

Zespół portretów właścicieli dusznickiej papierni w zbiorach Muzeum Papiernictwa w Dusznikach Zdroju

W zbiorach dusznickiej papierni zachowało się siedem portretów właścicieli młyna oraz ich żon. Wizerunki powstały w okresie od połowy XVII do pierwszej połowy XIX wieku i zostały wykonane w technice olejnej. Zachowane do naszych czasów w dobrym stanie, konserwowane w 1988 roku i ponownie w 2010 roku, zdobią obecnie sięć (pięć z nich) oraz jedną z sal wystawowych w zachodniej części drugiej kondygnacji (dwa pozostałe). Ich wartość artystyczna nie różni się znacznie od wartości podobnych dzieł sztuki portretowej powstających na Śląsku czy w północnych Czechach w XVII–XIX wieku, stanowiąc dowód raczej skromnych umiejętności malarskich ówczesnych mistrzów regionu. Jednak ich wartość historyczna dla Muzeum, historii papierni i miasta wydaje się nie do przecenienia. Portrety te są bowiem wyrazem ówczesnej wysokiej pozycji społecznej kolejnych właścicieli dusznickiej papierni, z których przedstawiciele rodziny Kretschmerów posiadali tytuł szlachecki.

Już w 1965 roku, a więc trzy lata przed oficjalnym powołaniem do życia Muzeum Papiernictwa w Dusznikach Zdroju, zaczęto pozyskiwać obiekty, które stały się podstawą otwartej w 1968 roku placówki muzealnej. Wśród nich wyjątkowo cenny okazał się zespół siedmiu portretów właścicieli dusznickiej papierni na przestrzeni wieków. Wszystko zaczęło się od przekazanego w 1965 roku przez Prezydium Miejskiej Rady Narodowej w Dusznikach-Zdroju portretu Josepha Ossendorfa. Pięć lat później z tego samego organu władzy pozyskano cztery kolejne przedstawienia: Samuela II Kretschmera, Wilhelma Kretschmera, Antona Benedikta Hellera i Anny Franziski Heller. W 1968 roku jako dar prywatnej osoby do Muzeum trafiły także dwa domniemane portrety właścicieli dusznickiej papierni w pierwszej połowie XIX wieku: Josepha Wiehra i jego żony Veroniki¹.

Najstarszy z portretów przedstawia Samuela II Kretschmera (99 × 76,5 cm), właściciela papierni w latach 1640–1656². Papiernik został ukazany w reprezentacyjnej pozie, w półpostaci, *en trois quarts*, z prawą ręką na książkach, trzymającą różaniec,

¹ T. Windyka, *Zbiory Muzeum Papiernictwa w Dusznikach Zdroju*, „Rocznik Muzeum Papiernictwa” 2009, t. 3, s. 33.

² W. Tomaszewska, *Historia zabytkowej papierni w Dusznikach*, „Przegląd Papierniczy” 1959, s. 358; D. Błaszczuk, R. Sachs, *Słownik papierników śląskich do 1945 roku*, cz. 2: H–L, „Rocznik Muzeum Papiernictwa” 2008, t. 2, s. 152, 153–155. Samuel II urodził się w 1627 roku jako syn ówczesnego właściciela papierni Samuela I i jego żony Susanny.



1. Portret Samuela II Kretschmera, 99 x 76,5 cm, 1652, zbiory Muzeum Papiernictwa w Dusznikach Zdroju, sygn. MD435AH (fot. Muzeum Papiernictwa)



2. Portret Samuela II Kretschmera – fragment (fot. Adam Szelağ, 2016)



3. Portret Samuela II Kretschmera – fragment (fot. Adam Szelağ, 2016)

a lewą wspartą na biodrze. Stateczną, dumną i pewną siebie pozę podkreśla strój w postaci surduta o rękawach z białymi mankietami, które wraz z żabotem tworzą jasne akcenty kolorystyczne wśród utrzymanego w ciemnych barwach portretu. Różaniec świadczy o pobożności i przywiązaniu portretowanego do wyznania katolickiego, a książki z jednej strony dowodzą jego wykształcenia, z drugiej natomiast wskazują bezpośrednio na duszniczką papiernię, której właścicielem był Kretschmer, jako miejsce wytwarzania papieru, a więc tworzywa, z którego powstają książki. Dodatkowymi elementami podnoszącymi prestiż portretowanego, pozwalającymi nazwać jego wizerunek przedstawieniem reprezentacyjnym, stały się kotara w tle oraz ukazanie herbu

właściciela, nadanego rodzinie Kretschmerów przez cesarza Rudolfa II w 1607 roku wraz z tytułem von Schenckendorf³. Pod nim znalazła się inskrypcja identyfikująca portretowanego oraz wskazująca na datę wykonania dzieła: „Samuel Kretschmer / v. Schenckendorf / AEtatis sua 26 Ao 1652”. Również dolna partia portretu została zaopatrzona w inskrypcję: „Samuel Kretschmer von Schenckendorf ist in der schonsten Blühte sei / ner Jahre verschiden Und an seiner Witfrib eine vortrefliche Wirthin hinterlassen”.

