

Elżbieta Hurnikowa

Niemieckie czasopisma modernistyczne

Badania nad kulturą końca XIX i początku XX wieku z konieczności skazane są na istotne ograniczenia. Spowodowane jest to wielością i różnorodnością fenomenów artystycznych, jakie wówczas miały miejsce, sprzecznościami, jakie się między nimi rysowały, oraz wzajemnymi związkami. Jeśli przyjąć — uzasadnioną szczególnie w odniesieniu do tego okresu — perspektywę oglądu literatury z pozycji jej powiązań ze sztukami plastycznymi, nieodzowne wydaje się uwzględnienie jednej z najważniejszych dziedzin artystycznej aktywności, jaką stanowiły ówczesne czasopisma, zwłaszcza te, które propagowały nowatorskie tendencje w sztuce. Awangarda artystyczna przełomu wieków dokonała przewrotu w kulturze, zrywając ze skostniałymi nawykami myślenia, z zastanymi sposobami postrzegania i ukazywania świata oraz miejsca człowieka w świecie, wytyczyła drogi rozwoju sztuki XX wieku. Przełom stylowy dokonał się w latach 1895–1905 w różnych ośrodkach od Chicago i Nowego Jorku, poprzez Londyn, Barcelonę, Paryż, Berlin, Wiedeń po Petersburg i Moskwę. Art Nouveau, Jugendstil, Sezession — to nazwy wariantów ówczesnego przełomu, stosowane w różnych centrach kulturalnych¹. Wszędzie oznaczał on walkę artystów o prawo do swobodnej twórczości artystycznej, dążenie do nasycenia życia pięknem i stworzenia nowego stylu, różniącego się od stylów epok minionych. Dążenia te w pełni objawiły się w dziedzinie ilustracji, wydawania książki, czasopism — tam, gdzie inwencja twórcza obejmowała obszar sztuki i gdzie przekraczała jej granice. W okresie, kiedy sztuki wizualne odgrywały tak znaczącą rolę, oprawa artystyczna była równie ważna, jak zawartość treściowa pisma czy książki i ściśle z nią zespolona. Niniejszy szkic poświęcony jest kilku wybranym czasopismom przełomu wieków, tym, które powstały w ośrodkach modernistycznych niemieckiego obszaru językowego, gdzie tendencje secesyjne objawiły się ze szczególną siłą, stwarzając wzory dla innych ośrodków europejskich.

W Niemczech końca XIX i początku XX wieku panował „styl wilhelmiński”, zgodnie określany przez badaczy jako pozbawiony smaku, pompacyjny, hołdujący hierarchicznej strukturze władzy, skostniałym normom społecznym i etycznym². Nowe idee w sztuce zaczęły jednak z końcem XIX wieku coraz bardziej się rozprzestrzeniać, przybierając różne

¹ D. Jost, *Literarischer Jugendstil*, Stuttgart 1969, s. 1–2.

² Por.: G. Fahr-Becker, *Secesja*, przeł. B. Ostrowska, Köln 2000, s. 255; L. Appignanesi, *Kabaret*, przeł. A. Kreczmar, Warszawa 1990, s. 39.

formy w zależności od miejsca, gdzie się zaszczepiały. Inny charakter miały w Monachium, inny w Darmstadt, Lipsku czy w Worpsswede.

Miejscem szczególnej aktywności kulturalnej stał się Berlin, w którym skupiły się przeciwstawne tendencje i prądy tego czasu. Pragnienie odnowy w sztuce rysuje się tu wyraźnie w zderzeniu z sytuacją ekonomiczną, polityczną i społeczną. Berlin był miejscem, w którym dokonywał się przyspieszony proces urbanizacji; za nim szły zmiany w różnych dziedzinach życia. Tu kwitła gospodarka, przecinały się linie dynamicznego rozwoju wielkoprzemysłowej cywilizacji. Berlin był także ważnym ośrodkiem politycznym. Te warunki kształtowały określone postawy społeczne i estetyczne³.

