



NOWA MARCHIA
PROWINCJA ZAPOMNIANA
ZIEMIA LUBUSKA-WSPÓLNE KORZENIE

DIE NEUMARK
EINE VERGESSENE PROVINZ
LEBUSER LAND-DIE GEMEINSAMEN WURZELN

**ZESZYTY
NAUKOWE**

10



WOJEWÓDZKA I MIEJSKA BIBLIOTEKA PUBLICZNA
IM. ZBIGNIEWA HERBERTA

ZESZYTY NAUKOWE NR 10

NOWA MARCHIA
-PROWINCJA ZAPOMNIANA
-ZIEMIA LUBUSKA-WSPÓLNE KORZENIE

Materialy z sesji naukowych zorganizowanych przez
Wojewódzką i Miejską Bibliotekę Publiczną
im. Zbigniewa Herberta w Gorzowie Wlkp.
wspólnie ze Stiftung Brandenburg w Fürstenwalde

GORZÓW WLKP. 2011

© Copyright:

Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna im. Z. Herberta w Gorzowie Wlkp.

Redakcja / Redaktion:

Edward Jaworski (redaktor naczelny),

Grażyna Kostkiewicz-Górska (sekretarz redakcji), Magdalena Matuszewska

Korekta tekstu / Korrekturlesen:

Anna Sokółka, Danuta Zielińska, Maria Błahuta

Przekład / Übersetzung:

Grzegorz Kowalski (Wstęp, M. Golemski, S. Köstering, R. Kufel, D. Piasek,
E. Schilling),

Dariusz Barański (M. Völker),

Robert Piotrowski (R. Piotrowski)

Projekt okładki / Umschlaggestaltung:

Zbigniew Olchowik

Skład i opracowanie graficzne / Satz und Layout:

Sebastian Wróblewski

ISSN 1733-1730

Adres redakcji / Adresse der Redaktion:

Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna im. Z. Herberta w Gorzowie Wlkp.

ul. Sikorskiego 107, 66-400 Gorzów Wlkp.

tel. 095 727 70 71, fax 095 727 80 40

e-mail: region@wimbp.gorzow.pl

www.wimbp.gorzow.pl

Druk i oprawa / Druck und Verarbeitung:

Sonar Sp. z o.o.

ul. Kostrzyńska 89

66-400 Gorzów Wlkp.

Nakład / Auflage: 400 egz.

Projekt współfinansowany ze środków Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego
w ramach Programu Operacyjnego Współpracy Transgranicznej Polska (Województwo Lubuskie) –
Brandenburgia 2007-2013, Fundusz Małych Projektów i Projekty Sieciowe Euroregionu Pro Europa
Viadrina oraz z budżetu państwa

„Pokonywać granice poprzez wspólne inwestowanie w przyszłość”



Das Projekt wird aus Mitteln des Europäischen Fonds für Regionale Entwicklung im Rahmen des
Operationellen Programms der grenzübergreifenden Zusammenarbeit Polen (Wojewodschaft Lubuskie)
– Brandenburg 2007-2013, Small Project Fund und Netzwerkprojektefonds der Euroregion Pro Europa
Viadrina, kofinanziert

„Grenzen überwinden durch gemeinsame Investition in die Zukunft”

Edward Jaworski	
Wstęp	7
Marek Golemski	
Średniowieczni lubuscy litterati – rekonesans	11
Susanne Köstering	
Nadodrzańskie muzea. Garść aktualnych informacji o muzeach w Brandenburgii	27
Robert Romuald Kufel	
Archiwum Diecezjalne w Zielonej Górze i jego zasób	47
Dariusz Piasek	
Smoki, szachownice i święci, czyli o symbolice wybranych elementów dekoracyjnych średniowiecznych kościołów na nowomarchijskim odcinku „szlaku krzyżowców”	61
Robert Piotrowski	
Malarze i plastycy jako regionaliści w Landsbergu	119
Ernst Jürgen Schilling	
Do Słońska po rycerski pas	157
Martin André Völker	
Literatura i rewolucja w Landsbergu – Eduard Boas (1815-1853) i jego podróże literackie	185
Edward Jaworski	
Vorwort	203
Marek Golemski	
Lebuser litterati im Mittelalter – Überblick	207
Susanne Köstering	
Museen in Odernähe. Aktuelles aus der Brandenburgischen Museumslandschaft	219
Robert Romuald Kufel	
Das Diözesenarchiv in Zielona Góra und sein bestand	233