Chronologicznie drugim z cyklu wizerunków dusznickich właścicieli papierni jest portret przedstawiający wnuka Samuela II – Wilhelma Kretschmera (98,5 × 72 cm), właściciela młyna w latach 1689–1709⁴. Powstał prawdopodobnie w końcu XVII lub na początku XVIII wieku, jeszcze za życia Wilhelma, choć jego cechy stylistyczne noszą obecnie znamiona późniejszych znacznych przemałowań, co uniemożliwia jednoznaczne i pewne datowanie. Wizerunek Wilhelma powiela schemat portretu jego dziadka, choć w uproszczonej formie, ponieważ pozbawiony jest kotary w tle oraz ładunku ideowego wynikającego z retoryki gestów. Prawa dłoń Wilhelma oparta jest na stole, lewa natomiast podtrzymuje powyżej pasa brzeg surduta. Analogicznie do portretu Samuela II, również w tym wypadku w prawym górnym rogu znajduje się herb właściciela z inskrypcją: „Wilhelm Kretschmer / v. Schenckendorf”, a u dołu tablica z napisem: „Wilhelm Kretschmer v. Schenckendorf ist wegen den früh zelligen / Tode seines Herrn Vaters In der Stieferziehung sehr zurück geblieben. / Renovation 1831 gem. Herrgesill”.



4. Portret Wilhelma Kretschmera, 98,5 x 72 cm, koniec XVII – początek XVIII wieku, zbiory Muzeum Papiernictwa w Dusznikach Zdroju, sygn. MD436AH, (fot. Muzeum Papiernictwa)



5. Portret Wilhelma Kretschmera – fragment (fot. Adam Szelaq, 2016)

³ T. Windyka, *Historia Młyna Papierniczego* [w:] *Młyn Papierniczy w Dusznikach-Zdroju / The Paper mill in Duszniki-Zdrój / Papiermühle in Bad Reinerz*, praca zbiorowa pod red. M. Szymczyka, Duszniki-Zdrój [b.r.], s. 4.

⁴ W. Tomaszewska, *Historia zabytkowej papierni...* [2], s. 359; D. Błaszczyk, R. Sachs, *Słownik papierników śląskich...* [2], s. 149, 155. Wilhelm urodził się w 1678 roku jako syn ówczesnego właściciela papierni Christiana Wilhelma i jego żony Susanny Cathariny z domu Schüller.



6. Caspar Rottsmann, Portret Antona Benedikta Hellera, 96,5 x 73 cm, IV ćwierć XVIII wieku (po 1779), zbiory Muzeum Papiernictwa w Dusznikach Zdroju, sygn. MD437AH, (fot. Muzeum Papiernictwa)



7. Caspar Rottsmann, Portret Antona Benedikta Hellera – fragment (fot. Adam Szelağ, 2016)



9. Caspar Rottsmann, Portret Anny Franciski Heller z d. Wallprecht – odwrocie (fot. Adam Szelağ, 2016)



8. Caspar Rottsmann, Portret Anny Franciski Heller z d. Wallprecht, 96,5 x 69 cm, IV ćwierć XVIII wieku (po 1779), zbiory Muzeum Papiernictwa w Dusznikach Zdroju, sygn. MD438AH, (fot. Muzeum Papiernictwa)