W berlińskiej metropolii dominowała tradycja akademicka, której zwolennikiem był cesarz Wilhelm II. W tej sytuacji propagowanie najbardziej nowatorskich tendencji w sztuce, jakie reprezentowała secesja, przybierało rozmiary protestu przeciwko „wilhelmińsko-militarystycznej i mieszczańsko-kapitalistycznej formie życia, jaka narodziła się po 1871 roku wraz z powstaniem Rzeszy Niemieckiej”⁴. Wyrazistym przejawem dążeń artystycznych stały się czasopisma tego czasu. W Berlinie funkcjonował prężny rynek wydawniczy, istniało wiele czasopism literackich, teatralnych, kulturalnych, które założone zostały jako programowe organy modernistyczne bądź też otwarte były na nowatorskie propozycje. Zdecydowanie modernistyczny charakter posiadało pismo „Freie Bühne/ Neue Deutsche Rundschau”. W początkowym okresie stanowiło trybunę niemieckiego naturalizmu, który był wynikiem hołdowania ideałom prawdy obiektywnej⁵. Do najbardziej znaczących czasopism tego czasu należał „Pan”, określany jako pismo secesyjne; idea wydawania pisma narodziła się w gronie berlińskiej bohemy, zbierającej się przy stoliku w winiarni „Zum Schwarzen Ferkel” (Pod Czarnym Prosiakiem). Do tego kręgu należeli m.in. Richard Dehmel, Edvard Munch, Dagny i Stanisław Przybyszewscy⁶. Julius Meier-Graefe, pisarz, krytyk sztuki, gorliwy propagator secesji przejął pieczę nad sztukami pięknymi, w piśmie; współpracował z nim pisarz Otto Julius Bierbaum. Obaj byli pierwszymi redaktorami czasopisma, a kiedy ustąpili, ich miejsce zajęli Caesar Flaischlen i Richard Graul. Dzięki mecenasom nowej sztuki i zgromadzonemu kapitałowi pismo zaczęło wychodzić w kwietniu 1895 roku, kolejne numery ukazywały się co kwartał do wiosny 1900 roku. Tytuł czasopisma określał jego program, łączący radosną zmysłowość w duchu greckim z hołdowaniem syntezie wszystkich sztuk⁷. „...«Pan» stał się kosmosem, a raczej mikrokosmosem całej międzynarodowej sztuki przełomu wieków, całkowicie heterogenicznym, ale wspaniałym, o wysokim poziomie artystycznym i literackim, jeszcze dziś wystawiającym najlepsze świadectwo tamtych czasom”⁸. Pismo miało charakter ekskluzywny, jego szata graficzna była niezwykle wyszukana. Ukazywało się ono w wydaniu zwykłym, luksusowym i w specjalnych wydaniach artystycznych; w każdym numerze znajdowała się wkładka z grafikami ówczesnych twórców. Drukowane było prasą miedziorytniczą na papierze japońskim; rozprowadzano je systemem abonamentowym. Z „Panem” współpraco-

³ Por.: P. Sprengel, G. Streim, *Berliner und Wiener Moderne. Vermittlungen und Abgrenzungen in Literatur, Theater, Publizistik*, mit einem Beitrag von B. Noth, Wien – Köln – Weimar 1998, s. 17 – 18.

⁴ G. Fahr-Becker, *Secesja*, op. cit., s. 255.

⁵ P. Sprengel, G. Streim, *Berliner...*, op. cit.

⁶ Por.: S. Helsztyński, *Przybyszewski. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1973, s. 109.

⁷ M. Szyrocki, *Geschichte der deutschsprachigen Literatur vom Ausgang des 19. Jahrhunderts bis 1945*, Warszawa 1984, s. 42.

