

ZDZISŁAW OSSOWSKI

## ZBIORY ZAMKU CARLSBERG

W dniach od 16 lipca do 24 września 1989 roku w nadgranicznym mieście Republiki Federalnej — Saarbrücken miała miejsce wystawa dzieł sztuki: malarstwa, porcelany i zbiorów bibliotecznych pochodzących z nie istniejącego już dziś zamku Carlsberg. Bezpośrednim powodem zorganizowania w „Saarland Museum” wystawy była 200-letnia rocznica Rewolucji Francuskiej. Wystawa nosiła tytuł: „Księstwo Pfalz-Zweibrücken a Rewolucja Francuska”<sup>1</sup>.

Prezentacja dzieł sztuki przypomnieć miała czasy świetności Księstwa Zweibrücken w latach bezpośrednio poprzedzających Rewolucję Francuską oraz pokazać skutki i konsekwencje społeczne Rewolucji. Ekspozycja pokazywała uratowane skarby sztuki ze zburzonego przez francuskie oddziały rewolucyjne, latem 1793 roku, zamku Carlsberg koło Homburga nad Saarą. Wystawa ta uświadomiła nieodwołalne straty dóbr kultury, ukazując antyhumanistyczne oblicze Rewolucji. Władca Księstwa Zweibrücken, Karol II August, opuszczając zamek Carlsberg w nocy 9 lutego 1793 roku, uciekając przed zbliżającymi się żołnierzami Rewolucji, zlecił ratowanie zbiorów Janowi Christianowi von Mannlichowi; ten nadworny malarz i kolekcjoner został pierwszym dyrektorem monachijskiej Starej Pinakoteki. Zanim jednak powiemy o powstaniu kolekcji, jej losach, musimy parę zdań poświęcić historii Księstwa Zweibrücken.

### 1. HISTORIA KSIĘSTWA PFALZ-ZWEIBRÜCKEN

Nad wschodnią częścią Saary panował ród Wittelsbachów. Dokładną datę powstania Księstwa Pfalz-Zweibrücken można określić na rok 1410. Główna posiadłość Palatynatu Reńskiego wraz ze stolicą i miastem uniwersyteckim w Heidelbergu, po śmierci króla Rupprechta przypadła najstarszemu synowi — wraz z god-

<sup>1</sup> *Kunstschatze aus Schloss Carlsberg. Die Sammlungen der Herzöge von Pfalz-Zweibrücken. Herausgegeben von Ernst-Gerhard Güse. Ausstellung. Saarland Museum, Saarbrücken 1989.*

nością księcia elektora — Palatynowi, Stefanowi. W czasach rządów księcia Ludwika I (†1489) Zweibrücken nabiera większego znaczenia. W 1463 roku do Meisenheim zostaje przeniesiona siedziba władzy centralnej, a w 1477 także rezydencja dworu Księstwa Zweibrücken. W XVI wieku staje się ona stolicą Księstwa. W 1770 książę Karol II August, wzorem innych książąt europejskich, przeniósł swoją siedzibę z miejskiego zamku Zweibrücken do obszernego i wygodnego, wzniesionego specjalnie dla niego, kompleksu zamkowego na wzgórzu Carlsberg koło Homburga. Księstwo Zweibrücken w swoim rdzennym terytorium należało do cesarstwa rzymskiego narodu niemieckiego, choć niektóre terytory wchodziły w skład królestwa Francji. Dlatego też książę Pfalz-Zweibrücken bywał raz niemieckim księciem Rzeszy, a raz również wasalem króla Francji. Właśnie w czasie rewolucyjnego przełomu we Francji podział jego posiadłości na dwa państwa miał wielkie znaczenie, ponieważ ludność obszarów Pfalz-Zweibrücken, będąca pod zwierzchnictwem francuskim, od samego początku brała udział w Rewolucji. Ta część ludności Księstwa wyraziła swoje pretensje do władcy wydając tzw. *Cahiers de Doléances*; brała też udział w wyborze deputowanych do stanów generalnych, głosiła zniesienie ciężarów feudalnych, domagała się zwolnienia z dziesięciny i ogłoszenia deklaracji praw człowieka. Taka sytuacja wyjaśnia zainteresowanie ostatniego księcia Zweibrücken dokonującymi się od lata 1789 roku przemianami w Paryżu.

