

# Zapomniane techniki galwanoplastyka

O pomniku Bartolomeo Colleonego raz jeszcze

Zainteresowanie zabytkami, ich stanem i historią dotyczą także obiektów pomnikowych. Tegoroczny powakacyjny sezon kulturalny rozpoczął się od uroczystości związanych z powrotem z Warszawy do Szczecina kopii pomnika kondotiera włoskiego Colleonego. Można by zapytać w tej sytuacji o związki Wenecji, gdzie od ponad pięciu wieków w samym centrum miasta możemy podziwiać wspaniałe dzieło Andrea Verocchio, ze Szczecinem, dokąd po prawie dziewięćdziesięciu latach swego instruktora powrócił techniczny produkt Württembergische Metallwarenfabrik z Geislingen, niedaleko Tybingi.

Pod koniec 1997 r. na łamach naszego pisma zamieszczony został artykuł pt. *Kopia weneckiego pomnika kondotiera Bartolomeo Colleonego* (nr 5/97 s. 23). Poza krótką historią pomnika weneckiego opisane zostały dzieje szczecińskiej kolekcji Heinricha Dohrna, która z założenia zawierała kopie sławnych dzieł rzeźbiarskich. W celu właściwego eksponowania kopii wybudowano cały kompleks budynków; powstało wspaniałe muzeum dydaktyczne, podziwiane nie tylko przez mieszkańców miasta. Powiększanie zbiorów, zapoczątkowane przez zakupy z osobistych zasobów finansowych Dohrna, stało się także ambicją innych bogatych mieszczan, chcących uwiecznić swoje nazwiska. I tak w 1911 r. dr Helmut Toepfer wraz z żoną ufundowali kopię weneckiego pomnika Colleonego oraz kopię Rajskich Wrót z bazyliki w Pizie – niezwykle dzieło Lorenzo Ghibertiego. Obydwie kopie zamówione zostały we wspomnianej już fabryce wyrobów metalowych w Geislingen.

Jak doszło do masowej produkcji różnorodnych dzieł plastycznych metodą fabryczną? Przyczyną powstania takiej produkcji było zapotrzebowanie na obiekty o cechach artystycznych, jakie zaznaczyło się w XIX w. w wyniku upo-



▲ Kopia wykonana w WFM w Geislingen ok. 1912 r.  
Kopia z kopii – odlew w brązie, 2002 r.

wszechniania historii sztuki. Wiek XIX przyniósł wynalazki, które pozwoliły na powielanie dzieł sztuki w dowolnych ilościach. W odniesieniu do rzeźby, poza maszynami redukcyjnymi Barbedienne'a, najważniejszym odkryciem stała się galwanoplastyka.

Wynalezienie galwanoplastyki przypisane zostało Moritzowi von Jacobi, który, wykorzystując procesy galwaniczne, wyprodukował w 1838 r. pierwsze kopie monet. Pionierskie zastosowanie zjawisk galwanicznych do dzieł rzeźbiarskich należy do przedsiębiorców francuskich. W 1851 r. została wykonana trzyipółmetrowej wysokości figura ukrzyżowanego Chrystusa według rzeźby Thorvaldsena. Dalsze jednak dzieje dokonań galwanoplastycznych należą niepodzielnie do Niemców. I tak już w 1858 r. osłonięty został pomnik Gutenberga, w Norymberdze, pomyślany od początku jako realizacja galwanoplastyczna.

Entuzjastyczne opinie o możliwości wykonywania dzieł rzeźbiarskich dzięki wykorzystaniu zjawisk galwanicznych doprowadziły do powstania wydziału produkcyjnego w WMF AG, w Geislingen. Wydział ten pracował pełną parą w latach 1890-1950.

Praktycznie wszystkie obiekty powstałe w technice galwanoplastycznej pochodzą z WMF. Produkcja ta spowodowała znaczne obniżenie cen wyrobów takich jak: rzeźby nagrobne, rzeźby ogrodowe, elementy dekoracyjne – wazony, znicze itp. W powszechnej sprzedaży znalazły się też bibeloty o różnorodnych wielkościach i formach.

Specjalnością niemiecką stały się pomniki o narodowych, niemieckich wątkach. Szeroką gamę pomnikową prezentują wzorniki drukowane przez fabrykę w Geislingen. Również szeroko prezentowane są we wspomnianych wzornikach możliwości wykonania i zakupienia kopii sławnych rzeźb.

Idee historyzmu oraz rozwijający się ruch turystyczny spowodowały olbrzymie zapotrzebowanie na kopie.

