jubiläums-Kunst-Ausstellung*, Karlsruhe 1902, s. 77).

³¹ Wspomniany artysta przeprowadził się do Volendam i tam zmarł (1906).

³² Nie ma pewności, czy Dekkert kiedykolwiek był w Paryżu, do którego pielgrzymowała większość ówczesnych artystów.

Zu der reichen realistischen Landschaft fügen die Vertreter der „Haager Schule“ einen wichtigen Themenblock hinzu: das Meer, den Strand, den Hafen, die bei den Barbizonern, die von der Landschaft um Fontainebleau im zentralen Departement Seine-et-Marne fasziniert waren, seltener anzutreffen sind. Die Niederländer schätzten besonders Scheveningen, Kortenhoef, Noorden und Katwijk, die zwischen Den Haag und dem Meer liegen. Die Themen der niederländischen Realisten waren eng mit technischen Fragen verbunden: Sie bedienten sich des „Effekts eines trüben Tages“, einer spezifischen Darstellung des nebligen, gedämpften Küstenlichts, das sie als „Poesie der Grautöne“³⁴ bezeichneten. So erkennen wir die charakteristische Unschärfe, die Vermeidung von Kontrasten und leuchtenden Farben, Boote, Flüsse, die ins Meer münden, Figuren, die am Ufer sitzen oder gemächlich am Strand spazieren gehen. Wenn wir davon ausgehen, dass Dekkert bereits 1896 in München war³⁵, hatte er während der VII. Internationalen Kunstausstellung die Gelegenheit, in der bayerischen Hauptstadt mehrere Vertreter der „Haager Schule“ zu sehen, darunter Arntzenius, Mesdag, de Zwart, Apol, ter Meulen, Akkering, Johannes Albert Neuhuys, Willem Tholen, Victor Bauffe, Marie Bilders-van Bosse, Christoffel Bisschop, Richard Bisschop, Bernardus Blomers, Suze Robertson, Paul J. C. Gabriël

³⁴ Ebenda, S. 22–23; J. Poort, *Hendrik Willem Mesdag. Leben und Werk. Herausgegeben von der Mesdag Documentatie Stichting*, Wassenaar 1994, S. 85.

³⁵ Vgl. B. Kozińska, *Eugen Dekkert – malarz najbardziej szczeciński*, „Szczeciner“ 2018 (11), S. 98–99.

tamtejsze muzea i kolekcjonerzy przeżywali głęboką fascynację zarówno mistrzami starej, klasycznej szkoły holenderskiej, jak i jej najnowszymi osiągnięciami³³. Do bogatego pejzażu realistycznego przedstawicieli „szkoły haskiej” dodają jeden ważny blok tematyczny: morze, plażę, port – motywy rzadziej spotykane u barbizończyków, zafascynowanych pejzażem okolic Fontainebleau w centralnym departamencie Seine-et-Marne. Holendrzy szczególnie upodobali sobie Scheveningen, Kortenhoef, Noorden, Katwijk, położone między Hagą a morzem. Tematyka holenderskich realistów ściśle łączyła się z kwestiami warsztatowymi: opierali „efektem ponurego dnia”, specyficznym ukazywaniem przymglonego światła nadmorskich okolic, które nazywali „poezją szarości”³⁴. Dostrzeżemy zatem charakterystyczne rozmycie, unikanie kontrastów i jaskrawych barw, łódzie, rzeki wpadające do morza, postaci siedzące na nabrzeżu albo leniwie spacerujące po plaży. Jeśli przyjmiemy, że już w roku 1896 roku Dekkert był w Monachium³⁵, miał szansę podczas 7. Wystawy Międzynarodowej oglądać w stolicy Bawarii kilkunastu przedstawicieli „szkoły haskiej”, w tym twórców takich jak Arntzenius, Mesdag, de Zwart, Apol, ter Meulen, Akkerin-

und Willem Hamel³⁶. Die Ostsee und die Oder, Scheveningen und später das schottische East Neuk sind nicht die einzigen aquatischen Faszinationen des in Stettin geborenen Künstlers, denn er verewigte auch die Nordsee, Husum an der Ebbe in Schleswig, die bezaubernde Insel Norderney, den Kanal in Dordrecht, Werden an der Havel, Altwarp an der Stettiner Haff, sogar den Hafen von Hamburg und Venedig. Interessanterweise ist kein Gemälde von Dekkert bekannt, das die für den Künstler (in vielerlei Hinsicht) wichtigen Städte München oder Glasgow darstellt; der in Stettin geborene Maler interessierte sich nicht für die Urbanität als solche, den Rhythmus der Metropolen oder Kleinstädte, das dichte Netz von Straßen, Plätzen oder Menschenansammlungen, sondern für das Bild einer Art „Außenwelt“, der Offenheit für die Welt, der Möglichkeit neuer Reisen, die durch den Hafen als solchen symbolisiert wird. Auf diese Weise verband sich die romantische Fantasie einer mit Schiffen überfüllten Küste als Sinnbild ungehinderter Reisens (Freiheit und Flucht), aber auch als Zeichen der Entwicklung und Ausdruck der Bestrebungen des wohlhabenden Bürgertums mit einer persönlichen Note, die Dekkert, der zuvor zum Kaufmann ausgebildet worden war, an seine Heimatstadt erinnerte. In diesem Zusammenhang ist Stettin (und

³³ O oddziaływaniu „szkoły haskiej” na środowisko monachijskie patrz choćby: *Die Haager Schule in München*, J. Sillevs (Hrsg.), Heidelberg 1989.

³⁴ Ibidem, s. 22–23; J. Poort, *Hendrik Willem Mesdag. Leben und Werk. Herausgegeben von der Mesdag Documentatie Stichting*, Wassenaar 1994, s. 85.

³⁵ Por. B. Kozińska, *Eugen Dekkert – malarz najbardziej szczeciński*, „Szczeciner” 2018 (11), s. 98–99.

³⁶ *Offizieller Katalog der VII. Internationalen Kunstausstellung im Kgl. Glaspalaste zu München 1897: 1. Juni – Ende Oktober*, München 1897. Auf der Liste der Mitglieder der Münchner Secession von 1902 standen mehrere Vertreter der „Haager Schule“ (vgl. *Offizieller Katalog*, op. cit., München 1902, S. 45–56).

ga, Johannes Albert Neuhuys, Willem Tholen, Victor Bauffe, Marie Bilders van Bosse, Christoffel Bisschop, Richard Bisschop, Bernardus Blomers, Suze Robertson, Paul J.C. Gabriël, Willem Hamel³⁶.

Bałtyk i Odra, Scheveningen, a później szkockie East Neuk, to niejedynie akwaticzne fascynacje urodzonego w Szczecinie artysty, uwiecznia on przecież także Morze Północne, Husum bei Ebbe w Szlezewiku, urokliwą wyspę Norderney, kanał w Dordrechcie, Werden nad Hawelą, Stare Warpno (Altwarp) nad Zalewem Szczecińskim, a nawet port w Hamburgu i Wenecję. Co ciekawe, nie jest znany żaden obraz Dekkerta przedstawiający skądinąd ważne dla artysty (i to pod wieloma względami) Monachium i Glasgow; urodzonego w Szczecinie malarza nie interesowała miejscowość jako taka, rytm metropolii czy miasteczek, gęsta pajęczyna uliczek, placów czy ludzkich zbiegowisk, ale obraz swoistej „zewnętrności”, otwarcie na świat, możliwość dalszego wędrowania, reprezentowane przez port jako taki. W ten oto sposób romantyczny fantazmat przepelnionego statkami morskiego nabrzeża, jako ideał nieskrępowanej podróży (wolności i ucieczki), ale i znak rozwoju, dodatkowo wyraz aspiracji zamożnego mieszczaństwa, łączyły się z rysem osobistym, przypominając Dekkertowi, kształconemu wcześniej na kupca,

³⁶ *Offizieller Katalog der VII. Internationalen Kunstausstellung im Kgl. Glaspalaste zu München 1897: 1. Juni – Ende Oktober, München 1897. Na liście członków Secesji Monachijskiej z 1902 r. figurowało kilkunastu przedstawicieli „szkoły haskiej” (por. *Offizieller Katalog*, op. cit., München 1902, s. 45–56).*

jeder von Dekkert dargestellte Hafen) also nicht nur ein „Foto“ aus der Vergangenheit, sondern ein komplexeres ideelles Projekt, das sich unweigerlich vom Realismus als solchem entfernt. Im Zusammenhang mit den Veränderungen in der Sichtweise der Realität und den Polemiken mit dem Realismus ist eines der charakteristischsten Merkmale von Dekkerts Schaffen zu erwähnen: Der Stettiner widersetzte sich fast vollständig dem Einfluss der „École de Paris“, des Fauvismus und vor allem des Expressionismus, der in den Jahren 1905–1925 eine der wichtigsten Dominanten der deutschen Kunst bildete³⁷. Er blieb auch unbeeindruckt von den Reizen der avantgardistischen Richtungen...

Früher britischer Modernismus

Ähnlich wie zuvor nach München kam Dekkert auch auf die Britischen Inseln zum bestmöglichen Zeitpunkt. Er hielt sich dort auf, als im denkwürdigen Jahr 1905 in der französischen Hauptstadt der Fauvismus und in Dresden der „rein deutsch“ geprägte Expressionismus entstanden. Nach Thomas Gainsborough, John Constable und Joseph M. Turner war der in den Vereinigten Staaten geborene James MacNeill Whistler, Meister des Porträts und der Nocturnes, eine der führenden Figuren der britischen Kunst der Jahrhundertwende und darüber hinaus ein hervorragender Organisator, der seit den 1850er Jahren eine eigenwillige

³⁷ Als Beispiele für andere ähnlich „widerwillige“ Künstler können auch der dem Impressionismus treu gebliebene Liebermann sowie die hervorragende Porträtmalerin Julie Wolfthorn dienen.



Popołudniowe słońce, St. Monans

Alexander Ignatius Roche, niedatowany
Scottish National Gallery, sygn. NG 2143

Nachmittagssonne, St. Monans

Alexander Ignatius Roche, undatiert
Scottish National Gallery, Signatur NG 2143

o rodzinnym mieście. W tym kontekście Szczecin (i każdy inny dekkertowski port) jest zatem nie tylko „zdjęciem” z przeszłości, ale bardziej złożonym projektem ideowym, nieuchronnie odchodzącym od realizmu jako takiego. W kontekście przemian zachodzących w sposobie widzenia rzeczywistości, i polemik z realizmem, odnotować należy jedną z najbardziej charakterystycznych cech twórczości Dekkerta: szczecinianin prawie

Mischung aus stimmungsvollem Realismus, Impressionismus und präraffaelitischem Stil populär machte. Die Mitglieder dieser letzten Bruderschaft, die noch der romantischen Tradition entstammten, erwiesen sich wiederum als Pioniere der angewandten Kunst (Arts-and-Crafts-Bewegung). Ganze Generationen von Künstlern, Sammlern, Ausstellungsorganisatoren und einfachen Kunstliebhabern lasen „The Studio“, ein „illustriertes Magazin für bildende und angewandte Kunst“³⁸, das seit 1893 in London erschien und eine bedeutende Rolle für die Rezeption und Popularisierung von Dekkerts Werk spielte.

Eines der führenden britischen Zentren war auch Glasgow, wo sich Dekkert nach

³⁸ Die Bedeutung der Zeitschrift wird beispielsweise von K. Estreicher hervorgehoben, in: *Historia sztuki w zarysie*, op. cit., S. 517.

całkowicie oparł się wpływowi zarówno „École de Paris”, fowizmu, przede wszystkim zaś ekspresjonizmu, który w latach 1905–1925 stanowił jedną z najistotniejszych dominant sztuki niemieckiej³⁷. Pozostał także nieczuły na powaby kierunków awangardowych.

Wczesny brytyjski modernizm

Podobnie jak wcześniej do Monachium, także i na Wyspy Brytyjskie trafił Dekkert w najlepszym z możliwych okresie. Przebywał tam, kiedy w pamiętnym 1905 roku w stolicy Francji wybuchał fowizm, a w Dreźnie „ściśle niemiecki” ekspresjonizm. Po Thomasie Gainsborough, Johnie Constable’u, Josephie M. Turnerze, pierwszoplanową postacią brytyjskiej sztuki przełomu wieków był urodzony w Stanach Zjednoczonych James MacNeill Whistler, mistrz portretu i nokturnów, a przy tym znakomity organizator, który od lat 50. XIX wieku popularyzował ekscentryczną miksturę nastrojowego realizmu, impresjonizmu i stylistyki prerafaelitów. Członkowie tego ostatniego bractwa, wywodzący się jeszcze z romantycznego pnia, okazali się z kolei pionierami sztuk użytkowych (ruch Arts & Crafts). Całe generacje twórców, kolekcjonerów, organizatorów wystaw i zwykłych miłośników sztuki zaczytywało się w „The Studio”, czyli „ilustrowanym magazynie sztuk pięknych i sztuk stosowanych”³⁸, wydawanym

seiner Ankunft im Vereinigten Königreich niederließ. In der nördlichen Metropole fanden 1888 die Internationale Wissenschafts-, Kunst und Industrieausstellung, 1901 die Internationale Ausstellung und 1911 die Schottische Ausstellung statt. Im Jahr 1826 wurde auf Beschluss des britischen Monarchen in Edinburgh die Royal Scottish Academy gegründet, gegen Ende des 19. Jahrhunderts bestanden in ganz Schottland mehrere hochangesehene Malschulen. In Glasgow entstand sogar eine funktionale schottische Version von *art nouveau*, der sogenannte „Glasgow Style“, der auf der I. Internationalen Ausstellung für moderne dekorative Kunst in Turin (1902) präsentiert wurde. Bereits 1861 wurde in Glasgow das Royal Institute of Fine Arts gegründet, das 1895 ein charakteristisches jugendstiltaugliches Emblem erhielt.