Polityczne znaczenie księstwa związane było zawsze z silną pozycją rodu Wittelsbachów. Co prawda nie istniała nigdy jedna wspólna rodzinna polityka rodu Wittelsbachów. Zbyt silne były partykularne interesy poszczególnych przedstawicieli rodu. Wiek reformacji przyniósł dodatkowo podziały wewnątrz-rodowe na katolików i protestantów, następnie na linię luterzańską i reformowaną. Pomimo tego istniały wspólne drogi poszczególnych linii; w szczególności widać to wyraźnie w późnym wieku XVI i XVII pomiędzy Pfalz-Zweibrücken a Kurpfalz. Za swoich małoletnich krewnych z linii elektorskiej dwa razy sprawował książę Pfalz-Zweibrücken rządy opiekuńcze w Heidelbergu. Młody książę Fryderyk V, elektor Palatynatu, przyjął koronę ofiarowaną przez stany Czech i jesienią 1619 roku przeniósł się do Pragi. Wówczas przekazał swojemu krewnemu z Zweibrücken, księciu Janowi II, administrowanie Palatynatem elektorskim (Kurpfalz). W drugiej połowie XVII wieku doszła do rządów w Zweibrücken, w następstwie wygaśnięcia starszych linii — wyprowadzonych od księcia Stefana — linia Pfalz-Kleeburg. Otrzymała ona już przed laty ko-

ronę szwedzką. W ten sposób doszło do tego, że księstwo Zweibrücken było zarządzane jako kraj przyległy do Szwecji. Znane postacie historii szwedzkiej, jak królowie Karol XI i Karol XII, były jednocześnie książętami Zweibrücken. Oczywiście ziemie ojczyste ich poprzedników na lewym brzegu Renu odgrywały w prowadzonej przez nich polityce rolę drugorzędną. Karol XII, którego ambicje przez 20 lat nie dawały wytchnienia Europie Północnej i Wschodniej, miał dobrą rękę przy wyborze swoich namiestników w Zweibrücken. Hrabia Gabriel z szwedzkiego rodu Oxenstierna oraz pochodzący ze Stralsundu Hennig Freiherr von Stralenheim troszczyli się o intelektualną i materialną odbudowę kraju Zweibrücken. Kraj ten mocno ucierpiał wskutek wojen XVII wieku, podobnie jak cały Palatynat i region Saary.

Na czas urzędowania rodu Stralenheimów przypada osobliwy polski epizod w historii Zweibrücken. W roku 1714 król szwedzki Karol XII przekazuje swojemu polskiemu zwolennikowi Stanisławowi Leszczyńskiemu, który musiał uciekać z Polski po klęsce pod Połtawą, dochody księstwa Zweibrücken zgodne z jego królewskim stanem. Już w lipcu tego samego roku przybył Stanisław ze swoją rodziną do Zweibrücken i najpierw zamieszkał w starym zamku miejskim Zweibrücken. Później został wybudowany dla niego zameczek Tschifflick przed bramami miasta. Ten katolicki władca wspomagał położone najbliżej klasztory: franciszkański w Homburgu i klasztor Wilhelmitów Gräfinthal. W tym ostatnim pochował swoją młodszą córkę. Wkrótce osobistość z otoczenia byłego króla Stanisława, hrabia Poniatowski, zmienia szwedzkiego administratora Stralenheima. Obecność Stanisława Leszczyńskiego sprawia, że mała rezydencja nad rzeką Schwarzbach jest rządzona przez Polaków.

Dwukrotnie polscy oficerowie dokonali spisku na exkróla: w sierpniu 1716 roku i we wrześniu 1717 roku. Obydwa spiski były nieudane. Gdy Karol XII zmarł śmiercią żołnierską w nocy z 11 na 12 listopada 1718 roku przed norweską twierdzą Friedrichshall, dni Stanisława Leszczyńskiego w Zweibrücken były policzone. Historia szwedzka i Zweibrücken toczyły się znów oddzielnymi torami. W Zweibrücken władcą został książę Gustaw Samuel Leopold. Dochody księstwa były zbyt niskie, aby książęcemu dworowi oraz exkrólowi z rodziną zapewnić wystarczające utrzymanie. Tak też Stanisław Leszczyński znalazł swoje nowe schronienie w alzackim Weissenburgu. Tam wkrótce poczynił zabiegi, które w kilka lat później uczyniły go zięciem francuskiego króla Ludwika XV oraz przyniosły mu wraz z księstwem Lotaryngii odpo-

wiednie, do jego wcześniejszej królewskiej rangi, znaczenie. W lotaryńskiej stolicy dzięki swym inwestycjom pozostawił do dziś żywe wspomnienie.

Od 1743 roku obszary palatynackie i reńskie z wyjątkiem księstwa Pfalz-Zweibrücken, były zjednoczone w rękę księcia elektora Karola Teodora. Gałąź bawarska była reprezentowana jeszcze tylko przez księcia elektora Maksymiliana III Józefa. Obaj Wittelsbachowscy książęta elektorowie zmarli bezdzietni. To otworzyło władcy z Pfalz-Zweibrücken widoki na sukcesję w Bawarii i Palatynacie Elektorskim, a przez to otwierało drogę do stania się w tej ziemi najpotężniejszym księciem Rzeszy.