⁸ G. Fahr-Becker, *Secesja...*, s. 260.

wali najwybitniejsi artyści tego czasu, jak Otto Eckmann — „gigant typografii i ornamentu”⁹, Ludwig von Hofmann, który w malarstwie propagował ideę „Gesamtkunstwerk” (dzieło sztuk wszystkich), Thomas T. Heine, perfekcyjnie operujący motywem wici roślinnej, i inni¹⁰. Zamieszczano tu utwory literackie takich autorów, jak: Fontane, Halbe, Lilien-cron, Hofmannsthal oraz poetów francuskich i angielskich.

W Berlinie wydawano także tygodnik „Die Woche. Moderne Illustrierte Zeitung — Alle Sieben Tage ein Heft”. W tytule pojawiła się siódemka — „najpiękniejsza secesyjna cyfra” opracowana przez Eckmanna (do jego dokonań należy też tzw. czcionka Eckman-na)¹¹.

Ważnym ośrodkiem nowej sztuki stało się Monachium. To miasto miało inny charakter niż Berlin; nie doświadczyło „grynderstwa i chaotycznej industrializacji, za postępem szło ostrożnie i z rozwagą”, stając się na przełomie XIX i XX wieku głównym ośrodkiem artystycznym Niemiec, siedzibą międzynarodowej bohemy, propagującej nowy „styl życia”¹². W malowniczej dzielnicy Schwabing, w której panował klimat paryskiego Montmartre’u, spotykali się przedstawiciele wszystkich sztuk, politycy, emigranci z różnych stron świata. Bunt przeciwko zastanym formom przejawiał się przede wszystkim w sztuce secesyjnej — w wersji monachijskiej, naznaczonej piętnem narodowym, tradycją rodzimą. Nazwa niemieckiej secesji — Jugendstil — pochodzi od tytułu czasopisma „Jugend” (Młodość), propagującego nowy styl w sztuce. Był to tygodnik, ukazujący się od stycznia 1896 roku, wydawany w bogatej, ozdobnej szacie, którą zawdzięczał winietom Otto Eckmanna i kolorowym planszom Hansa Christiansena. O ile berliński „Pan” adresowany był do odbiorcy o wyrafinowanym smaku artystycznym, do wąskich kręgów elitarnych, pismo „Jugend”, pozbawione treści programowej, ale odznaczające się nacjonalistycznym charakterem i powszechnie zrozumiałą zawartością, zyskało szeroką publiczność¹³.

Równie elitarne jak „Pan” było czasopismo „Die Insel”, wydawane w Monachium w latach 1899–1902. Czołówkę redakcyjną stanowili Alfred Walter von Heymel (współwydawca „Pana”), Rudolf A. Schröder, Otto Julius Bierbaum. Jak wiele innych pism tego czasu, także „Die Insel” pozyskało do współpracy wybitnych ilustratorów, jak Thomas T. Heine, którzy zapewnili mu szatę graficzną utrzymaną w duchu secesyjnym. Czasopismo wychodziło zaledwie przez trzy lata; jego program estetyczny kontynuowało wydawnictwo Insel, które kładło nacisk na artystyczną, staranną oprawę książek. Nakładem Insel-Verlag ukazywały się dzieła Hofmannsthala, Rilkego, Oscara Wilde’a, Stefana Zweiga i innych¹⁴. Zweig w swoich wspomnieniach podkreślał wysoki poziom edytorski wydawanych utworów; w okresie wieloletniej współpracy z wydawnictwem nie znalazł w swoich książkach najmniejszego nawet błędu¹⁵.

W Monachium pojawił się także tygodnik satyryczny — „Simplicissimus” — założony, podobnie jak „Jugend”, w roku 1896. Odegrał on znaczącą rolę w dziejach ilustracji secesyjnej, opartej na wyrafinowanej, wyraziście zarysowanej linii. Na łamach pisma

⁹ Ibidem, s. 261.

¹⁰ Ibidem, s. 262.

¹¹ Ibidem, s. 227.

¹² Ibidem, s. 213–214.

¹³ L. Appignanesi, *Kabaret...*, op. cit., s. 44–45; H. Bisanz, *Wien um 1900*, Wien 1994, s. 26.

¹⁴ M. Szyrocki, *Geschichte...*, op. cit., s. 42.