Dariusz Piasek

Drachen, Schachbretter und Heilige oder über die symbolische
Bedeutung ausgewählter Schmuckelemente mittelalterlicher Kirchen
im neumärkischen Abschnitt der „Kreuzritterroute“ 241

Robert Piotrowski

Maler und bildende Künstler als Regionalkünstler von Landsberg 279

Ernst Jürgen Schilling

Zum ritterschlag in Sonnenburg 293

Martin André Völker

Literatur und Revolution in Landsberg an der Warthe – Eduard Boas (1815–1853)
und seine dichterischen Feldzüge 309

Szanowni Państwo,

oddajemy kolejny, dziesiąty numer Zeszytów Naukowych Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej im. Zbigniewa Herberta w Gorzowie Wlkp. poświęcony historii naszego Regionu. Prezentujemy w nim zagadnienia przedstawione w siedmiu wykładach, które odbyły się w naszej Książnicy w ramach cyklu „Nowa Marchia – prowincja zapomniana – Ziemia Lubuska – wspólne korzenie”.

Dr Marek Golemski z Gdańska w swoim wykładzie pt. „Średniowieczni lubuscy litterati” poruszył mało znaną problematykę tworzenia tradycji intelektualnej na Ziemi Lubuskiej w średniowieczu, ukazanej poprzez postacie kanclerzy, kanoników i biskupów diecezji lubuskiej, m.in.: Konrada z Drzeniowa, Bruninga von Krakow, Fryderyka (Fryczko) z Jaroszowa czy Dietricha von Buelow.

Kolejny wykład ks. dr. hab. Roberta Kufla dotyczył historii, zasobów i działalności Archiwum Diecezji Zielonogórsko-Gorzowskiej w Zielonej Górze.

Dr Susanne Köstering zaprezentowała organizację i dorobek muzeów landu Brandenburgia. Szczególnie podkreśliła wpływ muzeów nadodrzańskich na rozwój kultury i edukacji, zwłaszcza w kontekście współpracy w zakresie edukacji historycznej mieszkańców terenów pogranicza.

W jubileuszowym osiemdziesiątym wykładzie w ramach naszego cyklu naukowego „Nowa Marchia – prowincja zapomniana – Ziemia Lubuska – wspólne korzenie” pt. „Smoki, syreny i rabusie, czyli szlakiem krzyżowców przez Nową Marchię” dr Dariusz Piasek z Gdańska mówił o symbolice elementów architektonicznych miast, fortyfikacji i kościołów. Jego odważne próby interpretacji tych symboli wnoszą nowe spojrzenie na średniowieczne obyczaje, zachowania i wierzenia.

Wykład pt. „Ernst Henseler, Erich Henning, Alex Berger i inni landsberscy malarze” wygłosił gorzowski regionalista Robert Piotrowski. Przedstawił on stosunkowo mało znane w naszym społeczeństwie sylwetki i dorobek dawnych malarzy z naszego Regionu. Szczególne zainteresowanie wzbudziły postacie takich mistrzów, jak: Fritz Discher (pejzażysta, piewca Ziemi Pomorskiej i Tatr), Robert Warthmüller (obrazy historyczne) czy Käte Bahr (kwiaty, martwa natura).

Problematykę związaną z zakonem joannitów ze Słońska przedstawił Ernst-Jürgen Schilling. Omówił on historię powstania baliwatu brandenburskiego, którego stolicą został Słońsk, a podlegały mu komandorie w Sulęcinnie, Łagowie, Rurce, Chwarszczanach, Czaplunku i Leśnicy. Interesującym elementem wykładu było przybliżenie ceremonii pasowania na rycerza nowo przyjętych członków zakonu oraz zwyczajów i obyczajów braci rycerskiej.

