

Joanna Lusek

I wojna światowa według Ludwiga Meidnera

Prolog

Ludwig Baruch Meidner urodził się w 18 kwietnia 1884 r. w Bernstadt (Bierutów), w powiecie oleśnickim, na Dolnym Śląsku. Dorastał w szanowanej żydowskiej rodzinie mieszczańskiej o kupieckich tradycjach. Ojciec – Georg Meidner był właścicielem małego sklepu z artykułami tekstylnymi, który znajdował się w rynku Bierutowa. Dziadek Ludwiga Meidnera w latach 1851–1890 nieprzerwanie zasiadał w radzie miejskiej. Matka – Rosa Glogauer zaczytywała się w utworach Heinricha Heinego, była też miłośniczką malarstwa Arnolda Böcklina. To jej zawdzięczał zainteresowania artystyczne. Matce zadedykował zbiór *Gang in die Stille (Powrót do Spokojuści)*, który ukazał się w 1929 r. Wychowywał się wspólnie z trójką rodzeństwa – starszą siostrą Heleną oraz młodszymi – Hertą i Gustawem. Ukochanej Helenie zadedykował autobiograficzne wspomnienia o członkach rodziny Meidnerów *Eine autobiographische Plauderei (Autobiograficzne plotki)*, które ukazały się w 1923 r.¹

Bierutów – prowincjonalne miasteczko miało dla L. Meidnera znaczenie symboliczne – uciekał z niego w latach młodości, po wojnie stało się jego

¹ Mann für Mann. Biographisches Lexikon. Zur Geschichte des Freundesliebe und mann-männlicher Sexualität im deutschen Sprachraum, Hrsg. B.-U. Hergemöller, Berlin 2010, s. 1506; J. Deuter, Meidner Ludwig, „Neue Deutsche Biographie” 1990, Nr 16, s. 640–642; L. Meidner, Zwei kleine Ergebnisse, „Berliner Börsen Courier”, 26 V 1929, s. 239; R. Schieb, Jeder zweite Berliner. Schlesische Spuren an der Spree, Potsdam 2012, s. 265–266; J. Sperling, Ludwig Meidners „Sternemeer” über Merzdorf, „Cottbuser Heimatkalender” 2011, s. 91; M. Łagiewski, Renesans twórczości artysty o śląskim rodowodzie. W: Ekspresjonista Ludwig Meidner. Upojenie światem, red. M. Łagiewski, M. Smolak, J. J. Trzynadłowski, Wrocław 2005, s. 6.

miejszem schronienia i azylu przed światem. W latach trzydziestych XX w. napisał we wspomnieniach:

„Chętnie określałam siebie jako śląskiego patriotę. Nigdy nie mogłam wymazać ze swojego serca obrazu moich rodzinnych stron, źle o nich myśleć lub mówić, bo wiem, że najlepszą część duszy przenika moja ojczysta ziemia, odciskając na niej jasną pieczęć. I za każdym razem, kiedy tu wracam i oddycham zimnym i wilgotnym powietrzem pod ciężko zwisającym i zachmurzonym niebem, skradając się pustymi uliczkami, staje się dla mnie jasne, co tak naprawdę jest sensem życia. Jak dalece jest on tożsamy z obrazami i marzeniami i wszystkim tym, co wiąże się od niepamiętnych czasów z tajemnicą życia i co obecne i bliskie temu, co maluję i piszę”².

Stojąc u progu kariery, u progu wielkiego świata, wyrażał się o Bierutowie w zgoła odmienny sposób, postrzegając go jako zacofaną prowincję. Czuł się wyobcowany. W autobiograficznych wspomnieniach *Mein Leben* z 1919 r. pisał: „Moja ojczyzna to kartoflano-buraczane pole, które nigdy jeszcze nie wydało żadnego malarza, ani poety”³. Irytowała go zwyczajność mieszkańców, wykazujących brak zainteresowania sztuką i pięknem natury, charakteryzował ich następująco: „nie są przeczuleni, nie są sentymentalni, nie czują wpływu kultury i dalecy od intelektualnego zgorszenia, które charakterystyczne jest dla mieszkańców dużych metropolii”. Raziła go również nijakość, wynikająca z braku implikacji historycznych, dotyczących Bierutowa oraz standardowej architektury:

„Domy stoją tak, jakby ktoś porozstawiał je tu przypadkowo, wzbudzając liłość i pozbawiając głosu i bez żadnej nadziei... także historia nie odcisnęła tu swojego piętna [...] Budowa ulic i regulacja rzeki skutkuje znikaniem drzew, wszystkich pionowych form. Wszystko musi być płaskie, pozbawione cienia, jak powiedziałem – zwyczajnie uporządkowane”⁴.

W 1899 r. L. Meidner wyjechał do Katowic i rozpoczął naukę w szkole realnej (*Realschule*, od 1902 r. *Oberrealschule*). Miasto wspominał jako drobno-mieszczkańskie: „Katowice były wówczas wielkim targowiskiem, z dwoma głównymi ulicami [...] bez szczególnej atmosfery [...] były mało niemieckie, mało wschodnie, trochę żydowskie i trochę amerykańskie – jednak zupełnie nieśląskie”.

² L. Meidner, *Gruß an Schlesien*, „Schlesische Monatshefte. Blätter für Kultur und Schrifttum der Heimat” 1930, Jg 7, Nr 9, s. 368; G. Breuer, I. Wagemann, *Ludwig Meidner. Zeichner, Maler, Literat (1984–1966)*, Darmstadt 1991, Bd 2, s. 11.

³ L. Meidner, *Mein Leben*. W: L. Brieger, *Junge Kunst*, Bd 4, Leipzig 1919, s. 11; idem, *Gruß aus Schlesien*, s. 368.

⁴ Idem, *Gruß an Schlesien*, s. 368; G. Breuer, I. Wagemann, op. cit., Bd 1, s. 11.

Nauczycieli określał jako życzliwych, a kierownika szkoły – Jacoba Hacksa, jako wspaniałego pedagoga. W czasach nauki w szkole realnej Meidner sporo podróżował ze swoimi kolegami, m.in. późniejszym pisarzem i publicystą – Arnoldem Zweigiem. Doświadczenia z podróży stały się potem motywem dla prac, w których przedstawiał place budowy, zawalone domy, zniszczoną przyrodę oraz obiekty przemysłowe w najbliższej okolicy Katowic. Początek artystycznej drogi L. Meidnera był pod wieloma względami typowy dla jego pokolenia – brak zgody rodziców na rozpoczęcie kształcenia artystycznego oraz wymuszanie uzyskania zawodu, w przypadku L. Meidnera – architekta. Chcąc sprostać oczekiwaniom rodziców, w 1902 r. rozpoczął terminowanie u mistrza murarskiego Türcka w Katowicach⁵.

W 1903 r. rozpoczął naukę w Królewskiej Szkole Sztuk Pięknych i Rzemiosła Artystycznego (*Königliche Kunst- und Kunstgewerbeschule*) we Wrocławiu. Dwa lata, które w niej spędził okazały się jego największym młodzięcym rozczarowaniem. Standardowy program szkoły nie był w stanie spełnić oczekiwań Meidnera. Szkołę określał jako instytucję: „zbyt akademicką w formie i bezduszną”, w której nauka polegała na: „odwzorowywaniu garnków, czaszek i wypchanych ptaków”⁶. Jako dojrzały ekspresjonista Meidner wracał we wspomnieniach do okresu wrocławskiego: „Wrocławiu, morze łez mojej młodości... pierwszy przystanku mojego cierpienia, cmentarzysko niezapomnianych utrapień”⁷. Opuścił szkołę we Wrocławiu w wieku 18 lat. Prace plastyczne z tego okresu były próbą poszukiwania świata idealnego oraz ukazywały problemy okresu dojrzewania. Bunt młodego artysty wyrażał się poprzez konfrontację żydowskich proroków, katolickich świętych i filozofów. Inspirowały go teorie polityczne, co wносиło pierwiastek chaosu w kształtujący się artystyczny obraz postrzegania świata, relacji w obszarach: państwo, wiara, rodzina, moralność⁸.