¹⁵ S. Zweig, *Świat wczorajszy*, przeł. M. Wisłowska, Warszawa 1958.

pojawiała się karykatura, operująca skrótowością, uderzająca celnością rysunku; oddawała ona charakter tygodnika, w którym ważne miejsce zajmowała satyra społeczno-polityczna. Do grona współpracowników należeli tacy rysownicy, jak: Bruno Paul, Eduard Thony, Olaf Gulbransson oraz Thomas T. Heine, uważany za twórcę stylu „Simplicissima”. Jego ilustracje odznaczały się zdecydowaną, mocno poprowadzoną linią, a jednocześnie nosiły piętno elegancji¹⁶. Heine związany był z kabaretem „Die Elf Scharfrichter” (Jedenastu Katów), gdzie występował jako parodysta i dla którego projektował plakaty. Nie jest sprawą przypadku, że „mistrz ilustracji satyrycznej” oddał swój talent na usługi kabaretu, który za swój cel uznał walkę z przestarzałą moralnością, skostniałymi normami społecznymi i konwencjami. W nazwie „Jedenastu Katów” wykorzystano terminologię zwalczanego systemu prawnego, a za przestępcę, na którego wydano wyrok, uznano obłudę społeczeństwa¹⁷.

Czasopisma o równie wysokiej randze artystycznej powstawały w innej metropolii kulturalnej przełomu wieków — w Wiedniu. Na klimat artystyczny naddunajskiej stolicy w końcu XIX wieku złożyły się takie czynniki, jak bogata tradycja miasta, wielonarodowościowy charakter monarchii habsburskiej, różnorodność postaw światopoglądowych, filozoficznych, intelektualnych, zderzenie różnych kultur. Wiedeń stał się obszarem, na którym rodziły się coraz to nowe fenomeny artystyczne, gdzie stworzyły się idealne warunki dla rozwoju młodych talentów i doskonalenia środków artystycznego wyrazu. Cesarska stolica miała wszelkie dane ku temu, by stać się siedzibą europejskiego estetyzmu. W odróżnieniu od Berlina główną tendencją w literaturze stała się relatywizacja prawdy obiektywnej, wyrażanie treści subiektywnych. Tu przede wszystkim zakorzenił się literacki impresjonizm, który znalazł swój wyraz w określonej postawie światopoglądowej, w różnych formach i środkach artystycznego wyrazu, oraz estetyzm, który wyraziście przejawiał się w sztuce secesyjnej.

Hermann Broch lata osiemdziesiąte dziewiętnastego stulecia nazwał „pogodną wiedeńską apokalipsą”¹⁸. Ewa Kuryluk w swojej książce — zbiorze esejów o sztuce i literaturze wiedeńskiej na przełomie XIX i XX wieku¹⁹ — powołuje się na Brocha, z zastrzeżeniem, iż była to nie tyle apokalipsa pogodna, co „skrzętnie ukrywana” pod maską beztroski i pogody; ignorowano niepokojące wydarzenia zachodzące w zmieniającym się wokół świecie, co przychodziło ze szczególną łatwością uprzywilejowanym warstwom społecznym. Miały one dość środków na to, by otoczyć się zbytkiem i odгородzić od świata murami i fasadami pełnych przepychu pałaców. Z zanikiem wartości etycznych szedł w parze przerost dążeń estetycznych, które, przestając być wartościami, stały się kiczem. Symbolem epoki stał się wzniesiony za czasów Franciszka Józefa I bulwar otaczający centrum Wiednia — Ringstrasse. Wzdłuż bulwaru wzniesiono szereg budynków reprezentacyjnych, utrzymanych w stylach epok minionych. Neogotycki ratusz, neorenesansowe gmachy muzeów i uniwersytetu, parlament w kształcie greckiej świątyni stawały się widomym znakiem potęgi Habsburgów. Według Brocha Wiedeń przekształcił się w „miasto dekoracji”, zmysł dekoracyjny objawiał się bowiem na każdym kroku: w literaturze, sztukach pięknych,

¹⁶ G. Fahr-Becker, *Secesja...*, s. 224–225.

