

XIX-wieczne malarstwo religijne jako przedmiot badań historii sztuki. Problemy i postulaty badawcze

Proces odkrywania spuścizny artystycznej XIX wieku, poprzedzony czasem wielkiej niechęci do tego stulecia, rozpoczął się w historii sztuki od zainteresowania zjawiskami awangardowymi, zapowiadającymi wiek XX. Dopiero z czasem, wraz ze stopniowym odchodzeniem od modelu dziejów sztuki opartego na idei postępu, zakres zainteresowań historyków sztuki poszerzał się, obejmując kolejne obszary XIX-wiecznej twórczości artystycznej: sztukę oficjalną, akademicką, popularną. Badania nad sztuką religijną plasują się niewątpliwie na końcu owego procesu „odzyskiwania” XIX stulecia. Tematy z zakresu architektury kościelnej, a zwłaszcza kościelnego malarstwa i rzeźby, stosunkowo późno weszły do repertuaru zagadnień podejmowanych przez historyków sztuki.

Problemu nie stanowi jednak wyłącznie późne podjęcie przez naukę problematyki XIX-wiecznej sztuki kościelnej, implikujące istnienie wciąż licznych luk badawczych. Niepokój budzić może także fakt, iż coraz popularniejsze w ostatnich latach sięganie po tematy z zakresu XIX-wiecznej religijnej twórczości artystycznej często zdaje się wynikać z prostego poszukiwania nowych, „niewyeksplorowanych” jeszcze przez historię sztuki terenów, i nie idzie w parze z namysłem metodologicznym. Faktograficznym badaniom prowadzonym na poziomie szczegółowym nie zawsze towarzyszy zrozumienie specyfiki sztuki zwanej w XIX wieku „chrześcijańską”. Stąd też podstawowym postulatem badawczym, który należałoby wysunąć w kontekście naukowej refleksji nad XIX-wieczną sztuką kościelną czy religijną, jest postulat świadomości metodologicznej. Nie można bowiem w prosty i bezrefleksyjny sposób przenosić do badań nad XIX-wieczną sztuką religijną narzędzi i kategorii badawczych stosowanych w odniesieniu do twórczości artystycznej dawnych wieków. W swoim artykule chciałabym zwrócić uwagę na kilka kwestii wiążących się z malarstwem XIX wieku wyrosłym z inspiracji religijnych, kwestii, o których – jak sądzę – należałoby pamiętać, podejmując badania nad tą dziedziną twórczości.

Trzeba przede wszystkim podkreślić, iż sztuka „chrześcijańska” w XIX wieku została wydzielona jako w znacznej mierze niezależny nurt o określonym programie i charakterystycznych cechach¹. Na obszarze malarstwa

¹ Tezy niniejszego artykułu odzwierciedlają wnioski płynące z moich badań nad śląskim malarstwem religijnym XIX wieku, zaprezentowanych najpełniej w książce: J. Lubos-Kozieł, *„Wiarę*

19th century religious painting as a research object in art history. Research problems and postulates

The process of discovering the 19th century art heritage, which was preceded by a period of dislike for that era, began with the art-historians' interest in avant-garde phenomena that had foretold the 20th century. Only with time, paralleled by gradual departure from the model of art history based on the idea of progress, did their range of interest grow wider, to include other areas of 19th century artistic production – official, academic or popular art. Undoubtedly, research into religious art was positioned as the last in the process of 19th century art “recovering”. Issues in church architecture, especially church painting and sculpture, entered the repertoire of subjects undertaken by art historians relatively late.

The problem, however, is not only the fact that science took up the issue of the 19th century church art so late, which entails the existence of many gaps in the research area. It is also disturbing that the recently more and more popular investigation into the 19th century religious artistic production frequently seems to result simply from searching for new areas, unexploited by art history, and does not coincide with methodological reflection. Factual studies, conducted on a very detailed level, are not always accompanied by understanding of the specific character of the art known in the 19th century as “Christian art”. Hence, the fundamental research postulate to be made in the context of scientific reflection on the 19th century church or religious art is the postulate of methodological awareness. For the tools and categories applied in the study of artistic heritage of the former centuries cannot be directly and unreflectively transferred to the research on the 19th century religious art. In this article, I would like to highlight a number of issues connected with the 19th century painting rooted in religious inspirations, issues which – I believe – must be borne in mind when undertaking research into this field of artistic production.

