

Nieznane obrazy **Philippa Sauerlanda**

Anna Sobecka

il. 1 P. Sauerland, *Martwa natura z globusem, 1744, Schesisches Museum, Görlitz, zdj. Schlesisches Museum zu Görlitz*



¹ C. L. v Hagedorn, *Lettre à un amateur de la peinture, Dresden 1755*, s. 18, 19, 344. Hagedorn wymienia Sauerlanda jako malarza zwierząt i ptactwa. Podaje, że urodził się w 1677 r. w Gdańsku i był synem i wnukiem tamtejszych specjalistów od tej tematyki. Pisz o jego pobycie w Berlinie, działalności we Wrocławiu. Hagedorn wyraźnie cenił malowane „d’apres nature” zwierzęta i trofea, wyrażając żal, że malarz musiał malować także portrety i inne tematy. Obszerne fragmenty Hagedorna przetłumaczył: C. F. Nicolai, *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste*, Leipzig 1757, Bd. 2, St. 1, s. 200–212; Bd. 2, St. 2, s. 267–302.

² F. A. Zimmermann, *Beschreibung der Stadt Breslau im Herzogtum Schlesien*, w: F. A. Zimmermann, *Beiträge zur Beschreibung Schlesiens*, Bd. 9, Brieg 1792, s. 436; H. Luchs, *Bildende Künstler in Schesien nach Namen und Monogramen*, [w:] „Zeitschrift für Geschichte und Altertum Schlesiens”, Bd. 5, 1863, s. 44; A. Schultz, *Untersuchungen zur Geschichte der Schlesiens Maler (1500–1800), verfasst in Namen des Vereins für Geschichte der bildenden Künste zu Breslau*, Breslau 1882, s. 132.

³ Na wystawie pokazano jeden z dwóch zachowanych portretów autorstwa Sauerlanda, przedstawiający pastora Baystrupa (przechowywany w Muzeum Narodowym w Gdańsku). Notę katalogową i biograficzną opracowała K. Górecka-Petrajtis [w:] *Aurea Porta Rzeczypospolitej. Sztuka Gdańska od połowy XV do końca XVIII wieku*, Gdańsk 1997, t. 2, nr kat. IV. 38, s. 457–8.

⁴ P. Oszczanowski, *Philipp Sauerland – zapomniany malarz gdańskiego i wrocławskiego baroku*, [w:] „Porta Aurea” 6, 1999, s. 127–146. W przypisie 5 i w katalogu zestawiona jest cała dawniejsza literatura.

⁵ Archiwum Państwowe w Gdańsku (dalej cytowane jako APGd) 300,C/ 613. Strony wg nowej paginacji: o Lorentzu – s. 16, 26, 410 – przyjęty do cechu 5.07.1641, zmarły w 1679 r.; o Philippie – s. 108, 416 – przyjęty do cechu 29.04.1675, zmarły 6.10.1712. Na temat gdańskiej księgi cechu malarzy, jej struktury, okresu powstania etc. por: D. Kaczor, *Wielka księga cechu malarzy gdańskich (Falckenberck)*, [w:] *Portret ponad wszystko. Jacob Wessel i jego wiek. Sztuka Gdańska XVIII w.*, red. A. Mosingiewicz, D. Kaczor, katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Gdańsku, Gdańsk 2005, VI. 1, s. 240–242.

Philipp Sauerland (1677–ok.1760) to malarz aktywny w I połowie XVIII wieku w Gdańsku i Wrocławiu. Jego dzieła cieszyły się pewnym zainteresowaniem w wiekach XVIII i XIX, czego przykładem jest kilka wzmianek w ówczesnym piśmiennictwie o sztuce. Jeszcze za życia artysty pisał o Sauerlandzie Christian Ludwig von Hagedorn, podając podstawowe informacje na temat jego losów i podejmowanej przezeń tematyki, co ważne, chwalać jego talent¹. Wszyscy późniejsi badacze podawali kilka ważniejszych dat z jego życia i zgodnie uważali, że był on malarzem zwierząt, owoców i kwiatów oraz portretów². W wieku XX Sauerland stał się artystą zapomnianym i do niedawna był w historii sztuki postacią wielce enigmatyczną.

Impulsem do ponownego zainteresowania Sauerlandem stało się pokazanie na wielkiej wystawie sztuki gdańskiej – „Aurea Porta Rzeczypospolitej”³ – zachowanego portretu jego autorstwa. Wiedza o jego dziełach była wówczas niewielka. Sytuację tę zmienił pierwszy monograficzny artykuł na temat Sauerlanda, autorstwa Piotra Oszczanowskiego⁴.

Oszczanowski przytoczył informacje na temat życia malarza, omówił jego twórczość i zestawiał katalog wszystkich zachowanych i znanych z przekazów dzieł, który obejmuje 36 pozycji z podziałem na podgrupy. Pierwszą stanowią obiekty zachowane (kat. I. 1– I. 5), drugą – prace znane za pośrednictwem grafiki (kat. II. 1– II. 8), w grupie trzeciej wymieniona jest jedna praca konserwatorska Sauerlanda. Najliczniejsze są dzieła niezachowane, znane z przekazów archiwalnych bądź literatury (kat. IV. 1– IV. 22).

W ostatnich latach na rynku antykwarycznym pojawiły się nieznane dotąd obrazy Sauerlanda. Rosnąca liczba obrazów pozwala postawić bardziej konkretne pytania odnośnie charakteru jego twórczości. Niniejszy tekst ma na celu, w oparciu o te dzieła, a także odnalezione źródła, uzupełnienie wiedzy na temat artysty oraz zarysowanie kontekstu dla jego malarstwa.

Porządkując i dodając nowe informacje na temat pochodzenia Philippa Sauerlanda, wiadomo, że wywodził się on z rodziny malarskiej. Dotąd nie powoływano się w tym zakresie na konkretne źródła. W księdze cechu malarzy w Gdańsku w wieku XVII odnajdujemy dwóch artystów o nazwisku Surland/Suhrland: Lorenza wpisanego do cechu w 1641 r., który mógłby być dziadkiem interesującego nas malarza, oraz Philippa przyjętego do cechu w 1675 r., który mógłby być jego ojcem⁵. Pochodzący z Turynii Lorenz Surland⁶, którego nazwisko ze względu na szlacheckie pochodzenie mogło też być zapisywane w formie Sauerländer, do Gdańska przybył ze Śląska wraz z żoną i dziećmi, skąd rodzina została wygnana z powodów religijnych (byli luteranami)⁷. Lorenz w 1660 roku po raz pierwszy został starszym cechu. Dzięki jego wsparciu kariera cechowa otworzyła się także przed jego synem – Philippem, który mimo uchybień dostrzeżonych w pracy mistrzowskiej (ukazującej niezbyt częsty temat z historii antycznej – Scypiona Afrykańskiego), po dokonaniu pewnych poprawek i wniesieniu stosownej opłaty nie tylko został przyjęty do cechu, ale i zaproszony do „stołu starszych”⁸. Zarówno Lorenz, jak i Philipp figurują w księdze obywatelskiej Gdańska, gdzie określani są jako malarze⁹. Dotąd nie odkryto żadnych prac ich autorstwa.

Przyjmuje się, że Lorenz i Philipp byli malarzami zwierząt¹⁰. Brak zachowanych obrazów nie wyklucza powtarzanej od XVIII wieku informacji o ich



il. 2 P. Sauerland, *Martwa natura z zającem*, 1714, Kunsthalle Hamburg, zdj. Kunsthalle Hamburg



⁶ List dobrego pochodzenia z 1638 r. wystawiony przez Wilhelma, księcia Saksonii, Jülich, Cleve i Berg – APGd 300, 60/ 6315.