Po śmierci Maksymiliana III Józefa Karol Teodor z Palatynatu skłaniał się do odstąpienia kraju Bawarii na rzecz Austrii. Najpierw zaproponowano mu okazałą sumę pieniędzy, a w kilka lat później dodawano austriackie Niderlandy (dzisiejsza Belgia i Luxemburg z częścią Eifel). Takie rozszerzenie władzy Habsburgów w południowo-wschodniej Rzeszy nie leżało ani w interesie Prus, ani Francji. Wittelsbachowskie umowy rodowe przyznawały prawo do współdecydowania o sprzedaży terytoriów. W ten sposób w roku 1778 i 1785 zlecono księciu Karolowi II Augustowi, aby odwołał swoją zgodę na odstąpienie Bawarii. W zależności od punktu widzenia dzisiejszych badań przyznaje się właściwą decyzję samemu księciu, bądź też jego ministrowi (Freiherr von Hofenfels). Jednomyślność panuje w kwestii, że pozycja Karola II Augusta była mierzona przez potęgi europejskie nie według wielkości jego terytorium, ani też gospodarczymi możliwościami, lecz według jego perspektyw spadkowych. Tym należy także wyjaśnić jego pewność siebie oraz jego działalność budowlaną i kolekcjonerską. Przypadek zrzucił, że Karol II August nie został jednak panem nad wszystkimi wittelsbachowskimi ziemiami. Zmarł 1 kwietnia 1795, wkrótce potem, gdy musiał uciekać z zamku Carlsberg przed rewolucyjnymi wojskami francuskimi. Wcześniej znalazł schronienie u swego krewnego z Palatynatu elektorskiego Karola Teodora. Spadkobiercą Palatynatu i Bawarii stał się po śmierci Karola Teodora w 1799 r. młodszy brat ostatniego księcia Pfalz-Zweibrücken Maksymilian Józef, a dzięki łasce Napoleona został nawet mianowany królem Bawarii. Rządy jego w Bawarii kontynuowały w niektórych dziedzinach tradycję Pfalz-Zweibrücken. Były one sprawowane przez osobistości, które wywodziły się z administracji Pfalz-Zweibrücken: hrabiego Maksymiliana z Montgelas, wielkiego reformatora i organizatora bawarskiej administracji państwowej oraz Jana Christiana von Mannlich, subtelного artystę i dyrektora galerii.

Gdy po upadku Napoleona powstała nowa sytuacja polityczna w Europie, wówczas ród bawarskiego domu królewskiego z księstwa Pfalz-Zweibrücken odstąpił Palatynat po lewej stronie Renu Bawarii. Dzięki temu aktowi dynastia Wittelsbachów stworzyła w historii Rzeszy pomost między starym świętym cesarstwem rzymskim narodu niemieckiego i nowymi księstwami niemieckimi.

## 2. KULTURALNE I ARTYSTYCZNE ZNACZENIE KSIĘSTWA

Życie intelektualne i artystyczne swój punkt szczytowy osiągnęło za panowania książąt: Christiana IV (†1775) oraz Karola II Augusta (†1795).

Jednak cenne zbiory dzieł sztuki zamku w Carlsberg, zniszczonego przez wojska Rewolucji Francuskiej w 1793 roku, są nierozzerwalnie związane z nazwiskiem Jana Christiana von Mannlicha. On bowiem na zlecenie księcia Karola II Augusta dokonywał zakupów dzieł, tworząc bezcenną kolekcję. Pomocną była mu ogromna wiedza, wykształcenie, uzdolnienie i zapał tak wielki, by zasłużyć w ocenie historii na miano „pierwszego nowożytnego dyrektora muzeum”.

Zamek w Carlsberg wybudowany szybko, w niespełna 15 lat, wypełnił się dziełami sztuki i mógł uchodzić za ostatni wspaniały przykład książęcego dworu przed Rewolucji.

Jan Christian von Mannlich (1741—1822) po studiach w Paryżu i Rzymie został w 1771 roku powołany przez Christiana IV na stanowisko pierwszego malarza dworu w Pfalz-Zweibrücken. Za panowania księcia Karola II Augusta w roku 1776 przejmuje inicjatywę budowy zamku w Carlsberg, a w 12 lat później zostaje dyrektorem i opiekunem zbiorów tego zamku. Znajomości zasad zbieractwa jak i sposobu nabywania obrazów nauczył się od księcia Christiana IV, który wielokrotnie zabierał go w swoje podróże do Paryża nawiązując w ten sposób kontakty z handlarzami obrazów. Bywał wespół z księciem w pracowniach artystów. Po powrocie z Włoch 1771 roku Mannlich poświęca się całkowicie galerii, którą opiekował się przez następne pół wieku. We Włoszech zdobył Mannlich nie tylko naukę i doświadczenie, ale także dzieła sztuki: obrazy zakupione dla księcia. Dla powiększającej się z roku na rok kolekcji Christiana IV wzniesiono specjalny budynek zwany „Petit Château”, położony w ogrodach zamkowych Zweibrücken.