First and foremost, it must be emphasized that in the 19th century, the “Christian” art was delimited as a largely autonomous artistic domain,



1. Friedrich Overbeck, *Maria z Elżbietą, Jezusem i Janem*, 1825, Neue Pinakothek w Monachium, fot. wg *Das 19. Jahrhundert. Neue Pinakothek*, München 2003, s. 87

1. Friedrich Overbeck, *Mary and Elisabeth with little Jesus and John*, 1825, Neue Pinakothek in Munich, photograph after *Das 19. Jahrhundert. Neue Pinakothek*, München, 2003, p. 87

with a specified programme and characteristic features.¹

In the field of German painting, the issues of which I am more closely familiar with, the key role in triggering the emancipation of religious art was played by the Nazarenes [Fig. 1]. They were the first to perceive religious art as a separate ideological-artistic task, and already in the beginning of the century propagated the ideas of “Christian” painting revival.² Obviously, the

niemieckiego, którego problematyka jest mi bliżej znana, kluczową rolę w zapoczątkowaniu procesu wyodrębniania się sztuki religijnej odegrali malarze z grupy nazareńczyków [il. 1]. To oni jako pierwsi postrzegali twórczość religijną jako odrębne zadanie ideowo-artystyczne i już w początkach wieku głosili hasła odrodzenia malarstwa „chrześcijańskiego”. Rozstrzygające dla ukształtowa-

¹ The theses of this article reflect the conclusions from my research into the Silesian religious painting of the 19th century, presented most extensively in: J. Lubos-Kozieł, “Wiarą tchnące obrazy”. *Studia z dziejów malarstwa religijnego na Śląsku w XIX wieku* (=Acta Universitatis Wratislaviensis, no. 2662, *Historia Sztuki XVIII*), Wrocław, 2004.

² The role of religious artistic creation in the Nazarene concept of art is discussed e.g. in H.-J. Ziemke, *Zum Begriff*

tnące obrazy”. *Studia z dziejów malarstwa religijnego na Śląsku w XIX wieku* (=Acta Universitatis Wratislaviensis, 2662, *Historia Sztuki XVIII*), Wrocław 2004.

² O miejscu twórczości religijnej w nazareńskiej koncepcji sztuki pisano m.in. w pracach: H.-J. Ziemke, *Zum Begriff der Nazarener*, w: *Die Nazarener*, katalog wystawy, Städtisches Kunstinstitut, Frankfurt a.M., 28. 04. – 28. 08. 1977, red. K. Gallwitz, Frankfurt a.M. 1977, s. 17–25; G. Jansen, *Die Nazarenerbewegung im Kontext der katholischen Restauration. Die Beziehung Clemens Brentano – Edward von Steinle als Grundlage einer religionspädagogischen Kunstkonzeption* (=Kunstwissenschaft in der Blauen Eule, 8), Essen 1992, s. 103–146; F. Büttner, *Julius*

nia się odrębnego nurtu sztuki kościelnej było jednak oczywiście zaangażowanie się w sprawy twórczości artystycznej środowisk kościelnych, zauważalne od około połowy wieku XIX³. Dzięki wypowiedziom i działaniom kościelnych (głównie katolickich) teoretyków, krytyków, artystów i duchownych, sztuka religijna zaczęła być wówczas powszechnie postrzegana jako odrębny, rządzący się własnymi prawami nurt. Co najważniejsze – wyróżniał się on nie tylko poprzez określony program ideowy, ale i za sprawą odrębnej stylistyki, specyficznego języka formalnego charakterystycznego dla dzieł o przeznaczeniu kościelnym. Szczególnie dobrze widoczne jest to w dziedzinie malarstwa religijnego, które – wbrew nasilającym się tendencjom naturalistycznym – konsekwentnie trzymało się idealizującej późnonazareńskiej stylistyki. Stylistyka ta – jak się wydaje – postrzegana była jako właściwy język malarstwa kościelnego.

Ukształtowanie się w wieku XIX odrębnego nurtu twórczości kościelnej (z własnymi środowiskami zaangażowanych ideowo artystów i krytyków, ze wspierającymi tę sztukę konfesyjnymi czasopismami, towarzystwami i instytucjami, które funkcjonowały równolegle do świeckich struktur życia artystycznego) to sytuacja nowa, niemająca precedensu w poprzednich stuleciach. Wydaje się, iż dzisiejsi badacze nie w pełni tę swoistość i odrębność XIX-wiecznej sztuki „chrześcijańskiej” uwzględniają⁴. Piszac o religijnej twórczości artystycznej XIX stulecia historycy sztuki rzadko koncentrują się na zjawiskach, które, historycznie rzecz biorąc, zaliczane były do sfery sztuki „chrześcijańskiej”. Często łącznie traktują dzieła reprezentujące kościelny nurt twórczości oraz takie, które luźno nawiązywały do tradycji religijnej i nie miały pełnić żadnych kultowych czy dewocyjnych funkcji; z reguły to tym drugim poświęcają więcej uwagi. Takie podejście zaciera specyfikę kościelnego nurtu sztuki i utrudnia jego charakterystykę. Stąd też istotne wydaje się rozróżnienie pomiędzy tymi dwoma odmianami twórczości związanej z religią⁵ i odpowiednie wyekspono-