Na zakończenie prezentujemy postać Eduarda Boasa, jednego z czterech XIX-wiecznych literatów, którzy urodzili się w Gorzowie i wnieśli duży wkład w popularyzację miasta i Nowej Marchii, przedstawioną przez dr. Martina André Völkerja. Ukazał on, obok dorobku literackiego, jego działalność polityczną, zmierzającą do zmiany ówczesnych stosunków politycznych i społecznych w Niemczech.

Niniejszy numer „Zeszytów Naukowych” został sfinansowany ze środków Funduszu Małych Projektów w Euroregionie Pro Europa Viadrina w ramach Europejskiej Współpracy Terytorialnej.

Edward Jaworski
Dyrektor
Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej
im. Zbigniewa Herberta
w Gorzowie Wlkp.

MAREK GOLEMSKI

Historyk, pracownik naukowy Akademii Marynarki Wojennej w Gdyni, prowadzi (w ramach zajęć zleconych) konwersatoria z nauk pomocniczych historii. W 2005 roku obronił pracę doktorską na temat *Początki i rozwój kancelarii biskupstwa lubuskiego do końca XIII wieku*.

Zajmuje się dyplomatyką średniowieczną, prozopografią, historią Kościoła. Aktualnie pracuje nad książką habilitacyjną poświęconą dziejom Biskupstwa Lubuskiego do roku 1352. Organizator sesji historycznych z cyklu *Colloquia Lubuskie*.

ŚREDNIOWIECZNI LUBUSCY LITTERATI – REKONESANS

Artykuł jest badawczym rekonesansem, którego celem jest wstępne przedstawienie wiedzy o inteligencji lubuskiej wieków średnich, występującej w źródłach historycznych i w literaturze na temat ziemi lubuskiej. Treść artykułu została podzielona na rozdziały według zasady chronologicznej w celu uzyskania większej przejrzystości.

Wyjaśnienia wstępne w zakresie terminologii, charakterystyka średniowiecznego kanonu wiedzy szkolnej i jego wpływ na kształcenie kompetencji literackich

Niezbędnym warunkiem rozwoju kultury piśmiennej na określonym obszarze i, co za tym idzie, rozszerzenia dziedzin użytkowania pisma jest pewna liczba ludzi wykształconych. Dla zbadania stopnia alfabetyzacji ludności na obszarze historycznej ziemi lubuskiej, zwłaszcza w okresie wczesnego średniowiecza, nie dysponujemy źródłami, które pomogłyby uchwycić statystycznie skalę tego zjawiska. Możemy jedynie odwołać się do ogólnych tendencji charakteryzujących epokę i zawartej w źródłach wiedzy na temat ludzi związanych z obszarem ziemi lubuskiej i pełniących funkcje, które zazwyczaj kojarzą się z ich aktywnością intelektualną w okresie średniowiecza.

Podejmując temat dotyczący średniowiecznych *litterati* lubuskich, trzeba zacząć od niezbędnych wyjaśnień. Po pierwsze, trzeba wyjaśnić, jak rozumiemy przymiotnik „lubuski”. Po drugie, wyjaśnimy, jak rozumiemy termin *litterati*, co sprowadza się do wyjaśnienia, jak w okresie średniowiecza rozumiano kompetencje pisarskie i co miało wpływ na te kompetencje, bowiem słowo *litteratus* znaczy, najogólniej mówiąc, „użytkownik ksiąg”¹, co oznaczało człowieka, który potrafił czytać i pisać w języku łacińskim. Termin ten zostanie doprecyzowany w dalszej części artykułu.

¹ A. W. Mikołajczak, *Łacina w kulturze polskiej*, Wrocław 1998, s. 67.