⁷ APGd 300, C/ 613, s. 26.

⁸ APGd 300, C/613, s. 108: „Anno 1675, den 18. February ist vor den Herren Eltesten und der gantzen Bruderschaft erschienen Pfhilip Surlandt und hat sein Probstück auffgewiesen, worauff er auch zum Meisterstücke gelassen worden, doch mit der Bedingung, weil das zimlich schlecht, daß er daß Meisterstück verbeßern sol, daß Meisterstück sol sein Von Cipio Affricano wie er eine verlobte Braut gefang[en] genom[en], der Brautigam mit Vatter u[nd] Mutter vor ihm kommet u[nd] Cipio sie den Brautigam wieder giebt, sol bey Herrn Marten Appel gemachet werden, hat sein gebuhr beleet [...] Dieser obige hat bey auffweisung seiner Meisterstücke nicht so fort alles entrichtiget, sondern wie dazumahl mode war. Er wurde bey Lebzeiten seines Herren Vater an den Eltesten Tisch erwehlet und daß der 7bende in der Zahl wieder der rolle ihren inhaldt”. Za pomoc w odczytaniu tekstu dziękuję dr Dariuszowi Kaczorowi z Uniwersytetu Gdańskiego.

⁹ APGd 300,60/4: s. 294, 24. Sept. 1643, Lorentz Sawerlender v[on] Hohenkirch[en] in During[en], Mahler; s. 650, 24. Sept. 1675, Philip [Sauerländer], fil[ius] Lorentz Sauerländers, Mahler.

¹⁰ Informację taką podaje za Hagedornem (por. przypis 1) m. in. autor noty: C. F. F. (C. F. Foerster?) [w:] **U. Thieme, F. Becker**, *Allgemeines Lexicon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, t. 29, Leipzig 1935, s. 491.

¹¹ **J. Tylicki**, *Bartłomiej Miltwitz i Adolf Boy: addenda et corrigenda*, [w:] *Studia z historii sztuki i kultury Gdańska i Europy Północnej*, Prace poświęcone pamięci Katarzyny Cieślak, red. **J. Friedrich, E. Kizik**, Gdańsk 2003, s. 145. Por. także: **J. Tylicki**, *Obraz „Alegoria cnoty małżeńskiej”. Klucz do drugiego oblicza sztuki Hermana Hana*, „Biuletyn Historii Sztuki” 61, 1997, z.1–2, s. 38–59.

¹² **A. Sobecka**, *Nieznane prace Jeremiasza Falcka*, „Barok” 1/2008, w druku.

specjalizacji. W nowożytnej sztuce Gdańska, a także innych ośrodków Europy Środkowej więcej jest malarzy, których dotąd nie dało się powiązać z zachowanymi dziełami. W ostatnich latach Jacek Tylicki zwracał uwagę, że malarstwo gdańskie jest w gruncie rzeczy słabo rozpoznane, ale możliwe są w tym zakresie znaczące odkrycia¹¹. Tezę tę potwierdzają wypływające nieznane dotąd dzieła Jeremiasza Falcka¹² czy właśnie Philippha Sauerlanda.

Ponieważ w Gdańsku działało dwóch malarzy o imieniu i nazwisku Philipp Sauerland, bohatera tego artykułu określe przydomkiem „młodszy”. Urodził się on w 1677 roku w Gdańsku. Nie wiadomo dokładnie, gdzie pobierał nauki sztuki malarskiej. Ze względu na to, że ojciec jego był malarzem, członkiem cechu, można przyjąć, że szkolił się w jego pracowni. Philipp Sauerland mł. nie pojawia się na kartach księgi cechu malarzy w Gdańsku, poszukiwał on więc zapewne innej drogi kariery niż tradycyjna – cechowa. W roku 1709 był w Berlinie, skąd powrócił do Gdańska. W 1714 roku tamże powstały dwa jego



il. 3 P. Sauerland, *Jeż, kapusta i jabłko*, 1736; zdj. za: katalog Christie's Amsterdam, aukcja 9.11.1998, nr 47



¹³ P. Oszczanowski, *op. cit.*, s. 129, przypis 10 powołuje się w tej kwestii na Schultza. Por. A. Schultz, *Analekten zur schlesischen Kunstgeschichte*, [w:] „Zeitschrift des Vereins für Geschichte und Altertum Schlesiens”, Bd. 10, 1870, s. 141, nr 19, który odsyła nas do akt w archiwum we Wrocławiu (Staats Arch[iv der] Stadt Breslau. II 15. m). Do tychże nie udało się jednak dotrzeć, najpewniej nie zachowały się.

¹⁴ P. Oszczanowski, *op. cit.*, s. 142.

¹⁵ Ibidem, s. 130 powołuje się tu na tekst Zimmermanna, który mógł jeszcze znać Sauerlanda. Por. F. A. Zimmermann, *op. cit.*, s. 436.

¹⁶ Kunsthalle w Hamburgu podaje tę proveniencję ze znakiem zapytania. Uwagę na to, że obrazy I. 2 i IV. 18 mogą być tożsame, zwracał już P. Oszczanowski, *op. cit.*, noty I. 2 i IV. 18.

¹⁷ Obraz zakupiony na aukcji domu Köller w Zürichu, dnia 3.11.1995 r. (nr 3066) za 3421 euro. Tożsamy z kat nr IV. 20, który za: T. Von Frimmel, *Lexicon der Wiener Gemälde-Sammlung*, t. 2, Wiedeń 1914, s. 196 „den Tod vorstellend” i pochodzi z kolekcji Hofbauera. Na temat obrazu por. także: A. Kozieł, nota w: *Op nederlandsche manier. Inspiracje niderlandzkie w sztuce śląskiej XV-XVIII w. Katalog wystawy*, red. M. Kapustka, A. Kozieł, P. Oszczanowski, Muzeum Miedzi w Legnicy, Legnica 2001, nr kat. III. 30, s. 116-117.

zachowane obrazy – portret pastora kościoła Bożego Ciała – P. Baystrupa (kat. I. 1) i *Martwa natura z zającem* (kat. I. 2) [il. 2]. W rodzinnym mieście Sauerland przebywał do około 1716 roku. Tam tworzył swoje pierwsze prace i zdobył renomę jako malarz martwych natur, bowiem znalazłszy się we Wrocławiu, został określony jako specjalista w tej dziedzinie. Nie wiadomo, co konkretnie skłoniło go do wyjazdu z rodzinnego miasta, niewątpliwie jednak kilka lat po śmierci Philippa st. (1712) postanowił spróbować szczęścia tam, skąd dziadek i być może ojciec w wieku dziecięcym zostali wygnani. Przybysz z Gdańska w 1716 roku był już na Śląsku i starał się o uzyskanie serwitorkatu cesarskiego, co ostatecznie – mimo sprzeciwu malarzy cechowych z Wrocławia – udało się rok później¹³. Jedną z jego prac (kat. IV. 1) – przedstawiającą pawiana i pokazywaną w 1721 r. we Wrocławiu, jako dar Sauerlanda, była sygnowana „von Danzig, Keyser. – Hof – Mahler in Breßlau”¹⁴, a więc zaświadcza o jego pochodzeniu, serwitorkacie i działalności we Wrocławiu. Resztę życia, jak się wydaje, Philipp spędził w tymże mieście, być może podróżując od czasu do czasu do Wiednia, względnie innych miast. Testament jego został sporządzony w 1758 roku, a zrealizowany w 1762. Część badaczy jako datę śmierci przyjmuje jednak rok 1760¹⁵. Żył więc długo, bo 83 lata.