¹⁷ L. Appignanesi, *Kabaret...*, s. 46.

¹⁸ H. Broch, *Die fröhliche Apokalypse Wiens um 1880*, [w:] *Hofmannsthal und seine Zeit. Eine Studie*, mit einem Nachwort von H. Arendt, München 1964.

¹⁹ E. Kuryluk, *Wiedeńska apokalipsa. Eseje o sztuce i literaturze wiedeńskiej około 1900*, Kraków 1974; wyd. 2 Warszawa 1999.

w architekturze. Wydaje się rzeczą paradoksalną, iż w tych warunkach wytworzył się klimat, który sprzyjał niezwykle dynamicznemu rozwojowi literatury, filozofii i sztuk pięknych.

W roku 1897 powstało w Wiedniu Austriackie Stowarzyszenie Artystów Plastyków Secesja (Wiener Sezession) zrzeszające artystów, którzy zerwali z akademizmem i historyzmem, artystów dążących do odnowy sztuki. Organem Wiedeńskiej Secesji stał się miesięcznik poświęcony sprawom sztuki „Ver Sacrum” (Święta Wiosna), wydawany w latach 1898–1903 (od roku 1900 jako dwutygodnik). Utworzono go na wzór pism „Pan” oraz „Jugend”. Tytuł pisma pochodzi z wiersza Ludwiga Uhlanda (1787–1862): „Skoro już wiecie, co jest Bogu miłe, / Idźcie, gotujcie się, posłuszni bez słów! / Nowego świata jesteście zasiewem / To święta wiosna, której chce Bóg”²⁰. Obydwa człony tytułu były jednakowo znaczące. „Ver” — wiosna — oddawał pełne zapału dążenia do odnowy sztuki; „sacrum” miał znaczenie kultowe, wyrażał ideę rozumienia sztuki jako świątyni²¹.

Pismo ukazywało się w wykwintnej, kosztownej szacie graficznej, w kwadratowym formacie. Na jego łamach prezentowano prace czołowych austriackich artystów: Gustawa Klimta, Josefa Hoffmana, Josefa Marii Olbricha, Alfreda Rollera, Adolfa Böhma i Kolomana Mosera. Kolo Moser, poza Gustavem Klimtem, niekwestionowanym przywódcą Wiedeńskiej Secesji, należał do najbardziej odważnych i interesujących twórców tego kierunku. Łączył w swojej sztuce kręte linie Jugendstilu i Art Nouveau z geometrycznymi formami używanymi przez wiedeńskich projektantów oraz szkołę Glasgow²². To właśnie na łamach „Ver Sacrum” odzwierciedliły się zasadnicze cechy stylu secesyjnego, a także kierunki przemian, jakie zachodziły w jego obrębie. Można je prześledzić na przykładzie ilustracji. Formy oparte na liniach falistych, krętych (w grafice przeważnie florystycznych) przeistaczały się stopniowo w prostokąty, romby, kwadraty. Ewolucję daje się też zaobserwować w dziedzinie techniki graficznej; faworyzowana początkowo miękka liryczna litografia ustępowała miejsca drzeworytowi. „Ver Sacrum” stało się nie tylko zapisem dokonania artystycznych Wiedeńskiej Secesji, ale także, głównie za sprawą prezentowanej na łamach pisma grafiki, obrazem epoki²³.