W 1778 roku kolekcja obrazów została sprzedana na licytacji w Reims hrabinie von Forbach. Katalog kolekcji zawiera 105 malowideł oraz nieokreśloną liczbę szkiców. Obok malarzy hollen-

derskich dominowali w niej artyści francuscy z XVIII wieku, tacy jak F. Boucher, który reprezentowany był przez 12 płócien. Znajdowały się tam również dzieła F. Lemoyne'a, C. Vanloo i J. Vermeta. Do najdroższych należały: *Krajobraz z zagrodą chłopską* Dawida Teniersa, do którego już wtedy istniała rycina Daullea, oraz *Iphigenia w Taurydzie* Gerarda de Lairese. Znajdujące się dzisiaj w monachijskiej Pinakotece dwa obrazy Lorrainsa: *Wypędzenie Hagar* oraz *Hagar i Izmael na pustyni* należały również do owej kolekcji.

Z chwilą, gdy Mannlich w 1778 roku namalował swój portret i umieścił go na zamku Carlsberg, przekazując jednocześnie swoją prywatną kolekcję obrazów księciu Karolowi II Augustowi, można mówić o początkach galerii na zamku w Carlsberg, zwanej także „salonem Mannlicha”.

W roku 1778/1779 kolekcja poszerzyła się o zbiór obrazów zmarłego księcia Klemensa F. von Paula, wuja Karola II Augusta. Obrazy były częściowo eksponowane na zamku w Schleissheim, a częściowo powiększyły zbiory zamku Carlsberg. W kilka lat później w marcu 1783 roku Karol II August pozyskał dla swojej kolekcji zbiór obrazów Nicolasa Pigage. Trudno dziś określić wartość zbioru, ale znając zainteresowania düsseldorfskiego księcia można przypuszczać, że prezentowało go ponad 100 obrazów, w tym dominowali mistrzowie holenderscy. Najbardziej znaczącym dostawcą obrazów dla zamku Carlsberg był pochodzący znanąd Mozeli, a później osiadły w Mannheim, malarz Jan N. Leutzgen. Książę nadał mu nawet w 1786 roku tytuł „uprzywilejowanego antykwariusza dworu”. To on był jednym z głównych dostawców dzieł sztuki na zamku Carlsberg.

Karol II August, którego doradcą zawodowym był wyłącznie Mannlich, u progu Rewolucji Francuskiej zainteresował się sprzedażą obrazów we Frankfurcie, dokąd wysłał Mannlicha, by tam dokonywał zakupów. Fakt ten mówi o wielkim zaufaniu, jakim obdarzał książę swego dyrektora, oraz o tym, że do Carlsbergu sływały obrazy ze wszystkich stron Europy, co wymagało (1785) powiększenia pomieszczeń i eksponowania obrazów w samodzielnej budowli, znajdującej się w skrzydle północnym zamku.

### 3. LOSY KOLEKCJI ZAMKOWEJ

W końcu lutego 1793 roku książę Karol II August opuszcza swój baśniowy zamek, do którego nigdy już nie powrócił, by uniknąć prześladowań Rewolucji. W owym czasie znajdowało się w Carls-

bergu około 2000 obrazów, które zbierano przez 15 lat. Zważywszy, że wokół toczyła się wojna, wywiezienie tak pokaźnej liczby obrazów było niemałym zadaniem spoczywającym na Mannlichu. Ogromne i wymagające dużej staranności przedsięwzięcie powiodło się i w ten sposób kolekcja została przewieziona do Mannheim. Po śmierci Karola II Augusta (01. 04. 1795) odbyła się trwająca prawie dwa i pół roku licytacja zbiorów graficznych, które rozeszły się po całym świecie. Mannlich przebywający długo w areszcie francuskim przybył do Mannheim dopiero we wrześniu 1795 roku, kiedy to miasto było już w posiadaniu Francuzów. Latem 1796 roku otrzymał Mannlich polecenie od Maxa Józefa napisania nowego katalogu galerii, ponieważ poprzedni zaginął w trakcie transportu. Napisany po francusku katalog miał stanowić pomoc w sprzedaży obrazów w Anglii. Mannlich szukał różnych sposobów, by nie doprowadzić do wyprzedaży obrazów. Praca nad nowym katalogiem trwała bardzo długo, i dopiero po przeniesieniu się do Monachium w 1799 roku została ukończona. Powstały dwa katalogi. Jeden zawiera najbardziej wartościową część zbioru. Drugi mniej wartościową. Podział ten dokonany był z myślą o planowanej sprzedaży. Zbiór ogólny jest opatrzony tytułem: *Catalogue de la Galerie de Son Altesse Serenissime Msgr le Prince Palatin Duc des Deuxponts, telle quelle etoit a la mort de ce Prince en 1795*". Obok *Catalogue noir* istniał wspomniany już *Catalogue rouge*, którego pełna nazwa brzmi: *Catalogue rouge. Des Tableaux de S.A.S. Monseigneur le Duc regnant de Deuxponts*. W rezultacie do sprzedaży nie doszło, czemu sprzyjała tocząca się wojna. W 1799 roku nastąpiły kolejne ważne dla kolekcji wydarzenia, które zmieniły po raz kolejny jej losy. Już w drugiej połowie lutego Mannlich zamierzał przenieść całą kolekcję do Monachium, ale przeszkodziła jego zamiarom ponowna agresja wojsk francuskich na Mannheim. Dzięki przebiegłości Mannlicha udało się wszystkie obrazy wydostać z zamku i główną, lepszą część zbioru przewieźć do Monachium, a drugą ukryć najpierw w Würzburgu. W ten oto sposób zbiór z Carlsbergu został na zawsze podzielony. Malowidła dostały się do różnych bawarskich galerii; zbiór wprawdzie został zdziesiątkowany, ale zachowała się ponad połowa obrazów, około 1200, które do dzisiaj znajdują się w posiadaniu bawarskich muzeów.