In beiden großen Städten Schottlands war eine künstlerische Bewegung zu beobachten, die sich unter anderem durch zahlreiche Basisensembles auszeichnete, die gemeinsam das Phänomen bildete, das als „Schottische Schule“ bezeichnet wurde. Auch aus der Perspektive des 21. Jahrhunderts gelten die Künstler der Gruppe „Glasgow Boys“ (Gauld, Mann, Hamilton, Kennedy, Guthrie, Macgregor, John Lavery, George Henry, E. A. Walton, Alexander I. Roche) als Pioniere des britischen Modernismus³⁹, die den Weg für bahnbrechende Entdeckung der Schottischen

³⁷ Za przykład innych, podobnie „opornych” artystów może posłużyć wierny impresjonizmowi Liebermann, a także znakomita portrecistka Julie Wolfthorn.

³⁸ Range pisma podkreśla choćby K. Estreicher, *Historia sztuki w zarysie*, op. cit., s. 517.

³⁹ Diese Feststellung bildete unter anderem die Grundlage für die vielbeachtete Ausstellung *The Glasgow Boys – pioneering painters 1880–1900* in Royal Academy of Arts in London (30.10.2010–23.01.2011).

w Londynie od 1893 roku, magazynie, który okazał się ważny także dla recepcji i popularyzacji twórczości Dekkerta.

Jednym z wiodących brytyjskich ośrodków było Glasgow, w którym Dekkert osiadł po przybyciu do Zjednoczonego Królestwa. W północnej metropolii w 1888 roku miała miejsce Międzynarodowa Wystawa Nauki, Sztuki i Przemysłu, w 1901 Wystawa Międzynarodowa, a w 1911 – Szkocka Wystawa Historii Narodowej, Sztuki i Przemysłu. W 1826 roku, decyzją brytyjskiego monarchy, w Edynburgu powstaje Królewska Szkocka Akademia Sztuki i Architektury, pod koniec XIX stulecia w całej Szkocji działa kilka dobrze ocenianych szkół kształcących malarzy. W Glasgow powstaje nawet użytkowa, szkocka wersja *art nouveau*, nazwana „Glasgow Style”, prezentowana na 1. Międzynarodowej Wystawie Nowoczesnej Sztuki Dekoracyjnej w Turynie (1902). Już w 1861 roku utworzono Królewski Instytut Sztuk Pięknych w Glasgow, który w 1895 roku otrzymuje iście secesyjne godło-poster.

W obu głównych miastach Szkocji obserwowalne było artystyczne poruszenie, które cechowała m.in. wielość oddolnych ansampli, razem składających się na zjawisko określane mianem „szkoły szkockiej”. Również z perspektywy XXI wieku artyści tworzący grupę Glasgow Boys (Gauld, Mann, Hamilton, Kennedy, Guthrie, Macgregor, John Lavery, George Henry, E.A. Walton, Alexander I. Roche) uważani są za pionierów bry-

koloristów⁴⁰ ebneten, ähnlich wie der Fauvismus und der Expressionismus die europäische Avantgarde ankündigten. Die Gruppe, die an die Münchner Secession erinnerte, obwohl aber deren Programm deutlich erneuerte, vereinte Künstler unterschiedlichster Strömungen, die verschiedene Techniken und Medien vertraten. Gemeinsam war ihnen die Faszination für die lokale schottische Landschaft, den Impressionismus, die Spätrealisten (vor allem die „Haager Schule“) und japanischer Kunst. So ging Gauld, der Glasmalereien schuf, von seiner Faszination für die Präraffaeliten und den Jugendstil aus, Henry neigte eindeutig zum Symbolismus, Roche schuf Wandgemälde, die tief in schottischen Legenden verwurzelt waren; alle experimentierten auf unterschiedliche Weise und mit unterschiedlicher Kühnheit mit den Farben. Zwischen den frühen Schottischen Koloristen und Dekkert bestand neben ästhetischen Überzeugungen auch eine generationelle Nähe, da viele Mitglieder der „Glasgow Boys“ Gleichaltrige (z. B. Cameron und Gauld) oder nahezu gleich alt wie Dekkert waren. Die Werke der Künstler dieser Gruppe (Roche, Hamilton, Gauld, Cameron, Walton) konnte er auf der VII. Internationalen Ausstellung der Münchner Secession (1897) kennenlernen⁴¹. Die oben genannten Maler propagierten die schottische

⁴⁰ Der Begriff „Scottish Colourist“ wurde erstmals 1915 verwendet, doch die Tendenzen, die als radikale Form des Postimpressionismus angesehen wurden, tauchten früher auf; ursprünglich bestand die Gruppe aus vier Künstlern: Francis Cadell, John Duncan Fergusson, Leslie Hunter und Samuel Peploe, weshalb sie auch „The Four“ genannt wurden.

⁴¹ *Offizieller Katalog*, op. cit., München 1897.

tyjskiego modernizmu³⁹, którzy utorowali drogę przełomowym odkryciom szkockiego koloryzmu⁴⁰, podobnie jak fowizm i ekspresjonizm zapowiadały europejską awangardę. Grupa, przypominająca Secesję Monachijską, choć wpływająca na program tej ostatniej zdecydowanie odświeżająco, skupiała twórców wyrastających z różnych nurtów artystycznych oraz reprezentujących różne techniki i media. Wspólna była natomiast fascynacja lokalnym szkockim pejzażem, impresjonizmem, późnymi realistami (przede wszystkim „szkołą haską”) i sztuką japońską. I tak Gauld, tworzący witraże, wychodził od fascynacji prerafaelitami i *art nouveau*, Henry wyraźnie ciążył ku symbolizmowi, Roche tworzył murale zanurzone w szkockich legendach; wszyscy na różne sposoby i z różną śmiałością eksperymentowali z kolorem. Między wczesnymi szkockimi kolorystami a Dekkertem dostrzegalna była, poza zapamiętowanymi estetycznymi, wspólnota pokoleniowa, wielu członków Glasgow Boys to rówieśnicy (np. Cameron i Gauld) albo prawie rówieśnicy Dekkerta. Z pracami artystów grupy (Roche, Hamilton, Gauld, Cameron, Walton) mógł się zapoznać na 7. Wystawie Międzynarodowej Secesji Monachijskiej

³⁹ Taka konstatacja legła m.in. u podstaw głośnej wystawy *The Glasgow Boys – pioneering painters 1880–1900* w Royal Academy of Arts w Londynie (30.10.2010–23.01.2011).

⁴⁰ Termin „Scottish Colourist” użyty był po raz pierwszy dopiero w 1915 r., ale tendencje, uważane za radykalną postać postimpresjonizmu, pojawiały się wcześniej; początkowo grupę tworzyło czterech artystów: Francis Cadell, John Duncan Fergusson, Leslie Hunter i Samuel Peploe, stąd nazywano ich także „The Four”.

Landschaft erneut, diesmal jedoch in einer entschiedener entromantisierter Form. Den „Glasgow Boys“ verdankte Dekkert die Möglichkeit, die Gegend um East Nauk, die als „Schottische Riviera“ bezeichnet wurde, kennenzulernen. Das beliebte St. Monans, etwa auf halbem Weg zwischen Edinburgh und St. Andrews gelegen, zog sowohl die Gesellschaft der Hauptstadt als auch Akademiker der ältesten schottischen Universität an und wurde zu einem beliebten Ort für Picknicks sowie für zahlreiche künstlerische Pleinairs. Die Reize der schottischen Ostküste erweitern Dekkerts Landschaftsbilder erheblich um neue, vielfältigere Ausblicke als jene der Niederlande oder seines geliebten Pommerns. Die nebelverhangenen Klippen und das außergewöhnlich grelle Licht sonniger Tage, zusammen mit der Farbigkeit des Meeres und der Küstenfauna, führten zu einer neuen Sichtweise, weniger auf die Komposition als vielmehr auf die Farbe selbst. Darüber hinaus verkörperte die reichhaltige Küstenlandschaft Schottlands den romantischen Traum von der Verbindung zweier Elemente: Meer und Berge. Die Landschaften des Künstlers aus jener Zeit waren von einer deutlichen Faszination für die frühen Schottischen Koloristen geprägt, die gleichsam durch die feucht-graue Poetik der „Haager Schule“ gefiltert wurde. Die Abkehr vom klassischen „fotografischen“ Realismus, die Abschwächung der Konturenschärfe zugunsten einer stärkeren Farbsättigung, zeigt sich in den in der Stettiner Ausstellung präsentierten Landschaften aus St. Monans aus verschiedenen

(1897)⁴¹. Wymienieni malarze na powrót rozpropagowali szkocki krajobraz, tym razem jednak w zdecydowanie odromantyzowanej postaci. „Chłopców z Glasgow” zawdzięczał Dekkert możliwość obcowania z okolicami East Neuk, nazywanymi „szkocką Riwierą”. Ukochane St. Monans, leżące mniej więcej w połowie drogi między Edynburgiem a St. Andrews, przyciągało zarówno stołeczną socjetę, jak i akademików z najstarszego szkockiego uniwersytetu, stając się popularnym przystankiem piknikowym, ale i miejscem wielu artystycznych plenerów. Uroki szkockiego wschodniego wybrzeża znacząco rozbudowują pejzażowe *oeuvre* Dekkerta o nowe widoki, bardziej zróżnicowane niż Holandia czy ukochane Pomorze. Zasnuty mgłami klif i wyjątkowo jaskrawe światło pogodnych dni, przy bogactwie barw samego morza i nadbrzeżnej fauny, skutkują nowym spojrzeniem, nie tyle na kompozycję, ile na kolor. Dodatkowo bogaty krajobraz nadmorski Szkocji uosabiał romantyczne marzenie o koniunkcji dwóch żywiołów: morza i gór. Ówczesne pejzaże artysty cechowała wyraźna fascynacja wczesnym szkockim koloryzmem, filtrowana niejako przez wilgotno-szarą poetykę „szkoły haskiej”. Odejście od klasycznego „fotograficznego” realizmu, osłabienie wyrazistości konturu na rzecz nasycenia barwy, widoczne jest w prezentowanych na szczecińskiej wystawie pejzażach St. Monans, pochodzących z różnych okresów, co pozwala dodatkowo na śledzenie ewolucji jego sposobu patrzenia.

⁴¹ *Offizieller Katalog*, op. cit., München 1897.

Schaffensphasen, was zudem ermöglicht, die Entwicklung seiner Sichtweise nachzuvollziehen. Interessante Beobachtungen liefert eine ausführliche Besprechung der Sammlung der Neuen Pinakothek in München aus dem Jahr 1911. Erstens wird Dekkert in der Publikation zusammen mit Henry Morley als typischer Vertreter der Schule der schottischen Landschaftsmaler vorgestellt, deren Bilder als *tasteful, but soft* („geschmackvoll, aber weich“) charakterisiert werden, und zweitens wird er als künstlerischer „Enkel“ von Adolphe J. T. Monticelli⁴², bezeichnet, der als einer der Vorläufer des Impressionismus gilt. Dies zeigt, dass der in Stettin geborene Künstler am Ende des ersten Jahrzehnts des 20. Jahrhunderts unmittelbar als Fortführer – als „Nachkomme“ – dieser bedeutenden französischen Richtung wahrgenommen wurde.

In der britischen Schaffensperiode Dekkerts erwiesen sich, neben der Zusammenarbeit mit den „Glasgow Boys“, die zu Ausstellungen im Vereinigten Königreich, in den Vereinigten Staaten und in Wien führte (in der Galerie Arnot, jener Galerie, die auch Egon Schiele bekannt gemacht hatte), die Kontakte des Künstlers zur Royal Scottish Academy als die mit Abstand prestigeträchtigsten; dort wurden zwar Oskar Kokoschka und Käthe Kollwitz gezeigt, jedoch nicht mehr Klinger. Dekkert war auf insgesamt sieben Ausstel-

⁴² F.J. Ansell, F.R. Fraprie, *The art of the Munich galleries: Being a History of the Progress of the Art of Painting Illuminated and Demonstrated by Critical Descriptions of the Great in the Old Pinakothek, the New Pinakothek and the Schack Gallery in Munich*, London 1911, S. 389.

Ciekawych obserwacji dostarcza obszerne omówienie kolekcji monachijskiej Nowej Pinakoteki, pochodzące z 1911 roku. Po pierwsze, Dekkert przedstawiany jest w publikacji, razem z Henrym Morleyem, jako typowy przedstawiciel szkoły szkockich pejzażystów, których płótna charakteryzowane są jako *tasteful, but soft* („gustowne, ale miękkie”); po drugie wskazywany jest jako artystyczny „wnuk” Adolphe’a J.T. Monticellego⁴², uważanego za jednego prekursorów impresjonizmu. To pokazuje, że pod koniec pierwszej dekady XX wieku urodzony w Szczecinie artysta wiązany jest bezpośrednio, jako kontynuator, „latorośl”, z tym prominentnym francuskim kierunkiem.