10. Caspar Rottsmann, Portret Anny Franciski Heller z d. Wallprecht – fragment (fot. Adam Szelağ, 2016)

Analiza stylistyczna kolejnych trzech portretów – Antona Benedikta Hellera, jego żony Anny Franciski oraz Josepha Ossendorfa – wskazuje, że wyszły one spod ręki jednego malarza i stanowią zespół powstały w jednym czasie. *Portret Antona Benedikta Hellera* (96,5 × 73 cm), właściciela papierni w latach 1737–1772⁵, również wpisuje się w schemat portretów reprezentacyjnych dusznickich mistrzów papierniczych, o czym świadczy półpostaciowe ujęcie portretowanego *en trois quarts*, fragmenty kolumny i kotary w tle, a także lewa ręka spoczywająca na pliku zeszytów, przypominająca o profesji ukazanej postaci. Inskrypcja u dołu portretu głosi: „Anton Benedict Heller der erste Königliche / Papiermacher alt 68 Jahr + 5. April 1772”. Żeńskim odpowiednikiem dla przedstawienia właściciela papierni jest wizerunek jego żony Anny Franziski z domu Wallprecht⁶ (96,5 × 69 cm), ukazanej *en face*, ubranej w perłowo-różową suknię ściągniętą stanikiem przyozdobionym rombownym, ciemnozielonym wzorem z białą koronką na dekolcie. Kobieta ubrana jest w czepek z koronką, a jej szyję zdobi czarna kryza. Inskrypcja u dołu zawiera następujące informacje: „Anna Francisca Hellern geborene von / Wallprechtin alt 52 Jahr + 24 Feb. 1768”.

Najciekawszym pod względem kompozycyjnym i ideowym pozostaje portret zięcia Antona Benedikta i Anny Franziski Hellerów – Josepha Ossendorfa (96,5 × 73 cm), właściciela dusznickiej papierni w latach 1772–1779 (ilustracja 11). Pochodził on ze znanej rodziny papierników z westfalskiego Münster, która około 1620 roku przybyła na tereny Królestwa Czech. Sam Joseph urodził się w Bensen, a papiernię odziedziczył po Hellerach dzięki małżeństwu, jakie zawarł z ich córką – Josephą Antonią⁷. Na wizerunku ukazany został w równie reprezentacyjnej pozycji co jego poprzednicy, we wnętrzu z kotarą w tle. Jednak wysoką pozycję społeczną Ossendorfa podkreśla odmienny, bardziej złożony i bogatszy sposób zakomponowania jego portretu. W lewej dłoni dzierży on zwinięty w rulon dokument, będący zapewne potwierdzeniem przywilejów przysługujących dusznickiej papierni wraz z zachowaniem dla Ossendorfa, podobnie jak było to w przypadku Antona Benedikta Hellera, szaczonego tytułu nadwornego papiernika króla pruskiego. Przyznanie Josephowi tego zaszczytu wydaje się jak najbardziej słuszne, a to ze względu na utrzymanie za jego czasów zapoczątkowanego przez Hellerów jeszcze w pierwszej połowie XVIII wieku wysokiego poziomu produkcji papieru⁸.

⁵ W. Tomaszewska, *Historia zabytkowej papierni...* [2], s. 359; eadem, *Z dziejów zabytkowej papierni w Dusznikach*, „Przegląd Papierniczy” 1966, s. 170; D. Błaszczuk, R. Sachs, *Słownik papierników śląskich...* [2], s. 116, 118–119. Anton Benedikt był synem ówczesnego właściciela papierni, urodzonego w czeskim Frýdlancie Johanna Antona i jego żony Anny Rosiny z domu Halbig.

⁶ T. Windyka, *Historia Młyna...* [3], s. 5; D. Błaszczuk, R. Sachs, *Słownik papierników śląskich...* [2], s. 118. Anna Franziska była córką Walbrechta, starosty w Opocznej.

⁷ W. Tomaszewska, *Historia zabytkowej papierni...* [2], s. 359; T. Windyka, *Historia Młyna...* [3], s. 5; D. Błaszczuk, R. Sachs, *Słownik papierników śląskich do 1945 roku*, cz. 3: M–R, „Rocznik Muzeum Papiernictwa” 2009, t. 3, s. 94–97.

⁸ T. Windyka, *Historia Młyna...* [3], s. 5.