decive factor in the shaping of an autonomous domain of church art was the engagement of the ecclesiastical spheres in the matters of artistic production, observable since around 1850.³ Owing to declarations and activities of the (mainly Catholic) church theoreticians, critics, artists and clergymen, religious art grew to be perceived as a separate domain, governed by its own principles. In particular, it was distinguishable not only because of its ideological programme, but also due to its distinctive stylistics, a specific formal language characterizing the works devoted to churchly use. It is especially visible in the field of religious painting, which – against the growing naturalistic tendencies – persistently clung to the idealizing late-Nazarene stylistics. This stylistics was apparently perceived as the appropriate language for church painting.

The 19th century emergence of an autonomous domain of church art – with its own circles of ideologically engaged artists and critics, with ecclesiastical art periodicals, societies and institutions which functioned alongside with the secular structures of artistic life – was a new situation, unprecedented in the previous centuries. It seems that the contemporary researchers do not entirely take into account the specificity and independence of the 19th century “Christian” art.⁴

der Nazarener, in: *Die Nazarener*, Exhibition catalogue, Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a.M., 28. 04. – 28. 08. 1977, K. Gallwitz ed., Frankfurt a.M., 1977, pp. 17–25; G. Jansen, *Die Nazarenerbewegung im Kontext der katholischen Restauration. Die Beziehung Clemens Brentano – Edward von Steinle als Grundlage einer religionspädagogischen Kunstkonzeption (=Kunstwissenschaft in der Blauen Eule 8)*, Essen, 1992, pp. 103–146; F. Büttner, “Julius Schnorr von Carolsfeld und die Kunstanschauungen seiner Zeit”, in: *Julius Schnorr von Carolsfeld (1794–1872)*, Exhibition catalogue, Museum der bildenden Künste, Leipzig, 26. 03. – 23. 05. 1994; Kunsthalle Bremen, 05. 06. – 31. 07. 1994, H. Guratzsch ed., Leipzig, 1994, pp. 53–62; *Religion, Macht, Kunst: die Nazarener*, Exhibition catalogue, Schirn Kunsthalle, 15. 04. – 24. 07. 2005, M. Hollein, Ch. Steinle eds., Köln, 2005.

³ The then-emerging movement for the support of Christian art in the German Catholic church is discussed in F.W. Knieß, “Kirche und Kunst. Kunstpolitik und Sammeltätigkeit des Bischofs Eduard Jakob Wedekin im Kontext seiner Zeit”, in: *Schatzkammer auf Zeit. Die Sammlungen des Bischofs Eduard Jakob Wedekin 1796–1870*, Exhibition catalogue, Diözesan-Museum, Hildesheim, 1991, M. Brandt ed., Hildesheim, 1991, pp. 26–50.

⁴ The state of research on the 19th century religious painting in Germany and partly in other countries is presented in the already-mentioned Lubos-Kozieł (ft. 1), pp. 10–20.

Schnorr von Carolsfeld und die Kunstanschauungen seiner Zeit, w: *Julius Schnorr von Carolsfeld (1794–1872)*, katalog wystawy, Museum der bildenden Künste, Leipzig, 26. 03. – 23. 05. 1994; Kunsthalle Bremen, 05. 06. – 31. 07. 1994, red. H. Guratzsch, Leipzig 1994, s. 53–62; *Religion, Macht, Kunst: die Nazarener*, katalog wystawy, Schirn Kunsthalle, 15. 04. – 24. 07. 2005, red. M. Hollein, Ch. Steinle, Köln 2005.

³ Na temat rodzącego się wówczas ruchu wspierania sztuki „chrześcijańskiej” w niemieckim Kościele katolickim pisał F.W. Knieß, *Kirche und Kunst. Kunstpolitik und Sammeltätigkeit des Bischofs Eduard Jakob Wedekin im Kontext seiner Zeit*, w: *Schatzkammer auf Zeit. Die Sammlungen des Bischofs Eduard Jakob Wedekin 1796–1870*, katalog wystawy, Diözesan-Museum, Hildesheim, 1991, red. M. Brandt, Hildesheim 1991, s. 26–50.

⁴ Stan badań nad XIX-wiecznym malarstwem religijnym w Niemczech, a częściowo i w innych krajach, zaprezentowałam w przywołanej już książce: Lubos-Kozieł 2004, jak przyp. 1, s. 10–20.