Dotąd znane były tylko nieliczne obrazy Sauerlanda. Katalog prac artysty sporządzony przez Piotra Oszczanowskiego wymienia pięć zachowanych dzieł: dwa portrety (kat. I. 1 i 4), miniaturę z apoteozą rodu Schaffgotsch (kat. I. 3) i dwie martwe natury. Przyjrzyjmy się bliżej tym ostatnim, gdyż tematyka ta wydaje się być znaczącą w oeuvre artysty.

Przywoływana już *Martwa natura z zającem* (kat. I. 2) [il. 2], znajdująca się w hamburskiej Kunsthalle, została pozyskana w 1941 r. i pochodzi zapewne ze zbioru Dannenberga z Berlina¹⁶. Obraz przedstawia wnętrze spiżarni, w której ustawiono beczkę i duży – gliniany dzban, na którym leży główka czerwonej kapusty, na podłodze miednica oraz ubite: zając, kaczka i inne ptactwo. Obraz namalowany na płótnie o wymiarach 108 x 88 cm jest sygnowany i datowany „Phil. Saurland fecit Ano 1714 den 9 Febru.”

Drugi z obrazów – *Martwa natura z globusem* (kat. I. 5) [il. 1], malowana farbami olejnymi na płótnie o wymiarach 73 x 60 cm, została zakupiona na aukcji dzieł sztuki w Szwajcarii przez Państwo Niemieckie i umieszczona jako depozyt w Schlesisches Museum w Görlitz. Wcześniej, od roku 1835, obraz znajdował się w zbiorach Hofbauera w Wiedniu, od ok. 1900 r. w posiadaniu rodziny Adis w Anglii, później w innej kolekcji prywatnej¹⁷. Na blacie stołu widzimy globus, bukiet kwiatów, gliniany dzban, szklany kielich z przykrywką, a także książkę, a na niej leżącą czaszkę i dwie figi, za nią świecę, na brzegu stołu winogrona i kopertę z pieczęcią z inskrypcją i sygnaturą „Philips Saurland Pinx. Breslau 15 Octobr Anno 1744”.

Oszczanowski zestawiał w katalogu prac Sauerlanda także bardzo dokładne informacje o wszystkich znanych z przekazów pisanych dziełach omawianego malarza. Wśród nich wymienia 7 martwych natur oraz trzy przedstawienia zwierząt (wspomniany na wstępie *Pawian* – kat. IV. 1, *Koń jabłkowy* – kat. IV. 8 i *Wielka ptaszarnia* – kat. IV. 21). Owe martwe natury to przede wszystkim sceny *vanitas* (IV. 9, IV. 20), przedstawienia kuchenne (kat. IV. 5), kwiaty (kat. IV. 6 i 7) czy muszle (kat. IV. 11). Dość często pojawia się w nich martwa



zwierzyna (kat. IV. 5, IV. 18). Do katalogu prac Sauerlanda opracowanego przez Oszczanowskiego należy dodać *Alegorię Vanitas* z 1708 r., która do 1861 r. znajdowała się w zbiorach Karola Duisburga w Gdańsku. Wspomina o niej Helena Kowalska w swym tekście o martwych naturach w XIX-wiecznych zbiorach gdańskich¹⁸. Byłaby to najwcześniejsza datowana praca malarza. Jako dzieło znane dotąd tylko z przekazów należałoby je dołączyć do czwartej części katalogu (kat. IV. 23)¹⁹.

Jak już wspomniano, w ostatnim czasie, głównie na rynku antykwarycznym, pojawiły się nieznane dotąd obrazy Sauerlanda. Znacząco powiększają one liczbę zachowanych dzieł malarza, ujętych przez Oszczanowskiego w pierwszej części katalogu.

Pierwszą z nowo odnalezionych prac jest *Jeż, kapusta i jabłka*, (kat. I. 6) [il. 3], wystawiona na aukcji w Christie's w Amsterdamie w roku 1998²⁰. Obraz malowany olejno na desce o wymiarach 38,9 x 34,8 jest sygnowany i datowany „P. Sauerland, Pinx 1736”. W bliżej niedookreślonej przestrzeni ogrodu widziemy wielką główkę kapusty, jeża, dwa jabłka i dwie brzoskwinie. W martwych naturach Sauerlanda, zarówno zachowanych jak i tych, znanych wyłącznie

il. 4 P. Sauerland, *Martwa natura z martwym zajęcem i owocami morza*, zdj. za: katalog Dorotheum Wiedeń, aukcja 03.10.2001, nr 312



¹⁸ H. Kowalska, *Martwe natury w XIX-wiecznych zbiorach gdańskich kolekcjonerów*, [w:] *Spór o genezę martwej natury*. (Sztuka i kultura III. Materiały z sesji naukowej w Toruniu 25-26. X. 2001), Toruń 2002, s. 198, przypis 29.

¹⁹ Nawiązując do katalogu Oszczanowskiego: I – prace zachowane; II – znane z grafik; III – konserwatorskie; IV – znane z przekazów, zaznaczenie pozycji kursywą oznacza, że nie był on ujęty przez Oszczanowskiego.

²⁰ Christie's Amsterdam, aukcja 9. 11. 1998, nr 47. Poza sygnaturą, która znajduje się u dołu, pośrodku na obrazie widnieje też dawny nr inwentarza 376. Sprzedany za 48718 euro.



il. 5 P. Sauerland, *Głuszc, srebrny bażant i drobne ptactwo*, Drammens Museum, zdj. Drammens Museum

z przekazów pisanych dwukrotnie pojawiała się kapusta: w obrazie hamburskim [il. 2] i niezachowanym wrocławskim [il. 10] i kilkakrotnie owoce: obrazy z Görlitz [il. 1] i z kolekcji Korna [il. 11]. Osadzenie przedstawionych przedmiotów w przestrzeni ogrodu czy lasu ma swą analogię w obrazie z 1708 r. z kolekcji Duisburga (kat. IV. 23). Dom aukcyjny nie podaje proveniencji obrazu, nie ujawnia także nabywcy. Jak można się domyślać, dzieło musiało w takim razie trafić do prywatnej kolekcji. Wart podkreślenia jest fakt, że jako obraz całkowicie wówczas nieznanego malarza uzyskał on wysoką cenę.

W ostatnich latach kilkakrotnie, w różnych domach aukcyjnych, wystawiana była na sprzedaż *Martwa natura z martwym zającem i owocami morza* (kat. I. 7) [il. 4]. Opinię ekspercką potwierdzającą autorstwo Sauerlanda wystawił dla galerii Johnnego van Haeftena Sam Segal – 3 lipca 2000 roku²¹. Omawiana martwa natura namalowana olejno na desce przedstawia zaaranżowane na stole różne wiktuały i naczynia. W centrum kompozycji znajduje się złoty puchar z przykrywą, po prawej ubite ptactwo i zając. Całość od góry ogranicza odsłonięta kotara. I w tym obrazie więc pojawiają się motywy obecne w innych jego pracach, jak ubita zwierzyna, owoce czy wykwinne naczynia. Na cynowym talerzu na pierwszym planie umieszczone zostały owoce morza: ostrygi i skorupiaki, za nim owoce: cytryna, winogrona oraz orzechy laskowe.