W 1905 r. L. Meidner wyjechał do Berlina, który pod koniec lat dziewięćdziesiątych XIX w. stawał się z wolna centrum kulturalnym Niemiec. Pierw-

⁵ Idem, *Kattowitz von 30 Jahren*. W: *Almanach der deutschen Presse in Polen*, Hrsg. G. Fritz, Katowice 1930, s. 83–84; G. Christmann, *Ludwig Meidner (1884–1966). Expressionistischer Maler, Graphiker, Dichter aus Bernstadt/Schlesien*, „Schlesien heute” 2010, H. 1, s. 24–25; J. Lusek, *Dzieje szkolnictwa. Szkolnictwo do 1945 roku*. W: *Katowice. Środowisko, dzieje, kultura, język i społeczeństwo*, red. A. Barciak, E. Chojecka, S. Fertacz, Katowice 2012, t. 1, s. 560; M. Padberg, *Upojenie światem. Komentarze do ekspresjonistycznego okresu twórczości Ludwiga Meidnera*. W: *Ekspresjonista Ludwig Meidner...*, s. 14.

⁶ L. Meidner, *Mein Leben*, s. 11; G. Breuer, I. Wagemann, op. cit., Bd 2, s. 12; M. Padberg, op. cit., s. 14.

⁷ L. Meidner, *Im Nacken das Sternemeer*, Berlin 1918, s. 54.

⁸ G. Breuer, I. Wagemann, op. cit., Bd 2, s. 12; D. Meyer, *Doppelbegabung im Expressionismus. Zur Beziehung von Kunst und Literatur bei Oskar Kokoschka und Ludwig Meidner*, Göttingen 2013, s. 44.

sze doświadczenie miasta, związane było głównie z zapewnieniem elementarnych potrzeb egzystencjalnych. Przygotowywał szkice modeli futer dla żurnali z modą w atelier Wulfa Schwertfegera. Okres ten Meidner wspominał później: „to nienaturalne, zmanierowane rysowanie oddalało mnie od mojej pracy... Tworzenie projektów z modą było prostytutką najgorszego gatunku”⁹. W Berlinie pobierał lekcje u Hermann Strucka w technice stalorytu. Poznał tam wielu intelektualistów i przedstawicieli artystycznej bohemy, m.in. Maxa Liebermanna – wybitnego realistę i impresjonistę, pisarzy Rubina Braimina i Shaloma Ascha oraz żydowskiego mistyka Aschada Haama (Ascher Ginsberg). W 1906 r., dzięki finansowemu wsparciu rodziny, wyjechał na rok do Paryża. Stolica impresjonizmu nie oczarowała go jednak. Pod koniec 1906 r. pisał do swojego przyjaciela – Franza Lansbergera: „jestem tu już od pół roku i nie mogę Ci niczego więcej oznajmić, jak to, że pracuję i się staram... nie czuję się szczęśliwy, nie znam tu żadnych ludzi i obce są mi specyficzne we Francji relacje międzyludzkie”. Wartością dodaną okresu paryskiego była z całą pewnością przyjaźń z malarzem Amadeo Modiglianem oraz studia w *Académie Julian* i *Académie Ferdinand Cormon*, prywatnych szkołach malarstwa¹⁰. W 1907 r. z Berlina wezwano go na badania, celem powołania do służby wojskowej. Otrzymał jednak odroczenie. Wyjechał wówczas na kilka miesięcy do Katowic, gdzie założył Szkołę Malarstwa i Rysunku (*Mal- und Zeichenschule*), która jednak nie znalazła uczniów. W 1909 r. wrócił do Berlina, gdzie dzięki stypendium niemieckiego artysty Maxa Beckmanna, realizował cykl obrazów olejnych, poświęconych industrializacji i przedmieściom¹¹.

Apokaliptyczne wizje w przededniu wojny

Przed I wojną światową Berlin niewątpliwie stał się miastem artystów, wśród których byli ekspresjoniści. W tym czasie publikowano tu m.in. czasopisma: „Die Aktion”, „Der Sturm”, „Feuer”, w których zaistniał także L. Meidner, jako autor wielu projektów z zakresu grafiki, ale również jako pisarz. Publikował m.in. portrety artystów, odwiedzających berlińskie kafejki dla bohemy. Pomimo licznych kontaktów ze światem sztuki pozostawał osamotniony w swoich niepokojach i obawach, które odzwierciedlały płótna pochodzące z tego okresu – melancholijne krajobrazy zaczęły ustępować motywow

⁹ T. Grochowiak, *Ludwig Meidner*, Recklinghausen 1966, s. 21; G. Breuer, I. Wagemann, op. cit., Bd 2, s. 14.

¹⁰ T. Grochowiak, op. cit., s. 76; G. Breuer, I. Wagemann, op. cit., Bd 2, s. 14; J. Sperling, op. cit., s. 91.

¹¹ Ludwig Meidner Biografie (www.meidnergesellschaft.de/lm_bio, on-line: 2 VII 2013 r.); D. Meyer, op. cit., s. 48.

wszechogarniającego zniszczenia – obsesji nadciągającego konfliktu militarnego i kosmicznej katastrofy – realnymi zagrożeniami dla wielkich metropolii. Meidner okazał się doskonałym obserwatorem sytuacji społeczno-politycznej, co nie było charakterystyczne dla innych artystów epoki. Okres poprzedzający wybuch wojny światowej często określa się jako okres upadku. W sztuce dominowały ekspresjonizm, kubizm oraz futuryzm. Późną jesienią 1912 r. L. Meidner, wspólnie z przyjaciółmi – Jakobem Steinhardttem (1887–1968), Richardem Janthurem (1883–1950) założył grupę artystyczną *Pathetiker* (Patetycy). Pierwsza, a zarazem jedyna wspólna wystawa, miała miejsce w listopadzie w galerii *Der Sturm*, należącej do Herwartha Waldena. Patetycy stanowili artystyczną opozycję wobec impresjonizmu, stawiali sobie za zadanie nadanie obrazom treści. Podejmowali tematy takie jak: wielkomiejskie pejzaże, taborcy cygańskie, prorocy, koniec świata, apokalipsa, wojna¹². Prace wystawione przez L. Meidnera nosiły tytuły: *Barrikade (Barykada)*, *Cholera*, *Apokalyptische Landschaft (Pejzaż apokaliptyczny)* oraz *Leiche (Ciała)*. Kurt Hillers, krytyk, pisał o L. Meidnerze: „Ludwig Meidner przewodzi tej grupie [...] To, co Meidner ma najlepszego do pokazania, to nie malarskie sztuczki, czy blefy, ale przede wszystkim artystyczna wypowiedź – odczucie tego, co przeżywane, konieczność duszy”¹³.