⁵ Dla określenia dzieł służących dewocji i kultowi religijnemu stosowane jest często, także na łamach pisma „Sacrum et Decorum”,

While speaking of the 19th century religious artistic production, art historians rarely concentrate on the phenomena that were historically classified as belonging to the sphere of “Christian art”. Frequently, authors treat similarly the artworks representative of the church artistic movement and those loosely related to religious tradition, with no devotional or cult-related functions. Usually the latter are given more attention. Such an approach blurs the peculiarity of the church art movement and makes its characterization difficult. Hence, it seems important to distinguish between the two types of religion-related artistic production,⁵ and, in the research focused on religion-inspired art, to give adequate prominence to the artworks created in the circle of church-related commissioners and clients. I believe that the starting point for the analysis of the 19th century religious pictorial tradition, and the basis for the corresponding generalizations and conclusions should be the research on strictly “religious” art, that is art which not only presented religious themes, but also fulfilled religious functions.

In discussing works which represent religious art defined in this way, a significant place should be given to analyses conducted from the “church-internal” perspective, i.e. such analyses that take into account the context of the liturgy regulations, devotional practice, or aesthetic-ideological programmes formulated by church circles. Only by taking into consideration the ideological-organizational framework in which the 19th century religious art developed are we able to discover the goals and ideals that guided the church artists and artwork commissioners.

In the analyses of religious art, however, also its external context must be present, that is the secular mainstream artistic production of that time. What is meant here is e.g. setting the 19th century religious paintings against their contemporary works belonging to other thematic groups or genres. Giving up the confrontation of religious art achievements with the universal artistic world may pose the danger of becoming confined to the ghetto of the churchly ideology and aesthetics.

Speaking of confrontation between the church art and its contemporary secular art, we

⁵ Artworks that serve devotion and religious cult are frequently labelled, also on the pages of the present journal, with the term “sacred art”. The notion of “religious art” is then reserved for the artworks more loosely connected with religious inspirations. However, with reference to the artistic heritage of the 19th century, and particularly painting, the two terms are not used consistently in such meanings. In the present text, I do not apply this terminological distinction.

nowanie w badaniach nad sztuką inspirowaną religią dzieł powstających w kręgu kościelnych zleceńodawców i odbiorców. Punktem wyjścia analiz XIX-wiecznej religijnej tradycji obrazowej oraz podstawą uogólnień i wniosków jej dotyczących powinny być bowiem, moim zdaniem, badania nad sztuką w ścisłym tego słowa znaczeniu „religijną”, a więc taką, która nie tylko ukazywała religijne tematy, ale i miała pełnić religijne funkcje.

W opracowaniu dzieł reprezentujących tak zdefiniowaną sztukę religijną istotne miejsce zajmować powinny analizy podejmowane z „wewnątrzkościelnej” perspektywy, a więc takie, w których brany jest pod uwagę kontekst przepisów liturgicznych, praktyki dewocyjnej czy programów estetyczno-ideowych wypracowanych przez środowiska kościelne. Tylko uwzględniając ideowo-organizacyjne ramy, w jakich rozwijała się sztuka religijna XIX wieku, mamy bowiem możliwość dotarcia do celów i ideałów, które przyświecały kościelnym artystom i zleceńodawcom.

W analizach sztuki religijnej powinien być obecny jednak również jej kontekst zewnętrzny, czyli główne niekościelne nurty twórczości artystycznej tego czasu. Mam na myśli chociażby zestawianie XIX-wiecznych malowideł religijnych ze współczesnymi im dziełami reprezentującymi inne grupy tematyczne i gatunki malarstwa. Rezygnacja z konfrontowania osiągnięć religijnego nurtu sztuki z uniwersalnym światem artystycznym grozić może bowiem utknięciem w getcie ideowo-estetycznych wartości kościelnych.

Mówiąc o konfrontowaniu twórczości kościelnej ze współczesną jej sztuką świecką, dotykamy ważnego i skomplikowanego problemu, jakim jest wartościowanie XIX-wiecznej sztuki religijnej. Trudno tę kwestię pominąć, gdyż dokonywanie ocen, nawet jeśli nie przybiera formy otwartego wyrażania jednoznacznych sądów wartościujących, wpisane jest w praktykę historii sztuki. Decyduje ono już o samym wyborze przedmiotu badań czy też o szczególności jego opracowania (pomijanie XIX-wiecznego malarstwa religijnego w wielu pracach lub zbywanie go jedynie lakonicznymi uwagami było właśnie wynikiem określonej – negatywnej – oceny tego fenomenu).

Negatywnym ocenom całego nurtu XIX-wiecznej twórczości kościelnej, które długo dominowały w historii sztuki i wciąż jeszcze bywają powtarzane, należy się oczywiście przeciwstawić. Formułowane były one (czy też są) bez głębszego rozpoznania sztuki religijnej XIX wieku i ciąży na nich nieznajomość celów i ideałów przyświecających „chrześcijańskim” artystom tego czasu. Rozwój szczegółowych badań osłabia wpływy tego typu powierzchownej, ogólnikowej krytyki.

pojęcie sztuki sakralnej. Dla nazwania dzieł luźniej związanych z religijnymi inspiracjami wówczas rezerwuje się pojęcie sztuki religijnej. W odniesieniu do dziedzictwa artystycznego XIX wieku, w tym zwłaszcza malarstwa, terminy te jednak nie są używane konsekwentnie w takim znaczeniu. W niniejszym artykule nie zastosowałam tego pojęciowego rozróżnienia.