Joseph Ossendorf należał zapewne, podobnie jak inni wcześniejsi i późniejsi właściciele papierni, do kulturalnej elity Dusznik. Był osobą o szerokich zainteresowaniach muzycznych, o czym świadczy ukazany na portrecie klawikord, na którym gra, i zeszyt z nutami otwarty na stronie z zapisem menueta – informuje o tym widoczny w jego górnej partii napis⁹. Ukazany w tle za oknem fragment krajobrazu jest nawiązaniem do wywodzącej się jeszcze z renesansu tradycji ukazywania w portretach tła za oknem. Z dużej donicy na parapecie okna wyrasta wysmukły goździk. Jego obecność w tym miejscu to ukłon oddany tradycji niderlandzkiego przedstawiania martwych natur, a nadłamanie jednej z łądyg inspirowane jest zapewne wanitatywnym charakterem tego typu przedstawień malarskich. Atrybuty i elementy tła budują więc obraz Josepha Ossendorfa jako człowieka wykształconego w wielu dziedzinach i czytanego, co dodatkowo dowodzi powszechnego wówczas wiązania produkcji papierniczej z takimi sferami działalności, jak nauka czy sztuka. Inskrypcja w dolnej partii obrazu głosi: „Joseph Ossendorff gebürtig von Bensen, der Zweite Königl=Hoff/ Papiermacher, alt 46 Jahr, gestorben den 1. January Anno 1779”.

Portret powstał już po śmierci właściciela papierni i wydaje się prawdopodobne, że zlecceniodawczynią jego wykonania była żona Josepha Ossendorfa – Josepha Antonia. W tym kontekście goździk, tradycyjnie utożsamiany z takim cechami jak siła, odporność czy wierność poglądom, może być symbolem prawdziwej, szczerzej i wiernej miłości między małżonkami¹⁰.

Josephę Antonię Ossendorf uznać należy także za fundatorkę portretów jej rodziców: Antona Benedikta oraz Anny Franziski Heller, powstałych w tym samym czasie, co ten przedstawiający Ossendorfa, i wykonanych tą samą ręką, na co wskazuje analiza stylistyczna malowideł. Ich autorem był lokalny prowincjonalny malarz Caspar Rottsmann, działający w hrabstwie kłodzkim w drugiej połowie XVIII wieku¹¹. Jego sygnatura znalazła się na odwrocie portretu Anny Franziski jako część dłuższej inskrypcji: „Anna Francisca Hellerin / Gebohrene Wallprechtin / Allt 52. Jahr / Gestorbe/ ... / 24 Febru/... / A 1768 / Gemalt C Rottsmann”¹².

⁹ Ibidem. Wysokiej pozycji Ossendorfa i jego żony Josephy Antonii w Dusznikach i okolicach dowodzi także niezwykle częste występowanie małżonków jako rodziców chrzestnych, o czym świadczą zachowane zapisy w księgach metrykalnych. Pomiędzy 1761 a 1778 rokiem Joseph Ossendorf trzymał do chrztu aż 58 dzieci (a pomiędzy 1768 a 1775 rokiem był ośmiokrotnie świadkiem na ślubie), jego żona natomiast przez cztery dekady, w latach 1761–1801, była chrzestną aż 122 razy! Por. D. Błaszczuk, R. Sachs, *Słownik papierników śląskich...* [7], s. 94–96.

¹⁰ C. Zerling, *Lexikon der Pflanzensymbolik*, Baden–München 2007, s. 191.

¹¹ T. Windyka, *Zbiory Muzeum Papiernictwa...* [1], s. 33. O bliskich relacjach łączących Rottsmanna i rodzinę Ossendorfów świadczy fakt, że zarówno Joseph, jak i Josepha Antonia trzymali do chrztu dzieci malarza – Joseph Ossendorf 14 czerwca 1764 roku i 25 stycznia 1774 roku, a Josepha Antonia 28 grudnia 1766 roku i 26 września 1771 roku. Por. D. Błaszczuk, R. Sachs, *Słownik papierników śląskich...* [7], s. 94–95.

¹² W ten sposób wdowa po Josephie Ossendorfie, zarządzająca papiernią aż do swojej śmierci w 1806 roku, stała się główną zlecceniodawczynią nie tylko malarstwa ściennego i stropowego w zachodnich pomieszczeniach trzeciej kondygnacji młyna, ale także fundatorką aż trzech z zachowanych



11. Caspar Rottmann, Portret Josepha Ossendorffa, 96,5 x 73 cm, IV ćwierć XVIII wieku (po 1779), zbiory Muzeum Papiernictwa w Dusznikach Zdroju, sygn. MDIAH, (fot. Muzeum Papiernictwa)