Przymiotnik „lubuski” oznacza tu tyle co związany z ziemią lubuską w jej historycznym kształcie. Wokół określenia „ziemia lubuska” narosło tak dużo nieporozumień, że ich zinterpretowanie mogłoby być przedmiotem obszernego artykułu. W artykule niniejszym wracamy do korzeni, tzn. do pojęcia „ziemia lubuska” w tym znaczeniu, w którym rozumieli go sygnatariusze układu cesyjnego zawartego między arcybiskupem magdeburskim Wilbrandem i księciem śląskim Bolesławem II Rogatką 20 kwietnia 1249 roku w Legnicy². Wprawdzie w układzie jest mowa o kasztelanii lubuskiej, ale obydwie określenia odnoszą się do tego samego obszaru.

Kompetencje pisarza w okresie średniowiecza kształtowała szkoła, najczęściej katedralna, rzadziej uniwersytet. Związane one były z poznawaniem języka łacińskiego, albowiem łacina, jako język już w zasadzie w średniowieczu martwy, działała w pewnej specyfice, którą dobrze uchwycił Erich Auerbach twierdząc, że stała się ona „żargonem: językiem liturgii, językiem kancelarii i językiem fachowym kilku uczonych, którzy opanowali go zazwyczaj wcześniej jako język obcy”³. Znajomość łaciny jako języka literackiego i umiejętności pisarskie i redakcyjne wynoszono ze szkoły. Średniowieczny kanon wiedzy szkolnej obejmował siedem sztuk wyzwolonych (*septem artes liberales*)⁴. W praktyce oznaczało to rozłożenie edukacji na dwa stopnie: *trivium* i *quadrivium*. W *trivium* uczono gramatyki, retoryki i dialektyki. Znajomość gramatyki oznaczała przede wszystkim znajomość łaciny jako języka literackiego, bo „ten właśnie język literacki bywał także określany jako *grammatica*. Łacina to był język ludzi wykształconych, których nazywano *clerici* albo *litterati*”⁵. *Litteratus* znał gramatykę i poezję, jednakże nie musiał to być wcale pisarz⁶.

Tu dochodzimy do zagadnienia, które wiąże się z retoryką średniowieczną, a konkretnie z tym jej działem, który określano jako *ars dictaminis* albo *ars notaria*. Była to teoria przygotowywania listów, dekretów i innych aktów prawnych⁷. Rozbudowana w średniowieczu teoria konstruowania dokumentu oparta była na regułach retoryki starożytnej⁸. Absolwent *trivium* był więc praktycznie przygotowany do pracy pisarskiej w skrypcorium albo kancelarii, czyli był

² E. Rymar, *Klucz do ziem polskich. Der Schluessel zu den polnischen Laendern*, Gorzów Wlkp. 2007, s. 72-75, podaje polskie tłumaczenie dokumentu.

³ E. Auerbach, *Język literacki i jego odbiorcy w późnym antyku łacińskim i średniowieczu*, Kraków 2006, s. 229.

⁴ A. W. Mikołajczyk, op. cit., s. 79.

⁵ E. R. Curtis, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, Kraków 1996, s. 31.

⁶ Ibidem, s. 48.

⁷ H. Cichocka, J. Z. Licheński, *Zarys historii retoryki*, Warszawa 1993, s. 86.

⁸ A. Adamska, *Arengi w dokumentach Władysława Łokietka*, Kraków 1999, s. 114.

homo litteratus w ówczesnym znaczeniu tego określenia. Kształcenie w zakresie *ars notaria* było prowadzone według podręczników poprawnego pisania, nazywanych *summa dictaminis*⁹. W Polsce znano m.in. podręcznik Alberyka z Monte Cassino, który zawierał kompletny wykład teorii *dictaminis*¹⁰ i stanowił jedną z najwcześniejszych odmian podręczników do nauki retoryki w ramach *trivium*¹¹.