2. Karl Müller, *Maria z Elżbietą, Jezusem i Janem*, 1861, kościół Podwyższenia Krzyża Świętego w Brunowie koło Lubina, fot. A. Kozieł

2. Karl Müller, *Mary and Elisabeth with little Jesus and John*, the church of Exaltation of the Holy Cross in Brunów near Lubin, photograph by A. Kozieł

Zarazem jednak trudno byłoby postulować przypisanie XIX-wiecznej sztuce kościelnej *en bloc* wysokiej wartości artystycznej. „Klasyczny” scenariusz odkrywania wielkiego, niesłusznie zapoznanego dziedzictwa – tylekroć realizowany w dziejach naszej dyscypliny – nie może mieć tutaj zastosowania. Obok dzieł, którym przyznać można status wybitnych lub przynajmniej ciekawych artystycznie, w spuściźnie sztuki religijnej wieku XIX znaleźć bowiem można mnóstwo realizacji niezaskakujących na wysoką ocenę artystyczną. Nawet jeśli uznamy, iż Friedrich Overbeck, jeden z czołowych przedstawicieli nurtu nazareńskiego, był twórcą wybitnym [il. 1], to jednak nadal pozostaje pytanie, jak oceniać prace niezliczonych naśladowców, kontynuatorów i epigonów nazarenizmu czynnych na polu malarstwa kościelnego nawet do początków XX wieku [il. 2, 3]. Do tego dochodzi cały wielki obszar seryjnej wytwórczości artystycznej, tak typowej dla II połowy XIX wieku, a obejmującej między innymi grafiki dewocyjne, oleodruki czy rzeźby z gipsu i innych mas⁶ [il. 4, 5].

⁶ Na temat XIX-wiecznej grafiki dewocyjnej zob. np.: S. Metken, *Nazarener und „nazarenisch“. Zur Popularisierung und Trivialisierung eines Kunstideals*, w: *Die Nazarener...* 1977, jak przyp. 2, s. 365–388; *Religiöse Graphik aus der Zeit des Kölner Dombaues 1842–1880*, katalog wystawy, Erzbischöfliches Diözesan-Museum, Köln, 02. 10. 1980 – 31. 01. 1981, Köln [1980]. O oleodrukach – świeckich oraz religijnych – pisali m.in.: W. Brückner, *Elfenreigen – Hochzeitstraum. Die Öldruckfabrikation 1880–1940*, Köln 1974; Ch. Pieske, *Wandbilddrucke 1840–1940 (=Schriften des Museums*



3. Julian Wałdowski, *Św. Anna ucząca Marię czytać* (kopia grafiki Karla Müllera), ok. 1905, kościół św. Elżbiety Węgierskiej we Wrocławiu, fot. J.K. Kos

3. Julian Wałdowski, *St. Ann teaching Mary to read* (a copy of Karl Müller's graphic), ca. 1905, St. Elisabeth of Hungary church in Wrocław, photograph by J.K. Kos

touch upon an important and complex issue, i.e. that of evaluating the 19th century religious art. This question cannot be ignored, as evaluation – not necessarily in the form of explicit expression of unambiguous evaluative judgments – is ingrained in the practice of art history. Evaluation determines the very choice of the object of research, or the degree of detail in its study (ignoring the 19th century religious painting in many works, or dismissing the topic with laconic remarks was exactly the result of a particular – negative – evaluation of the phenomenon).

Obviously, the overall negative judgments of the 19th century churchly artistic production, which have long prevailed in the history of art and still happen to be repeated, must be opposed.

Seiler-Flügel und Harmoniumlager.
17 mal prämiert, 30,000 St. gefertigt.
Ed. Seiler, Pianofortefabrik,
G. m. b. H., Liegnitz 125.

Für die hl. Weihnachtszeit empfehlen wir unsere überaus schön und dauerhaft ausgeführten
Weihnatskrippen
aus Terra-Cotta und Gussmasse,
hochfein polychromiert und vergoldet.
Photographien und Preisverzeichnis sofort gern franco zu Diensten.
Fr. Hellmann, Maler. — P. Scharwitz, Bildhauer.
Anstalt für kirchliche Kunst.
Bochum in Westf.