W 1913 r. L. Meidner wspólnie z Paulem Zechem, Robertem Schmidtem i Hansem Ehrenbaumem-Degele założył czasopismo „Das neue Pathos”. Z uwagi na brak środków finansowych ukazało się zaledwie kilka numerów na przełomie 1913 i 1914 r. Bunt i rewolucja były pojmowane przez niego w znaczeniu metaforycznym, stanowiły próbę umiejętności odzwierciedlenia stanu ducha społeczeństwa oraz wydarzeń politycznych na gruncie lokalnym – strajków i demonstracji oraz na arenie międzynarodowej. Punktem zwrotnym w działaniach i twórczości generacji ekspresjonistów, w szczególności L. Meidnera, był okres I wojny światowej. Dla wielu intelektualistów perspektywa konfliktu militarnego miała charakter pewnej idei – wyzwolenia ze schematów codzienności i wilhelmińskich standardów rzeczywistości. Walka stała się manifestem przeciw znienawidzonym wartościom świata burżuazji – materializmowi, powierzchowności i hipokryzji, a zarazem zwróceniem uwagi na wartości ponadczasowe, tj. autentyczność i prawdę. Ten krótki, aczkolwiek intensywny etap w twórczości L. Meidnera przerwała wojna. Powstały wówczas prace zaliczane do klasyki ekspresjonizmu, które zło-

¹² *Kunst und Krieg, Die Rolle der Intellektuellen, Künstler und Schriftsteller im Ersten Weltkrieg*, Hrsg. W. J. Mommsen, München 1996, s. 173; W. Flammann, *Drogi kierunku. W: Ekspresjonista Ludwig Meidner...*, s. 11; J. Sperling, op. cit., s. 92. Por. *Der Sturm. Zentrum der Avantgarde*, Hrsg. A. Birthälmer, G. Finckh, Wuppertal 2012.

¹³ *Biografie Ludwig Meidner (1884–1966)* (www.juedischesmuseum.de/ludwig-meidner-archiv, on-line: 5 VII 2013 r.).

żyły się na dwa zbiory prac: *Straßen und Cafés (Ulice i kawiarnie)* oraz *Krieg (Wojna)*. Meidner stał się kreatorem mieszczańskich wzorców wartości. W jego twórczości w kolejnych latach dominowały tematy: rewolucja, upadek świata, katastrofa i wojna. Ukazywał cierpienie na tle apokaliptycznej zagłady, ludzi zbitych w bezimienną masę, pozbawionych indywidualności o twarzach na kształt masek – żołnierzy, rannych, zabitych oraz jeńców wojennych. Meidner pozostawał pod wpływem wielu artystów, m.in. poetów: Jakoba van Hoddisa i Georga Heymsa oraz malarzy: Maxa Beckmanna, Roberta Delaunaya, Wincenta van Gogha, czy też bardziej odległego czasowo Francisca de Goi. Na jego wizjach artystycznych odcisnęła również piętno filozofia Friedricha Nietzschego¹⁴. W latach 1912–1915 powstało kilkanaście obrazów, m.in.: *Die Gestrandeten (Na mieliźnie)*, *Die Schrecken des Krieges (Okrucieństwa wojny)* (1911), *Die Abgebrannten (Pogorzelcy)*, *Schlachtfeld (Pole bitwy)* (1912), *Am Vorabend des Krieges (W przededniu wojny)*, *Vor dem Krieg (Przed wojną)*, *Die Kanone (Armata)*, *Französische Soldaten (Francuscy żołnierze)*, *Im Schützengraben (W okopach)* (1914), *Die Granate (Granaty)*, *Angst (Strach)* (1915)¹⁵.

Latem 1914 r. L. Meidner wyjechał z przyjacielem Ernstem Wilhelmem Lotzem do Drezna, z zamiarem założenia nowego czasopisma, poświęconego sztuce, dzięki wsparciu Franza Kochmanna, właściciela zakładu litograficznego i mecenasa artystów¹⁶. Wybuch wojny spowodował zmianę planów. Ernst Lotz wyjechał do Berlina w poszukiwaniu współpracowników, wówczas też zgłosił się jako ochotnik i poległ 26 września 1914 r. Jego śmierć była dla L. Meidnera traumatycznym przeżyciem, spowodowała głęboki kryzys egzystencjalny i depresję. W eseju z 1917 r. *Erinnerungen an Dresden (Wspomnienia z Drezna)* pisał:

„Przez wiele tygodni pozostawałem jak bolejąca bryła ziemi. Wczesną jesienią [...] otrzymałem wiadomość o przedwczesnej śmierci mojego przyjaciela [...] spoczął we francuskiej ziemi [...] tysiące noży, łopat i toporów poturbowało moją pierś”¹⁷.

W tym czasie powstała seria obrazów *Propheten (Prorocy)* i *Riesen (Giganci)*. Zamierzał również rozpocząć prace nad cyklem *Europa 1914/1915*, poświęconym zmarłemu E. Lotzowi oraz okrucieństwu wojny¹⁸. Był zbul-

¹⁴ *Kultur und Krieg...*, s. 173–174; U. Flammann, op. cit. s. 11; G. Breuer, I. Wagemann, op. cit., Bd 2, s. 22; D. Meyer, op. cit., s. 77.

¹⁵ G. Breuer, I. Wagemann, op. cit., Bd 2, s. 150–173.

¹⁶ Ibidem, s. 20–21; J. Sperling, op. cit., s. 92; D. Meyer, op. cit., s. 48; L. Meidner, *Journal 1915. W: Dichter, Malers und Cafés*, Hrsg. L. Kunz, Zürich 1973, s. 17.

¹⁷ G. Breuer, I. Wagemann, op. cit., Bd 2, s. 20–21; L. Meidner, *Septemberschrei*, Berlin 1920, s. 11–15.

¹⁸ L. Meidner, *Journal 1915*, s. 34; *Kunst und Krieg...*, s. 173.

wersowany ignorancją tematyki wojennej ze strony innych artystów. Pod datą 19 września 1915 r. zanotował:

„Kto ma litość dla milionów spośród tych, którzy zostali wzięci w tej wojnie do niewoli? Kto w ogóle odczuwa obawę przed śmiercią? Ci ludzie czerpią nieukrywaną przyjemność z tego, że tak wielu się pozbyli, co stało się szansą dla stania się wielkimi dla jednostek... Bestie w ludzkiej skórze. Czy krzyk milionów zabitych wydobywający się z głębin nie porusza naszych serc? Bezdusznosc myślenia zobaczyłem w środę na strasznej i tragicznej zarazem fotografii klęczących austriackich żołnierzy, którzy mieli być rozstrzelani. Pokazano ją przy stole jednego z secesyjnych malarzy. Jeden [z gości] powiedział: «Nie widać zbyt wiele!» Cóż za okrutny prostak. Momentu przedstawionego na zdjęciu nigdy nie zapomnę”¹⁹.

Służba w wojsku – obóz jeniecki w Merzdorf

Meidner obawiał się momentu powołania do służby wojskowej i wyjazdu na front. Nastąpiło to w czerwcu 1916 r. Został przydzielony do 52. Regimentu Piechoty, stacjonującego w koszarach w Crossen an der Oder (Krośnie Odrzańskim). Okres służby naznaczony był pragnieniem powrotu do aktywnego życia artystycznej bohemy. W liście z 20 września 1916 r. do Anny Schickele – żony niemieckiego pisarza i tłumacza René Schickele, pisał:

„Moje przeszkolenie dobiegło końca i czekam na to, co nastąpi. Jestem opalony, nieustraszony i cudownie zdrowy. Fakt, że nie mogę pracować, sprawia, że jestem strasznie smutny. Muszę żyć w tych brutalnych czasach, mieć ołowiane sny, dużo żreć, ciągle pić piwo i kopać papierosy. Marzę o twórczej pracy jak za dawnych lat”²⁰.

O swojej twórczości artystycznej w Krośnie Odrzańskim zanotował:

„Maluję tylko co jakiś czas, jestem rozdarty, jak zawsze kiedy odczuwam w sobie tęsknotę za pracą



1. Ludwig Meidner,
październik 1916 r.

Źródło: Methildenhöhe Darmstadt.

¹⁹ L. Meidner, *Journal 1915*, s. 40, G. Breuer, I. Wagemann, op. cit., Bd 2, s. 22.