W brytyjskim okresie twórczości Dekkerta, poza współpracą z Glasgow Boys, owocującą wystawami w Wielkiej Brytanii, Stanach Zjednoczonych i Wiedniu (w Galerie Arnot, tej samej, która wypromowała Egona Schielego), zdecydowanie najbardziej prestiżowe okazały się kontakty artysty z Royal Scottish Academy, w której, owszem, pokazywano Oskara Kokoszkę, Käthe Kollwitz, ale już nie Klingera. Dekkert pojawi się aż na siedmiu wystawach organizowanych przez edynburską instytucję (lata: 1902, 1903, 1907, 1910–1913, przy czym w latach 1911–1913 pokazano po dwie jego prace)⁴³. W cytowanej powyżej unikatowej

lungen vertreten, die von der Institution in Edinburgh organisiert wurden (in den Jahren 1902, 1903, 1907, 1910–1913, wobei in den Jahren 1911–1913 jeweils zwei seiner Werke gezeigt wurden)⁴³. In der oben zitierten einmaligen Publikation, die alle Ausstellungen der Royal Scottish Academy verzeichnet, gehört Dekkert einer der wenigen ausländischen Künstler, bei denen weder die Nationalität noch der ständige Wohnort angegeben werden. Bemerkenswert ist zudem, dass der Name Dekkert auch im Katalog einer Ausstellung einer anderen Galerie aus dem Jahr 2024, die John D. Fergusson, einem der wichtigsten Vertreter von Schottischen Koloristen anlässlich seines 150. Geburtstages gewidmet war, die alle wichtigen Bezüge zu dieser Strömung umfassten, deren Vorreiter zweifellos die „Glasgow Boys“, auftaucht⁴⁴.

Dekkert in den Galerien

Es ist erstaunlich, dass es weder eine deutsche, schottische noch niederländische Monografie zum Gesamtwerk Dekkerts gibt; Die Ausstellung im Schloss, deren Bestandteil auch die in diesem Katalog präsentierte Recherche ist, die gewissermaßen die Forschungen von Bogdana Kozińska⁴⁵

⁴² F.J. Ansell, F.R. Fraprie, *The art of the Munich galleries: Being a History of the Progress of the Art of Painting Illuminated and Demonstrated by Critical Descriptions of the Great in the Old Pinakothek, the New Pinakothek and the Schack Gallery in Munich*, London 1911, s. 389.

⁴³ *The Royal Scottish Academy exhibitors 1826–1990: a dictionary of artists and their work in the annual*

⁴³ *The Royal Scottish Academy exhibitors 1826–1990: a dictionary of artists and their work in the annual exhibitions of the Royal Scottish Academy*, Ch. Baile de Laperriere (Ed.), vol. 1, Hilmarton 1991, S. 403.

⁴⁴ *An auction dedicated to Scottish art featuring a celebratory section on the Colourist John Duncan Fergusson in the 150th year of his birth. 2024 Jun., 3rd. Catalogue*, Edinburgh 2024, S. 15.

⁴⁵ B. Kozińska, *Eugen Dekkert – malarz najbardziej szcześciński*, op. cit.

publikacji, obejmującej wszystkie wystawy Royal Scottish Academy, Dekkert jest jednym z niewielu artystów zagranicznych, przy którego nazwisku nie wskazano narodowości ani stałego miejsca zamieszkania. Co znamienne, w katalogu wystawy z innej galerii, zorganizowanej w 2024 roku, dedykowanej jednemu z najwybitniejszych szkockich kolorystów, Johnowi D. Fergussonowi, w 150. rocznicę jego urodzin, a grupującej wszystkie istotne nawiązania do nurtu, którego forpocztą byli niewątpliwie „Chłopcy z Glasgow”, pojawia się także Dekkert⁴⁴.

Dekkert w galeriach

Wciąż niesłabnąco zaskakuje brak niemieckiej, szkockiej czy holenderskiej monografii twórczości Dekkerta; zamkowa wystawa, której częścią jest i ta zaprezentowana w niniejszym katalogu kwerenda, kontynuując niejako badania Bogdany Kozińskiej⁴⁵, ma ambicję wypełnienia tej luki. Wskazane powyżej braki dziwią tym bardziej, że urodzony w Szczecinie malarz wystawiał przecież z największymi artystami swoich czasów. Warto zatem w tym miejscu dokonać krótkiego przeglądu jego aktywności ekspozycyjnej.

Z dużą dozą pewności stwierdzić możemy, że w profesjonalnej przestrzeni wystawowej

fortfuhr, hat den Anspruch, diese Lücke zu schließen. Umso erstaunlicher erscheinen die oben genannten Defizite, als der in Stettin geborene Maler schließlich gemeinsam mit den bedeutendsten Künstlern seiner Zeit ausstellte. Es lohnt sich daher, an dieser Stelle einen kurzen Überblick über seine Ausstellungstätigkeit zu geben.

Mit großer Sicherheit können wir sagen, dass Dekkert im Jahr 1899 in einem professionellen Ausstellungsraum debütierte (Münchener Secession). Damals zeigte er das Gemälde *Alte Mühle*⁴⁶ neben Werken so renommierter und stilistisch so unterschiedlicher Künstler wie Boznańska, Slevogt, Leistikow, Roche, Edgar Degas, Fernand Khnopff, Fritz Uhde und Eugen Spiro. Auf den Ausstellungen in der bayerischen Hauptstadt wurden seine Werke noch mehrfach und mit einer gewissen Regelmäßigkeit gezeigt, wobei zwei Ausstellungen aus den Jahren 1901 und 1915 besonders erwähnenswert sind. Auf der VIII. Internationalen Ausstellung, deren wichtiger Bestandteil Retrospektiven zu Böcklin, Leibl und dem im Ausstellungsjahr verstorbenen in München tätigen griechischen Maler Nicolaus Gysis waren, wurden zwei Werke des in Stettin geborenen Künstlers gezeigt: *Schottisches Fischerboot* und *St. Monans*⁴⁷. Ein Foto des zweiten Bildes wurde in den

exhibitions of the Royal Scottish Academy, Ch. Baile de Laperriere (Ed.), vol. 1, Hilmarton 1991, s. 403.

⁴⁴ *An auction dedicated to Scottish art featuring a celebratory section on the Colourist John Duncan Fergusson in the 150th year of his birth. 2024 Jun., 3rd. Catalogue*, Edinburgh 2024, s. 15.

⁴⁵ B. Kozińska, *Eugen Dekkert – malarz najbardziej szczeciński*, op. cit.

⁴⁶ *Offizieller Katalog der Internationalen Kunst-Ausstellung des Vereins bildender Künstler Münchens (A. V.) „Secession“ 1899: im Kgl. Kunstausstellungsgebäude am Königsplatz gegenüber der Glyptothek*, München 1899, S. 16.

⁴⁷ *Offizieller Katalog der VIII. Internationalen Kunstausstellung im Königlichen Glaspalast zu München*, München 1901, S. 37 (und S. 26 des Kataloganhangs).

Dekkert zadebiutował w 1899 roku (Secesja Monachijska). Pokazał wówczas *Stary młyn*⁴⁶, obok prac tak uznanych i reprezentujących tak odmienne style artystów, jak Boznańska, Slevogt, Leistikow, Roche, Edgar Degas, Fernand Khnopff, Fritz Uhde, Eugen Spiro. Na wystawach w stolicy Bawarii jego prace pojawiły się jeszcze kilkukrotnie i z pewną regularnością, na szczególne wymienienie zasługują dwie – z lat 1901 i 1915. Na 8. Wystawie Międzynarodowej, której ważną częścią były retrospektywy Böcklina, Leibla i zmarłego w roku wystawy greckiego malarza tworzącego w Monachium, Nicolausa Gysisa, pokazano dwie prace urodzonego w Szczecinie artysty: *Szkocką łódź rybacką* i *St. Monans*⁴⁷. Zdjęcie drugiego z obrazów umieszczono także w katalogu, a jury pod przewodnictwem von Habermanna przyznało mu złoty medal 2 klasy (laureatem tego prestiżowego wyróżnienia byli także Leistikow, Felipe Abárzuza, Benno Becker; natomiast medal 1 klasy otrzymali m.in. Thaulow i Lavery z Glasgow Boys)⁴⁸.

⁴⁶ *Offizieller Katalog der Internationalen Kunst-Ausstellung des Vereins bildender Künstler Münchens (A. V.) „Secession“ 1899: im Kgl. Kunstaustellungsgebäude am Königsplatz gegenüber der Glyptothek, München 1899*, s. 16.

⁴⁷ *Offizieller Katalog der VIII. Internationalen Kunstausstellung im Königlichen Glaspalast zu München, München 1901*, s. 37 (oraz s. 26 appendyksu katalogowego).

⁴⁸ *Ibidem*, s. 20 (członkiem jury był także Ludwig Manzel, m.in. autor grupy rzeźbiarskiej z Sedina, nowoczesnej wizytówki rodzinnego miasta Dekkerta). W anglosaskich katalogach nie stosowano różnic na klasy, Dekkert przedstawiany był jako zdobywca złotego medalu albo „second medal”, por. choćby: *Catalogue of the first American exhibition of the International society of sculptors, painters and*

Katalog aufgenommen, und die Jury unter dem Vorsitz von Franz von Habermann verlieh ihm die Goldmedaille 2. Klasse (zu den ausgezeichneten Künstlern dieser prestigeträchtigen Ehrung zählten unter anderem Leistikow, Felipe Abárzuza und Benno Becker; die Medaille 1. Klasse erhielten unter anderem Thaulow und Lavery von den *Glasgow Boys*)⁴⁸. Im Jahr 1915 stellte Dekkert gemeinsam mit seinem Münchner Meister Hummel auch von Stuck, von Habermann, Heinrich Knirr und Fritz Klimsch aus. Damals wurden auch die führenden Expressionisten (Max Beckmann, Ludwig Gies, Georg Kolbe) präsentiert, und ein weiteres Merkmal der Ausstellung war eine deutliche Orientierung hin zu religiösen Motiven (Corinth, Albert Keller, Ludwig Bock, Josef Eberz) – Dekkert selbst stellte ein Landschaftsbild mit einer Figur des Heiligen Antonius aus dem bayerischen Dießen aus. Im Jahr 1901 wurden zwei seiner schottischen Landschaften auf der Internationalen Kunstausstellung in Dresden neben Werken von Böcklin und anderen Künstlern präsentiert. Ein Jahr später wurde *Schottische Landschaft* auf der Ausstellung der Berliner

⁴⁸ *Ebenda*, S. 20. (Zur Jury gehörte auch Ludwig Manzel, der unter anderem die Skulpturengruppe mit Sedina schuf – das heutige moderne Wahrzeichen von Dekkerts Heimatstadt). In angelsächsischen Katalogen wurde keine Klassifizierung nach Auszeichnungsstufen vorgenommen; Dekkert wurde dort entweder als Gewinner der Goldmedaille oder der „second medal“ geführt, vgl. beispielsweise: *Catalogue of the first American exhibition of the International society of sculptors, painters and gravers of London: January 9th to February 1st, 1904*, Cincinnati 1904, S. 11.

Z kolei w 1915 roku Dekkert wystawiał obok swojego monachijskiego mistrza Hummela, a także obok von Stucka, von Habermanna, Heinricha Knirra, Fritza Klimscha. Pokazano wtedy czołówkę ekspresjonistów (Max Beckmann, Ludwig Gies, Georg Kolbe), przy czym wystawę cechował łatwo zauważalny zwrot ku motywom religijnym (Corinth, Albert Keller, Ludwig Bock, Josef Eberz) – sam Dekkert przedstawił pejzaż z figurą św. Antoniego z bawarskiego Dießen. W 1901 roku dwa pejzaże szkockie jego autorstwa znalazły się na Międzynarodowej Wystawie Sztuki w Dreźnie, obok prac m.in. Böcklina. Rok później *Pejzaż szkocki* pokazano na wystawie Secesji Berlińskiej⁴⁹, znów obok prac Maneta, Moneta, Sargenta, Muncha, Hummela, Israëlsa, Leistikowa, Liebermanna, Corintha, Kandinsky'ego, Christiana Rohlfsa, Oskara Kruse-Lietzenburga, Karla Walsera.

Podczas głośnej Wystawy Jubileuszowej w Karlsruhe, uporządkowanej podług kryterium krajowo-kontynentalnego, prace szczecinianina pokazano w sekcji „Anglia i Ameryka” obok artystów szkockich, takich jak Lavery, Roche, Kennedy⁵⁰. Dekkert wziął także udział w 3. Wystawie Niemieckiego Związku Artystów (Deutscher Künstlerbund) w Weimarze (1906). W porównaniu z wieloma innymi powstającymi wówczas stowarzyszeniami Powszechny Niemiecki

Secession gezeigt⁴⁹, erneut neben Werken von Manet, Monet, Sargent, Munch, Hummel, Israels, Leistikow, Liebermann, Corinth, Kandinsky, Christian Rohlf, Oskar Kruse-Lietzenburg und Karl Walser.