Harmoniums
mit wundervollem Orgelton
(amerikan. Saugsystem)
für Salons, Kirchen und Schulen
zum Preise von
78 Mk., 120 Mk., 160 Mk. bis 1200 Mk.
empfiehlt
Aloys Maier in Fulda
Harmonium-Magazin (gegr. 1846)
Hoflieferant Ihrer Königl. Hoheit der Landgräfin von Hessen,
Prinzessin Anna von Preussen.

Illustrierte Kataloge gratis. — Harmonium-Schule und 96 leichte Vortragsstücke zu jedem Harmonium unentgeltlich. — Ratenzahlungen — von 10 Mark monatlich an.

Kirchen- paramente
Messgewänder, Rauch-
mäntel, Dalmatiken,
Zähnen, Eraghimmel,
Kirchenwäpche, Altar-
teppiche u.s.w. &
empfiehlt in solidester u. stylgerechter Ausführung
RUDOLF DISCHER FREIBURG
Paramenten- u. Färberei-Kunststickerei
Zahlreiche Anerkennungschriften aus allen Teilen
Deutschlands stehen gerne zu Diensten.

Missalia, Breviere,
von einfacher bis zu reichster
Ausstattung
in großer Auswahl.
Verzeichnis
steht gern zu Diensten.
G. P. Adersholz
Buchhandlung,
Breslau 1, Ring 53.

Pianos, Flügel, Harmoniums,
erstklassiges Fabrikat.
A. Schütz & Comp., Pianofortefabrik.
Brieg, Bez. Breslau.
Gegründet 1870. Teilzahlungen. Katalog frei.
Den Herren Geistlichen etc. höchsten Vorzugsrabatt.

Afrikanische Weine
aus den Weinbergen der
Missions-Gesellschaft der
Weissen Väter zu Algier,
unter deren Aufsicht dieselben gekeltert,
gepflegt und versandt werden, liefern
als alleinige Vertreter für Deutschland
die vereinigten Messwein-Lieferanten
C. & H. Müller in Flape,
Stat. Altenhundem i. W.

Die Weine sind hervorragend beliebt
als Stärkungsmittel für Kranke und
vorzügliche Dessert- und Morgen-
Weine.

Probekiste von 10 Flaschen in
7 verschiedenen Sorten
zu **M. 13,50** incl. Kiste u. Packung.
Man bittet, ausführliche Preisliste
zu verlangen.

Carl Pöllath,
Devotionalienverlag, Prägeanstalt
Schrobenhausen, Oberbayern
liefert billige Rosenkränze in allen
Sorten und Fassungen, Medaillen, Kreuze
aus Messing, Messing verfilbert, Smalot,
Nidel und Aluminium eigener Fabrikation.
Heiligenbilder, Schrobenhauser C.-F.-Bil-
der, großartiger eigener Verlag mit deutschen,
böhmischen, kroatischen, polnischen, rumänischen,
russischen, slavischen und ungarischen Texten,
sowie fremden, deutschen und französischen Ver-
lagen, in allen erdenklichen Sorten, Fleiß-
karten, kleine Andachtsbüchlein, verfaßt
vom hochw. Herrn P. Wilhelm Kuer, Ord.
Cap. Reichhaltiges Lager von Gebetbüchern,
von den einfachsten bis feinsten Einbänden.
Schnittdrucke in den verschiedensten Größen.
Wallfahrtsbilder für Händler an Wallfahrts-
plätzen. Skapulier- und alle sonstigen
Artikel der Devotionalien-Branchen.
Spezielle Preisverzeichnisse gratis u. franko.

Kirchentepiche
empfiehlt in reicher Auswahl, sowie
Möbelstoffe, Teppiche, Gardinen,
Linoleum
Rudolph Weiß, Breslau,
Albrechts-Str. 7.

4. Reklamy dewocjonałów i artykułów wyposażenia kościelnego we wrocławskim czasopiśmie katolickim „Schlesisches Pastoralblatt”,
t. XXIV, 1903
4. Advertisements of devotional articles and church decorative articles in the Wrocław catholic magazine “Schlesisches Pastoralblatt”,
vol. XXIV, 1903

They have been (or still are) formulated without a deeper insight into the religious art of the 19th century, and are flawed with lack of knowledge of the goals and ideas that guided the “Christian” artists of the time. Development of detailed studies weakens the influence of such superficial, general criticism.