12. Caspar Rottmann, Portret Josepha Ossendorfa – fragment (fot. Adam Szeląg, 2016)



13. Caspar Rottmann, Portret Josepha Ossendorfa – fragment (fot. Adam Szeląg, 2016)

Pięć opisanych wyżej portretów, powstałych w ciągu 150 lat, nie reprezentuje wysokiej wartości artystycznej, jednak wydaje się, że ich znaczenie historyczne dla papierni, a też dla Dusznik, ziemi kłodzkiej i całego Śląska jest nie do przecenienia. Pod względem kompozycyjnym dzieła te są zakorzenione w ukształtowanej w pierwszej połowie XVI wieku i trwającej nieprzerwanie, i niepodlegającej większym przekształceniom do końca XVIII wieku tradycji nowożytnego portretu śląskiego. Wywodzi się ona głównie z twórczości Lukasa Cranacha Starszego, z której przejmując większość póz i ujęć portretowych, takich jak półpostać czy *en trois quarts* (występujące bez wyjątku w portretach duszniczkich), ale także z tradycji malarstwa południowoniemieckiego czy niderlandzkiego. Takie cechy śląskich portretów, jak wyróżnianie twarzy i dłoni z ciemnego tła czy podkreślanie cech reprezentacyjności przez bogaty ubiór, kotarę lub kolumnę w tle, herb i inskrypcję, oraz tendencje do graficznego oddania szczegółów na niekorzyść wartości malarskich odnaleźć można także w portretach Kretschmerów, Hellerów czy Ossendorfa¹³. Szczególnie dwa najstarsze wizerunki nawiązują – poprzez ubiór i atrybuty – do wczesnonowożytnych przedstawień mieszczańskiej elity śląskich miast, w tym pastorów (por. *Portret pastora w wieku 35 lat* z 1593 roku i *Portret Nicolasa Pola* z 1628 roku, oba ze zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu)¹⁴. Osiemnastowieczne przedstawienia Hellerów i Ossendorfa wywodzą się z tej samej tradycji, choć cechuje je już większa swoboda w operowaniu plamą barwną – są one lokalną, prowincjonalną odmianą portretów elit szlacheckich i mieszczańskich, jakie powstawały m.in. we Wrocławiu w pracowni znanego portrecisty połowy XVIII wieku Christopha Wilhelma Seidla (por. *Portret mężczyzny z rodu Pachaly* i *Portret Hedwigi Pachaly*, oba z 1755 roku, ze zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu)¹⁵.

Również pojawiający się w *Portrecie Josepha Ossendorfa*, wywodzący się z tradycji malarstwa niderlandzkiego, pejzaż za oknem nie był obcy śląskiemu malarstwu portretowemu – pojawiał się już w XVI wieku, np. na przypisywanym Hansowi Mielichowi Starszemu *Portrecie Andreeasa Hertwigka* z 1541 roku czy *Portrecie Johanna Kulmanna* z 1544 roku (oba ze zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu)¹⁶.

Zespół siedemnasto- i osiemnastowiecznych portretów właścicieli duszniczkiej papierni należy rozpatrywać także w szerszym kontekście – jako pokłosie popu-

do dnia dzisiejszego siedmiu portretów właścicieli duszniczkiej papierni. Gdyby przyjąć, że jedna ze scen polichromii sali północnej trzeciej kondygnacji rzeczywiście ilustruje odparcie pokus cielesnych przez patriarchę Józefa, można sądzić, że pod tą postacią Josepha Antonia Ossendorfa chciała widzieć swojego męża, demonstrując w ten sposób (*per analogiam* do goździka na jego portrecie) jego wierność i szczerą miłość do żony.

¹³ *Portret na Śląsku XVI–XVIII wieku*, oprac. E. Houszka, Wrocław 1984 [katalog wystawy Muzeum Narodowego we Wrocławiu], s. 61–65.

¹⁴ *Ibidem*, s. 68, 70.

¹⁵ *Ibidem*, s. 76–77.

¹⁶ *Ibidem*, s. 66.

larności w XVI i XVII wieku, zwłaszcza w Niderlandach i krajach niemieckich, malarskich cyklów wizerunków rajców miejskich, bogatych mieszczan, uczonych czy poetów. Najczęściej miały one formę przedstawień popiersiowych lub w półpostaci, a skupiony wyraz twarzy portretowanego – w zestawieniu z reprezentacyjnym strojem, atrybutami w postaci trzymanych w dłoniach dokumentów lub ksiąg oraz herbem rodowym – podkreślał pozycję postaci i wagę dzierzonej przez nią władzy. Najlepszym przykładem recepcji tych rozwiązań na Śląsku jest zachowany cykl 20 portretów rajców wrocławskich z 1667 roku pędzla Georga Scholtza Młodszego¹⁷. Nawiązanie przez Kretschmerów oraz późniejszych właścicieli dusznickiego młyna papierniczego do tradycji cykli portretów mieszczańskich elit potwierdza ich silną potrzebę reprezentacji.