²⁰ G. Breuer, I. Wagemann, op. cit., Bd 2, s. 22 i 463; M. Padberg, op. cit., s. 31; *Apokalypse, Meidner, Aschaffenburg. Zu einigen Aspekten der Ausstellung „Expressionismus im Rhein-Main-Gebiet“ im Frankfurter Museum Giersch*, s. 11. (<http://static.twoday.net/tgregonbogen/files/Raum-1-Informationsdienst-310311.pdf>, on-line 18 VII 2013 r.); L. Meidner, *Septemberschrei*, s. 17.

twórczą, za rysowaniem, rysowaniem aż do osiągnięcia doskonałości. Rysuję raz na sześć tygodni, nie używam farb, tęsknota za farbami i płótnem wcale jednak nie ustaje i powtarzam: To nie jest prawdziwe życie, to tylko rozkaz!²¹

Po zakończeniu przygotowania wojskowego, pod koniec września 1916 r. został skierowany do Cottbus (Chociebuż), do obozu dla jeńców wojennych Cottbus-Merzdorf. Zakwaterowano go w koszarach, otrzymał też ekwipunek: „Utknąłem w tych drewnianych koszarach [...] Rzeczy, które dostałem są stare i poplamione, do tego broń – model 71. Dygocę jak smutny, szarpany na



2. L. Meidner, *Baraki w obozie jeńckim*
(*Barracken im Kriegsgefangenenlager*)

Praca ze zbioru: *Das Skizzenbuch aus dem Kriegsgefangenenlager Merzdorf 1917*.

Źródło: Ludwig-Meidner-Archiv, Jüdisches Museum Frankfurt am Main.

deszczu łach”²². W liście do Anny Schickele z 13 stycznia 1919 r. relacjonował swój pobyt w Chociebużu: „Przez 15 miesięcy byłem francuskim tłumaczem w obozie dla jeńców wojennych. Czulem się tak, jakbym sam został pojmany, jednak miałem okazję działać jak człowiek, traktując jeńców jak przyjaciół”²³.

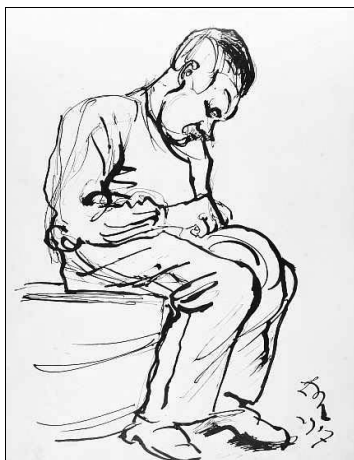
W czasie I wojny światowej w tym niemieckim mieście funkcjonowały dwa stałe obozy jeńckie Cottbus-Sielow [Cottbus I] i Cottbus-Merzdorf [Cottbus II]²⁴ oraz areszt dla żołnierzy szeregowych. Wszystkie trzy miejsca odosob-

²¹ G. Breuer, I. Wagemann, op. cit., Bd 2, s. 22.

²² Ibidem, s. 331.

²³ Ibidem, s. 22 i 465.

²⁴ Według stanu z 10 X 1918 r. w Cottbus przetrzymywano ponad 16,5 tys. żołnierzy szeregowych i oficerów. Największą liczbę stanowili Rosjanie (11,3 tys.), Francuzi (2,3 tys.) oraz



3. L. Meidner, *Żołnierz (Soldat)*

Praca ze zbioru: *Das Skizzenbuch aus dem Kriegsgefangenenlager Merzdorf 1917.*

Źródło: Ludwig-Meidner-Archiv, Jüdisches Museum Frankfurt am Main.

nienia podlegały jurysdykcji III Korpusu Armijnego (III. Armeekorps). Jeńców nadzorowali żołnierze Landwehry, z batalionu strzelców krajowych (Landsturmabteilung). Obóz Cottbus-Merzdorf utworzono w wyniku epidemii tyfusu plamistego, jaka zdziesiątkowała jeńców w Sielow na przełomie 1914/1915 r. Jako miejsce postawienia baraków wyznaczono teren około 5 km na północny zachód od miasta, nieopodal linii kolejowej Chociebuż–Gubin. Początkowo miał pełnić funkcję obozu-kwarantanny dla chorych, których przyjmowania odmawiały okoliczne lazarety. Wytyczono osiem samodzielnych sektorów, ogrodzonych drutem kolczastym. Każdy mógł pomieścić ok. 1250 jeńców. Docelowo służył internowaniu ok. 10 tys. osób²⁵.

Najliczniejszą grupą wśród osadzonych w Sielow, potem w Merzdorf, byli żołnierze rosyjscy²⁶. Pierwsi jeńcy rosyjscy trafili do Merzdorf na początku 1915 r. Mieli przygotować baraki na cele kwarantanny – baraki sanitarne i dezynfekcyjne, odwszalnię i łaźnię oraz baraki mieszkalne dla przybywających jeńców. Jeńcy rosyjscy początkowo zostali umieszczeni w ziemiankach.

Brytyjczycy (2,2 tys.). W. Doegen, *Kriegsgefangene Völker. Der Kriegsgefangenen Haltungen und Schicksal in Deutschland*, Berlin 1921, Bd 1, s. 12–13.

²⁵ P. Stanek, *Obozy jenieckie i obozy internowania w Chociebużu*, „Pro Lusatia – Opolskie Studia Łużycoznawcze” 2011, t. 10, s. 75–78; C. Hoffman, *In the Prison Camps of Germany. A Narrative of „Y” Service among Prisoners of War*, New York 1920, s. 75; U. Pope-Hennessy, *Map of the main prison camps in Germany and Austria*, London 1920, s. 8.

²⁶ Jeńcy rosyjscy trafili do obozu Cottbus Sielow już 4 IX 1914 r. Skoszarowano ich na terenie należącym do kolei żelaznych. W krótkim czasie w Sielow skoszarowano ok. 10 tys. żołnierzy szeregowych i oficerów. Byli to głównie walczący pod Allenstein (Olsztyn) i Neidenburgiem (Nidzica). Większość została wzięta do niewoli pod Tannenbergiem (Stębark) (O. Rückert, *Zur Geschichte des Kriegsgefangenenlagers in Cottbus (Sielow, Merzdorf) 1914–1921*, „Geschichte und Gegenwart des Bezirkes Cottbus 1977, H. 11, s. 23).

W 1916 r. w obozie internowano również żołnierzy brytyjskich, francuskich, serbskich, belgijskich, rumuńskich i włoskich. Meidner wspominał:

„W obozie osadzono jeńców wielu narodowości i o różnej przynależności armijnej, m.in. Rosjan, Francuzów, Brytyjczyków, Łotyszów i Rumunów [...] Wśród osadzonych byli muzułmanie, Żydzi, katolicy i protestanci”.

W obrazowy sposób L. Meidner oddał atmosferę w obozie:

„Francuzi szybko przedzierają się przez kojący błękit [mundurów] Anglików. Anglicy pogwizdują w geście deprawacji i pożądania, charakterystycznym dla portowych miasteczek. Z rękoma beczelnie włożonymi w kieszenie. Bez większego poruszenia kroczą Serbowie, dostojnie i zawsze czwórkami. Płatanina głów, podartych i poszarpanych spogląda przez druty, chaotycznie pną się dłonie tysięcy tłoczących się”²⁷.

Jeńcy, zgodnie z postanowieniami prawa wojennego, zobligowani byli do pracy. W obozie Merzdorf funkcjonowało również kilka warsztatów, m.in.: ślusarski, wyplatania koszy wiklinowych, stolarski. Zatrudniano ich również w okolicznych zakładach, przy pracach melioracyjnych oraz polowych²⁸.

Okres służby w obozie jenieckim był wyłącznie epizodem w życiu L. Meidnera, zaważył jednak znacząco na jego artystycznym sposobie postrzegania rzeczywistości. W Merzdorf przebywał zaledwie 15 miesięcy. Powierzono mu zadanie cenzora korespondencji w języku francuskim, co opisywał:

„Jestem zamknięty w brązowej izbie przez cały dzień. Siedzę jak przyklejony do listów francuskich jeńców [...]. Niszczę te pożółkłe kartki granatowo-lzawymi pociągnięciami pióra [...]. Z tęsknoty za domem skamla co chwila: «Karaluch [denuncjator]». Suszone owoce, pasztety, słonina i skondensowane mleko, przechodzą przeze mnie na wylot”²⁹.