Während der vielbeachteten Jubiläumsausstellung in Karlsruhe, die nach nationalen und kontinentalen Kriterien organisiert war, wurden die Werke des Stettiner Künstlers in der Sektion „England und Amerika“ zusammen mit Arbeiten schottischen Künstlern wie Lavery, Roche und Kennedy präsentiert⁵⁰. Dekkert nahm zudem an der 3. Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes in Weimar (1906) teil. Der 1903 gegründete Deutsche Künstlerbund unterschied sich von vielen anderen damals entstehenden Vereinigungen durch seine überregionale Reichweite und sein spezifisches Programm zur Erweiterung der beruflichen Möglichkeiten deutscher bildender Künstler. Bis dahin waren alle Vereinigungen dieser Art territorial begrenzt, was zur Entstehung lokaler Strukturen führte, deren Stimme in einem politisch und systemisch noch immer geteilten Deutschland nur selten Gehör fand. Der aus Sachsen stammende Klinger, der Bayer Slevogt, der Hamburger Alfred Litchwark, der Berliner Liebermann, der in Frankreich geborene exzentrische Mäzen und Sozialaktivist Graf Harry Kessler und einige andere Persönlichkeiten der damaligen Kunstszene hatten den Ehrgeiz, eine Organisation zu

gravers of London: January 9th to February 1st, 1904, Cincinnati 1904, s. 11.

⁴⁹ *Katalog der Fünften Kunstausstellung der Berliner Secession*, Berlin 1902, s. 20.

⁵⁰ *Offizieller illustrierter Katalog*, op. cit., Karlsruhe 1902, s. 65–68.

⁴⁹ *Katalog der Fünften Kunstausstellung der Berliner Secession*, Berlin 1902, S. 20.

⁵⁰ *Offizieller illustrierter Katalog*, op. cit., Karlsruhe 1902, S. 65–68.

Związek Artystów, ukonstytuowany w 1903 roku, miał szeroki zasięg oraz swoisty program poszerzania możliwości zawodowych niemieckich artystów sztuk plastycznych. Jak dotychczas, wszystkie towarzystwa tego rodzaju ograniczone były terytorialnie, co skutkowało powstawaniem struktur o zasięgu lokalnym, których głos rzadko kiedy był słyszalny w skali całych, wciąż jeszcze podzielonych ustrojowo i politycznie Niemiec. Pochodzący z Saksonii Klinger, Bawarczyk Slevogt, Hamburgczyk Alfred Litchwark, Berlińczyk Liebermann, urodzony we Francji ekscentryczny mecenas i działacz społeczny, hrabia Harry Kessler, i paru innych luminary ówczesnej sztuki miało ambicję utworzenia organizacji umożliwiającej obszerny przegląd istniejących, optymalnie ogólnoniemieckich trendów w twórczości artystycznej i promocję najmłodszego pokolenia twórców. Dekkert został oficjalnym członkiem tego związku, a na wspomnianej wystawie pokazał udany pejzaż z okolic holenderskiego Katwijk⁵¹.

W 1903 roku obrazy Dekkerta pokazano na słynnym Biennale Weneckim (piątym w kolejności), i to w momencie, w którym wydarzenie to budowało swoją międzynarodową renomę. Wystawę trwającą od 26 kwietnia do 11 listopada obejrzało w sumie ok. 450 tys. zwiedzających, czyli o ok. 50 tys. więcej niż podczas poprzedniej edycji w 1901 roku, i ponad 200 tys. więcej niż podczas pierwszej odsłony w 1895 roku. Prace mieszkającego wówczas w Szkocji artyści

gründen, die einen umfassenden Überblick über die bestehenden, möglichst gesamtdeutschen künstlerischen Strömungen sowie die Förderung der jüngsten Künstlergeneration ermöglichen sollte. Dekkert wurde offizielles Mitglied der Vereinigung und zeigte auf der genannten Ausstellung ein gelungenes Landschaftsgemälde aus der Umgebung des niederländischen Katwijk⁵¹.

Im Jahr 1903 wurden Dekkerts Bilder auch auf der berühmten Biennale in Venedig (der fünften in Folge) gezeigt, und zwar zu einem Zeitpunkt, als diese Veranstaltung gerade dabei war, ihren internationalen Ruf aufzubauen. Die Ausstellung, die vom 26. April bis zum 11. November stattfand, wurde von rund 450.000 Besuchern gesehen, also etwa 50.000 mehr als die vorherige Ausgabe von 1901 und über 200.000 mehr als die Premiere von 1895. Die Arbeiten des damals in Schottland lebenden Künstlers (der als Vertreter der Britischen Inseln geführt wurde) wurden neben Werken von Stuck, Liebermann, Lenbach, von Habermann, Oppler, Hugo Vogel, Hans Bertels, Franz Hoch, Angelo Janka, Georg Sauter aus Deutschland sowie von so renommierten europäischen Künstlern wie Monet, Renoir, Knopff, August Rodin, Francisco Pissaro, James Ensor, Constantin Meunier, Cesare Laurenti, Paolo Baroni, Walter Sickert und den damals neu entdeckten Skandinaviern Zorn und Wilhelm Hammershøi präsentiert. Für das gesamte Projekt wurden 27 riesige Ausstellungsräume

⁵¹ *Katalog der Dritten Ausstellung*, op. cit., Weimar 1906, s. 11, 41.

⁵¹ *Katalog der Dritten Ausstellung*, op. cit., Weimar 1906, S. 11, 41.

(i anonsowanego jako przedstawiciela Wysp Brytyjskich) pokazano obok pochodzących z Niemiec dzieł, m.in. Stucka, Liebermanna, Lenbacha, von Habermanna, Opplera, Hugo Vogla, Hansa Bertelsa, Franza Hocha, Angelo Janka, Georga Sautera, oraz wśród tak uznanych artystów europejskich, jak Monet, Renoir, Khnopff, August Rodin, Camille Pissarro, James Ensor, Constantin Meunier, Cesare Laurenti, Paolo Baroni, Walter Sickert, czy ostatnio na dobre odkrywani Skandynawowie Zorn i Vilhelm Hammershøi. Dla całości przedsięwzięcia przewidziano 27 ogromnych sal wystawowych, Dekkert pokazał *Wyplłynięcie łodzi rybackich i Szkocką wioskę podczas odpływu*⁵².

Nieprzebadanym etapem recepcji twórczości Dekkerta pozostawały dotychczas wystawy amerykańskie i poniekąd także brytyjskie. Szczególnie ważny okazał się tu *tour* po metropoliach Stanów Zjednoczonych, rozpoczęty 5 listopada 1903 roku. Dwa obrazy tego artysty (*Rybacka wioska w Fife* oraz *Łodzie rybackie opuszczające port*) pokazywano najpierw (do 1 stycznia 1904 r.) na 8. Rocznej Wystawie Współczesnego Malarstwa i Rzeźby w Pittsburghu, zorganizowanej przez Carnegie Museum of Art oraz najstarszą amerykańską uczelnię artystyczną i zarazem pionierskie muzeum sztuki – Pennsylvania Academy of the Fine Arts⁵³. Następnie wspomniane dzieła, wraz z pracami innych współczesnych artystów europejskich (ta-

vorgesehen. Dekert zeigte *Abfahrt der Fischerboote* und *Schottisches Fischerdorf bei Ebbe*⁵².

Ein bislang unerforschter Aspekt der Rezeption Dekkerts betrifft seine Ausstellungen in den Vereinigten Staaten und in gewissem Sinne auch in Vereinigtem Königreich. Von besonderer Bedeutung war dabei die Tournee durch die US-Metropolen, die am 5. November 1903 begann. Zwei Gemälde des Künstlers (*Fischerdorf in Fife*, *Fischerboote verlassen den Hafen*) wurden zunächst (bis zum 1. Januar 1904) auf der 8. Jahresausstellung für zeitgenössische Malerei und Skulptur in Pittsburgh präsentiert, die vom Carnegie Museum of Art und der ältesten amerikanischen Kunsthochschule und zugleich pionierhaftes Kunstmuseum – der Pennsylvania Academy of The Fine Arts – organisiert wurde⁵³. Anschließend gelangten die genannten Werke zusammen mit Arbeiten anderer zeitgenössischer europäischer Künstler (u. a. Leistikow, Liebermann, Lavery, Mesdag, Oppler, Roche) nach Cincinnati, wo sie bis zum 9. Februar 1904 gezeigt wurden⁵⁴. Vom 3. bis 27. März 1904 wurden die Werke in Chicago ausgestellt⁵⁵, vom 4. bis 23. April im Boston Art Club⁵⁶. Bereits 1907

⁵² *Quinta Esposizione Internazionale*, op. cit., Venezia 1903, S. 47, 51.

⁵³ *Catalogue of The Eight Annual Exhibition at Carnegie Institute*, Pittsburgh 1903, S. 99.

⁵⁴ *Catalogue of First American Exhibition*, op. cit., Cincinnati 1904, S. 11.

⁵⁵ *Catalogue of the first American Exhibition, March 3 to March 27, 1904*, Chicago 1904, S. 17.

⁵⁶ *Catalogue of the American Exhibition of The International Society of Sculptors, Painters and Gravers of London*, Boston 1904, S. 12.

kich jak m.in. Leistikow, Liebermann, Lavery, Mesdag, Oppler, Roche), przewieziono do Cincinnati, gdzie pokazywano je do 9 lutego 1904 roku⁵⁴. Od 3 do 27 marca tegoż roku dzieła wystawiane były w Chicago⁵⁵, od 4 do 23 kwietnia w The Boston Art Club⁵⁶. Już w 1907 roku obraz *Wioska nad potokiem* Dekkerta pojawiła się w prestiżowym Mendelssohn Hall w Nowym Jorku na wystawie aukcyjnej zatytułowanej wymownie *Cenne obrazy i akwarele wybitnych artystów z Barbizon i ówczesnych szkół*⁵⁷.

Z dużą dozą prawdopodobieństwa można przyjąć, że brytyjski debiut Dekkerta miał miejsce w 1901 roku w Londynie. W galerii na Piccadilly 191, ulokowanej w samym centrum brytyjskiej metropolii, niedaleko Royal Academy of Arts, pokazano *Odpliw w St. Monans*⁵⁸, co ważne, w katalogu wystawy umieszczono także zdjęcie obrazu. W 1902 roku prace Dekkerta pokazywano w Manchesterze

wurde Dekkerts Gemälde *Das Dorf am Bach* in der renommierten Mendelssohn Hall in New York im Rahmen einer Auktionsausstellung mit dem vielsagenden Titel *Wertvolle Gemälde und Aquarelle bedeutender Künstler aus Schule von Barbizon und den damaligen Schulen* gezeigt⁵⁷.

Mit hoher Wahrscheinlichkeit kann davon ausgegangen werden, dass Dekkert 1901 in London sein britisches Debüt feierte. In der Galerie in der Piccadilly 191, die sich im Zentrum der britischen Metropole unweit der Royal Academy of Arts befand, wurde *Ebbe in St. Monans*⁵⁸, ausgestellt – bemerkenswert ist dabei, dass im Ausstellungskatalog auch eine Abbildung des Gemäldes veröffentlicht wurde. Im Jahr 1902 wurden Dekkerts Werke in Manchester und Edinburgh⁵⁹ gezeigt, in den folgenden Jahren in Aberdeen und mehrfach in Glasgow. Auf der 35. Herbstausstellung für zeitgenössische Kunst in der Walker Art Gallery in Liverpool (1905) wurden *Kanal in Dordrecht* und *Ebbe in St. Monans* gezeigt⁶⁰. Das erste Bild wurde zum Sofortkauf für 25 Pfund angeboten,

⁵⁴ *Catalogue of First American Exhibition*, op. cit., Cincinnati 1904, s. 11.

⁵⁵ *Catalogue of the First American Exhibition, March 3 to March 27, 1904*, Chicago 1904, s. 17.

⁵⁶ *Catalogue of the American Exhibition of The International Society of Sculptors, Painters and Gravers of London*, Boston 1904, s. 12.

⁵⁷ *Catalogue of valuable paintings and water colors by distinguished artists of the Barbizon and contemporaneous schools belonging to several estates and private collectors: to be sold at unrestricted public sale at Mendelssohn Hall*, New York 1907, s. 28.

⁵⁸ *A catalogue of the pictures, drawings, prints and sculpture at the third exhibition of the International Society of Sculptors, Painters & Gravers, held in the galleries, 191 Piccadilly, October 7th to December 10th, 1901*, London 1901, s. 20, 94.

⁵⁷ *Catalogue of valuable paintings and water colors by distinguished artists of the Barbizon and contemporaneous schools belonging to several estates and private collectors: to be sold at unrestricted public sale at Mendelssohn Hall*, New York 1907, S. 28.

⁵⁸ *A catalogue of the pictures, drawings, prints and sculpture at the third exhibition of the International Society of Sculptors, Painters & Gravers, held in the galleries, 191 Piccadilly, October 7th to December 10th, 1901*, London 1901, S. 20, 94.

⁵⁹ Vgl. *The Royal Scottish Academy exhibitors 1826–1990*, op. cit.