W pierwszej połowie XIX wieku w tradycji malarstwa biedermeierowskiego powstały dwa domniemane portrety Josepha Wiehra, właściciela papierni w latach 1822–1842 i jego żony Veroniki z domu Löffler¹⁸. Stanowią one *pendant* i w zamyśle zleceńodawców miały powstać właśnie jako para, o czym świadczą nie tylko ich cechy stylistyczne, ale też identyczne wymiary (64 × 52,5 cm). Ukazują one portretowanych w półpostaci, z dłońmi zgiętymi w łokciach i ułożonymi równolegle do siebie na wysokości pasa. Joseph Wiehr został sportretowany w ciemnym surducie, spod którego wychodzą poły białej marynarki, i zapiętej pod szyją białej koszuli. Jego żona ma na sobie suknię w stylu *empire* z bufiastymi ramionami, wykończoną koronką, jej ramiona oplata ciemny szal, na szyi wiszą cztery sznury pereł, w dłoni trzyma wachlarz.

Pod względem artystycznym portrety te nie wyróżniają się szczególną wartością, stanowiąc typowy produkt prowincjonalnej sztuki tego czasu, utrzymany w ducha biedermeieru, cechującego się m.in. zimnym kolorytem i niemal rzeźbiarskim, konturowym opracowaniem postaci, czego dowodzą także najlepsze śląskie realizacje powstałe w tym okresie, jak portrety autorstwa Ernsta Rescha (*Portret dzieci*, 1839; *Portret Elisabeth von Schroeter*, 1856 – oba ze zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu)¹⁹.

Z Muzeum Papiernictwa w Dusznikach Zdroju wiąże się odnaleziony w lipcu 2016 roku przez profesora Rafała Eysymontta z Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego podczas kwerend archiwalnych w Oddziale Archiwum Państwowego we Wrocławiu w Kamieńcu Ząbkowickim niewielkich rozmiarów (13 × 10 cm) *Portret Christiana Wilhelma Kretschmera*, urodzonego w 1647 roku, właściciela dusznickiej papierni w latach 1656–1689 (ilustracja 16), a jednocześnie

¹⁷ Więcej na ten temat: A. Jezierska, *Wrocławska Rada Miejska w portretach Georga Scholtza Młodszego* („Biblioteka dawnego Wrocławia” pod red. J. Harasimowicza, t. 3), Wrocław 2008.

¹⁸ D. Błaszczyk, R. Sachs, *Słownik papierników śląskich do 1945 roku*, cz. 4: S–Z, „Rocznik Muzeum Papiernictwa” 2010, t. 4, s. 196.

¹⁹ I. Gołaj, G. Wojturski, *Sztuka śląska XVI–XIX w.* [w:] I. Gołaj, G. Wojturski, *Muzeum Narodowe we Wrocławiu. Przewodnik*, Wrocław 2006, s. 128.



14. Portret Josepha Wiehra (?), 64 x 52,5 cm,
I połowa XIX wieku (1822-42?), zbiory
Muzeum Papiernictwa w Dusznikach Zdroju,
sygn. MD440AH, (fot. Muzeum Papiernictwa)



15. Portret Veroniki Wiehr (?), 64 x 52,5 cm,
I połowa XIX wieku (1822-42?), zbiory
Muzeum Papiernictwa w Dusznikach Zdroju,
sygn. MD439AH, (fot. Muzeum Papiernictwa)



16. Portret Christiana Wilhelma Kretschmera,
1671 (fot. Rafał Eysymontt, 2016)



17. Portret Christiana Wilhelma Kretschmera
(rewers), 1671 (fot. Rafał Eysymontt, 2016)

burmistrza Dusznik, syna Samuela II i jego żony Susanny i ojca Wilhelma²⁰, których portrety zdobią się dusznickiego Muzeum i zostały opisane wyżej. Informacja o nim wprawdzie pojawia się w literaturze przedmiotu, ale do tej pory był uznawany za zaginiony. Stanowi część zachowanego dokumentu z 1607 roku, pierwotnie przechowywanego w miejskim archiwum w Dusznikach, w którym cesarz Rudolf II nadaje szlachecki tytuł von Schenckendorf ówczesnemu właścicielowi papierni Gregorowi Kretschmerowi. *Portret Christiana Wilhelma Kretschmera* został wykonany na blasze w formie medalionu i ukazuje go w półpostaci w bogatym zielonym stroju ze złotymi guzikami, przez którego bok spływa złocista szarfa. Godność i status szlachecki właściciela papierni wzmacnia rewers owego reprezentacyjnego portretu, zdobiony herbem Kretschmerów oraz inskrypcją z datą 1671 (prawdopodobny czas powstania medalionu) i literami C.W.K.V.S.D. (ilustracja 17), które uznać należy za pierwsze litery identyfikujące portretowanego jako Christiana Wilhelma Kretschmera von Schenckendorf (wówczas w zapisie Schencken-Dorf)²¹.