W kwietniu 1904 roku wyszedł pierwszy numer czasopisma „Der liebe Augustin”; w sumie ukazały się 24 zeszyty. Było ono wzorowane na pismach „Jugend” i „Simplicissimus” oraz „Ver Sacrum”, zarówno pod względem zawartości treściowej jak i oprawy graficznej. Kształt artystyczny pismo zawdzięczało wielu znanym postaciom — z obszaru południowych Niemiec (Vrieslander, Fiebiger, Jagersbacher), z Berlina (Klinger, Zille), wiedeńskim ilustratorom starszego pokolenia, którzy doskonalili swoje rzemiosło w pismach humorystycznych (Hans Schliessmann, Theo Zasche), malarzom Wiedeńskiej Secesji, jak Ferdinand Andri czy Maximilian Liebenwein. Współpracowali z pismem tacy mistrzowie zdobnictwa książkowego jak Kolo Moser i Josef Hoffmann; po raz pierwszy objawili tu swój talent A. Kubin, F. Zuelow i inni. Dla wielu artystów czasopismo stanowiło swego rodzaju „pole eksperymentalne”; objawiła się w nim wyraźnie różnorodność stylowa (jeden z zeszytów — nr 12 — poświęcony był Orientowi). „Der liebe Augustin” nie miał tak ekskluzywnego charakteru jak „Ver Sacrum”, bliższy był wzorom pism monachij-

²⁰ Cyt. za: G. Fahr-Becker, *Secesja...*, s. 339.

²¹ H. Bisanz, *Wien um 1900...*, s. 26.

²² *Art. Nouveau 1890–1914*, edited by P. Greenhalgh, London 2000, s. 160.

²³ G. Fahr-Becker, *Secesja...*, s. 339; H. Bisanz, *Wien um 1900...*, s. 27.

skich, adresowanych do szerokiego grona odbiorców, ale reprezentował wysoki poziom artystyczny. Zapewniała go także współpraca z tak wybitnymi pisarzami, jak Peter Altenberg, Stefan Zweig, Arno Holz, Richard Schaukal²⁴.

W roku 1905 zaczął wychodzić humorystyczny tygodnik „Die Muskete” (Muskiet), który opierał się na „Simplicissimusie”; podobnie zaprojektowano podział na właściwe pismo i dodatek oraz rodzaj druku. Poziom tygodnika nie był tak wysoki jak pisma „Der liebe Augustin”, ale pozyskano do współpracy znanych artystów. Spośród innych czasopism tego czasu należy wymienić jeszcze dwutygodnik „Hohe Warte”, ukazujący się w okresie 1904/05–1908, który poświęcony był sprawom kształcenia artystycznego i kultury miejskiej. Czasopismo „Die Fläche” (Powierzchnia) prezentowało projekty malarstwa dekoracyjnego, plakatów, książki i druku. „Die Kunstwelt”, którego dwa pierwsze zeszyty ukazały się na początku 1905 roku, to pismo poświęcone pielęgnowaniu sztuki i gromadzeniu zbiorów²⁵.

Sztuka tworzona na użytek czasopism przełomu wieków była jedną z najważniejszych dziedzin twórczej działalności w tym czasie. Jeśli w badaniach nad fenomenami artystycznymi secesji zarzuca się artystom, że pomijali problemy etyczne i polityczne, w każdym bądź razie nie uczynili z nich wyznaczników artystycznych poszukiwań, to jednocześnie podkreśla się, że dążyli przeciw do tego, by życie przepoić pięknem, by powiązać je ze sztuką. By poprzez piękno wyzwolić człowieka. Artyści, którym powierzano oprawę estetyczną czasopism, mieli w realizacji tych zdań niemały udział.

Elżbieta Hurnikowa

German magazines at the turn of the 19th and 20th century

Summary

The article is devoted to several selected magazines of the turn of the 19th and 20th century at the German-language area (Berlin, München, Vienna). In this time, the secession art flourished, which was a totalistic style aiming to comprise with its uniformity of style all domains of the human life. It also clearly appeared in the then newspapers' graphics and illustrations, where aesthetic manifestos of the modernistic generation were supported. Such magazines as: „Pan”, „Jugend”, „Ver Sacrum” belonged to the most significant magazines of the turn of the centuries, and established a pattern to follow for other European magazines.

²⁴ *Buchkunst des Jugendstils in Österreich*, eingeleitet von H. Zinner, Wien 1978, s. 199–202.

²⁵ *Ibidem*, s. 203–206.