Obraz był wystawiany na sprzedaż na aukcji Sotheby's w Londynie, następnie przez Dorotheum w Wiedniu i ponownie w Sotheby's Olympia²². Na żadnej z tych trzech aukcji nie został on zakupiony. Później za znacznie niższe sumy został sprzedany przez Hampel w Monachium i ostatnio przez In Kinsky w Wiedniu²³. Katalogi Sotheby's i Dorotheum podają proveniencję obrazu – został on restytuowany po zagrabieniu w czasie II wojny światowej rodzinie Sachs z Krakowa. W istocie kompozycja ta była eksponowana w 1939 roku na wystawie „Malarze martwej natury” zorganizowanej przez Michała Walickiego²⁴ jako jeden z eksponatów ze zbiorów Jerzego Sachsa, tyle że z Warszawy. Znane są też o rok wcześniejsze notatki konserwatora Bohdana Marconiego dotyczące tego dzieła²⁵. Marconi odnotowuje pochodzenie, wymiary dzieła i przerysowuje dwa znajdujące się na nim monogramy: mniejszy – „H. B” i „P. v.P. F.” (przy czym literę v poprzedza zarys górnej części litery S). Tego drugiego wyraźnie nie potrafilo powiązać z żadnym ze znanych artystów. Ze względu na analogie do dzieła wystawionego w 1933 na aukcji Sotheby'ego w Londynie²⁶ na wystawie obraz był określany jako praca wiązana z holenderskim monogramistą „H. B”. Obecne katalogi aukcyjne nie wspominają nic o monogramie „H. B”, przytaczają wyłącznie ten drugi (najczęściej) jako „P.SAUR. F.”, choć z zaznaczeniem, że jest on słabo czytelny. Ze względu na pojawiające się rozbieżności zapisu monogramu, a także różnice dotyczące wymiarów²⁷ oraz duże różnice w cenach można by przypuszczać, że mamy tu do czynienia z oryginałem i przynajmniej jedną kopią czy repliką. Nie jest to jednak pewne, gdyż domniemanie, że ze względu na niższe ceny i brak podania pochodzenia ze zbiorów rodziny Sachs, obrazy z Hampel'a i In Kinsky mogłyby się jawić jako kopie, przynajmniej w jednym wypadku się nie potwierdza. Hampel powołuje się na opinię Segala, która dotyczy bezpośrednio wystawianego u nich dzieła. Mamy więc chyba do czynienia z jednym obrazem, który krąży po rynku sztuki, osiągając ostatecznie bardzo niskie ceny.



²¹ Dziękuję dr S. Segal za udostępnienie tej niepublikowanej ekspertyzy.

²² Sotheby's Londyn, aukcja 14.12.2000, nr 152, (cena 17300–25900 euro); Dorotheum Wiedeń 03.10.2001, nr 312, (cena 31000–46000 euro); Sotheby's Olympia 09.07.2002, 386 (cena 7000–10000 euro).

²³ In Kinsky Wien, 58 Auktion, 5–6.04.2006, nr 488 (cena 14000 euro).

²⁴ M. Walicki, *Malarze martwej natury*, Warszawa 1939, nr kat. 81, tabl. 32.

²⁵ K. Ajewski, T. Zadrożny, *Straty muzeów i kolekcji artystycznych Warszawy w latach 1939–1945*, [w:] *Straty Warszawy 1939–1945*, Raport opracowany przez Miasto Stołeczne Warszawa, Warszawa 2005, il. na s. 586–587.

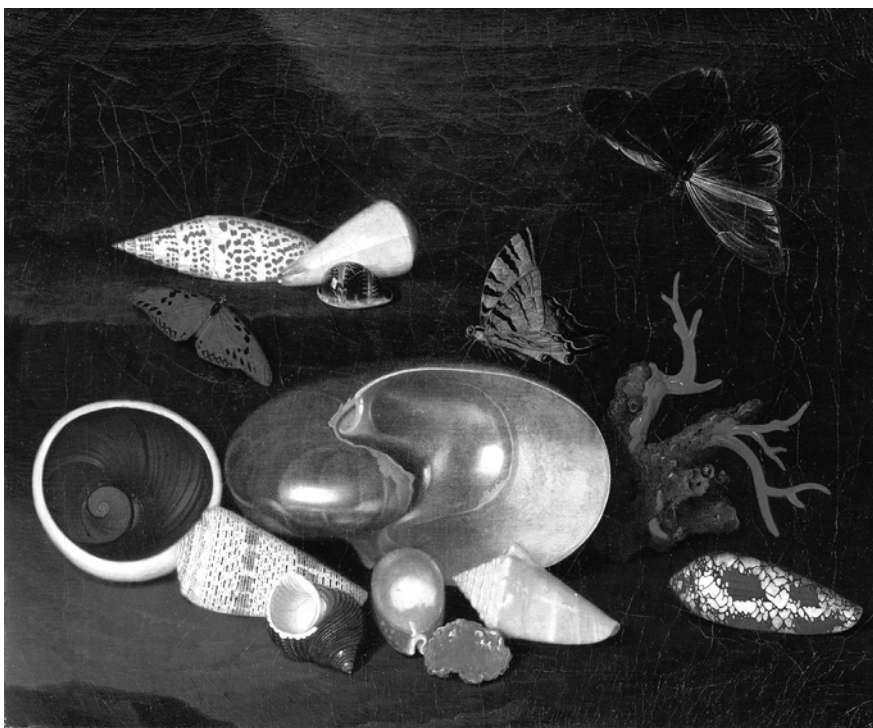
²⁶ Aukcja 5.07.1933, nr 26, podaje za: M. Walicki, op. cit., s. 44.



il. 6 P. Sauerland, *Martwa natura z muszlami*, zdj. za: „Weltkunst” 1, 1954, s. 10

il. 7 P. Sauerland, *Martwa natura z muszlami i motylami*, zdj. za: Christie’s Nowy Jork, aukcja „Ring-1380”, 17. 06. 2004, nr 4060

Kolejnym dziełem, na które chciałabym zwrócić uwagę, jest *Głuszec, srebrny bażant i drobne ptactwo* (kat. I. 8) [il. 5], które nie tyle pojawiło się na rynku sztuki, ile jako znajdujące się od XIX wieku w Norwegii – nie było omawiane w literaturze ani tym bardziej reprodukowane²⁸. Malowany olejno na płótnie o wymiarach 126,8 x 83 cm obraz znajduje się w muzeum w Drammens. Nie jest on sygnowany, ale na odwrocie znajduje się naklejka z podpisem „Philipp Sauerland geb. 1677 [1750 dodane później]. Ein aufgehängendes Auerhahn, ein



²⁷ U Segala „P. SAUR. F.”, wg Sothebys 2000 „P. SA_R.F.” Wydaje się, że monogram można byłoby zarówno z połączenia przerysu Marconiego, jak i zdjęć wykonanych przez domy aukcyjne odczytywać jako: „P. SvR. F.”, co w obliczu znanych ze źródeł form zapisu nazwiska pozwala nam wiązać obraz z Sauerlandem. Różnica wymiarów pojawia się już między Marconim – 59 x 74 cm a Walickim – 60 x 74, u Segala – 57,8 x 73, Sotheby’s – 57,8 x 73, Dorotheum, Hampel i In Kinsky – 58 x 73, Sotheby’s Olympia – 58,5 x 73,5.