Nie potrafił się odnaleźć w nowej rzeczywistości, w liście do malarki z Chemnitz – Rosy Friedrich, w grudniu 1917 r. pisał:

„List i papierosy właśnie nadeszły, jestem wdzięczny i uspokoiłem się nieco. Cierpię strasznie w tym okropnym, niesprawiedliwym i niezrozumiałym dla mnie otoczeniu, co czyni mnie chorym fizycznie. Jest to okres trudnych wizji, które mnie nawiedzają od miesięcy, a których nie jestem w stanie przetrwać [...], to dziwny czas, w którym zło odgrywa główną rolę [...], wymaga od człowieka znacznych pokładów wewnętrznej siły i głębokiej wiary w Boga, bo w przeciwnym razie pograży się w otchłani chaosu z triumfującym szatanem”³⁰.

²⁷ L. Meidner, *Septemberschrei*, s. 27 i 41.

²⁸ O. Rückert, op. cit., s. 26–28.

²⁹ L. Meidner, *Septemberschrei*, s. 31; J. Sperling, op. cit., s. 91.

³⁰ G. Breuer, I. Wagemann, op. cit., Bd 2, s. 463.

Jak wielu żołnierzy również L. Meidner pełnił służbę wartowniczą. W pamięci utkwiły mu w szczególności złe warunki sanitarne oraz zarobaczenie obozu:

„Jak ciepły promień księżycy w obłokach dymu z tabaki prześwituje na skos światło żarówki w lokalu wartowniczym. [...] leżę na brudnym materacu, wypełnionym woliną, na którym obracam się śniąc ołowiane sny. Niezliczone ilości robactwa grasują po moim ciele. Budzą mnie w środku nocy i szczypią wściekle. Moje palce prześlizgują się po całej skórze”.

W innym miejscu dodawał:

„Na przeraźliwie strasznej równinie skowyczał obóz jeniecki. [...] Pewnej długiej zimy, groźne białe dni rozdierały moje stopy. Przez niezliczone ociekające łzami godziny stałem na tej gołej ziemi, drżąc przed Bogiem”³¹.

Wykonywał również zadania nadzorującego plutonu egzekucyjnego. Obserwowanie cierpienia było dla L. Meidnera bodaj najtrudniejszym doświadczeniem w trakcie pobytu w obozie jenieckim. Trawiło go poczucie winy, wynikające z niehumanitarnego traktowania osadzonych. W jednym z esejów opisał przebieg egzekucji, dokonanej na jeńcach rosyjskich:

„Zostałem przydzielony do zajmowania się skazanymi. Las słupów ogrodzeniowych rozdzielał firmament wczesnego jeszcze nieba, kalecząc go tak, że krzyczał. 48 Rosjan biegnie przez plac. W zakamarkach ich ubrań ukrywa się zimno i lód. Krępy kat (wraz z szeregowymi) wykonuje to zadanie, jak długo wyuczone rzemiosło. Papieros zwisa z warg. Żądza patrzy mu spode łba. Zderza się z brzydota nienawiści. Drugi równie zajadły pomaga mu. Wiąże liny wokół nóg, knebluje ręce, tak żeby przywiązać ich [jeńców] do słupów w rozkroku. Skazani nie płaczą. Zadzierają głowy wysoko i wyglądają jak z innego świata. Stoję nieszcześliwy i w poczuciu winy. Nie mam odwagi, żeby się zbuntować. I czekam niepewnie pod naporem spojrzeń oblegających mnie zewsząd. [...] O dniu, dniu, czemuż się nie kończysz? [...] Czuję wewnętrzny upadek, załamuję ręce. Zostałem rzucony w morze piasku. [...] Słupy są milczące od konwulsji. Ręce skazańców stają się prawie niebieskie. Stopy dziko opierają się na piasku. Drodzy bracia, wiszący na drewnianych słupach przebaczenie mi! Czy nie jestem jak wy [...], związany, pobity i pozostawiony bez pomocy. Przymocowany do pręgierza i upodlony przez współbraci!”³².

W 1917 r. ukazał się opublikowany w Berlinie katalog prac, wykonanych w tuszu pt. *Acht Köpfe (Osiem głów)*, które powstały w latach 1912–1916.

³¹ L. Meidner, *Septemberschrei*, s. 27–28.

³² Ibidem, s. 28–29.

Przedstawiają znajomych L. Meidnera – reprezentantów świata sztuki, m.in.: Waltera Hasenclevera, René Schickelego, Salomo Friedländera, Alberta Ehrensteina oraz Jakoba von Hoddisa. Meidner tworzył również jako żołnierz – pokazywał ludzkie twarze, które odbijały dramatyczne wojenne losy, co wspominał:

„Byłem szczęśliwy z moim szkicownikiem i rysowałem jak czeladnik w pocie czoła... jednego za drugim... rysowanie, pośrodku całej nędzy wojny, to jak kopanie w pełnym dziur krajobrazie męskiej fizjonomii. Trzeba szybko uwiecznić dużą targaną obawą przed wszystkim tym, co złe, występne i pełne przemocy[...]. Łapię się za głowę: dlaczego to, co złe i szpetne jest takie zajmujące?³³.

Z karykaturalnym zacięciem uwieczniał żołnierzy grających w karty, mieszkańców Chociebuża oraz osadzonych w Merzdorf jeńców, o których pisał:

„Ludzkie twarze, zżerane przez tęsknoty, nadgryzione przez głód i chlerlactwo, upokorzone i oplute przez współbraci. Bielejące ludzkie oblicza o nosach niewolników. Wykrzywione w grymasie, z piekącymi oczyma. Ciągłe przyczajone ogolone gęby, pokaleczone łby, pełne dwuznaczności dziwnie wysunięte policzki”³⁴.

W Merzdorf Meidner wykonał 24 szkice, dokumentujące codzienność jeńców i obsługi obozu. Szkice złożyły się na zbiór *Das Skizzenbuch aus dem Kriegsgefangenenlager Merzdorf 1917*, przechowywany w Archiwum Ludwika Meidnera (Ludwig-Meidner-Archiv) w Muzeum Żydowskim (*Jüdisches Museum*) we Frankfurcie nad Menem. Nigdy nie został opublikowany w całości. Przedstawia portrety osadzonych, baraki jenieckie, żołnierzy stacjonujących w Chociebużu – klientów miejscowych kawiarni oraz autoportrety Meidnera (Ryc. 2 i 3). W 1917 r. powstają również wyobrażenia proroków i zelotów, które złożyły się na zbiór *Psalmenbucher (Księga psalmów)*³⁵.

Okres wojny, to również debiut L. Meidnera jako pisarza. Podczas służby w obozie jenieckim powstały dwa zbiory esejów, w których zamieścił autobiograficzne refleksje nad własną sztuką, poszukiwaniem tożsamości oraz te, dotyczące doświadczeń okresu wojny. Ukazując demony wojny przelewał na płótno i papier swoją niechęć do jakichkolwiek militarnych form nacisku. Przybrała ona postać ponurych obrazów, opowiadających o egzystencji jeń-

³³ G. Breuer, I. Wagemann, op. cit., Bd 2, s. 332; J. Sperling, op. cit., s. 93; L. Meidner, *Septemberschrei*, s. 4.

³⁴ L. Meidner, *Septemberschrei*, s. 27.