Wspaniałe dzieła Starej Pinakoteki w Monachium i Galerii Państwowej zamku Schleissheim wisiły pierwotnie na ścianach zamku Carlsberg. Pośród obrazów XV wieku należy wymienić jeden z niewielu własnoręcznych dzieł Schongauera *Narodziny Chrystusa* oraz ołtarzyk Memlinga *Maria w krzewie różanym*. Obrazem

*Mężczyzna w czerwonej czapce* Franza Florisa reprezentowane jest malarstwo niderlandzkie XVI wieku. W galeriach znajdowało się wiele obrazów Flamandów z XVII wieku. Do galerii Carlsberg należały dzieła: *Krajobraz górski* Josse de Mompera Mł., *Dwóch szamoczących się chłopców przy beczce Browera*, *Wąwóz skalny* Dawida Teniersa St., *Trzech muzykujących chłopców* Dawida Teniersa Mł. Z mistrzów flamandzkich należy na zakończenie wyróżnić Peetera Boela z *Upolowaną zwierzyną, pilnowaną przez dwa psy* i van der Meulena z czterema obrazami o tematyce batalistycznej, przedstawiającymi zimową wyprawę wojenną Ludwika XIV przeciwko hiszpańskim Niderlandom w 1668 roku.

Liczne są prace Holendrów. Najpierw należy wymienić *Marnotrawnego syna* Honthorsta, następnie znany obraz Rembrandta *Popiersie mężczyzny w stroju tureckim* z 1633 roku. Sporo prac jest z kręgu Rembrandta, między innymi Lievensa *Popiersie starego mężczyzny*. Autorstwa Thomasa de Keijser jest rodzajowy obraz *Młody kupiec oddaje rachunek swojej pani*. Do tego kręgu należą także dwa malowidła Duijstera: *Scena w obozie* i *Oficerowie grający w karty*, które przez dłuższy czas uchodziły za obrazy Terborcha. *Kucharka* reprezentuje Metsu, *Uwieńczony mówca* Steena; Adriaena van Ostade *Mężczyźni i niewiasty w izbie chłopskiej* i *Swawolni chłopci w karczmie*. Jego brat Isack van Ostade reprezentowany jest *Izbą chłopską* i *Krajobrazem zimowym z zabawami na lodzie*. Znalazły się także obrazy malarzy martwej natury z Haarlemu: Pietera Claesza, którego *Martwa natura* uchodziła przez długi czas za obraz Kalfa, oraz Willema Claesza *Hedy Martwa natura z szynką i piwem*.

Wśród najlepszych obrazów galerii zamku Carlsberg znajdowała się cała grupa dzieł wielkich holenderskich malarzy krajobrazowych, szczególnie ze szkoły harlemskiej. Esaiasa van de Velde reprezentował obraz *Zabawy na lodzie*, Salomona van Ruisdaela *Brzeg rzeki z promem*, a jego bratanek Jacoba van Ruisdaela *Las z bagnami*, *Brzeg lasu z dołem zwirowym*. Ze zbiorów Zweibrücken pochodzą także *Odпочywiający chłopci* Philipsa Wouwermansa oraz *Wioska wśród drzew* Vijnantsa Berchemy, syna Pietera Claesza, malarza martwej natury z Haarlemu, jest *Krajobraz wioski*. Z obrazów Adriaena van de Velde należy wymienić *Pasterza ze stadem bydła*, który w obecności Mannlicha został kupiony w 1765 r. przez Christiana IV w Remy w Paryżu. W obrazie tym łączą się przedstawienie krajobrazu z przedstawieniem zwierząt. Wybitnymi obrazami o tematyce zwierzęcej są malowidła Dordrechtersa Benjamina Gerritsza Cuijpa: *Służący z koniem*

i *Oficer z siwym koniem*, który do tej pory przypisywany był jego domniemanemu bratankowi Aelbertowi Cuijpowi.