²⁸ Fakt posiadania przez muzeum obrazu Sauerlanda było jedynie wspomniane w: H. Alsvik, *Drammens kunstforening 1867-1967*, Drammen 1967, s. 187. Za informacje, że w Norwegii może znajdować się obraz Sauerlanda, dziękuję serdecznie dr Piotrowi Oszczanowskiemu.

il. 8 P. Sauerland?, *Staruszka*, zdj. przysłane do Muzeum Narodowego w Gdańsku

il. 9 Daniel Schultz, *Stara kobieta z książkami*, zdj. za: Nagel Stuttgart, aukcja 20.09.2001, nr 850



Silberfasan und anderes kleines Geflügel”. Fakt, że data śmierci dodana została później, może oznaczać, że adnotacja powstała jeszcze za życia malarza. Z punktu widzenia ustalenia proveniencji obrazu niezwykle cenna okazuje się informacja dopisana bezpośrednio na ramie: „Kjøbt af professor Dahl for Jernværkseier Aal”, co oznacza, że Johan Christian Dahl (1788-1857), na pewno po 1824 r., bo wtedy został profesorem, kupił ten obraz w Dreźnie na zlecenie znanego norweskiego polityka i biznesmena (jakbyśmy to dzisiaj określili) Jacob’a Aal’a (1773-1844). Znani są także kolejni właściciele. Byli nimi kolejno: profesor Christian Boeck, Tina Boeck i od 1896 r. profesor Cæsar Boeck, który w 1930 roku przekazał swoje zbiory Faste Drammens Galerie, będącej obecnie częścią Drammens Museum.

Norweski obraz Sauerlanda ma nieco inny charakter niż jego matwe natury kuchenne [il. 2, 10] czy „kolekcyjerskie” [il. 1, 6, 7, 11]. Jest to dzieło bardziej dworskie, podobnie zresztą, jak dwie sygnowane i datowane na rok 1723 prace Sauerlanda przedstawiające ptactwo (kat. IV. 24 i 25- reprodukowane w katalogu *Az Ernst= Museum Aukcioi XXII*, Budapeszt 1923, nr 545, 546), których miejsce przechowywania jest nieznanne. Obraz z Drammens jest dziełem dekoracyjnym, pokrewnym pracom m.in. Petera Snyersa, z dużym prawdopodobieństwem był on elementem wystroju pałacu. Trudno określić, czy obraz mógł powstać ok. 1709 r. podczas pobytu Sauerlanda w Berlinie (na zamówienie tamtejszego czy saksońskiego dworu w Dreźnie), czy ewentualnie później we Wrocławiu dla dworu wiedeńskiego. Znajomość tego obrazu pozwala zastanowić się, czy inne, wiązane dotąd ze Snyersem, prace nie mogły wyjść spod pędzla Sauerlanda. Przykładem może być para obrazów sygnowanych „P. S 17...” i „P. S. 1716”, wystawianych w 2001 r. przez dom aukcyjny Rempex²⁹.

Zdecydowanie bardziej kameralny od norweskiego, przeznaczony raczej do gabinetu znawcy, obraz Sauerlanda został opublikowany w czasopiśmie „Weltkunst” w roku 1954. Jest to *Martwa natura z muszlami* (kat. I. 9) [il. 6] ekspozowana krótko w Arcade Galerie w Londynie, a później, jako pochodząca ze zbiorów prywatnych, na wystawie północnej martwej natury w Bergamo³⁰. Obraz namalowany olejno na płótnie o wymiarach 33 x 44 cm jest sygnowany

²⁹ Rempex, 59 Aukcja Dzieł Sztuki i Antyków, nr 230. Uwagę na te obrazy zwrócił mi dr Piotr Oszczanowski.

³⁰ „Weltkunst” 1, 1954, s. 10; *Orbis pictus. Natura morta in Germania, Olanda, Fiandre, XVI-XVIII secolo. A c. di P. Lorenzelli e A. Veca*, Pref. di I. Bergström, Galleria Lorenzelli, Bergamo 1986, s. 123.

„P. Sauerland”. Kompozycja ta nawiązuje do martwych natur z muszlami, np. Balthazara van der Asta, przedstawiając kolekcję rozmaitych pod względem formy i wielkości okazów. Motyw ten miał się także pojawić w znanym tylko ze źródeł obrazie Sauerlanda (kat. IV. 11) znajdującym się przed 1726 r. w zbiorach Ernsta von Löwenstadta we Wrocławiu³¹. Z porównania obu dzieł: obrazu z kolekcji prywatnej [il. 6] i opisu tego ostatniego (kat. IV. 11), który miał przedstawiać również czaszkę, wynika, że chodzi o inną pracę.

Ten ostatni, potwierdzony jedynie źródłowo obraz (kat. IV. 11), staje się niezwykle ważny dla naszej wiedzy o Sauerlandzie. Potwierdza niezłomie, że często podejmował on w swym malarstwie temat muszli, ciesząc się w I połowie XVIII wieku rosnącym zainteresowaniem. Fakt, że obraz wymieniony jest w „Promptuarium rerum naturalium et artificialium vtratslaviense” z 1726 r. wrocławskiego znawcy – Johanna Christiana Kundmanna, jako dzieło wchodzące w skład kolekcji jednego z istotniejszych kolekcjonerów w XVIII wieku we Wrocławiu, jest nie bez znaczenia. Katalog wprawdzie nie podaje dokładnych danych technicznych, ale określa, co obraz przedstawiał, i podaje autora – Sauerlanda, który w roku powstania spisu był artystą żyjącym i działającym w mieście. O pomyłce atrybucyjnej nie może więc być mowy.

Ten sam temat przedstawia także wiązana z Sauerlandem *Martwa natura z muszlami i motylami* (kat. I. 10) [il. 7] sprzedana w roku 2004 przez dom aukcyjny Christie’s w Nowym Jorku³². Obraz pochodzący ze zbiorów High Museum of Art w Atlancie namalowany został na płótnie o wymiarach 31,4 x 38,1 cm. Na kamiennych stopniach, w bliżej nieokreślonej przestrzeni zakomponowane zostały muszle: w centrum nautilus, wokół rozmaite mniejsze i wielobarwne oraz koralowiec; kompozycję dopełniają motyle. Te ostatnie pojawiły się już w obrazach z Görlitz [il. 1] i ze zbiorów Sachsa [il. 4]. Całość – przez zastosowane kontrasty, przedstawienie mniejszej ilości obiektów i kompozycję – wydaje się bardziej nowatorska w formie niż obraz z kolekcji prywatnej, omawiany wcześniej [il. 6]. Muszle są tym razem ukazane już nie tyle w swojej masie, ale indywidualnie potraktowane, każda z osobna jako niezależny podmiot ewentualnej kontemplacji zbieracza.

Muszle, tak bardzo fascynujące ówczesnych badaczy i kolekcjonerów, miały pojawić się też w jeszcze jednym dziele Sauerlanda zatytułowanym *Zbierający muszle na plaży* (kat. I. 11). Ten gwasz z akwarelą na papierze o wymiarach 25 x 38 cm pojawił się na aukcji zbiorów z Baden-Baden, a pochodził z klasztoru w Salem³³. Praca, sygnowana i datowana „P. Sauerland fecit Anno 1713”, powstała zapewne w Gdańsku. Niestety, nie udało mi się ustalić obecności właściciela ani dotrzeć do reprodukcji tego obrazu.