³⁵ *Ludwig Meidner Werke aus dem Nachlass. Abteilung Ludwig-Meidner-Archiv* (www.juedischesmuseum.de/lm_werke.html?&Fsize=wyzvmwba.&L=0, on-line: 26 VII 2013 r.).

ców i straży obozowej. Dla L. Meidnera, który czuł się wiecznie wyalienowany, podejmowane formy wypowiedzi miały niewątpliwie charakter terapeutyczny – mierzenia się z własnymi słabościami i lękami. Słowo pisane w doskonały sposób uzupełniało, komentowało jego obrazy – pisał:

„Jestem malarzem, w mniejszym stopniu również poetą; ale teraz służą czasu, postrzeganym jako bandyta z rewolwerem i nożem przy boku – jednak zbyt tchórzliwym, zbyt przygnębiwym i zdesperowanym, żeby być posłusznym Bożemu słowu”³⁶.

Pierwszy zbiór esejów – *Im Nacken das Sternemeer (Za mną morze gwiazd)*, z podtytułem: *Przebudzenie malarza – napisane drżącą ręką w strażniczym baraku* został ukończony w 1917 r. Opublikowano go w lutym 1918 r., w wydawnictwie Kurta Wolffa w Lipsku. Meidner opatrzył zbiór 12 ilustracjami³⁷. W poszczególnych tekstach znajduje się sporo odniesień do pobytu w Cottbus, pierwszy z nich rozpoczyna się od słów: „Czasem w nocy bywam w mieście zuchwale zatapiając czoło w otchłani morza gwiazd. Gdybym tylko mógł dłużej utrzymać się na tej powierzchni...”³⁸. W lokalnych kafejkach L. Meidner często spotykał się z przedstawicielami świata sztuki. Negatywne skojarzenia ze służbą w obozie jenieckim dominowały jednak zdecydowanie nad wartościami wynikającymi ze spotkań towarzyskich i nowych znajomości. W jednym z esejów wspominał:

„Tylko obawa i strach pulsuje w mojej krwi, gniew i gorycz, kiedy stojąc na warcie, wbijam oczy w noc... w dole w świetle pochodni widać straszne miasto Cottbus... jak księżyc na wschodnim firmamencie nieba, [...] wokół piętrzą się cienie, które mnie przytłaczają”³⁹.

Na drugi zbiór – *Septemberschrei (Wrześniowy krzyk)* złożyło się 21 esejów, które powstały w latach 1917–1918. Zostały podzielone na sześć kręgów tematycznych, tj. pamiętniki, miłość braterska, hymny, modlitwy i bluźnierstwa. Został opublikowany w 1920 r., w wydawnictwie Paula Cassirera w Berlinie. Do zbioru dołączono 14 litografii⁴⁰. Poszczególne eseje, kilkakrotnie już cytowane we fragmentach, zawierają nawiązania do funkcjonowania

³⁶ G. Breuer, I. Wagemann, op. cit., Bd 2, s. 22.

³⁷ Ibidem, Bd 2, s. 303–325, 464.

³⁸ Ibidem, s. 309.

³⁹ Ibidem, s. 345.

⁴⁰ Ibidem, s. 331–359; M. Assmann, *Apokalyptische Seelenlandschaften. Ludwig Meidners Prosadichtung Septemberschrei*. W: *Paul Cassirer. Ein Fest der Künste. Der Kunsthändler als Verleger*, Hrsg. C. H. Beck, München 2006, s. 243; T. Götz Regnbogen, *Apokalypse, Meidner, Bloch. Zur Meidner-Grafik aus dem „Septemberschrei“ im Tübinger Arbeitszimmer von Ernst Bloch*, „Bloch-Almanach” 2011, Bd 30, s. 39–66.

obożu i osadzonych w nim żołnierzy. Na temat atmosfery w obozie w Merzdorf oraz swojej służby L. Meidner pisał w emocjonalny sposób:

„Ponad obozem jenieckim w Merzdorf unosiły się przytłumione krzyki i wszechobecny mrok więzienia. Czarne flagi powiewały na firmamencie... w barakach tonących pod górą piachu, wśród bezlitosnych drutów kolczastych i słupów, słupów wwiercających się w moje serce i skierowanych wobec mnie przekleństw w obcych językach, nekających mnie ochrypłymi głosami...”⁴¹.

Meidner opisywał również rytuał dnia w obozie w Merzdorf. Rozpoczynała go pobudka i apel, o czym wspominał: „Wczesna pobudka wdziera się w nasze promienne sny. [...] Nikczemne słońce świeci nad placem”. Istotny punkt obozowej codzienności stanowiły posiłki, szczególnie obiady. Nie były one ani wystarczające, ani pełnowartościowe. Jeńcy ustawiali się po gorącą strawę przy drutach okalających obóz:

„Przez plac niesiona jest parująca zupa. Jeńcy zawiesili na niej wzrok, targani strachem. [...] Cienka zupa nie jest smaczna, ale jeńcy podnoszą się. Wspominają potrawy ze swoich ojczystych stron. Nic jednak nie mówią i w odświętnym patosie wlewają zawartość w swoje brzuchy”.

W czasie wolnym osadzeni oddawali się zajęciom własnym, niejednokrotnie śpiewali gremialnie pieśni ludowe, co L. Meidner wspominał: „Jednogłosowy śpiew wyleciał z jednego z okien, jak *international* wzbijające się w górę skrzydło... szybkuje wysoko, jak wrony na nocnym firmamencie i unosi się wraz z nimi jak wędrowiec”. Dzień kończył apel i capstrzyk, o którym L. Meidner pisał:

„Nad ich zmęczonymi czołami unosi się zgłęb wronich głosów. Nad obozem unosi się powiew capstrzyku. Jednosekundowy bunt, trąbi w duszach. Potem wszystko ciągnie się według swojego rytmu. Strażnicy niemrawo zluźwiają się. Noc bębni już na flankach baraków. Przez ciszę przedzierają się wysokie dźwięki pochrapywania. Oplakują w snach biednych, odrzuconych, migocąc jak lampka pośród mroków”.

O jeńcach pisał:

„W kazamatach, przy dogasającej lampie, leżą rzęzące postaci na wpół zamrznięte i o nadwątlonych ciałach. Chrzążą i prychają, a tabaka w ich brzuchach wygwizduje melodię [...] siedzą stłoczeni wokół pieca w baraku [...] brak węgla krzyczy z okien, a influenza wyziera ze wszystkich kątów”.

⁴¹ L. Meidner, *Septemberschrei*, s. 27.

W innym miejscu komentował zwyczaje osadzonych:

„Długi barak jeniecki był azyłem dla moich przyjaciół. Pałą fajkowy tytoń złej jakości. Wszędzie śmierdzi brudem. Mężczyźni siedzą ciasno obok siebie, polykając ze złością czerstwy chleb. Grają w karty przy stole”⁴².

Na początku 1918 r. artysta wziął udział w dwóch wystawach. Paul Cassirer wystawił jego prace w swojej berlińskiej galerii. Wystawa nosiła tytuł: *Ludwig Meidner. Gemälde. Aquarelle. Zeichnungen* („Ludwig Meidner. Obrazy, akwarele, rysunki”). Druga wystawa – *Neue religiöse Kunst* („Nowa sztuka religijna”) odbyła się w Mannheim⁴³. 24 lipca 1918 r. L. Meidner został przeniesiony do batalionu rezerwy z powodu świerzb. Pozwoliło mu to uniknąć bezpośredniej walki na froncie. Został skierowany najpierw do lazaretu w Würzburgu, w sierpniu do lazaretu rezerwy w Aschaffenburgu. Po zakończeniu wojny i służby wojskowej powrócił do Bierutowa. W liście do Anny Schickele z 19 stycznia 1919 r. relacjonował ostatnie miesiące służby:

„[...] skierowano mnie do batalionu rezerwy, ten okres zdecydowanie wzmocnił mnie pod względem moralnym i zdrowotnym [...] Ostatniego lata trochę czasu spędziłem na terenach okupowanych, w Sedanie, potem w Aschaffenburgu. Miałem nawet plan, żeby zdezerterować, jednak nie zrealizowałem go. Wybuchła rewolucja”⁴⁴.