Dokument średniowieczny jest jednocześnie aktem prawnym i dziełem literackim¹², dlatego też dokonamy krótkiej jego charakterystyki pod tym kątem. Teoria *dictaminis* albo teoria dyktamenu obejmowała *compositio*, czyli naukę o ułożeniu tekstu, *elegantia*, czyli naukę o stosowności, i *dignitas*, czyli naukę o przyozdobieniu tekstu¹³. Wszystkie te cechy musiał posiadać dokument. W teorii dyktamenu wyróżniano pięć części dokumentu: *salutatio*, *exordium*, *narratio*, *argumentatio* i *conclusio*. Badacze współcześni wyróżniają jako najważniejsze części dokumentu średniowiecznego: inwokację (wezwanie Imienia Bożego na wstępie), intyulację (wymienienie wystawcy dokumentu), promulgację (oznajmienie woli wystawcy), w niektórych dokumentach fakultatywnie mogła występować arenga, czyli ogólna sentencja uzasadniająca potrzebę wystawienia dokumentu, dyspozycję, czyli najważniejszą część dokumentu, zawierającą treść prawną dokumentu, datację (zawierającą informacje dotyczące miejsca i daty wystawienia dokumentu) i koroborację (zawierającą wyliczenie środków uwierzytelnienia dokumentu, np. listę świadków i informacje o pieczęciach)¹⁴.

Powracając do nazewnictwa łacińskiego, zwrócimy uwagę na część dokumentu nazwaną po łacinie *exordium*, którą współcześnie nazywa się arengą. Formuła ta uchodzi za najbardziej literacko opracowaną część dokumentu średniowiecznego. Według teoretyków średniowiecznych funkcją tej formuły było przyciągnięcie uwagi i zdobycie przychylności odbiorcy tekstu¹⁵. Pisarz, który redagował i spisywał dokument, rzadko układał arengę samodzielnie, przeważnie korzystał z gotowych wzorców, które były dostępne w formie tzw. ksiąg formularzy.

⁹ A. Adamska, op. cit., s.114.

¹⁰ H. Cichocka, J. Z. Lichański, op. cit., s. 86.

¹¹ *Źródła wiedzy teoretycznoliterackiej w dawnej Polsce. Średniowiecze – Renesans – Barok*, Warszawa 1999, s. 121.

¹² A. Adamska, op. cit., s. 113.

¹³ H. Cichocka, J. Z. Licheński, op. cit., s. 87.

¹⁴ Zagadnienie to omawia się w podręcznikach dyplomatyki średniowiecznej, np. *Dyplomatyka wieków średnich*, oprac. K. Małeczynski, Wrocław 1970.

¹⁵ A. Adamska, op. cit., s. 115.

Na podstawie zachowanego materiału źródłowego trudno ustalić, z jakich formularzy korzystali lubuscy *litterati*. Co najwyżej możemy domyślać się, że były to formularze używane na Śląsku, jeżeli przyjąć teorię, że ziemia lubuska związana była z tą krainą do połowy XIII wieku, a element śląski przeważał w kapitule lubuskiej aż do końca XIV wieku¹⁶. Na Śląsku w XIII i XIV wieku były popularne dwa formularze. Jeden, tzw. *Summa Nicolai*, pochodzi z XIII wieku i jest najstarszym formularzem polskim¹⁷. Drugim jest czternastowieczny formularz Arnolda z Procan, którego autor był najwybitniejszą postacią wśród ówczesnych członków kapituły wrocławskiej¹⁸.

Temat *litterati* lubuskich w średniowieczu nie był przez nikogo podejmowany. Jedynym przyczynkiem dotyczącym tego zagadnienia jest zestawienie urzędników lubuskiej kancelarii biskupiej podane przez Anzelma Weissa¹⁹.

Lubuscy *litterati* z kręgu biskupów i kanoników diecezji lubuskiej

Pierwszy lubuski *litteratus*, o którym zachowały się wiarygodne przekazy dotyczące jego działalności pisarskiej, był biskup lubuski Wawrzyniec (1203/8-1233), przed objęciem biskupstwa lubuskiego najwyższy notariusz księcia śląskiego Henryka Brodatego²⁰.