Obserwujemy wyodrębnienie się specjalizacji w metodach powielania. We Francji i we Włoszech wykonywane były kopie lub znacznie bardziej popularne redukcje (zmniejszenia) poprzez odlewanie w „prawdziwym brązie”. WMF w Geislingen produkowała obiekty rzeźbiarskie w czystej miedzi. Miedź daje wspaniałe możliwości kolorowania powierzchni poprzez sztuczne patynowanie, co w efekcie pozwalało na otrzymywanie rzeźb łudząco podobnych do tych odlewanych w sposób tradycyjny.

Stosowane były dwie metody produkcji galwanoplastycznej: dająca w wyniku obiekty puste wewnątrz oraz wytwarzania powłoki metalowej na rdzeniu. W pierwszym przypadku budowana była forma, wewnątrz której, w wyniku osadzenia miedzi z roztworu chemicznego wskutek przepływu prądu przez elektrolit, powstawała miedziana rzeźba. W drugim przypadku wykorzystywana była forma pozytywowa, wykonana z gipsu zaimpregnowanego parafiną z kalafonią o powierzchni pokrytej grafitem, którą w celu umożliwienia przepływu prądu zanurzano w wannie z elektrolitem. Prąd powodował osadzanie się miedzi na powierzchni spełniającej tu rolę katody.

Grubość metalowej powłoki w obu metodach zależała od czasu przepływu prądu elektrycznego. W przypadku dużych figur, pustych wewnątrz, grubość powłoki wynosiła 4–8 mm. Grubość powłok figur mniejszych wahała się od 0,3 do 3 mm.

Inną też grubość powłok stosowano dla figur z rdzeniem. Sam rdzeń gipsowy utwardzony i zaimpregnowany stanowił dobry element stabilizujący.\* Zwykle płaszcz miedziany miał w takich przypadkach ok. 0,7 mm. Obie metody galwanoplastyczne pozwalały na niezwykle dokładne odwzorowanie formalne. Również faza patynowania pozwalała uzyskiwać założone efekty ko-



▼ Propozycje z wzornika Wydziału galwanoplastycznego WMF w Geislingu, 1912 r.

lorystyczne. W tej dziedzinie obowiązywały powszechnie akceptowane kanony. Na przykład B.Thorvaldsen twierdził, że brązowe monumenty powinny mieć kolor czekolady.

Muzeum Dohma przetrwało do czasów II wojny światowej. Kilka rzeźb o tematyce olimpijskiej wypożyczono w 1936 r. do Berlina. Jak wiadomo, były zauważaną dekoracją berlińskiego stadionu.

W momencie zbliżania się wojsk radzieckich do Szczecina Niemcy wywieźli całą kolekcję i ukryli rzeźby w lasach. Przejęte przez Polaków, niczym trofeum wojenne, rzeźby trafiły do Muzeum Narodowego w Warszawie. Przez wiele lat kopie Dohma ozdabiały główny dziedziniec muzeum, by w latach 90. ubiegłego wieku powrócić na pierwotne miejsce w Szczecinie.

Trudno zrekonstruować wojenne losy kopii konnego pomnika Colleonego. Faktem jest, iż w 1949 r. prasa warszawska zanotowała przybycie sławnego kondotiera. Jako postać nie związaną ze stolicą ustawiono Colleonego na terenie Akademii Sztuk Pięknych. Obiekt ten stał się nieodłączną dekoracją dziedzińca Akademii.

W lutym 1998 r. Tomasz Urzykowski na łamach *Gazety Wyborczej* zajął się warszawską kopią weneckiego monumentu. Pisał: *Nie wiadomo kiedy, gdzie i na czyje polecenie wykonano warszawską kopię. Być może powstała na początku lat 40. w szczecińskiej odlewni albo – jak twierdzi profesor historii sztuki Tadeusz Jaroszewski – przed wojną w Wenecji, bo gdzieżby tak doskonale odtworzono wszystkie detale pierwowzoru (Gazeta Wyborcza 4.02.1998 r. s. 6).*

W 2002 r. „warszawska” kopia weneckiego pomnika wróciła do Szczecina, by na jednym z głównych placów pytać o związek z Wenecją.

Na dziedzińcu ASP w Warszawie nie widać zmian. Kopię galwanoplastyczną zastąpiono porządnym brązowym odlewem będącym kopią kopii. Wrażliwe oczy rzeźbiarzy dostrzegają niewielkie różnice formalne. Dla przechodzących ulicą Traugutta konny rycerz bez regimenu trwa na swoim powojennym posterunku.

Fot. autor

\*W nr. 3/200 *Cenne, Bezcenne/Ultracone* zamieszczono artykuł pt. *Uratować anioła*. Artykuł dotyczy obiektu wytworzonego w WMF Geislingen, znajdującego się na cmentarzu w Goerlitz.