⁶⁰ *Thirty-fifth Autumn Exhibition of Modern Art: Catalogue, 1905*, Liverpool 1905, S. 52, 62.

i Edynburgu⁵⁹, w kolejnych latach w Aberdeen, wielokrotnie w Glasgow. Na 35. Jesiennej Wystawie Sztuki Współczesnej w Walker Art Gallery w Liverpoolu (1905) pokazano *Kanał w Dordrechcie i Odpływ w St. Monans*⁶⁰. Pierwszą z nich oferowano do sprzedaży od ręki za 25 funtów, drugą za 80 funtów, co na tle innych prac uznać należy (zwłaszcza w odniesieniu do tego ostatniego obrazu) za stawkę nieznacznie przekraczającą przeciętną. Istotną okazała się wystawa The International Society of Sculptors, Painters, and Gravers w hrabstwie West Yorkshire (1905). Znakomicie przyjęta ekspozycja była organizacyjno-wystawienniczym sukcesem Glasgow Boys, o ile bowiem prezydentem towarzystwa był wybitny francuski rzeźbiarz August Rodin, o tyle faktycznie prestiżowym gremium kierował Lavery. Honorowymi członkami byli m.in. Klinger, Habermann, Mesdag, Stuck, Liebermann, Israëls, Gustav Klimt⁶¹. Nazwisko szczecinianina pojawia się na jednej z pierwszych stron katalogu, tuż po prezentacji zarządu i członków honorowych (formalnie określony jest jako *associates*, podobnie jak Gauld, Roche, Hamilton, Macgregor, Cameron i Oppler)⁶². Interdyscyplinarna, oddolna organizacja, składająca się prze-

das zweite für 80 Pfund, was im Vergleich zu anderen Werken (insbesondere für letzteres Werk) leicht über dem Durchschnitt lag. Von großer Bedeutung war die Ausstellung der International Society of Sculptors, Painters, and Gravers in der Grafschaft West Yorkshire (1905). Die hervorragend aufgenommene Präsentation war ein organisatorischer und ausstellungstechnischer Erfolg der „Glasgow Boys“, denn obwohl der Präsident der Vereinigung der herausragende französische Bildhauer August Rodin war, wurde das prestigeträchtige Gremium tatsächlich von Lavery geleitet. Zu den Ehrenmitgliedern gehörten unter anderem Klinger, Habermann, Mesdag, Stuck, Liebermann, Israëls und Gustav Klimt⁶¹. Der Name des Künstlers aus Stettin erscheint auf einer der ersten Seiten des Katalogs, unmittelbar nach der Vorstellung des Vorstands und der Ehrenmitglieder (er wird formell als *associates* bezeichnet, ebenso wie Gauld, Roche, Hamilton, Macgregor, Cameron und Oppler)⁶². Die interdisziplinäre, auf drei Sektionen (Bildhauerei, Malerei und Gravur) klar strukturierte Basisorganisation und deren Gründung Whistler selbst (1898) initiierte, formulierte ein ehrgeiziges Aktionsprogramm: „Das Ziel der Gesellschaft ist es, die Werke der herausragendsten zeitgenössischen Künstler aus verschiedenen Ländern: Bildhauer, Maler und Grafiker, und die so entstandene Sammlung der

⁵⁹ Por. *The Royal Scottish Academy exhibitors 1826–1990*, op. cit.

⁶⁰ *Thirty-fifth Autumn Exhibition of Modern Art: Catalogue*, 1905, Liverpool 1905, s. 52, 62.

⁶¹ *Exhibition of The International Society of Sculptors, Painters, and Gravers. Catalogue*, Bradford 1905, s. 3.

⁶² Ibidem, s. 4; *associates* może tu oznaczać zarówno współpracownika, jak i członka zwyczajnego towarzystwa.

⁶¹ *Exhibition of The International Society of Sculptors, Painters, and Gravers. Catalogue*, Bradford 1905, S. 3.

⁶² Ebenda, S. 4: *associates* kann hier sowohl einen Mitarbeiter als auch ein gewöhnliches Mitglied der Vereinigung bezeichnen.

rzyście z trzech sekcji (rzeźbiarskiej, malar-
skiej i grawerskiej), inicjatorem powstania
której był sam Whistler (1898), określiła am-
bitny program działań: „Celem Towarzystwa
jest zaprezentowanie dzieł najwybitniejszych
współczesnych artystów wszystkich narodo-
wości: rzeźbiarzy, malarzy i grafików, a tak-
że zaprezentowanie powstałej w ten sposób
kolekcji publiczności w możliwie najbardziej
artystyczny sposób”⁶³; tym większym wy-
różnieniem było, że na wystawie w ważnym
1905 roku, kiedy to, jak wspomniano uprzed-
nio, w Paryżu wybuchał fowizm, a w Dreźnie
ekspresjonizm, Dekkert reprezentował „kon-
tynent” obok takich sław, jak Monet, Menzel,
Israëls czy Felicien Rops. Pokazał wówczas aż
pięć prac: dwa pejzaże East Neuk, bawarskie
wnętrze, dwa krajobrazy holenderskie, w tym
rozpoznawalny przez koneserów i wielokrot-
nie eksponowany obraz przedstawiający wio-
skę Katwijk, położoną 20 km od Hagi⁶⁴. Z In-
ternational Society Dekkert związany był od
swojej pierwszej brytyjskiej wystawy w 1901
roku, a także wspomniany powyżej amery-
kański *tour* z lat 1903–1904 wiązał się z ak-
tywnością tej prestiżowej organizacji. Z kolei
w 1908 roku w ukochanym szkockim St. Mo-
nans miała miejsce pierwsza indywidualna
ekspozycja jego prac, tuż po niej Dekkerta
pokazano w Galerie Arnot w Wiedniu: dwa
obrazy na zbiorczej wystawie artystów szkoc-
kich i 18 dzieł, w tym pejzaże nadbałtyc-
kie, na drugiej w swej twórczości wystawie

Öffentlichkeit auf möglichst künstlerische
Weise zu präsentieren”⁶³, umso größer war
die Ehre, dass Dekkert auf der Ausstellung
im Schlüsseljahr 1905, als wie bereits er-
wähnt, in Paris der Fauvismus und in Dres-
den der Expressionismus ausbrachen, neben
Berühmtheiten wie Monet, Menzel, Israëls
oder Felicien Rops den „Kontinent“ reprä-
sentierte. Er zeigte damals fünf Werke: zwei
Landschaften aus East Neuk, ein bayerisches
Interieur, zwei holländische Landschaften,
darunter ein von Kennern anerkanntes und
mehrfach ausgestelltes Gemälde, das das
20 km von Den Haag entfernte Dorf Kat-
wijk darstellt⁶⁴. Mit der International Socie-
ty war Dekkert seit seiner ersten britischen
Ausstellung 1901 verbunden; auch die oben
erwähnte Amerika-Tournee von 1903–1904
stand im Zusammenhang mit den Aktivitä-
ten dieser renommierten Organisation. Im
Jahr 1908 fand in seinem geliebten schot-
tischen St. Monans die erste Einzelausstel-
lung seines Werks statt. Unmittelbar danach
wurden Dekkerts Arbeiten in der Galerie
Arnot in Wien präsentiert: zwei Gemälde in
einer Gemeinschaftsausstellung schottischer
Künstler sowie 18 Werke, darunter Ostsee-
Landschaften, in seiner zweiten Einzelaus-
stellung⁶⁵. Dekkerts Werke kehrten auch

⁶³ Ebenda, S. 7.

⁶⁴ Ebenda, S. 10, 30, 42, 44, 46.

⁶⁵ Die verfügbaren Originalkataloge, die in der Biblio-
thek der Österreichischen Galerie Belvedere aufbe-
wahrt werden, tragen kein sichtbares Datum, doch
aufgrund der damaligen Adresse der Galerie Arnot
kann davon ausgegangen werden, dass die Ausstel-
lungen zwischen 1909 und 1911 stattgefunden haben.

⁶³ Ibidem, s. 7.

⁶⁴ Ibidem, s. 10, 30, 42, 44, 46.

indywidualnej⁶⁵. Dzieła Dekkerta powrócą do Londynu, m.in. w latach 1907 i 1912; w wojennym i trudnym dla artysty roku 1916 jego prace pojawiają się za to w Willis's Room na King Street na wystawie aukcyjnej *Kolekcja obrazów i rysunków dawnych i współczesnych mistrzów*⁶⁶.

Kilkukrotnie nazwisko Dekkerta pojawia się w prasie specjalistycznej, w tym w londyńskim magazynie „The Studio” i w nowojorskim (międzynarodowym) wariantcie tego pisma: artystę wspomniano m.in. przy okazji 20. Jesiennej Wystawy w Manchester Art Gallery (1902)⁶⁷ oraz w obszernym omówieniu 7. Wystawy International Society w New Gallery na Regent Street w Londynie⁶⁸. Z kolei w recenzji z 12. Wystawy Rocznej tego ważnego dla Dekkerta towarzystwa, zorganizowanej w londyńskiej Grafton Gallery, zaznaczono, że jej najmocniejszą stroną było malarstwo pejzażowe, a wśród reprezentatywnych przykładów wymieniono jego *Szkocką wioskę rybacką*⁶⁹. Co ważne, w tym samym roku we wspomnianej galerii pokazano jedną z najważniejszych na Wyspach Brytyjskich wystaw postimpresjonistów. Biogram Dekkerta znaj-

nach London zurück, unter anderem in den Jahren 1907 und 1912; im für den Künstler schwierigen Kriegsjahr 1916 wurden seine Werke schließlich in Willis's Room in der King Street in der Auktionsausstellung *Sammlung von Gemälden und Zeichnungen alter und zeitgenössischer Meister* gezeigt⁶⁶.

Der Name Dekkert erscheint mehrmals in der Fachpresse, unter anderem im Londoner Magazin „The Studio“ und in der New Yorker (internationalen) Ausgabe dieser Zeitschrift: Der Künstler wurde unter anderem anlässlich der 20. Herbstausstellung in der Manchester Art Gallery (1902)⁶⁷ sowie in einer ausführlichen Besprechung der 7. Ausstellung der International Society in der New Gallery in der Regent Street in London erwähnt⁶⁸. In einer Rezension der 12. Jahresausstellung dieser für Dekkert bedeutenden Vereinigung, die in der Londoner Grafton Gallery veranstaltet wurde, wurde zudem hervorgehoben, dass ihre größte Stärke die Landschaftsmalerei sei, als eines der repräsentativen Beispiele wurde sein Werk *Schottisches Fischerdorf* genannt⁶⁹. Bemerkenswert ist, dass in derselben Galerie im selben Jahr eine der wichtigsten Ausstellungen der Postimpressionisten auf den Britischen Inseln gezeigt wurde. Dekkert wird außerdem in renommiertem, in Chicago herausgegebenen

⁶⁵ Dostępne oryginalne katalogi przechowywane w bibliotece Österreichische Galerie Belvedere nie mają widocznej daty, z uwagi jednak na ówczesny adres Galerie Arnot, możemy uznać, że ekspozycje miały miejsce między 1909 a 1911 r.

⁶⁶ *A catalogue of a collection of pictures & drawings by old and modern masters, from various sources, engravings and prints by old and modern masters from various sources, Jan. 13th 1916*, London 1916, s. 527.

⁶⁷ „The International Studio” 1902/1903 (18), s. 213.

⁶⁸ Ibidem, 1907 (122), s. 140 i n.

⁶⁹ Ibidem, 1912 (47), s. 61.

⁶⁶ *A catalogue of a collection of pictures & drawings by old and modern masters, from various sources, engravings and prints by old and modern masters from various sources, Jan. 13th 1916*, London 1916, S. 527.

⁶⁷ „The International Studio” 1902/1903 (18), S. 213.

⁶⁸ Ebenda, 1907 (122), S. 140 ff.

⁶⁹ Ebenda, 1912 (47), S. 61.

dzie się także w prestiżowym „The Artist Yearbook 1905–1906”, wydawanym w Chicago⁷⁰.

Na koniec wspomnijmy, że Dekkert wciąż jest artystą wystawianym, jego obrazy pojawiają się na ekspozycjach albo w kolekcjach m.in. w Monachium, Norymberdze, Würzburgu, St. Louis, a także w prestiżowych domach aukcyjnych na całym świecie. W 2024 roku jego dzieła pokazywano w Dießen, wśród prac uznanych artystów związanych z regionem Ammersee.

Pierwszą pracę Dekkerta dla Muzeum Miejskiego w Szczecinie (Das städtische Museum Stettin) zakupiono z budżetu na rok 1915/16, a zatem niecałe dwa lata po otwarciu nowego gmachu na Hakenterrasse (Wały Chrobrego), w którym – w uznaniu zasług – przydzielono mu po latach atelier z malowniczym widokiem na wielokrotnie przezeń uwiecznianą Odrę. Dekkert związany był z lokalnym przedwojennym środowiskiem twórczym: Związkiem Artystów Pomorskich (Pommersche Künstlerbund), Pomorskim Związkiem Sztuki i Rzemiosła Artystycznego (Pommerscher Verein für Kunst und Kunstgewerbe), czy wreszcie – Secesją Północnoniemiecką (Norddeutsche Secession). W powojennym Muzeum Narodowym poświęcono mu niewielką ekspozycję stałą („Eugen Dekkert – muzealne atelier”, Muzeum Historii Szczecina), ostatnio jego prace pojawiły się m.in. na wystawach „Dzieląc się pięknem” (Kolekcja Towarzystwa Przyjaciół Muzeum Narodowego w Szczecinie, 2023) i „Szczecin w malarstwie początków XX wieku” (Willa Lentza, 2024).