Ostatnim obrazem, na który chciałabym zwrócić uwagę, jest praca pt. *Staruszka*, której zdjęcie wraz z krótką informacją, że miałyby to być dzieła Sauerlanda przysłał do Muzeum Narodowego w Gdańsku konserwator z Wiednia – Jan Siwik (kat. I. 12) [il. 8]³⁴. Tematycznie obraz nawiązuje do nieznanego dotąd dzieła Daniela Schultza [il. 9], wystawionego kilka lat temu przez dom aukcyjny Nagel³⁵. Artystycznie pokrewieństwo wykazuje też w stosunku do prac Balthasara Dennera, np. obrazu ze zbiorów Kunsthalle w Hamburgu³⁶. W końcu XVII wieku Denner spędził 3 lata w Gdańsku, gdzie uczył się malarstwa. Sauerland i nieco młodszy od niego hamburczyk mogli więc nawet ter-



³¹ J. Ch. Kundmann, *Promptuarium rerum naturalium et artificialium vtratslaviense...*, Vratslavie 1726, s. 55, nr 16.

³² Christie’s Nowy Jork, aukcja „Ring-1380”, 17. 06. 2004, nr 40606. Reprodukowany także ostatnio w: *Wrocławski Skarb z Bremy*, red. M. Łagiewski, P. Oszczanowski, J. Trzynadłowski, Muzeum Miejskie Wrocławia, Wrocław 2007, s. 51, il. 19.

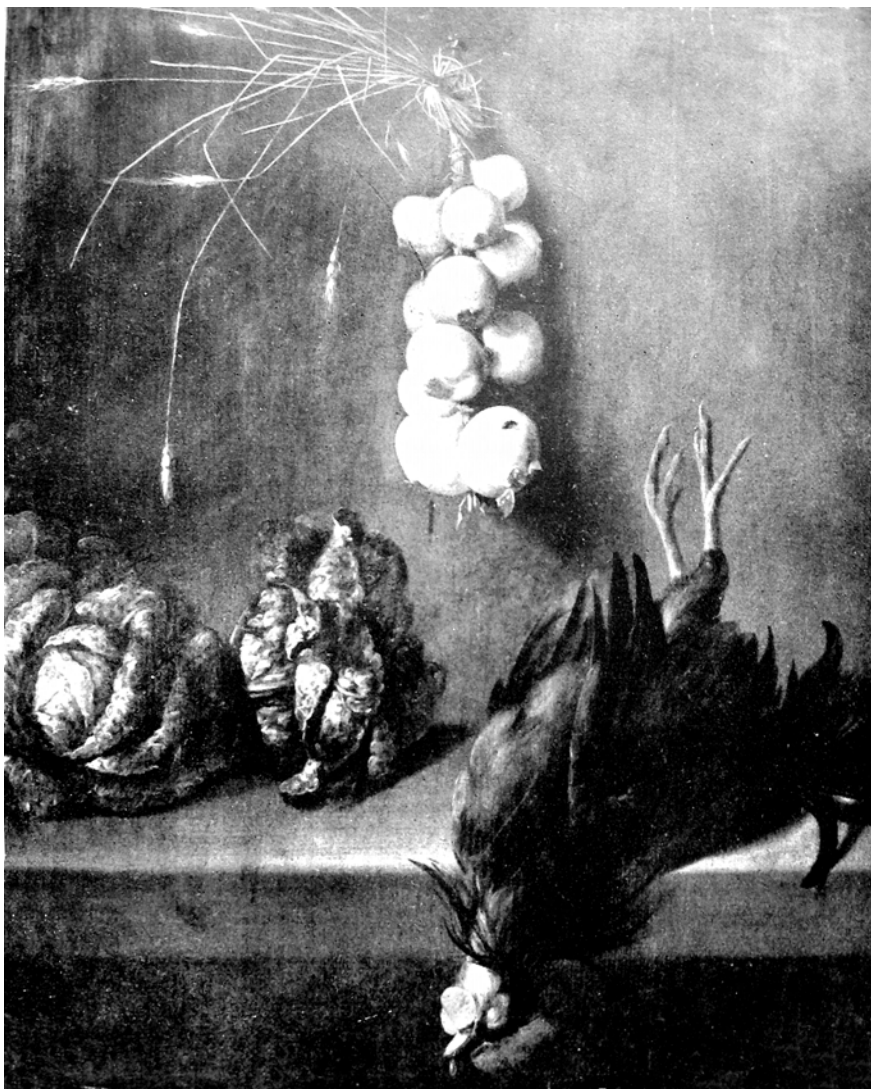
³³ *Die Sammlung der Markgrafen und Großherzöge von Baden*, Bd. 5, *Gemälde und Druckgraphik*, [Baden-Baden, 5 bis 11. October 1995], Sotheby’s London 1995, nr 2926, bez ilustracji.

³⁴ Za informacje o tym obrazie i udostępnienie ilustracji dziękuję Aleksandrze Jaśniewicz z Muzeum Narodowego w Gdańsku.

³⁵ Nagel Kunstauktionen, 20.09.2001, nr 850. Nie ujmuje go ostatnia monografia artysty: B. Steinborn, *Malarz Daniel Schultz. Gdańszczanin w służbie królów polskich*, Warszawa 2004.

³⁶ H. R. Leppien, *Der Bildnissmaler Balthasar Denner*, [w:] *Die Kunst des protestantischen Barock in Hamburg*, Hamburg, München 2001, s. 178–187, il. 7. Na temat artysty, m.in. jego nauki w Gdańsku I. Möller, nota [w:] Saur, *Allgemeines Künstlerlexicon*, Bd. 26, München 2000, s. 164.

il. 10 P. Sauerland, *Martwa natura z kurą, kapustą i czosnkiem*, do 1945 Schesisches Museum, zdj. za: *Katalog der Gemälde und Sculpturen Schlesisches Museum der Bildenden Künsten*, IV Auflage, Breslau 1926, nr 59



³⁷ P. Prange, *Deutsche Zeichnungen 1450–1800*, (Die Sammlungen der Hamburger Kunsthalle Kupferstichkabinett), Bd. 1 – Katalog, Bd. 2 – Tafeln, Hamburg 2007, nr kat. 126, 129.

³⁸ W XVII-wiecznej Holandii, gdzie „martwa natura” rozwinęła się jako odrębny gatunek, definiowano ją jako malowanie według natury rzeczy, które są nieruchome. Holenderskie *stilleven* i niemieckie *Stilleben* lepiej oddają charakter gatunku. Kwiaty, a tym bardziej owady pojawiające się np. w obrazach Breughla Aksamitnego, wcale nie są martwe, a sztuczne naczynia z dzieł Hedy czy Kalfa wcale nie należą do świata natury. Ponieważ nie ma w języku polskim lepszego terminu, a np. sformułowanie „ciche życie” nie upowszechniło się w polskiej literaturze, pozostaniemy przy oksymoronicznym pojęciu „martwa natura” – z wyraźnym zastrzeżeniem, że chodzi o obrazy przedstawiające przedmioty i elementy natury w bezruchu, a nie martwe.

minować w jednej pracowni. Znane są wykonane w technice gwaszu i akwareli martwe natury Dennera z tego wczesnego okresu³⁷. Problem wzajemnego oddziaływania na siebie tych dwóch artystów wydaje się wart przeanalizowania w przyszłości. Z braku bliższych danych o domniemanej *Staruszcze* Sauerlanda [il. 8] trudno jednoznacznie ustosunkować się do atrybucji.