W maju 1919 r. opuścił rodzinne strony i przeniósł się do Berlina. Wspomnienie wojny przywoływało najgorsze koszmary – odżywały w nim obrazy męczarni, braku humanitaryzmu – anonimowości ludzkiej egzystencji oraz aktów bezczeszczenia świętości ziemi. Awersja do wojny stała się w kolejnych latach podstawą do wyrażania w sztuce solidarności z wszystkimi, którzy zginęli.

Powojenna egzystencja

Po zakończeniu wojny, poza fascynacją obserwowania i dokumentowania otaczającej rzeczywistości, w twórczości L. Meidnera pojawiał się również wątek retrospektywny – rozrachunku z minionym okresem i powrotu do oso-

⁴² Cytaty pochodzą z esejów L. Meidnera: *Septemberschrei* i *Aschaffenburger Tagebuch*, opublikowanych w zbiorze *Septemberschrei* oraz eseju *Winter Anno 17*, ze zbioru *Im Nacken des Sternemeer* (G. Breuer, I. Wagemann, op. cit., s. 316).

⁴³ W. Zink, *Besonderheiten der religiösen Werke Ludwig Baruch Meidners und seine darstellerischen Probleme als jüdischer Maler*, „Zwischen Main und Taunus. Jahrbuch des Main-Taunus-Kreises” 1996, Jg 4, s. 101–109; M. Padberg, *Passion und Ekstase. Die Rezeption El Grecos in einer „Neuen religiösen Kunst”*. W: *El Greco und die Moderne*, Hrsg. B. Wismer, M. Scholz-Hänsel, Ostfildern 2012, s. 280–293.

⁴⁴ G. Breuer, I. Wagemann, op. cit., Bd 2, s. 463.

bistych negatywnych doświadczeń okresu wojny, tj. utraty przyjaciół oraz dojrzewania do podjęcia nowego tematu – religii. Pisał o tym:

„Nadszedł czas, żeby wejść między ludzi. Teraz musisz zapomnieć o Twoich małych obowiązkach i iść w nieznane, do ludzi. Nie myśl już więcej o sobie. Pozwól pędzlowi, żeby był lekki i bez skrupułów. Nędza ludzi przedziera się do Twojego serca. Pomóż im odnaleźć sens miłości, pomóż im odnaleźć Boga, pomóż im, by znowu potrafili się modlić. [...] Mój przyjaciel jest na wojnie, daleko na Wschodzie. Poruszam się na klęczkach wśród szybko więdnącej zieleni. Ogarnia mnie fala gorąca. Ołówek wypada mi z rąk. Jestem zmęczony rysowaniem, ponieważ zwały ludzkich ciał nie pozwalają mi swobodnie oddychać”⁴⁵.

Głoszone przez niego wcześniej ideały braterskiej miłości – współodczuwania i empatii w stosunku do jeńców obozu Merzdorf, znalazły odzwierciedlenie w manifestie *Novembergruppe*, w działalność której żywo się zaangażował. Ukonstytuowała się ona na fali rewolucji w Niemczech, w listopadzie 1918 r. Należeli do niej artyści różnych kierunków w sztuce: ekspresjonizmu, abstrakcjonizmu, obiektywizmu i futuryzmu. Meidner skłaniał się w swoim stanowisku ku kontrowersyjnej syntezie – połączeniu wartości socjalizmu i chrześcijaństwa. *Novembergruppe* realizowała swój manifest poprzez organizowanie wystaw, publikacje katalogów oraz tekstów w czasopismach. Krzykliwe plakaty nawiązywały do ważkich kwestii politycznych i rychłego urzeczywistnienia zdobyczy rewolucji. Meidner wyraził swoje poglądy również poprzez słowno, w apelu *Aufruf an Alle Künstler, Dichter und Musiker (Do artystów, poetów i muzyków)*, w którym pisał: „Musimy zdecydować, co do konieczności ogólnej i niczym niezahamowanej socjalizacji społeczeństwa i upaństwowienia środków produkcji. Zapewni to każdemu obywatelowi pracę, siłę do działania i chleb, dom i ideały służące wyższemu celom”. Meidner oczekiwał politycznego zaangażowania również od innych artystów. W listopadzie 1918 r. wszedł w skład Robotniczej Rady Artystów (*Arbeitsrat für Künstler*), która powstała na wzór rad robotniczo-żołnierskich. Była pierwszym utworzonym po I wojnie światowej stowarzyszeniem artystów. Meidner pisał wówczas: „[...] rolą artysty jest wyjaśnianie zmieniającej się rzeczywistości oraz ogólnie rzecz ujmując szukanie podstaw dla tworzenia wspólnego dzieła przez artystów wszystkich gatunków sztuki”⁴⁶. Życie w nowej rzeczywistości

⁴⁵ D. Meyer, op. cit., s. 49, 72–76; L. Meidner, *Septemberschrei*, s. 5.

⁴⁶ *Manifeste, Manifeste 1905–1933*, Hrsg. D. Schmidt, Dresden 1965, s. 244; C. Höper, „Alarmrufe eines Malers” – Ludwig Meidner. W: Kollwitz – Beckmann – Dix – Grosz. *Kriegszeit*, Hrsg. Staatsgalerie Stuttgart, Tübingen 2011, s. 126–137; S. Fischer, *Lubasch – Meidner – Lichtenstein. Das literarisch-künstlerische Berlin im frühen 20. Jahrhundert*, „Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins” 2007, Jg 103, H. 4, s. 546–558; B. Küster, *Der Erste Weltkrieg und die Kunst: von der Propaganda zum Widerstand*, katalog wystawy Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg, Gifkendorf 2008, s. 1–3.

społeczno-politycznej nie spełniło jednak oczekiwań Meidnera, jak w latach dwudziestych XX w. podsumował jednoznacznie:

„Jesteśmy zgubieni, powoli popadamy w zapomnienie. Świat nas nie potrzebuje, a czas osadzić na tronie już inną władzę. W ciszy, tylko między nami, dokonuje się nasza abdykacja, którą wielu przyjmuje bez słów i buntu”⁴⁷.

Epilog

W 1923 r. L. Meidner podjął pracę przy tworzeniu filmu niemego *Die Straße (Ulica)*, reżyserowanego przez Karla Grunego, w którym wykorzystano jego ekspresjonistyczne przedstawienia ruchu ulicznego⁴⁸. W latach 1924–1927 pracował jako nauczyciel rysunku w Pracowni Malarstwa i Rzeźby (*Studienatelier für Malerei und Plastik*) Lewina Funckego w Berlinie-Charlottenburgu. Jedną z jego uczennic była przyszła żona – Else Meyer, z którą wziął ślub 20 lutego 1927 r., w obecności rabina Leo Baecka. Lata dwudzieste XX w. naznaczone były ponownym zwrotem w jego twórczości – stopniowym odejściem od ekspresjonizmu i poszukiwaniami na gruncie religii, które wyraził w ilustrowanym zbiorze esejów *Gang in die Stille (Wejście do Spokoju)*, opublikowanym w 1929 r. W tym samym roku przyszedł na świat syn Dawid. Podczas wystawy w Berlinie w 1934 r. jego obrazy zostały usunięte przez nazistów, a on sam okrzyknięty mianem artysty, uprawiającego „zdegenerowaną sztukę”⁴⁹.

W 1935 r. opuścił Berlin i przeniósł się do Kolonii. Pracował jako nauczyciel rysunku w gimnazjum realnym (*Realgymnasium*) Jawneh. W nowym środowisku po raz kolejny poczuł się wyobcowany – w Kolonii powstają dwa cykle grafik: *Visionen (Wizje)* i *Alegorien (Alegorie)*. W kolejnych latach poszukiwał możliwości emigracji – w 1938 r. podjął zamysł wyjazdu do Argentyny, do Buenos Aires. Starał się również o azyl w Republice Południowej Afryki i Boliwii – tam też w lutym 1939 r. proponowano mu posadę nauczyciela rysunku, której ostatecznie nie przyjął. Dzięki pomocy Thomasa Tuffona, nauczyciela języka angielskiego w kolońskim gimnazjum, opuścił Niemcy 2 sierp-

⁴⁷ G. Breuer, I. Wagemann, op. cit., Bd 2, s. 25; L. Meidner, *Eine autobiographische Plauderei*, „Junge Kunst” 1923, Bd 4, s. 13.