„The Artist Yearbook 1905–1906” erwähnt⁷⁰.

Abschließend sei erwähnt, dass Dekkerts Werke bis heute ausgestellt werden, seine Bilder wurden unter anderem in München, Nürnberg, Würzburg, St. Louis sowie in renommierten Auktionshäusern weltweit ausgestellt oder in Sammlungen präsentiert. Im Jahr 2024 wurden seine Werke in Dießen gemeinsam mit Arbeiten renommierter Künstler aus der Ammersee-Region gezeigt.

Dekkerts erstes Werk für das städtische Museum Stettin wurde aus dem Budget für 1915/16 erworben, also knapp zwei Jahre nach der Eröffnung des neuen Gebäudes an der Hakenterrasse, in dem ihm – in Anerkennung seiner Verdienste – später ein Atelier mit malerischem Ausblick auf die von ihm mehrfach verewigte Oder zugewiesen wurde. Dekkert war mit dem lokalen künstlerischen Umfeld der Vorkriegszeit verbunden: dem Pommerschen Künstlerbund, dem Pommerschen Verein für Kunst und Kunstgewerbe und schließlich der Norddeutschen Secession. Im nachkriegszeitlichen Nationalmuseum wurde ihm eine kleine Dauerausstellung gewidmet („Eugen Dekkert – Museumsatelier“, Museum für Geschichte der Stadt Stettin), zuletzt waren seine Werke u. a. in den Ausstellungen „Dzieląc się pięknem“ / „Die Schönheit teilen“ (aus der Sammlung der Gesellschaft der Freunde des Nationalmuseums Stettin, 2023) und „Stettin in der Malerei um die Wende vom 19. zum 20. Jh.“ (Villa Lentza, 2024) zu sehen.

⁷⁰ *The Artists Year Book 1905–06*, Chicago 1906, s. 51.

⁷⁰ *The Artists Year Book 1905–06*, Chicago 1906, S. 51.



Martwa natura z imbrykiem i muszlą

1897, olej, płótno, 46,5 x 79 cm

sygnowany w lewym dolnym narożniku: E. Dekkert 97
zbiory Aleksego Pawlaka, Szczecin

Stilleben mit Teekanne und Muschel

1897, Öl auf Leinwand, 46,5 x 79 cm

signiert in der linken unteren Ecke: E. Dekkert 97
Sammlung von Aleksey Pawlak, Stettin



Scena w kawiarnianym ogrodzie

ok. 1910 (?), olej, karton, 33 x 40 cm

sygnowany w prawym dolnym narożniku: Eugen Dekkert

zbiory Marka Wyłupka, Szczecin

Das Gartencafé

um 1910, Öl auf Hartfaserplatte, 33 x 40 cm

signiert in der rechten unteren Ecke: Eugen Dekkert

Sammlung von Marek Wyłupka, Stettin



Zimowy dzień na Łasztowni

ok. 1910, technika mieszana, karton, 26 x 56 cm
 sygnowany w prawym dolnym narożniku: Eugen Dekkert
 zbiory Zygmunta Niedźwiedzia, Szczecin

Wintertag auf Lastadie

ca. 1910, Mischtechnik, Hartfaserplatte, 26 x 56 cm
 signiert in der rechten unteren Ecke: Eugen Dekkert
 Sammlung von Zygmunt Niedźwiedź, Stettin



Na szczecińskim nabrzeżu

1913, olej, karton, 30,5 x 36,5 cm

sygnowany w lewym dolnym narożniku: E. Dekkert
zbiory Zygmunta Niedźwiedzia, Szczecin

Am Fischereihafen von Stettin

1913, Öl auf Hartfaserplatte, 30,5 x 36,5 cm

signiert in der linken unteren Ecke: E. Dekkert
Sammlung von Zygmunt Niedźwiedź, Stettin



Widok na Roztokę Odrzańską

I. 20. XX wieku, olej, płótno, 36 x 48 cm

sygnowany w prawym dolnym narożniku: Eugen Dekkert

zbiory Mai i Małgorzaty Słówko, Warszawa/Wrocław

Blick auf Papenwasser

1920er Jahre, Öl auf Leinwand, 36 x 48 cm

signiert in der rechten unteren Ecke: Eugen Dekkert

Sammlung von Maja und Małgorzata Słówko, Warschau/Breslau



Bukiet piwonii w kamionkowym wazonie

niedatowany, olej, płyta, 70,5 x 59,5 cm

sygnowany w lewym dolnym narożniku: Eugen Dekkert

zbiory Zygmunta Niedźwiedzia, Szczecin

Strauß Pfingstrosen in einer Steingutvase

ohne Datum, Öl auf Hartfaserplatte, 70,5 x 59,5 cm

signiert in der linken unteren Ecke: Eugen Dekkert

Sammlung von Zygmunt Niedźwiedź, Stettin



Bukiet róż w wazonie

niedatowany, olej, płótno, 56 x 46,5 cm

sygnowany w prawym górnym narożniku: E. Dekkert

zbiory Zygmunta Niedźwiedzia, Szczecin

Rosenstrauß in einer Vase

ohne Datum, Öl auf Leinwand, 56 x 46,5 cm

signiert in der rechten oberen Ecke: E. Dekkert

Sammlung von Zygmunt Niedźwiedź, Stettin



Polne kwiaty w wazonie

1914, olej, płyta, 49,5 x 48 cm

sygnowany w prawym dolnym narożniku: E. Dekkert
zbiory Zygmunta Niedźwiedzia, Szczecin

Wildblumen in einer Vase

1914, Öl auf Hartfaserplatte, 49,5 x 48 cm

signiert in der rechten unteren Ecke: E. Dekkert
Sammlung von Zygmunt Niedźwiedź, Stettin



Portret dziewczynki z kokardą we włosach

niedatowany, olej, płyta, 44 x 37,5 cm
sygnowany w prawym dolnym narożniku: E. Dekkert
zbiory Zygmunta Niedźwiedzia, Szczecin

Porträt eines Mädchens mit einer Schleife im Haar

ohne Datum, Öl auf Hartfaserplatte, 44 x 37,5 cm
signiert in der rechten unteren Ecke: E. Dekkert
Sammlung von Zygmunt Niedźwiedź, Stettin



Kutry rybackie w porcie St. Monans

po 1903, olej, płótno, 55 x 70 cm

sygnowany w dwóch wierszach w lewym dolnym narożniku: Eugen Dekkert/ S. Monans

zbiory Mirosława Bosiaka, Szczecin

Fischerboote im Hafen von St. Monans

nach 1903, Öl auf Leinwand, 55 x 70 cm

Signiert in zwei Zeilen in der unteren linken Ecke: Eugen Dekkert/ S. Monans

Sammlung von Mirosław Bosiak, Stettin



Kutry na kanale

I. 10. XX wieku, olej, płyta, 50 x 40 cm
 sygnowany w prawym dolnym narożniku: E. Dekkert
 zbiory Jana Dębskiego, Szczecin

Kutter auf dem Kanal

1910er Jahre, Öl auf Hartfaserplatte, 50 x 40 cm
 signiert in der rechten unteren Ecke: E. Dekkert
 Sammlung von Jan Dębski, Stettin



Kuter na plaży

1903, olej, płótno, 40 x 50 cm

sygnowany w lewym dolnym narożniku: Eugen Dekkert

zbiory Jana Dębskiego, Szczecin

Cutter am Strand

1903, Öl auf Leinwand, 40 x 50 cm

signiert in der linken unteren Ecke: Eugen Dekkert

Sammlung von Jan Dębski, Stettin



Widok na port rybacki St. Monans

I. 10. XX wieku, olej, płótno, 107 x 83 cm
 sygnowany w lewym dolnym narożniku: Eugen Dekkert
 zbiory prywatne

Blick auf den Fischereihafen von St. Monans

1910er Jahre, Öl auf Leinwand, 107 x 83 cm
 signiert in der linken unteren Ecke: Eugen Dekkert
 Privatsammlung



Widok na port rybacki St. Monans

I. 10. XX wieku, olej, deska, 48 x 58 cm
 sygnowany w lewym dolnym narożniku: Eugen Dekkert
 zbiory Marka Koszura, Międzyzdroje

Blick auf den Fischereihafen von St. Monans

1910er Jahre, Öl auf Hartfaserplatte, 48 x 58 cm
 signiert in der linken unteren Ecke: Eugen Dekkert
 Sammlung von Marek Koszur, Misdroy



W porcie rybackim St. Monans

ok. 1910, olej, deska, 46 x 43,5 cm

sygnowany w prawym dolnym narożniku: Eugen Dekkert

zbiory Zygmunta Niedźwiedzia, Szczecin

Im Fischereihafen von St. Monans

ca. 1910, Öl auf Hartfaserplatte, 46 x 43,5 cm

signiert in der rechten unteren Ecke: Eugen Dekkert

Sammlung von Zygmunt Niedźwiedź, Stettin



Łódź rybacka u wybrzeża St. Monans

ok. 1908, olej, płótno, 55 x 51 cm

sygnowany w prawym dolnym narożniku: Eugen Dekkert
zbiory Zygmunta Niedźwiedzia, Szczecin

Fischerboot vor der Küste von St. Monans

ca. 1908, Öl auf Leinwand, 55 x 51 cm

signiert in der rechten unteren Ecke: Eugen Dekkert
Sammlung von Zygmunt Niedźwiedź, Stettin



Łodzie rybackie w porcie St. Monans

przed 1915, olej, płyta, 79 x 99 cm

sygnowany w lewym dolnym narożniku: Eugen Dekkert

zbiory prywatne

Fischerboote im Hafen von St. Monans

vor 1915, Öl auf Hartfaserplatte, 79 x 99 cm

signiert in der linken unteren Ecke: Eugen Dekkert

Privatsammlung



Nadmorskie wybrzeże z wydмами

niedatowany, olej, płyta, 31,5 x 49 cm

sygnowany w lewym dolnym narożniku: Eugen Dekkert

zbiory Zygmunta Niedźwiedzia, Szczecin

Küste mit Dünen

ohne Datum, Öl auf Hartfaserplatte, 31,5 x 49 cm

signiert in der linken unteren Ecke: Eugen Dekkert

Sammlung von Zygmunt Niedźwiedź, Stettin



Łodzie na kanale Chioggia

niedatowany, olej, płótno, 42 x 52 cm

sygnowany w prawym dolnym narożniku: E. Dekkert

zbiory Jana Dębskiego, Szczecin

Boote auf dem Chioggia-Kanal

ohne Datum, Öl auf Leinwand, 42 x 52 cm

signiert in der rechten unteren Ecke: E. Dekkert

Sammlung von Jan Dębski Stettin



Wenecja. Widok na kościół Santa Maria Della Salute

ok. 1940, olej, karton, 53,5 x 46 cm

sygnowany w lewym dolnym narożniku: Eugen Dekkert
zbiory Zamku Książąt Pomorskich w Szczecinie

Venedig. Blick auf die Kirche Santa Maria Della Salute

ca. 1940, Öl auf Hartfaserplatte, 53,5 x 46 cm

signiert in der linken unteren Ecke: Eugen Dekkert
Sammlung des Schlosses der Pommerschen Herzöge in Stettin



Widok na Chioggię od strony laguny

niedatowany, olej, płótno, 42 x 52 cm
w lewym dolnym narożniku: E. Dekkert
zbiory Jana Dębskiego, Szczecin

Blick auf Chioggia von der Lagunenseite

ohne Datum, Öl auf Leinwand, 42 x 52 cm
signiert in der linken unteren Ecke: Eugen Dekkert
Sammlung von Jan Dębski, Stettin



Parowce Kunstmann na Duńczycy

1919, olej, płyta, 50 x 70 cm

sygnowany w lewym dolnym narożniku: Eugen Dekkert

zbiory Mai i Małgorzaty Słówko, Warszawa/Wrocław

Kunstmanns Dampfschiff auf dem Dunzig-Kai

1919, Öl auf Hartfaserplatte, 50 x 70 cm

signiert in der linken unteren Ecke: Eugen Dekkert

Sammlung von Maja und Małgorzata Słówko, Warschau/Breslau



Łasztownia – Speicherstrasse 20, 18 (18-17), 17 (16-15), 16-11 (14-11), 10

od 1923, olej, płyta, 37,5 x 49,5 cm

sygnowany w prawym dolnym narożniku: Eugen Dekkert

zbiory Aleksego Pawlaka, Szczecin

Lastadie – Speicherstraße 20, 18 (18-17), 17 (16-15), 16-11 (14-11), 10

seit 1923, Öl auf Hartfaserplatte, 37,5 x 49,5 cm

signiert in der rechten unteren Ecke: Eugen Dekkert

Sammlung von Aleksey Pawlak, Stettin



Parowiec w porcie szczecińskim

I. 20. XX wieku, olej, płyta, 29 x 33 cm
 sygnowany w prawym dolnym narożniku: Dekkert
 zbiory prywatne

Dampfschiff im Hafen von Stettin

1920er Jahre, Öl auf Hartfaserplatte, 29 x 33 cm
 signiert in der rechten unteren Ecke: Eugen Dekkert
 Privatsammlung