Nie zachowały się żadne dokumenty spisane przez Wawrzyńca, a wiadomości o nim i o jego działalności podaje *Księga Henrykowska*²¹.

Lubuski *litteratus*, o którym zachowały się hipotetyczne dane dotyczące jego działalności w dziedzinie sztuki pisanej, to kanonik i zarazem scholastyk lubuski Bartłomiej, występujący w dokumentach lubuskich do roku 1236. Po tym czasie pojawił się w Wielkopolsce w latach 1246-1247. Scholastyk nadzorował szkołę katedralną²², w przypadku Bartłomieja była to szkoła katedralna w Lubuszu. Scholastyk nadzorował również pracę kancelarii biskupiej i być może redagował dokumenty wystawiane przez biskupa i kapitułę²³.

¹⁶ H. Grimm, *Dietrich von Buelow, Bischof von Lebus, In seinem Leben und Wirken*, Wichmann Jahrbuch, s. 10.

¹⁷ J. Luciński, *Formularze czynności prawnych w Polsce*, „Studia Źródłoznawcze” 18, 1973, s. 154.

¹⁸ *Ibidem*, s. 154.

¹⁹ A. Weiss, *Organizacja diecezji lubuskiej w średniowieczu*, [w:] *Studia kościelnohistoryczne*, t. 1, Lublin 1977, s. 93-94.

²⁰ B. Zientara, *Henryk Brodaty i jego czasy*, Warszawa 1977, s. 135.

²¹ *Liber fundationis claustris Sancte Marie Virginis In Heinrichow czyli Księga Henrykowska*, Wrocław 1991.

²² M. Rechowicz, *Początki i rozwój kultury scholastycznej w Polsce (do końca XIV wieku)*, [w:] *Dzieje teologii katolickiej w Polsce*, t. 1, Średniowiecze, Lublin 1974, s. 45.

²³ *Ibidem*, s. 46.

venit illo interpe sumus dicti duas magni boentia et
 usibat notari. Et quia idem nicolaus manu uelocem ad se
 bendum habuit et se ipm sub magno discipline rigore co
 timuit pfatus Laurentius cum sibi familiar' assumens
 in negocijs ducis ipm paulatim crebrius discernens don
 inaper apud ducem eum secrete p sepius collaudare. Cu
 autem hec agerentur et nicolaus dno suo fidel' obsequio
 famularetur. accidit post paucor' annor' circulum ut idem
 Laurenti' ad regendam sc'e lubuzensis ecche epatus digni
 tatem nuntio diuino sumeretur et dicto. N. summe notarie
 officium. Et ut uerum dicam regimen totius terre sleziesi'
 un'animum consilio maior' natu ab ipso duce committeret. Et di
 ompnitas diuine ordinatois prudentia qui ut quidam ioseph
 in egypto sic hunc nicolaum in hac pincia Et ad sui nominis
 decorem sublimiter exaltauit. Et illum ut in necessitatis
 articulo parentu' inopie subueniret. Hunc aut' ut mul
 toz' fidelium animabz in hoc claustr'o deo seruentiu' uiam
 salutis et gaudia eterna materialiter augumentaret. Et quia
 idem nicolaus ut testat' sunt qui eum in iuuentute nouerunt
 ap' meo etatis sue tempe discipline studiu' indefinenter ge
 rens. postquam ad uirilem puenit etatem erat uir mox ho
 nestate conspicuus. sue pbritatis constantia tam nobilibz q'
 mediocribz et infimis ualde dilectus. Unde ab ipso duce et
 uniu'so poplo mir'o uenerabatur affectu. Cum hec agerentur
 et nicolaus quadam rerum opulencia ditaretur. cepit qui
 sis in locis sibi possessiones et hereditates de uoluntate ducis
 comparare. His ita gestis arbitrabatur dux se ipm et suos pos
 teros post finem dierum hui' nicolai has uniu'sas heredita
 tes possessuros. Et dux unu' cogitabat ds autem omnipotens
 famuli sui pectus quadam intentione sc'a illuminabat. Et
 eni' post rerum certus docuit et grans di' ompnitas ostendit.
 hec eiusdem nicolai animi intentio ad sui creatoris honore
 induxit. Et hec uir iste non in religioficate aliqua exemplū
 uiuendi preberet. tam quia in actu et in omibz motibz eius
 raro ul' nunquam fiebat quod cuiquam offenderet aspectum
 ul' auditum uidebatur interius admistrat' quidam margar