At the same time, it is hard to ascribe high artistic value to all 19th century religious art *en bloc*. The “classical” scenario of discovering great, unjustly forgotten heritage, realized so many times in the history of our academic discipline, cannot be applied in this case. Apart from works which can be classified as outstanding, or at least artistically interesting, the 19th century religious artistic heritage includes a great number of works which do not deserve a high artistic mark. Even assuming that Friedrich Overbeck, one of the leading representatives of the Nazarene movement,

O istnieniu owej masowej produkcji artystycznej warto w tym miejscu przypomnieć, gdyż należy ona do świata XIX-wiecznej sztuki religijnej tak samo, jak prace sławnych mistrzów. Rozwój seryjnej wytwórczości religijnych dzieł sztuki i dewocjonałów był bowiem logiczną konsekwencją postulatów odrodzenia i rozpowszechniania sztuki chrześcijańskiej, które leżały też u podstaw np.

für Deutsche Volkskunde Berlin, 15), Berlin 1988. Na temat religijnych rzeźb z gipsu i podobnych materiałów zob.: S.M. Busch, *Graltempelidee und Industrialisierung. St. Nikolaus zu Arenberg. Eine Wallfahrtsanlage der katholischen Spätromantik im Rheinland (1845–1892)* (=Frankfurter Fundamente der Kunstgeschichte, red. G. Eimer, 4), Frankfurt a. M. 1984, s. 102–108, 199–202; J. Lubos-Kozielewicz, *Urok gipsowej madonny*, w: *Marmur dziejowy. Studia z historii sztuki*, Poznań 2002, s. 415–420; P. Lingens, *Gipsgiesser und Polychromeure in Kevelaer. Zur Geschichte von Devotionalien, Gipsfiguren und Polychromie am Niederrhein und darüber hinaus*, Kevelaer 2004.



5. Gipsowe figury Matki Boskiej Lurdzkiej i św. Bernadety, XIX/XX w., kościół św. Mateusza w Kochanowie koło Mioszowa, fot. A. Kozieł

5. Plaster sculptures of Our Lady of Lourdes and St. Bernadetta, 19th/20th century, in St. Matthew's church in Kochanów near Mioszów, photograph by A. Kozieł

malarstwa nazareńczyków⁷. Najlepsze obrazy Overbecka i jego towarzyszy oraz – z drugiej strony – seryjnie wydawane oleodruki to dwa oblicza tego samego zjawiska. Tak więc – mimo niewątpliwego rozwarstwienia kościelnej produkcji artystycznej – czytelnej granicy pomiędzy światem XIX-wiecznej religijnej sztuki „wysokiej”, którą moglibyśmy zaakceptować pod względem estetycznym, a światem seryjnej wytwórczości, jaką skłonni byłibyśmy odrzucić, nie można wyznaczyć.

Wydaje się, iż w obliczu tego typu problemów jedynym rozwiązaniem, jakie można zaproponować, jest konsekwentna postawa opisowa, a zatem odnotowywanie, analizowanie i wyjaśnianie zjawisk związanych z XIX-wieczną sztuką religijną. Nawoływać należy do wnikliwej, wyważonej i dokonywanej z dystansem rekonstrukcji tej wyraźnie wyodrębniającej się dziedziny

⁷ Pisałam o tym szerzej w artykule: J. Lubos-Kozieł, „[...] zu den billigsten Preisen unter Garantie solider edler Ausführung“. Die Entwicklung des Marktes für kirchliche künstlerische Massenproduktion im 19. Jahrhundert, w: *Kanonisierung, Regelverstoß und Pluralität in der Kunst des 19. Jahrhunderts*, red. E. Kepetzi, S. Lieb, S. Grohé, Frankfurt a.M. 2007, s. 182–193.

was an outstanding artist [Fig. 1], the question still remains how to evaluate works of innumerable followers, continuators and epigones of the Nazarenes, active in the field of church painting until the beginning of the 20th century [Fig. 2, 3]. Additionally, there is a vast area of serial artistic production, typical of the second half of the 19th century, and including, among others, devotional graphics, chromolithographs, or sculptures of plaster or other masses⁶ [Fig. 4, 5].

It is worth recalling the existence of such artistic mass production, since it belonged to the world of the 19th century religious art in the same extent as the works of famous masters. The development of serial production of religious artworks and devotional articles was a logical consequence of the postulates of revival and popularization of Christian art, which also formed the basis of e.g. the Nazarene art.⁷ The best paintings by Overbeck and his companions and – on the other hand – serial editions of chromolithographs are two faces of the same phenomenon. Thus – despite an undoubted stratification of church art – we cannot, in fact, draw a clear borderline between the 19th century “high” religious art, which might be accepted