To dzieło malarskie ma niską wartość artystyczną, jednak wysokie znaczenie historyczne. Jest bowiem bodaj jedynym w historii śląskiej sztuki doby baroku znanym portretem wykonanym na blasze i dołączonym do dokumentu i jako takie dzieło – absolutnie unikatowe i bezprecedensowe – powinno znaleźć się w zbiorach Muzeum Papiernictwa w Dusznikach Zdroju jako jeden z jego najcenniejszych eksponatów.

Kolekcja portretów właścicieli papierni stanowi – obok polichromii dwóch pomieszczeń trzeciej kondygnacji – cenne malarskie uzupełnienie unikatowego w skali europejskiej architektury zespołu dusznickiego młyna. Sposób zakomponowania portretów, ich rozbudowany *entourage*, atrybuty i związane z nimi, nierzadko wielowątkowy program ikonograficzny świadczą o silnej u Kretschmerów, Hellerów, Ossendorfów czy Wiehrów potrzebie podkreślania własnej pozycji, wykraczającej zdecydowanie poza grupę społeczną „protofabrykantów”, do której należeli. Ich ambicje, wzmacnione dodatkowo przez dworski czy wręcz pałacowy charakter północnej i zachodniej elewacji papierni, wydają się oczywiste wobec faktu nobilitacji rodu Kretschmerów w 1607 roku oraz posiadanych przez Hellerów i Ossendorfa zaszczytnych tytułów królewskich papierników.

²⁰ T. Windyka, *Historia Młyna...* [3], s. 4; D. Błaszczuk, R. Sachs, *Słownik papierników śląskich...* [2], s. 149–150, 153.

²¹ Archiwum Państwowe we Wrocławiu, Oddział w Kamieńcu Żąbkowickim, „Akta miasta Duszniki”, nr 100; W. Tomaszewska, *Z dziejów zabytkowej papierni...* [5], s. 172.

**Portraits of the owners of Duszniki-Zdrój paper mill
in the collection of the Museum of Papermaking in Duszniki Zdrój**

Summary

The museum of paper mill preserves seven portraits of the paper mill owners and their wives, that were painted between the middle of the seventeenth century and first half of the nineteenth century. The oldest portrait, depicting Samuel II Kretschmer, was created in 1652. The portrait of Wilhelm Kretschmer which dates back to the end of the seventeenth century or beginning of the eighteenth century, was heavily repainted in the nineteenth century. The portraits of: Anton Benedikt Heller, his wife Anna Franziska and of Joseph Ossendorf were created by the same artist – Caspar Rottsmann, and all of them were painted after 1779. The common feature of these five portraits is their similar composition (except for the persons depicted in them, attributes, inscriptions) and their dimensions, which means that they were created in a thoughtful manner as subsequent parts of a series or set. Quite different though, more modest in terms of the size and composition, are the biedermeier presumed images of Joseph Wiehr and his wife Veronika. An absolutely unique piece is a small portrait of Christian Wilhelm Kretschmer, dated 1671 and painted on a small metal plate which was found on a document of 1607 granting the title of nobility to the Kretschmers; the document was discovered in the archives of the museum. The series of portraits of Duszniki Zdrój paper mill resembles the Dutch and German tradition of patrician elite portrait series and the rich legacy of the Silesian portrait painting art, although artistically these portraits are an example of rather poor skills of painters living at the Silesian and Czech border at the time when these paintings were created. However, the historical value of these portraits for the museum, the history of the mill and the town seems difficult to be underestimated. For they are the demonstration of high social position of subsequent owners of the paper mill, thus reflecting their ambition and the constant need for being famous.

Key words: paper mill owners, presentable portrait, portrait series, Kretschmer, Heller, Ossendorf, Wiehr.