Strona Księgi Henrykowskiej z wiadomością o Wawrzyńcu

Eine Seite des Heinrichow-Buchs mit einer Nachricht über Bischof Lorenz

W czasie pobytu w Wielkopolsce być może prowadził kancelarię książęcą Bolesława Pobożnego i Przemysła I²⁴ i wprowadził do zbioru formuł stosowanych w kancelarii książąt wielkopolskich inwokację *In nomine domini Dei eterni amen*²⁵.

²⁴ Kodeks Dyplomatyczny Wielkopolski, t. 1, Poznań 1864, dokumenty nr 254, 263, 264: *Bartholomeo scolastico Lubucensi* (O Bartłomieju, scholastyku lubuskim w kancelarii książąt wielkopolskich Bolesława i Przemysława), zob. M. Bielińska, *Kancelarie i dokumenty wielkopolskie XIII wieku*, Wrocław 1967, s. 93.

²⁵ M. Bielińska, op. cit., s. 94.



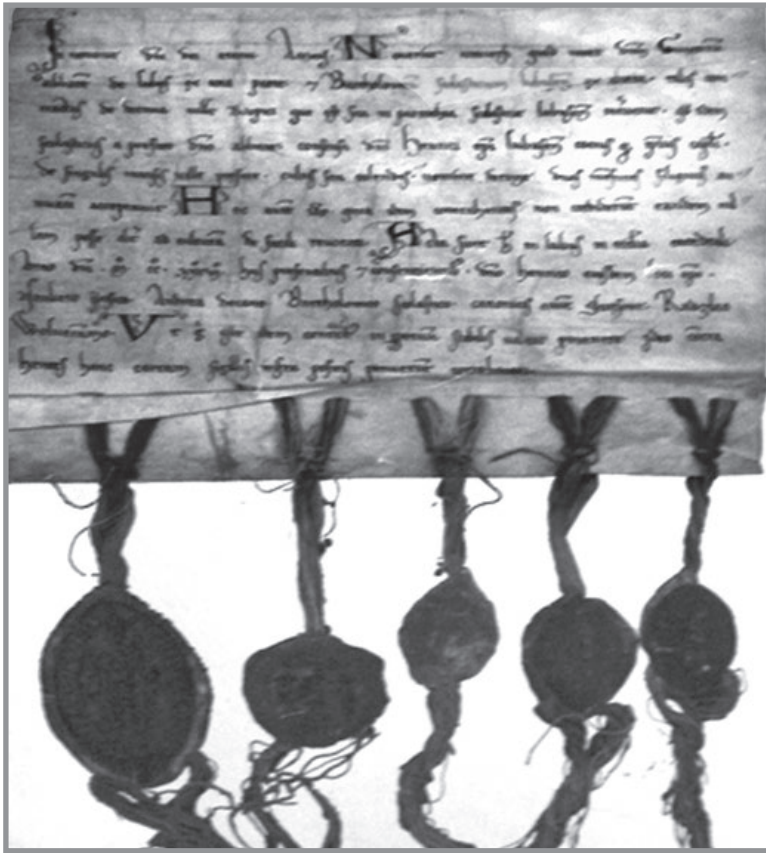
Pieczęć ostroowalna biskupa Wawrzyńca *Spitzovaler Stempel des Bischofs Lorenz* Pieczęć okrągła biskupa Wawrzyńca *Runder Stempel des Bischofs Lorenz*

Pierwszym dokumentem, w którego powstaniu Bartłomiej mógł mieć udział, jest spisany w formie obiektywnej układ między tymże Bartłomiejem a opatem Gunterem z Lubiąży w 1236 roku. *Meritum* układu jest mniej interesujące niż miejsce, w którym został spisany, bowiem w dacie dokumentu czytamy, że działo to się w *Lubuszu w kościele katedralnym*.