⁶ On the 19th century devotional graphics see e.g. S. Metken, “Nazarener und ‘nazarenisch’. Zur Popularisierung und Trivialisierung eines Kunstideals”, in: *Die Nazarener...* (ft. 2), pp. 365–388; *Religiöse Graphik aus der Zeit des Kölner Dombaues 1842–1880*, Exhibition catalogue, Erzbischöfliches Diözesan-Museum, Köln, 02. 10. 1980 – 31. 01. 1981, Köln, 1980. On chromolithographs, both religious and secular, see in e.g.: W. Brückner, *Elfenreigen – Hochzeitstraum. Die Öldruckfabrikation 1880–1940*, Köln, 1974; Ch. Pieske, *Wandbilddrucke 1840–1940 (=Schriften des Museums für Deutsche Volkskunde Berlin, 15)*, Berlin, 1988. On religious sculpture in plaster and similar materials see: S.M. Busch, *Grattempelidee und Industrialisierung. St. Nikolaus zu Arenberg. Eine Wallfahrtsanlage der katholischen Spätromantik im Rheinland (1845–1892) (=Frankfurter Fundamente der Kunstgeschichte, G. Eimer ed., 4)*, Frankfurt a.M., 1984, pp. 102–108, 199–202; J. Lubos-Kozieł, “Urok gipsowej madonny”, in: *Marmur dziejowy. Studia z historii sztuki*, Poznań, 2002, pp. 415–420; P. Lingens, *Gipsgiesser und Polychromeure in Kevelaer. Zur Geschichte von Devotionalien, Gipsfiguren und Polychromie am Niederrhein und darüber hinaus*, Kevelaer, 2004.

⁷ I discuss it in more detail in J. Lubos-Kozieł, “[...] zu den billigsten Preisen unter Garantie solider edler Ausführung“. Die Entwicklung des Marktes für kirchliche künstlerische Massenproduktion im 19. Jahrhundert, in: *Kanonisierung, Regelverstoß und Pluralität in der Kunst des 19. Jahrhunderts*, E. Kepetzi, S. Lieb, S. Grohé eds., Frankfurt a.M., 2007, pp. 182–193.

for its aesthetic values, and the serial artistic production, which would rather be rejected.

It seems that, in view of this type of problems, the only solution to be offered is to adopt a consistent descriptive approach, i.e. an attitude of noting, analysing and explaining the phenomena associated with the 19th century religious art. Researchers must be called upon to conduct an insightful, balanced and distanced reconstruction of this clearly distinguishable area of artistic production which religious art was in the 19th century. Describing the role it played in the whole artistic culture of the 19th century may contribute to the understanding and acceptance of the aesthetic pluralism, which was so typical of that era.⁸

Translated by Anna Ścibior-Gajewska

twórczości, jaką była w XIX stuleciu sztuka religijna. Opisanie roli, jaką odgrywała ona w całej kulturze artystycznej XIX wieku, przyczynić się może do zrozumienia i zaakceptowania tak typowego dla tego stulecia pluralizmu estetycznego⁸.

⁸ I do realize that programmes of that kind are easy to proclaim as long as they concern a past era. Yet, the 19th century is not a closed epoch. The religious art heritage of that century is still alive in many aspects. The echoes of the Nazarene “smooth” style still linger in devotional articles. Fossilized ways of thinking of church art, its functions and features, rooted in the opinions of the 19th century art theoreticians, are still common. The taste for abundant decoration and multiple devotional presentations which resemble the 19th century serial production reappears over and over again. In other words, aesthetic pluralism and the need for its acceptance is easily discussed, until one takes a trip to Licheń, where it is much harder to remain a distanced, analytical and “politically correct” (or rather “aesthetically correct”) researcher. Well-aimed remarks on the “judgement of taste” and its influence on the work of a researcher, an ethnographer or an art historian, who faces a phenomenon like Licheń, are included in the article by E. Klekot, “Święte obrazki, Licheń i sąd smaku”, in: *Polska Sztuka Ludowa. Konteksty*, 2002, no. 1–2, pp. 117–119.

⁸ Zdaję sobie sprawę, iż tego typu program łatwo jest głosić, o ile dotyczy on minionej już epoki. Jednak wiek XIX nie jest epoką zamkniętą. Dziedzictwo sztuki religijnej tego stulecia jest w wielu aspektach wciąż jeszcze żywe. Pokłosie nazareńskiej, „gładkiej” stylistyki ciągle pokutuje w dewocjonaliach. Do dziś popularne są zakorzenione w wypowiedziach XIX-wiecznych teoretyków utarte sposoby myślenia o sztuce kościelnej, jej funkcjach i cechach. Wciąż powraca upodobanie do obfitości dekoracji i mnożenia dewocyjnych przedstawień, przypominające XIX-wieczną wytwórczość seryjną. Innymi słowy, o pluralizmie estetycznym i potrzebie jego akceptacji łatwo jest mówić, dopóki nie pojedzie się do Lichenia. Tam znacznie trudniej pozostać zdystansowanym, analitycznym i „poprawnym politycznie” (czy też raczej „estetycznie”) badaczem. Celne uwagi na temat „sądu smaku” i jego wpływu na poczynania badacza (etnografa, historyka sztuki), stającego w obliczu zjawiska, jakim jest Licheń, zawiera artykuł: E. Klekot, *Święte obrazki, Licheń i sąd smaku*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” LVI, 2002, nr 1–2, s. 117–119.