Translation Witold Walecki

Die Porträts der Besitzer der reinerzer Papiermühle in den Sammlungen des Papiermuseums in Bad Reinerz

Zusammenfassung

In den Sammlungen der Reinerzer Papiermühle erhielten sich sieben von der Mitte des 17. Jahrhunderts bis in die 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts entstandene Porträts der Besitzer der Mühle und ihrer Frauen. Das älteste, Samuel Kretschmer II zeigende, entstand 1652. Das *Porträt von Wilhelm Kretschmer* aus dem Ende des 17. oder dem Anfang des 18. Jahrhunderts wurde im 19. Jahrhundert stark übermalt. Die drei nächsten, von Anton Benedikt Heller, seiner Ehefrau Anna Franziska und Joseph Ossendorf, sind Werke eines Künstlers, von Caspar Rottsmann, und entstanden nach 1779. Diese Porträts besitzen ein ähnliches Kompositionsschema (Pose des Porträtierten, Attribute und Inschriften) und vergleichbare Maße, was davon zeugt, daß sie als Elemente einer wachsenden Gesamtheit betrachtet wurden. Anders, bescheidener in Maßen und Komposition präsentieren sich die vermutlich Joseph Wiehr und seine Frau Veronika darstellenden Porträts der Biedermeierzeit. Ein absolutes Unikat ist das im Archiv aufgefundene, an den Adelsbrief für die Kretschmer aus dem Jahre 1607 angehängte kleine *Porträt von Christian Wilhelm Kretschmer* auf Kupferuntergrund aus dem Jahre 1671. Der Porträtbestand aus der Reinerzer Papiermühle stützt sich auf die niederländische und deutsche Tradition der Erstellung von Porträtzyklen der bürgerlichen Eliten und auf das reiche Erbe der schlesischen Porträtmalerei, selbst wenn sein künstlerisches Niveau den damaligen lokalen Malern des schlesisch-böhmischen Grenzgebiets nicht das beste Zeugnis ausstellt. Der historische Wert dieser Porträts für das Museum, die Geschichte der Papiermühle und der Stadt hingegen kann kaum überschätzt werden, denn sie unterstreichen die hohe gesellschaftliche Stellung der auf einander folgenden Besitzer der Papiermühle und spiegeln gleichzeitig deren Ambitionen und deren Repräsentationsbedürfnis wieder.

Kodwörter: Papiermühlenbesitzer, repräsentatives Porträt, Porträtzyklus, Kretschmer, Heller, Ossendorf, Wiehr.

Übersetzt von Urszula Ososko

Soubor portrétů majitelů dušnické papírny ve sbírkách Papírenského Muzea v Dušníkách

Shrnutí

Ve sbírkách dušnické papírny se zachovalo sedm portrétů majitelů mlýna a jejich manželek, které vznikaly v období od poloviny 17. století do první poloviny 19. století. Nejstarší z nich, který představuje Samuela II. Kretschmera, vznikl v roce 1652. *Portrét Vilhelma Kretschmera*, datovaný na konec 17. století nebo počátek 18. století, byl výrazně přemalován v 19. století. Další tři: Antona Benedikta Hellera, jeho manželky Anny Franzisky a Josepha Ossendorfa jsou díla jednoho autora – Caspara Rottsmanna, vzniklá po roce 1779. Těchto pět portrétů spojuje podobný způsob jejich zakomponování (kromě portrétovaných osob, atributy, inskripce) a rozměry, což svědčí o jejich promyšleném vzniku jako dalších částí jednoho souboru. Odlišně, protože rozměrově a kompozičně skromněji se vyjímají *biedermeierovské* domnělé podobizny Josepha Wiehra a jeho manželky Veroniky. Absolutním unikátem je nalezený v archivu malý *Portrét Christiana Wilhelma Kretschmera* z roku 1671, malovaný na plechu, pevně spojený s listinou z roku 1607, udělující šlechtictví Kretschmerům. Soubor portrétů z dušnické papírny navazuje na nizozemskou a německou tradici portrétových sérií měšťanských elit a bohaté dědictví slezského portrétového malířství doplňuje, i když jeho umělecká hodnota je důkazem spíše skromných dovedností tehdejších lokálních malířů v polsko-českém pohraničí. Avšak historická hodnota těchto portrétů pro muzeum, historii papírny a město se zdá být neocenitelná. Portréty totiž dokazují vysoké společenské postavení dalších majitelů papírenského mlýna a zároveň odrážejí jejich ambice stálou potřebu reprezentace.

Klíčová slova: majitelé papírny, reprezentativní portrét, portrétová série, Kretschmer, Heller, Ossendorf, Wiehr.

Překlad Otmar Robosz