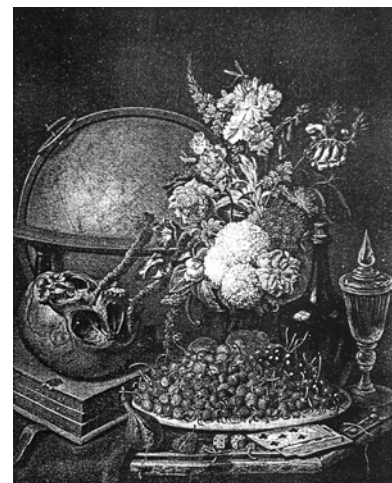
Jak widać z powyższej prezentacji nowych dzieł Sauerlanda, przedstawiają one studia „nieruchomych przedmiotów i natury”, należą [il. 4, 5, 6, 7] lub są bliskie [il. 3] gatunkowi, który umownie określamy mianem martwej natury³⁸. Po dodaniu nowo odnalezionych obrazów w oeuvre Sauerlanda możemy mówić o 15 martwych naturach, w tym siedmiu zachowanych i dwóch znanych z przekazów ikonograficznych. Widać też, że w twórczości tego malarza przenika się problem studiów zwierząt i nieruchomych przedmiotów z zagadnieniem zbierania (gwasz z akwarełą *Zbierający muszle*, kat. I. 11). Kameralne, kolekcjonerskie przedstawienia są znaczące w twórczości Sauerlanda nie tylko ze względu na ich liczebność, ale i na walory artystyczne.

W obrazach Sauerlanda widoczny jest kontrast pierwszego planu i tła, brak zainteresowania tym drugim. Przykładem jest obraz z Hamburga [il. 2], gdzie schematycznie i bez większej staranności potraktowane zostały beczka, dzban i kapusta, natomiast dopracowane, malowane wręcz perfekcyjnie, drobnymi pociągnięciami pędzla partie sierści zająca czy upierzenia ptaków, a także faktury miedzianej misy pokazują jego wysokie umiejętności. O obrazie norweskim [il. 5] można wprawdzie powiedzieć, że ubite ptactwo jest przedstawione na tle pejzażu, niemniej jest on ledwie zasugerowany. W innych wypadkach tła właściwie w ogóle nie rozpoznajemy albo jest ono przez zajmujące niemal całą powierzchnię obrazu elementy pierwszego planu „zasłonięte” [il. 3, 5].

Stosowana przez Sauerlanda kolorystyka, raz stonowana [il. 2], innym razem oparta na silnych kontrastach [il. 1, 7], była doceniana już przez współczesnych³⁹. Także rozwiązania kompozycyjne w martwych naturach Sauerlanda, zarówno te tradycyjne, nawiązujące do dawnych wzorów [il. 6], jak i te bardziej nowatorskie [il. 7], dowodzą jego talentu w tym zakresie. Z kolei jego konterfekty malowane, dwa zachowane – (kat. I. 1 i I. 4) i osiem kolejnych, o których możemy wnioskować na podstawie grafik (kat. II. 1-8), są, jak zauważył Oszczanowski, bardzo konwencjonalne. Cechuje je ubogość środków, schematyzm i płaszczyznowość⁴⁰. Martwe natury Sauerlanda są zdecydowanie lepsze technicznie, bardziej swobodne niż jego portrety.

Sam fakt wyspecjalizowania się w tym stosunkowo młodym, popularnym w wykształconych, kolekcjonerskich kręgach lub na dworach gatunku malarstwa wskazuje na wyższe aspiracje artystyczne i próbę sprostania gustom bardziej wytrawnych odbiorców sztuki. Martwa natura – mimo że w akademickiej hierarchii tematów była zawsze najniżej – już od początków XVII wieku cieszyła się dużym zainteresowaniem znawców. Przez badaczy uważana jest za pierwszy gatunek, którego tematem jest samo malowanie⁴¹. Trudno określić na ile Sauerland mógł być świadom owego autotematyzmu. Istotniejszy jest tu aspekt wychodzenia naprzeciw oczekiwaniom odbiorców, dostateczne ku temu umiejętności, a także znajomość repertuaru rozmaitych podgatunków – od martwych natur stołowych, myśliwskich, przez kuchenne, leśne, czy bukiety, wszelkiego rodzaju *vanitas* (m.in. te odpowiadające gustom uczonych, z księgami i globusami), po wyjątkowo kolekcjonerskie – same w sobie będące „kolekcją naturalistów” – obrazy przedstawiające muszle.

Malarstwo martwej natury rozwijało się przede wszystkim w tych centrach artystycznych, gdzie kwitło także kolekcjonerstwo. Doskonałym przykładem jest XVII-wieczna Holandia, a na terenie niemieckojęzycznym miasta Frankfurt czy Hamburg. W Europie Środkowo-Wschodniej jedynym takim miejscem, gdzie już w XVII w. artyści miejscowi, odpowiadając na zapotrzebowanie zbieraczy, zaczęli specjalizować się w malowaniu przedmiotów, był Gdańsk. Kultura artystyczna sprzyjała tam rozkwitowi malarstwa i kolekcjonerstwa, pojawiło się zainteresowanie studiami animalistycznymi (Niedenthal, Ruthart), botanicznymi (Falck, Stech) i ok. połowy XVII wieku – martwa natura jako niezależny gatunek malarski (m.in. Schultz, Stech). Artyści współpracowali z uczonymi i kolekcjonerami, wykonując m.in. studia ilustrujące ich prace naukowe (Stech czy Hoffmann) lub jak to miało miejsce w przypadku kolekcji muszli Christophera Gottwalda, tworzyli ikonograficzny przekaz ich zbiorów.



il. 11 P. Sauerland, *Martwa natura z globusem*, 1744, z dawnej kolekcji Korna, zdj. za: Bergstadt, 1930/31, s. 112



³⁹ M.in. F. A. Zimmermann, por. przypis 2.

⁴⁰ P. Oszczanowski, *op. cit.*, s. 132.

⁴¹ Na temat autotematyzmu martwej natury pisze V. I. Stoichita, *Das Selbstbewusste Bild. Vom Ursprung der Metamalerei*, München 1998, s. 15–86.

Sauerland nawiązuje do tej tradycji. To w Gdańsku nauczył się malowania przedmiotów i zatrzymanych w bezruchu bądź martwych zwierząt. Zachowało się niewiele prac z tego wczesnego okresu, ale niewątpliwie wyjeżdżając do Wrocławia jako 39-latek, był już dojrzałym artystą. Zatem to w Gdańsku, może w warsztacie ojca, a może też w gabinetach tamtejszych kolekcjonerów – wzorując się na dziełach Daniela Schultza (1615-1683) czy Andrzeja Stecha (1635-1697) i licznych obrazach holenderskich i flamandzkich – doskonalił swe umiejętności w tym zakresie. Niewątpliwie jeszcze w rodzinnym mieście powstała wspomniana już, sygnowana i datowana „Saurlandt 1708” *Alegoria Vanitas* z kolekcji Duisburga (kat. IV. 23)⁴². Obraz miał przedstawiać dwie czaszki, węża polującego na jaszczurkę, a także oset i krzak róży na tle muru. Druga, powstała zapewne w Gdańsku, martwa natura Sauerlanda [il. 2] przedstawia ubitą zwierzynę we wnętrzu kuchni czy spiżarni. Diczynna i ptactwo były ulubionym tematem wspomnianego malarza – Daniela Schultza. Widoczne to jest zarówno w martwych naturach: *Trofea* (Florencja), *Personifikacji Jesieni* (Sztokholm), jak i scenach polowań *Polowanie na kaczkę* (Gdańsk) i przedstawieniach podwórek⁴³. Sauerland wyraźnie sięga do wzorów nie tylko artystów holenderskich czy flamandzkich, ale także do tradycji rodzinnego miasta. W Gdańsku ze względu na ukazanie plaży, ale także z uwagi na datę (1713 r.) mogła też powstać praca *Zbierający muszle* (kat. I. 10). Temat muszli nie był tam nowy. Wspomniałam już o ikonograficznej dokumentacji zbioru Gottwalda. Zupełnie nieznane są natomiast wcześniejsze prace Samuela Niedenthala: sygnowany i datowany „S. N. Ao 1643” rysunek przygotowawczy oraz olej na papierze – oba przedstawiające muszle – znajdujące się w Dreźnie⁴⁴.