Zbiór błyszczał także dziełami wybitnych francuskich malarzy. Najpierw należy wymienić dwa obrazy Claude Lorrainsa: *Wygnanie Hagar (Krajobraz poranny)* oraz *Hagar i Ismael na pustyni (Krajobraz południowy)*, które zostały namalowane w Rzymie w 1668 roku dla hrabięgo Waldseina. W Rzymie też zostały one prawdopodobnie kupione przez Mannlicha i razem z prywatnym jego zbiorem przybyły do Carlsbergu w roku 1778. Dalej obraz Mathieu Le Naina *Artysta maluje damę*, który nie mógł trafić do posiadłości Zweibrücken przed 1781 rokiem, ponieważ dopiero w tym roku został sprzedany w Paryżu, a wcześniej należał do zbioru księcia de la Valliere.

Dalej dwie martwe natury Desportesa ze Starej Pinakoteki: *Martwa natura z psem* i *Martwa natura z kotem* pochodzą tak samo z galerii Carlsberg, jak też i jedyny obraz Chardina *Kobieta czyszcząca buraki*. Również kolejni mistrzowie francuscy, jak wspomniany już Le Nain, są reprezentowani w Pinakotece jedynie przez dawne obrazy z Zweibrücken. Wśród nich są dwa portrety, które pierwotnie nie były uznawane jako pochodzące z galerii. Mianowicie Rigaudsa *Hrabia Palatynatu Christian von Birkenfeld*, od 1731 roku jako *Christian III książę z Zweibrücken*, pochodzący z 1695 roku oraz portret *Hrabia Palatynatu Friedrich Michael z Zweibrücken-Birkenfeld* należący do Tocque'a. Kolejną grupę dzieł francuskich tworzą malowidła: *Grupa myśliwych* Le Moine'a, *Herkules i Omphale* Coypela, *Odпочywiająca dziewczynka* Bouchera oraz *Tajemny kochanek* Le Prince'a z roku 1774. Na zakończenie należy wymienić jeszcze dwóch malarzy krajobrazowych XVIII wieku: Vernet'a z obrazami *Rybak nad brzegiem rzeki* i *Orientalny port morski*, a także Huberta Roberta z malowidłem *Ruina rzymskiej świątyni*.

Tym samym zostało wspomniane prawie pół setki znakomitych malowideł galerii w Carlsberg, które dzisiaj należą do zbiorów bawarskich i znajdują się w Starej Pinakotece w Monachium, względnie w galerii państwowej w Schleissheim. Wiele z tych obrazów można było podziwiać na wspomnianej na początku wystawie: „Dzieła sztuki ze zbiorów zamku Carlsberg” w Saarland Museum w Saarbrücken. Do wymienionych obiektów należy jeszcze dodać te dzieła, które znajdują się teraz w Nowej Pinakotece. Dziełami charakterystycznymi dla galerii w Carlsbergu były prace Flamandczyków, Holendrów i Francuzów XVII i XVIII wieku. Sporadycznymi są obrazy reprezentujące mistrzów staroniemiec-

kich i holenderskich XV i XVI wieku. Zbiór charakteryzuje się scenami z życia chłopów i mieszczan, scenami żołnierskimi, krajobrazami, przedstawieniami zwierząt, martwych natur. Ukierunkowanie stylu i smaku galerii jest jednoznaczne, typowe dla 2 połowy XVIII w.