⁴⁸ F. Gehler *Die Straße. Der Film einer Nacht*. W: *Deutsche Spielfilme von den Anfängen bis 1933. Ein Filmführer*, Hrsg. G. Dahlke, G. Karl, Berlin 1993, s. 93.

⁴⁹ G. Breuer, I. Wagemann, op. cit., Bd 2, s. 25 i 365–377; C. K. Plottnitz, s. 8; J. Deuter, s. 641; G. D. Meyer, op. cit., s. 50; Presler, *Glanz und Elend der 20er Jahre. Die Sammlung Marvin und Janet Fishman*. W: Karl und Faber, *Katalog 233*, 28. Oktober 2010, s. 9.

nia 1939 r. i udał się do Wielkiej Brytanii. Doświadczenie konieczności emigracji odcisnęło na nim piętno. Po wojnie pisał do przyjaciółki Hilde Rosenbaum:

„Ta piękna ojczyzna nie jest już naszą ojczyzną [...] Przed prześladowaniami uciekłem wraz z rodziną do Wielkiej Brytanii, gdzie pozostałem przez kolejnych 14 lat. Prawie wcale nie władałem językiem angielskim, ignorowałem życie kulturalne, uparcie tkwiłem we własnym świecie i to wszystko z powodu przygnębiających warunków materialnych”⁵⁰.

Pod koniec czerwca 1940 r. został aresztowany i osadzony w Ilagu (*Internierungslager*) jako *enemy alien* w Huyton pod Liverpooliem, potem w Mooragh i Hutchinson na wyspie Man. Okres internowania paradoksalnie przywrócił go ponownie do życia artystycznego, z tego okresu pochodzi zbiór szkiców portretowych oraz pejzaży. Z początkiem 1941 r. został zwolniony, dzięki staraniom krytyków sztuki – Francisa Klingendera i Michaela Crofta. Panicznie jednak obawiał się życia na wolności, w maju 1941 r. pisał do Hilde Rosenbaum: „Jestem wciąż tutaj nad morzem, odizolowany od świata zewnętrznego sam na sam ze sobą”⁵¹. Po powrocie z obozu dla internowanych zamieszkał w Londynie. Prześladowały go myśli katastroficzne, które przelewał na płótna, i o których pisał: „Po [pierwszej] wojnie nastał czas wielkiej rewolucji społecznej, która objęła zasięgiem cały cywilizowany świat i najprawdopodobniej zniszczyła kulturę mieszczańską”. Przedstawiał również realistyczne sceny inspirowane wiadomościami, płynącymi z Europy Środkowej i Wschodniej, a dotyczące np. prześladowania Żydów w Polsce: *Massacres in Polen* (*Leiden der Juden in Polen*) (*Masakry w Polsce* lub *Cierpienia Żydów w Polsce*). Po zakończeniu wojny artysta chciał opuścić Wielką Brytanię, ale nie pozwalała mu na to zła kondycja finansowa. Zmienił lokum na mniejsze, które określał jako *prison cell*⁵².

Na przełomie 1951 i 1952 r. powstał cykl *Totentanz* („Taniec śmierci”). W 1952 r. Meidner powrócił do Niemiec, początkowo mieszkał w Hamburgu, gdzie prowadził atelier fotograficzne. W 1955 r. przeniósł się do Żydowskiego Domu Starców we Frankfurcie nad Menem, następnie do Marxheim, gdzie do jego dyspozycji oddano atelier. Ostatnie lata życia spędził w Darmstadt. Zmarł 14 maja 1966 r. Został pochowany na tamtejszym cmentarzu żydow-

⁵⁰ G. Breuer, I. Wagemann, op. cit., Bd 2, s. 25–26; M. Stolarska, *From Breslau via Berlin and Cologne to London: The Travails of Ludwig Meidner*. W: *Experiences and Identities in Exile*, Brighton 2007, s. 22–28.

⁵¹ G. Breuer, I. Wagemann, op. cit., Bd 2, s. 27.

⁵² *Biographie Ludwig Meidner* (www.juedischesmuseum.de/ludwig-meidner-archiv.html?&L=1, on-line 5 VII 2013 r.); G. Breuer, I. Wagemann, op. cit., Bd 2, s. 27–28.

skim. Uhonorowano go m.in. Orderem Zasługi Republiki Federalnej Niemiec, Nagrodą Villa-Romana we Florencji, odznaczeniem Johanna-Heinricha-Mercka, nadawanym przez miasto Darmstadt oraz honorowym tytułem wykładowcy Akademii Sztuki w Berlinie⁵³.

FIRST WORLD WAR ACCORDING TO LUDWIG MEIDNER

(Summary)

Ludwig Baruch Meidner (1884–1966) was a painter and writer, representative of the expressionist movement, whose output was dominated by such themes as: revolution, catastrophe and fall of the world, which stemmed mainly from the artist's personal experience. The motifs of destruction and dehumanization appeared in the first collection of his works entitled *Krieg* and recurred in the next ones, especially in the collections of essays under the title *Im Nacken das Sternemeer* (1918) and *Septemberschrei* (1920). They are also present in the collection of sketches *Das Skizzenbuch aus dem Kriegsgefangenenlager Merzdorf 1917*, which were written in the period of L. Meidner's service as a censor of the correspondence of French soldiers in the prisoner-of-war camp in Cottbus II – Merzdorf. They document everyday life of the prisoners-of-war and the German personnel of the camp. The war depicted in Meidner's work is a cruel phenomenon which destroys each man's dignity, irrespective of the fact whether they are on the victor's side or on that of the defeated. In 1934, the Nazi declared Meidner a degenerated artist. He emigrated to London. During the Second World War, as an *enemy alien*, he was interned near Liverpool and on the Isle of Man. After the War he returned to Germany.

DER ERSTE WELTKRIEG NACH LUDWIG MEIDNER

(Zusammenfassung)

Ludwig Baruch Meidner (1884–1966) war ein Maler des Expressionismus und Schriftsteller. Sein Schaffen war geprägt durch Themen wie Revolution, Katastrophe und Weltuntergang, die ihren Ursprung in schmerzlichen Erfahrungen des Künstlers hatten. Die Motive Zerstörung und Enthumanisierung kamen bereits in der ersten Sammlung seiner Arbeiten unter dem Titel *Krieg* zum Vorschein und waren auch in den nachfolgenden präsent, insbesondere in den beiden Essay-sammlungen *Im Nacken das Sternemeer* (1918) und *Septemberschrei* (1920) sowie in seinem *Skizzenbuch aus dem Kriegsgefangenenlager Merzdorf 1917*, die in Meidners Dienstzeit als Zensor von Briefen französischer Soldaten im Kriegsgefangenenlager Cottbus II – Merzdorf entstanden waren. Letztere dokumentieren den

⁵³ G. Breuer, I. Wagemann, op. cit., Bd 2, s. 28–29; J. Deuter, op. cit., s. 641.

Alltag der Gefangenen und der deutschen Lagermannschaft. Der Krieg ist bei Meidner ein grausames Phänomen, das die Würde eines jeden Menschen zerstört, egal ob man sich auf der Seite der Sieger oder der Verlierer befinde. Die Nazis bezeichneten Meidner 1934 als „entarteten Künstler“. Er wanderte nach London aus. Im Zweiten Weltkrieg war er als *Enemy Alien* bei Liverpool und auf der Insel Man interniert. Nach dem Krieg kehrte er zurück nach Deutschland.