Żaglowiec w porcie szczecińskim

I. 20. (?) XX wieku, olej, płyta, 40 x 50 cm

sygnowany w lewym dolnym narożniku: Eugen Dekkert

zbiory Zygmunta Niedźwiedzia, Szczecin

Segelschiff im Hafen von Stettin

1920er Jahre (?), Öl auf Hartfaserplatte, 40 x 50 cm

signiert in der linken unteren Ecke: Eugen Dekkert

Sammlung von Zygmunt Niedźwiedź, Stettin



Statki na Odrze z widokiem na Tarasy Hakena (ob. Wały Chrobrego)

I. 20./30. XX wieku, olej, płyta, 46 x 57 cm
 sygnowany w prawym dolnym narożniku: Eugen Dekkert
 zbiory Mai i Małgorzaty Słówko, Warszawa/Wrocław

Schiffe auf der Oder mit Blick auf die Hakenterrasse (heute Wały Chrobrego)

1920er/1930er Jahre, Öl auf Hartfaserplatte, 46 x 57 cm
 signiert in der rechten unteren Ecke: Eugen Dekkert
 Sammlung von Maja und Małgorzata Słówko, Warschau/Breslau



Szczecin – widok na nabrzeże portowe

I. 20./30. XX wieku, olej, płótno, 73 x 69,5 cm
 sygnowany w lewym dolnym rogu: Eugen Dekkert
 zbiory Zygmunta Niedźwiedzia, Szczecin

Stettin – Blick auf den Hafen

1920er/1930er Jahre, Öl auf Leinwand, 73 x 69,5 cm
 signiert in der linken unteren Ecke: Eugen Dekkert
 Sammlung von Zygmunt Niedźwiedź, Stettin



Łodzie na Odrze

1934, olej, płótno, 85 x 125,5 cm

sygnowany w lewym dolnym narożniku: Eugen Dekkert

zbiory Pommersches Landesmuseum, Greifswald

Stettiner Hafen (zwei Seegler)

1935, Öl auf Leinwand, 85 x 125,5 cm

signiert in der linken unteren Ecke: Eugen Dekkert

Sammlung des Pommerischen Landesmuseums, Greifswald



Port w Szczecinie

1935, olej płótno, 86 x 111,5 cm

sygnowany w lewym dolnym narożniku: Eugen Dekkert
zbiory Pommersches Landesmuseum, Greifswald

Stettiner Hafen

1935, Öl auf Leinwand, 86 x 111,5 cm

signiert in der linken unteren Ecke: Eugen Dekkert
Sammlung des Pommerschen Landesmuseums, Greifswald



U nabrzeża Duńczycy

1935, olej, płótno, 70 x 105 cm

sygnowany w lewym dolnym narożniku: Eugen Dekkert
zbiory Pommersches Landesmuseum, Greifswald

Am Dunzig-Kai

1935, Öl auf Leinwand, 70 x 105 cm

signiert in der linken unteren Ecke: Eugen Dekkert
Sammlung des Pommerschen Landesmuseums, Greifswald



Fragment portu w Szczecinie

I. 30. XX wieku, olej, płótno, 50 x 70 cm
 sygnowany w prawym dolnym narożniku: Eugen Dekkert
 zbiory Muzeum Narodowego w Szczecinie

Fragment des Hafens in Stettin

1930er Jahre, Öl auf Leinwand, 50 x 70 cm
 signiert in der rechten unteren Ecke: Eugen Dekkert
 Sammlung des Nationalmuseums in Stettin



Kuter rybacki na Duńczycy

I. 30. XX wieku, olej, płótno, 50 x 80 cm
 sygnowany w prawym dolnym narożniku: Eugen Dekkert
 zbiory Mai i Małgorzaty Słówko, Warszawa/Wrocław

Fischerboot auf Dunzig

1930er Jahre, Öl auf Leinwand, 50 x 80 cm
 signiert in der rechten unteren Ecke: Eugen Dekkert
 Sammlung von Maja und Małgorzata Słówko, Warschau/Breslau



Łodzie rybackie na Odrze

I. 30. XX wieku, olej, płyta, 37 x 47 cm

sygnowany w prawym dolnym narożniku: Eugen Dekkert
zbiory Mai i Małgorzaty Słówko, Warszawa/Wrocław

Fischerboote auf der Oder

1930er Jahre, Öl auf Hartfaserplatte, 37 x 47 cm

signiert in der rechten unteren Ecke: Eugen Dekkert
Sammlung von Maja und Małgorzata Słówko, Warschau/Breslau



Rybacy w łodziach na tle nabrzeża portowego

I. 30. XX wieku, olej, płyta, 35 x 50 cm

sygnowany w lewym dolnym narożniku: Eugen Dekkert

zbiory Mai i Małgorzaty Słówko, Warszawa/Wrocław

Fischer in Booten im Hintergrund des Hafenkai

1930er Jahre, Öl auf Hartfaserplatte, 35 x 50 cm

signiert in der linken unteren Ecke: Eugen Dekkert

Sammlung von Maja und Małgorzata Słówko, Warschau/Breslau



Statki na Odrze z widokiem na zamek

I. 30. XX wieku, olej, płótno, 60 x 80 cm

sygnowany w lewym dolnym narożniku: Eugen Dekkert
zbiory Matyldy Biernacki, Warszawa/Hamburg

Schiffe auf der Oder mit Blick auf das Herzogschloss

1930er Jahre, Öl auf Leinwand, 60 x 80 cm

signiert in der linken unteren Ecke: Eugen Dekkert
Sammlung Matylda Biernacki, Warschau/Hamburg



Widok portu

I. 30. XX wieku, olej, płyta, 65 x 80 cm
 sygnowany w lewym dolnym narożniku: Eugen Dekkert
 zbiory Matyldy Biernacki, Warszawa/Hamburg

Blick auf den Hafen

1930er Jahre, Öl auf Hartfaserplatte, 65 x 80 cm
 signiert in der linken unteren Ecke: Eugen Dekkert
 Sammlung von Matylda Biernacki, Warschau/Hamburg



**Widok portu z widokiem na wieżę
kościół św. Jakuba i zamek**

I. 30. XX wieku, olej, płótno, 56 x 67 cm
sygnowany w lewym dolnym narożniku: Eugen Dekkert
zbiory Matyldy Biernacki, Warszawa/Hamburg

**Blick auf den Hafen mit Blick auf den Turm
der St.-Jakobs-Kirche und das Herzogschloss**

1930er Jahre, Öl auf Leinwand, 56 x 67 cm
signiert in der linken unteren Ecke: Eugen Dekkert
Sammlung Matylda Biernacki, Warschau/Hamburg



Widok z Tarasów Hakena (ob. Wałów Chrobrego) na port

I. 30. XX wieku, olej, płótno, 73 x 103 cm

sygnowany w lewym dolnym narożniku: Eugen Dekkert

zbiory Matyldy Biernacki, Warszawa/Hamburg

Blick auf den Hafen von der Hakenterrasse (heute Wały Chrobrego)

1930er Jahre, Öl auf Leinwand, 73 x 103 cm

signiert in der linken unteren Ecke: Eugen Dekkert

Sammlung Matylda Biernacki, Warschau/Hamburg



Przy szczecińskim bulwarze rybnym

1943, olej, płótno, 70 x 90,5 cm

sygnowany w lewym dolnym narożniku: Eugen Dekkert
zbiory Pommersches Landesmuseum, Greifswald

Stettiner Fischbollwerk

1943, Öl auf Hartfaserplatte, 70 x 90,5 cm

signiert in der linken unteren Ecke: Eugen Dekkert
Sammlung des Pommerschen Landesmuseums, Greifswald



Port szczeciński w pobliżu ujścia Duńczycy

1956, olej, płyta, 64 x 89 cm

sygnowany w lewym dolnym narożniku: Eugen Dekkert

zbiory Pommersches Landesmuseum, Greifswald

Stettiner Hafen beim Dunzig Kai

1956, Öl auf Hartfaserplatte, 64 x 89 cm

signiert in der linken unteren Ecke: Eugen Dekkert

Sammlung des Pommerschen Landesmuseums, Greifswald



Frachtowiec w porcie

niedatowany, olej, płyta, 55,5 x 66 cm

sygnowany w lewym dolnym narożniku: Eugen Dekkert

zbiory Pommersches Landesmuseum, Greifswald

Frachter am Hafen

ohne Datum, Öl auf Hartfaserplatte, 55,5 x 66 cm

signiert in der linken unteren Ecke: Eugen Dekkert

Sammlung des Pommerschen Landesmuseums, Greifswald



Szczecińskie nabrzeże rybne

niedatowany, olej, płyta, 49,5 x 71,5 cm

sygnowany w prawym dolnym narożniku: Eugen Dekkert

zbiory Pommersches Landesmuseum, Greifswald

Am Stettiner Fischerbollwerk

ohne Datum, Öl auf Hartfaserplatte, 49,5 x 71,5 cm

signiert in der rechten unteren Ecke: Eugen Dekkert

Sammlung des Pommerischen Landesmuseums, Greifswald



Spichrze - Bollwerk 27, 26

niedatowany, olej, płyta, 34 x 40 cm
 sygnowany w lewym dolnym narożniku: E. Dekkert
 zbiory Aleksego Pawlaka, Szczecin

Getreidespeicher – Bollwerk 27, 26

ohne Datum, Öl auf Hartfaserplatte, 34 x 40 cm
 signiert in der linken unteren Ecke: E. Dekkert
 Sammlung von Aleksey Pawlak, Stettin



Stettin, Fisch Bollwerk

niedatowany, olej, płyta, 34 x 38,5 cm

sygnowany w lewym dolnym narożniku: Eugen Dekkert

zbiory Aleksego Pawlaka, Szczecin

Stettin, Fisch Bollwerk

ohne Datum, Öl auf Hartfaserplatte, 34 x 38,5 cm

signiert in der linken unteren Ecke: Eugen Dekkert

Sammlung von Aleksey Pawlak, Stettin



Zakątek w Dąbiu nad wodą

pocz. XX wieku, olej, płótno, 71 x 68 cm

sygnowany w lewym dolnym narożniku: Eugen Dekkert

zbiory Zygmunta Niedźwiedzia, Szczecin

Eine Ecke in Altdamm am Wasser

Anfang des 20. Jahrhunderts, Öl auf Leinwand, 71 x 68 cm

signiert in der linken unteren Ecke: Eugen Dekkert

Sammlung von Zygmunt Niedźwiedź, Stettin



Wykopki na Śląsku

1931, olej, płyta, 36,5 x 49 cm

sygnowany w lewym dolnym narożniku: Eugen Dekkert
zbiory Zygmunta Niedźwiedzia, Szczecin

Kartoffelernte in Schlesien

1931, Öl auf Hartfaserplatte, 36,5 x 49 cm

signiert in der linken unteren Ecke: Eugen Dekkert
Sammlung von Zygmunt Niedźwiedź, Stettin



Kobiety wiążące snopki

I. 20. XX wieku, olej, płyta, 30 x 35 cm
 sygnowany w lewym dolnym narożniku: E. Dekkert
 zbiory Zygmunta Niedźwiedzia, Szczecin

Frauen beim Binden von Garben

1920er Jahre, Öl auf Hartfaserplatte, 30 x 35 cm
 signiert in der linken unteren Ecke: E. Dekkert
 Sammlung von Zygmunt Niedźwiedź, Stettin



Pejzaż z młynem

I. 20. XX wieku, olej, płótno, 50,5 x 70,5 cm
 sygnowany w lewym dolnym narożniku: Eugen Dekkert
 zbiory Zygmunta Niedźwiedzia, Szczecin

Landschaft mit Mühle

1920er Jahre, Öl auf Leinwand, 50,5 x 70,5 cm
 signiert in der linken unteren Ecke: Eugen Dekkert
 Sammlung von Zygmunt Niedźwiedź, Stettin



Pejzaż z mostkiem (fragment Dąbia)

I. 20. XX wieku, olej, karton, 30 x 36 cm

sygnowany w lewym dolnym narożniku: Eugen Dekkert

zbiory Muzeum Narodowego w Szczecinie

Landschaft mit Brücke (Fragment von Altdamm)

1920er Jahre, Öl auf Hartfaserplatte, 30 x 36 cm

signiert in der linken unteren Ecke: Eugen Dekkert

Sammlung des Nationalmuseums in Stettin



Wykopki

I. 20. XX wieku, olej, płótno, 57,5 x 67 cm
 sygnowany w lewym dolnym narożniku: Eugen Dekkert
 zbiory Zygmunta Niedźwiedzia, Szczecin

Kartoffelernte

1920er Jahre, Öl auf Leinwand, 57,5 x 67 cm
 signiert in der linken unteren Ecke: Eugen Dekkert
 Sammlung von Zygmunt Niedźwiedź, Stettin



Żniwa

I. 20. XX wieku, olej, płyta, 40 x 49,5 cm
 sygnowany w prawym dolnym narożniku: Eugen Dekkert
 zbiory Zygmunta Niedźwiedzia, Szczecin