Część obrazów w liczbie 434 z tzw. *Catalogue rouge* została sprzedana na aukcji w Mannheim; wśród nich znajdowały się dzieła takich autorów, jak: Teniers, Ostade, van Goyens, Wouwerman czy też Everdingen. Beitler jest wymieniany kilkakrotnie w spisie aukcyjnym, a wiele obrazów jest nieznanego pochodzenia. Na pierwszym planie należy wymienić martwe natury, krajobrazy i sceny animalistyczne. W wykazie tym nie zostały zamieszczone wyłącznie obrazy z *Catalogue rouge*. Ponad połowa tych dzieł nie znajduje się w żadnym z obu katalogów. Na wspomnianej licytacji zostały sprzedane tylko niektóre obrazy. Pod koniec 1799 roku 387 dzieł powierzono administratorowi zamku w Mannheim, księciu Richardowi. Według opinii Mannlicha obrazy z *Catalogue rouge* łącznie z tymi, które pozostały z licytacji, przewieziono do Würzburga, gdzie znajdowały się jeszcze pod koniec 1805 roku. Z Würzburga przeniesiono je do Bambergu, a stąd w 1811 roku 848 malowideł trafiło do zamkowej galerii w Norymberdze. Liczba ta odpowiada zasobowi obrazów *Catalogue rouge*, ale razem z tymi obrazami, które nie zostały sprzedane na licytacji i jednocześnie nie były umieszczone w *Catalogue rouge*. Tym samym należy przypuszczać, że w Mannheim, Würzburgu lub Bambergu zaginęła część obrazów z Zweibrücken. W czerwcu 1811 roku Mannlich odwiedził Norymbergę, aby uporządkować na nowo zamkową galerię. I tym razem posłużył się wcześniejszą procedurą podziału obrazów na dwie części: dobre malowidła, które zasiliły miejscową galerię oraz mniej wartościowe, względnie uszkodzone, które pod koniec 1811 roku zostały wystawione na licytację. Kolejnego dziesięciokrotności doświadczył dawny zbiór z Zweibrücken przez rozpoczętą w 1852 roku wyprzedaż „bezużytecznych” obrazów z depozytu w Schleissheim, Augsburgu i Norymberdze. Pomimo tego najwartościowsze obrazy dzięki rozprawce Mannlicha ocalały dla bawarskich zbiorów.

Galeria z zamku Carlsberg liczyła w 1793 roku, w momencie wkroczenia do niej wojsk Rewolucji Francuskiej, ponad 2000 malowideł. Dzisiaj można ustalić 1260 obrazów z tego zbioru rozsiągniętych w muzeach Bawarii. Ten niezwykle bogaty zasób dzieł tłumaczyć należy wprawdzie zakupem zbioru Mannlicha, dalej dziedziczeniem zbioru księcia Clemensa, nabyciem zbioru Pigage oraz licznymi zakupami obrazów w różnych częściach Europy, naj-

częściej u znanych handlarzy dziełami sztuki. Jednakże były także w zbiorze — czego nie wolno przeoczyć — malowidła ze spadku księcia Christiana IV. To wszystko wpłynęło na wyjątkowość kolekcji, jednej z najznakomitszych w Europie pod koniec XVIII wieku.

Powracając do charakterystyki osobowości Mannlicha, trzeba stwierdzić, że do końca życia odszukiwał i ratował dzieła sztuki rozproszone po całych Niemczech i Europie. Jego głównym pragnieniem było doprowadzenie do połączenia zbiorów z Monachium, Mannheimu, Zweibrücken-Carlsbergu i Düsseldorfu. W Monachium połączono zasadnicze zbiory zamku Schleissheim i Nymphenburg. Natomiast kolekcja z Mannheim licząca 758 obrazów, wśród nich *Święta Rodzina* i *Ofiara Abrahama* Rembrandta, dostała się do Monachium na krótko przed śmiercią Carla Theodora w roku 1799. W kilka miesięcy później powiększyła się ona o galerię z Pfalz-Zweibrücken. Słynny zbiór obrazów z Düsseldorfu, liczący zaledwie 348 obrazów, wśród nich 32 dzieła Rubensa, dotarł do Monachium dopiero na początku 1806 roku. Zasługą Mannlicha jest uratowanie przed rozproszeniem i kradzieżą w najbardziej niebezpiecznych czasach dla historii Niemiec dzieł sztuki tak wysokiej klasy, jak te z zamku Carlsberg. Aby odszukać zaginione obiekty, w latach 1802—1803 objeżdżał bawarskie klasztory, zamki, miasta. Nie ominął Frankonii, Szwabii, aby co wartościowsze dzieła nabyć dla Muzeum. Następnie sporządził katalogi tych dzieł. Był świadom celowości swych prac, dając podwaliny nowożytnego muzealnictwa. Pracę nad katalogiem zastanych obiektów monachijskich zbiorów rozpoczął w 1799 roku, by po trzech latach intensywnej pracy ją zakończyć. Następnym był katalog zbiorów miedziorytów i katalog nowo nabytego zbioru rysunków. W roku 1805 ukazują się drukiem oba pierwsze tomy katalogu pt. *Opis zbiorów-malowideł z Palatynatu Elektorskiego i Bawarii w Monachium i Schleissheim*<sup>1</sup>. W roku 1810 Mannlich wydał kolejny, trzeci tom. Oprócz tego publikuje i wydaje różnego typu opracowania, by w ten sposób upowszechnić dzieła malarstwa europejskiego wśród szerokiej rzeszy miłośników sztuki.

Rudolf Oldenburg w swoim dziele *Malarstwo monachijskie XIX wieku* stwierdza, że „z pewnością skarby naszych zbiorów malarstwa w XIX wieku nie znalazłyby lepszego opiekuna, o tak rozległych horyzontach humanistycznych”. Tu powstawały fundamenty muzealnictwa XX wieku.