Charakterystyczne dla Sauerlanda upodobanie do przedstawiania dekoracyjnie „zawieszonych” zwierzyny nawiązuje do twórczości Schultza. Również stosowanie ciemnego tła bądź ukazywanie jedynie zasugerowanego pejzażu zbliża go do dzieł starszego o pół wieku gdańszczanina. *Martwa natura z martwym zającem i owocami morza* [il. 4] kompozycyjnie wykazuje podobieństwo do *Martwej natury z wiewiórką* Stecha. Mamy tu zestawione różne „podgrupy tematyczne”, spięcie ich gałązką winnej latorośli. Podobna jest też żywa kolorystyka i ciemne tło, a do tego dość płaski modelunek, brak szczególnego zainteresowania operowaniem światłem.

Nie wiadomo, które z niedatowanych dzieł Sauerland namalował jeszcze w mieście nad Motławą, a także – ile z nich zaginęło. Niemniej również późniejsze obrazy Sauerlanda wykazują zależność od dzieł artystów gdańskich. Chodzi nie tyle o nawiązywanie do określonych zakresów tematycznych (jak ubita zwierzyna, owoce czy muszle), predylekcje do motywów o wymowie vanitatywnej, ale przede wszystkim o sposób zestawiania poszczególnych elementów w wyjątkowo płytkiej przestrzeni, zarówno gdy jest ona nierozpoznawalna [il. 6, 7], jak i gdy domyślamy się, że przedmioty osadzone są we wnętrzu spiżarni, czy na tle ogrodu. Obrazy Sauerlanda cechuje też swoista kompilacyjność motywów, zamieniająca się czasem wręcz w przeladowanie, jak w obrazach z Görlitz [il. 1] czy z kolekcji Korna [il. 11]. Nie jest to jednak obfitość porównywalna do tej z „pronkje” Jana Davidsza de Heema, tylko bardziej charakterystyczne dla *trompe l'oeil* zapełnianie płaszczyzny obrazu (a nie tworzenie głębi) różnymi motywami⁴⁵.

 ⁴² Por. H. Kowalska, *op. cit.*, przypis 29.

⁴³ Ilustracje obrazów Schultza w: B. Steinborn, *op. cit.*, odpowiednio, nr kat: 32, 29, 34, 36. O upodobaniu tematyki zwierzęcej: A. Sobiecka, *Daniel Schultz – gdański malarz zwierząt*, [w:] *Materiały II Forum Doktorantów Historii Sztuki*, Poznań 26–28.10.2005, materiały złożone do druku.

⁴⁴ Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich – Kabinett, tom o sygnaturze: Ca 211, rys. 241, 242. Na temat Niedenthala ostatnio: J. Tylicki, *Rysunek gdański ostatniej ćwierci XVI i pierwszej połowy XVII wieku*, Toruń 2005, s. 89–91; 216–236.

⁴⁵ Na temat perspektywy w martwych naturach i jej filozoficznego znaczenia por.: H. Grootenboer, *The Rhetoric of Perspective. Realism and Illusionism in seventeenth century Dutch still-life painting*, Chicago, London, 2005, *passim*.

Wiedza na temat twórczości Philippha Sauerlanda młodszego nadal nie jest pełna. Jednak dzięki artykułowi Piotra Oszczanowskiego przestał on być „zapomnianym malarzem gdańskiego i wrocławskiego baroku”. Zestawiony katalog dzieł stał się, zgodnie z postulatami autora, inspiracją do poszukiwania prac tego malarza, czego efektem jest nie tylko odnalezienie dzieł Sauerlanda pojawiających się na rynku sztuki, ale także szerzej nieznanych dotąd dzieł, jak *Musze* z kolekcji prywatnej [il. 6] czy trofea z muzeum w Norwegii [il. 5].

Sauerland jawi się nam jako biegły malarz przedmiotów i zwierząt, nie specjalnie oryginalny, ale potrafiący komponować różnorakie martwe natury. Wszystkie ukazują przedmioty w płytkiej przestrzeni. Część z nich cechuje kompilacyjność motywów, zestawianie różnych tematów w jednym obrazie.

Rosnąca liczba znanych dzieł autorstwa Sauerlanda pozwala na wysuwanie wniosków nie tylko odnośnie jego twórczości, ale także uzupełnia wiedzę na temat malarstwa w dwóch znaczących ośrodkach, jakimi były Gdańsk i Wrocław. Przeważającą część oeuvre Sauerlanda stanowią, jak widać z powyższej prezentacji, martwe natury. Był to wówczas gatunek malarstwa na ziemiach związanych z Rzeczpospolitą wyjątkowo rzadko uprawiany, choć w różnych kolekcjach obecny. Nieprzypadkowe wydaje się zatem owo przeniesienie Sauerlanda z Gdańska do Wrocławia. To tam właśnie, podobnie jak w jego rodzinnym mieście, rozwijało się kolekcjonerstwo⁴⁶, które sprzyjało zainteresowaniu młodymi gatunkami malarskimi. Wydaje się, że martwe natury niebędące importem, a powstające na miejscu, pojawiły się we Wrocławiu właśnie z osobą Sauerlanda.

Dla zbudowania pełniejszego obrazu twórczości tego malarza należy dążyć do ustalenia miejsca przechowywania zaginionych dzieł, a także poszukiwać dalszych informacji na temat kolejnych, zarówno w późnonowożytnych, jak i XIX- i XX-wiecznych kolekcjach. Jak widać, wciąż mogą pojawiać się dotychczas nieznane. Dzięki określeniu cech charakterystycznych twórczości Sauerlanda możliwa może okazać się weryfikacja atrybucji anonimowych dotąd – lub błędnie przypisywanych artystom niderlandzkim prac znajdujących się w różnych zbiorach muzealnych czy na rynku sztuki. Należy mieć też nadzieję, że możliwe stanie się pokazanie obrazów Sauerlanda, zwłaszcza w miastach, w których działał – a więc w Gdańsku i Wrocławiu – z uwzględnieniem kontekstu artystycznego, kulturowego czy kolekcjonerskiego tych znaczących ośrodków.

Anna Sobecka

Ukończyła historię sztuki na UMK w Toruniu. Pod kierunkiem dra hab. T. J. Żuchowskiego, profesora UAM przygotowuje dysertację doktorską na temat martwej natury w Gdańsku. Zajmuje się również problematyką kolekcjonerską i nowożytnym malarstwem oraz grafiką. Stypendystka m.in. Deutscher Akademischer Austausch Dienst, Herzog August Bibliothek.



⁴⁶ Na temat kolekcjonerstwa we Wrocławiu por.: **M. Mencfel**, *Naturae et Artis Thesaurus. Gabinety osobliwości, kolekcje sztuki i naturalistów na Śląsku w wiekach XVII i XVIII*, dysertacja napisana pod kierunkiem prof. dra hab. Adam Labudy, Instytut Historii Sztuki, Uniwersytet Adama Mickiewicza, Poznań 2007, *passim*.