Ernte

1920er Jahre, Öl auf Hartfaserplatte, 40 x 49,5 cm
 signiert in der rechten unteren Ecke: Eugen Dekkert
 Sammlung von Zygmunt Niedźwiedź, Stettin



Wykopki

1927, olej, płyta, 33 x 40,5 cm

sygnowany w lewym dolnym narożniku: Eugen Dekkert
zbiory Zygmunta Niedźwiedzia, Szczecin

Kartoffelernte

1927, Öl auf Hartfaserplatte, 33 x 40,5 cm

signiert in der linken unteren Ecke: Eugen Dekkert
Sammlung von Zygmunt Niedźwiedź, Stettin



Stare Warpno. Pejzaż z wiatrakiem

1941, olej, płyta, 49,5 x 58 cm

sygnowany w lewym dolnym narożniku: Eugen Dekkert
zbiory Zygmunta Niedźwiedzia, Szczecin

Altwarp. Landschaft mit Windmühle

1941, Öl auf Hartfaserplatte, 49,5 x 58 cm

signiert in der linken unteren Ecke: Eugen Dekkert
Sammlung von Zygmunt Niedźwiedź, Stettin



Kobieta piorąca nad rzeką

niedatowany, olej, płyta, 31 x 34 cm
 sygnowany w lewym dolnym narożniku: Dekkert
 zbiory Zygmunta Niedźwiedzia, Szczecin

Frau beim Wäschewaschen am Fluss

ohne Datum, Öl auf Hartfaserplatte, 31 x 34 cm
 signiert in der linken unteren Ecke: Dekkert
 Sammlung von Zygmunt Niedźwiedź, Stettin



Krowa w wiejskiej zagrodzie

niedatowany, olej, płyta, 29 x 34, 5 cm

sygnowany w lewym dolnym narożniku: Eugen Dekkert

zbiory Zygmunta Niedźwiedzia, Szczecin

Kuh auf einem ländlichen Bauernhof

ohne Datum, Öl auf Hartfaserplatte, 29 x 34,5 cm

signiert in der linken unteren Ecke: Eugen Dekkert

Sammlung von Zygmunt Niedźwiedź, Stettin



Młyn w Starym Warpnie nad zatoką

niedatowany, olej, płótno, 76 x 100 cm
 sygnowany w prawym dolnym narożniku: Eugen Dekkert
 zbiory Matyldy Biernacki, Warszawa/Hamburg

Mühle in Altwarp an der Bucht

ohne Datum, Öl auf Leinwand, 76 x 100 cm
 signiert in der rechten unteren Ecke: Eugen Dekkert
 Sammlung von Matylda Biernacki, Warschau/Hamburg



Przerwa na posiłek

1932, olej, płyta, 48 x 59 cm

sygnowany w lewym dolnym narożniku: Eugen Dekkert
zbiory Zygmunta Niedźwiedzia, Szczecin

Essenspause

1932, Öl auf Hartfaserplatte, 48 x 59 cm

signiert in der linken unteren Ecke: Eugen Dekkert
Sammlung von Zygmunt Niedźwiedź, Stettin



Żniwa – wóz ze snopkami zboża

I. 20. XX wieku, olej, płótno, 49 x 70 cm
 sygnowany w lewym dolnym narożniku: Eugen Dekkert
 zbiory Zygmunta Niedźwiedzia, Szczecin

Ernte – ein Karren mit Getreidegarben

1920er Jahre, Öl auf Leinwand, 49 x 70 cm
 signiert in der linken unteren Ecke: Eugen Dekkert
 Sammlung von Zygmunt Niedźwiedź, Stettin



Na drodze w górskiej wiosce

1928, olej, płyta, 33 x 40 cm

sygnowany w dwóch wierszach w lewym dolnym narożniku: Eugen Dekkert / 1928
zbiory Zygmunta Niedźwiedzia, Szczecin

Unterwegs in einem Bergdorf

1928, Öl auf Hartfaserplatte, 33 x 40 cm

signiert in zwei Zeilen in der unteren linken Ecke: Eugen Dekkert / 1928
Sammlung von Zygmunt Niedźwiedź, Stettin



Pejzaż górski

I. 20. XX wieku, olej, karton, 46 x 56 cm
 sygnowany w lewym dolnym narożniku: Eugen Dekkert
 zbiory Muzeum Narodowego w Szczecinie

Berglandschaft

1920er Jahre, Öl auf Hartfaserplatte, 46 x 56 cm
 signiert in der linken unteren Ecke: Eugen Dekkert
 Sammlung des Nationalmuseums in Stettin



Garmisch z widokiem na Zugspitze

koniec I. 30. XX wieku, olej, karton, 50 x 70 cm

sygnowany w lewym dolnym narożniku: Eugen Dekkert

zbiory Mirosława Bosiaka, Szczecin

Garmisch mit Blick auf die Zugspitze

Ende der 1930er Jahre, Öl auf Hartfaserplatte, 50 x 70 cm

signiert in der linken unteren Ecke: Eugen Dekkert

Sammlung von Mirosław Bosiak, Stettin



Górski pejzaż zimowy z mostkiem

niedatowany, olej, płótno, 40,5 x 50 cm

sygnowany w lewym dolnym narożniku: Eugen Dekkert

zbiory Zygmunta Niedźwiedzia, Szczecin

Winterliche Berglandschaft mit einer Brücke

ohne Datum, Öl auf Leinwand, 40,5 x 50 cm

signiert in der linken unteren Ecke: Eugen Dekkert

Sammlung von Zygmunt Niedźwiedź, Stettin



Jesienny pejzaż z podgóorską wioską

niedatowany, olej, płyta, 35 x 46 cm

sygnowany w prawym dolnym narożniku: E. Dekkert

zbiory Zygmunta Niedźwiedzia, Szczecin

Herbstlandschaft mit einem Dorf in den Bergen

ohne Datum, Öl auf Hartfaserplatte, 35 x 46 cm

signiert in der rechten unteren Ecke: E. Dekkert

Sammlung von Zygmunt Niedźwiedź, Stettin



Kadr leśny z rzeką

niedatowany, olej, płótno, 46 x 61 cm
sygnowany w prawnym dolnym narożniku: Eugen Dekkert
zbiory Zygmunta Niedźwiedzia, Szczecin

Waldszene mit Fluss

ohne Datum, Öl auf Leinwand, 46 x 61 cm
signiert in der rechten unteren Ecke: Eugen Dekkert
Sammlung von Zygmunt Niedźwiedź, Stettin



Kobieta karmiąca kury

niedatowany, olej, płyta, 46 x 40,5 cm

sygnowany w lewym dolnym narożniku: Eugen Dekkert

zbiory Zygmunta Niedźwiedzia, Szczecin

Frau beim Füttern von Hühnern

ohne Datum, Öl auf Hartfaserplatte, 46 x 40,5 cm

signiert in der linken unteren Ecke: Eugen Dekkert

Sammlung von Zygmunt Niedźwiedź, Stettin



Ośnieżona wioska w górach

niedatowany, olej, płótno, 60 x 80 cm
 sygnowany w lewym dolnym narożniku: Eugen Dekkert
 zbiory Matyldy Biernacki, Warszawa/Hamburg

Verschneites Bergdorf

ohne Datum, Öl auf Leinwand, 60 x 80 cm
 signiert in der linken unteren Ecke: Eugen Dekkert
 Sammlung Matylda Biernacki, Warschau/Hamburg



Ośnieżona wioska górską

niedatowany, olej, płyta, 36 x 49 cm

sygnowany w lewym dolnym narożniku: Eugen Dekkert

zbiory Zygmunta Niedźwiedzia, Szczecin

Schneebedecktes Bergdorf

ohne Datum, Öl auf Hartfaserplatte, 36 x 49 cm

signiert in der linken unteren Ecke: Eugen Dekkert

Sammlung von Zygmunt Niedźwiedź, Stettin



Przedwiośnie w Garmisch

niedatowany, olej, płyta, 50 x 69,5 cm
 sygnowany w lewym dolnym narożniku: Eugen Dekkert
 zbiory Zygmunta Niedźwiedzia, Szczecin

Frühling in Garmisch

ohne Datum, Öl auf Hartfaserplatte, 50 x 69,5 cm
 signiert in der linken unteren Ecke: Eugen Dekkert
 Sammlung von Zygmunt Niedźwiedź, Stettin



Zimowy kadr górski

niedatowany, olej płótno, 54 x 72 cm

sygnowany w lewym dolnym narożniku: Eugen Dekkert

zbiory prywatne

Winterlandschaft mit Häuschen

ohne Datum, Öl auf Leinwand, 54 x 72 cm

signiert in der linken unteren Ecke: Eugen Dekkert

Privatsammlung



Zimowy pejzaż z chatą

niedatowany, olej, płótno, 50 x 66 cm

sygnowany w prawym dolnym narożniku: Eugen Dekkert

zbiory prywatne

Winterlandschaft mit Häuschen

ohne Datum, Öl auf Leinwand, 50 x 66 cm

signiert in der rechten unteren Ecke: Eugen Dekkert

Privatsammlung

WYSTAWA / AUSSTELLUNG

Eugen Dekkert – malarz najbardziej szczeciński
Eugen Dekkert – ein Stettiner Maler

Galeria Wschodnia, Galeria Gotycka
21.08.2025 – 22.02.2026

ORGANIZATOR / ORGANISATOR

Zamek Książąt Pomorskich w Szczecinie
Schloss der Pommerschen Herzöge in Stettin

PARTNER / PARTNER

Stowarzyszenie „Klub Kolekcjonerów, Miłośników
Malarstwa i Sztuki Dawnej w Szczecinie”

KONSULTACJA NAUKOWA / WISSENSCHAFTLICHE BERATUNG

dr Bogdana Kosińska, Eckhardt Wendt

KURATORKI / KURATORINNEN

Katarzyna Lisiecka, Renata Zdero

ARANŻACJA WYSTAWY / AUSSTELLUNGSARRANGEMENT

Renata Zdero

NADZÓR KONSERWATORSKI / KONSERVATORISCHE AUFSICHT

Barbara Górczewska, Mirosława Koutny-Giedrys

PRACE TECHNICZNE / TECHNISCHE ARBEITEN

pod kierunkiem Marzeny Borkowskiej
Dariusz Żak, Piotr Żuk

Na okładce umieszczono obraz:
Szczecin – widok na nabrzeże portowe
l. 20./30. XX wieku, olej, płótno
zbiory Zygmunta Niedźwiedzia, Szczecin

Das Cover zeigt ein Bild:
Stettin – Blick auf den Hafen
1920er/1930er Jahre, Öl auf Leinwand
Sammlung von Zygmunt Niedźwiedź, Stettin

ISBN 978-83-977038-2-7



9 788397 703827



KATALOG

REDAKCJA / REDAKTION

Katarzyna Lisiecka
Patrycja Zaśko

WSPÓŁPRACA REDAKCYJNA / REDAKTIONELLE ZUSAMMENARBEIT

Barbara Igielska
Jolanta Rybkiewicz

PARTNER PROJEKTU / PROJEKTPARTNER

Gesellschaft für pommersche Geschichte,
Altertumskunde und Kunst e.V.

AUTORZY TEKSTÓW / AUTOREN DER TEXTE

dr Bogdana Kosińska
dr Jakub Michał Pawłowski

KOREKTA JĘZYKOWA / SPRACHLICHE KORREKTUR

Jadwiga Hadryś

TŁUMACZENIE / ÜBERSETZUNG

Studio Języków Obcych EUROCENTER s.c., Szczecin

PROJEKT GRAFICZNY / GRAFIKDESIGN

Adrian Kościów

AUTOR ZDJĘĆ / AUTOR DER FOTOS

Adrian Kościów

ŹRÓDŁA FOTOGRAFII / FOTOGRAFIEQUELLEN

Archiwum Państwowe w Szczecinie: s. 8
Muzeum Narodowe w Szczecinie: s. 22, 76
Dordrechts Museum: s. 94
Image © National Museums Scotland, s. 32, 38, 42, 48
Stadtmuseum Berlin: s. 78
Muzeum Narodowe w Krakowie: s. 80
Kelvingrove Art Gallery and Museum: s. 90
Scottish National Gallery: s. 98

DRUK / DRUCK

Drukarnia Dimograf Sp z o.o.
ul. Legionów 83
43-300 Bielsko-Biała

WYDAWCA / VERLAG

Zamek Książąt Pomorskich w Szczecinie
ul. Korsarzy 34, 70-540 Szczecin

e-mail: zamek@zamek.szczecin.pl
www.zamek.szczecin.pl

ISBN 978-83-977038-2-7



KPF
FMP

Interreg



Kofinansiert von der
Europäischen Union
Dofinansowany przez
Unię Europejską

Mecklenburg-Vorpommern / Brandenburg / Polska

Książka powstała w ramach projektu:

FMP-170-25 Interreg VI A „Eugen Dekkert – malarz najbardziej szczeciński. Katalog wystawy, wykłady oraz spacer miejski śladami życia i twórczości Eugena Dekkerta”

Das Buch ist in Rahmen des Projekts entstanden:

FMP-170-25 Interreg VI A „Eugen Dekkert - ein Stettiner Maler. Ausstellungskatalog, Vorträge und Stadtsparzgang zum Leben und Werk von Eugen Dekkert”.



ZAMEK KSIĄŻĄT
POMORSKICH
W SZCZECINIE