<sup>1</sup> *Beschreibung der Churpfalz-bayerischen Gemälde-Sammlungen zu München und Schlessheim.*

#### 4. STRUKTURA KOLEKCJI

Wówczas, gdy tworzone zbiory w zamku Carlsberg w latach 1778—1793, pojawiły się w Europie, już po połowie stulecia, oznaki głęboko idącej przemiany w świecie zbiorów i książących kolekcji. Przemiana ta wprowadzała przejście od zbioru w sensie prywatnego gabinetu sztuki i osobliwości do zbioru publicznego — odpowiadającego naszym wyobrażeniom o instytucji muzeum.

W roku 1739 kolekcja rodzinna Medyceuszów przekazana została państwu Toskańskiemu. W miejsce osobistej, prywatnej kolekcji dzieł sztuki pojawia się nowy sposób ich prezentacji w nowoczesnym państwie. Od 1750 roku po raz pierwszy kolekcja prezentująca królewskie zbiory dostępna była dla publiczności dwa razy w tygodniu w „Palais Luxembourg” w Paryżu. W 1759 roku zostało otwarte w Londynie „British Museum”, pierwsze prawdziwe muzeum, które funkcjonowało jako instytucja państwowa dla korzyści i pożytku publicznego. J. G. Sulzer sformułował w roku 1771 *Teorię ogólną sztuk pięknych*, w której stwierdza, że muzeum powinno stale być otwarte, by „kształtować smak artystom i miłośnikom dawać możliwości studiów”. Dzięki takim inicjatywom zbiory nie były już pojmowane więcej jako rzecz elitarna, lecz jako własność powszechna. Krok decydujący został ostatecznie podjęty w roku 1793 we Francji. Po wieloletnich debatach Konwent postanowił, aby galerię Luwru uczynić dostępną publicznie.

Na początku wieku XIX romantyczne uwielbienie sztuki i narodowy entuzjazm były przyczyną, i to nie tylko w Niemczech, tego, że istniejące zbiory zostały uporządkowane według zupełnie nowego punktu widzenia. Powstające nauki o sztuce i nauki przyrodnicze sformułowały nowe kryteria dla struktury i organizacji zbiorów. Teraz już nie różne obszary świata w salonach sztuki i cudowności powinny kreślić możliwie pełny obraz kosmosu w małym wymiarze, lecz „czyste tematy”, organizowane według wewnętrznej prawidłowości, tworzyły odąd zasadnicze tło nowo powstających kolekcji i muzeów. Był to nowy dla muzeów sztuki, oparty na systematyce świata, zwierząt i roślin, styl muzeów przyrodniczych.

Takie powstające nowe — a dla nas zwyczajne — wyobrażenie o kolekcjonowaniu nie odnosiło się jeszcze do zbiorów zamku Carlsberg. Przyglądając się tym zbiorom możemy spostrzec wszystkie oznaki reprezentatywnego, dworskiego kolekcjonowania. Jednakże dostrzegamy i to, że powstały one w czasach przełomowych i w swojej strukturze zawierają nowe elementy. Istotne jest to,

że dla zbiorów powstaje odrębny budynek. Natomiast w swej zamkniętej ekskluzywności, niedopuszczaniu nikogo prócz księcia do tej „świątyni sztuki” zawiera się pierwiastek konserwatywny tych zbiorów.

Trudność w dzisiejszym zdefiniowaniu charakteru zbiorów z Carlsberg sprawia fakt, że znamy je dziś jednak fragmentarycznie. Całe działy tych zbiorów dziś już nie istnieją, tak że związki, jakie tworzyły między sobą, możemy rekonstruować tylko na podstawie wtórnych źródeł lub ustalać je drogą okreśną. Ocalały jednak malowidła książek, grafika i zbiory przyrodnicze, które dają wyobrażenie o wysokim poziomie tej kolekcji. Pamiętajmy jeszcze o zbiorach rzemiosła artystycznego. Listy książęcych inwentarzy z Pfalz-Zweibrücken, sporządzone po roku 1793 w Mannheim, wymieniają skarby rzemiosła artystycznego, porcelanę, wyroby futrzane oraz sprzęty codziennego użytku. Wszystkie one przyniosłyby dzisiaj chwałę każdemu muzeum sztuki.

Jeśli zwracamy się dzisiaj w stronę skarbów sztuki zamku Carlsberg, nie powinniśmy tego czynić jedynie z punktu widzenia naszego współczesnego rozumienia sztuki i koncepcji kolekcjonowania, która dzieła sztuki postrzega w sposób izolujący je z tła historii stylu. Niewymierna artystyczna i historyczna wartość poszczególnych dzieł zbioru wyjaśnia jego szczególną sytuację w całej rozciągłości dopiero wtedy, gdy weźmie się pod uwagę duchowy i intelektualny klimat towarzyszący powstawaniu tej kolekcji.