Pieczęć scholastyka Bartłomieja *Siegel des Scholastikers Bartholomäus*

Pieczęć biskupa Stefana *Stempel des Bischofs Stefan*



Dokument z 1236 roku, wystawiony w katedrze lubuskiej
Urkunde von 1236, ausgestellt in dem Lebuser Dom

Wykształcenie w zakresie redagowania i spisywania dokumentów posiadał też kanonik lubuski Konrad z Drzeniowa. Konrad był synem Dzierżka z rodu Goślawiców, którego można zidentyfikować ze stryjem biskupa wrocławskiego Tomasza I²⁶. W młodości studiował w szkole katedralnej we Wrocławiu²⁷. W latach 1242-1251 pracował w kancelarii księcia Bolesława II Rogatki²⁸, a wcześniej w kancelarii jego ojca, Henryka II Pobożnego²⁹.

²⁶ M. Cetwiński, *Rycerstwo śląskie końca XIII w. Biogramy i rodowody*, Wrocław 1982, s. 76 i tab. 6.

²⁷ J. Mularczyk, *Z rozważań nad urzędnikami śląskimi XIII wieku*, [w:] *Acta Universitatis Vratislaviensis*, nr 1163, Historia 82, 1991, s.10.

²⁸ A. Wałkowski, *Dokumenty i kancelaria księcia Bolesława II Rogatki*, Zielona Góra 1991, s. 176.

²⁹ Tamże, s. 159.

Z roku 1260 pochodzi informacja o pierwszym duchownym lubuskim, który był notariuszem biskupim. Był to Konrad, określony w dokumencie biskupa lubuskiego Wilhelma I jako *notarius noster*³⁰. Kolejnym duchownym lubuskim, który spisywał dokumenty, był magister i kanonik lubuski Arnold. Był absolwentem uniwersytetu, bo tylko na tej uczelni mógł zdobyć tytuł magistra. W XIII wieku główne zainteresowania studiujących kierowały się w stronę prawa i dekrétów oraz ognisk, które te nauki uprawiały³¹. Uniwersytet w Bolonii był znany w XIII wieku z poziomu studiów prawniczych, więc Arnold był zapewne absolwentem tego uniwersytetu.

Margrabiowie brandenburscy po zajęciu ziemi lubuskiej wprowadzili do kapituły lubuskiej swoich duchownych, z których znamy dwóch, obydwu z tytułem notariusza. Dokumenty wystawione przez margrabiów w 1273 roku zredagował lubuski kanonik Bertold. W dwóch dokumentach margrabiów, wystawionych w roku 1273, a spisanych przez Bertolda, występuje ta sama arenga, memoracyjna, to znaczy zawierająca myśl o przewadze dokumentu pisanego nad zawodną pamięcią ludzką, rozpoczynająca się od słów: *Ut ea, que aguntur in tempore*³². Wymowa tej arengi jest śladem sytuacji świadczącej o jeszcze nieugruntowanej pozycji prawnej dokumentu, albowiem obok przejętego z Zachodu dokumentu łacińskiego stosowane były w XIII wieku zwyczajowe formy prawne, takie jak ustne obwieszczenie woli i ustalenie stanu prawnego w oparciu o zeznania świadków³³.

Drugim kanonikiem lubuskim, wprowadzonym przez margrabiów do kapituły lubuskiej, był Bruning von Krakow. W spisanych przez siebie dokumentach stosował arengę zaczynającą się od incipitu: *Varietas temporum multitudine*, a więc była to arenga memoracyjna, którą stosowało się przede wszystkim w celu podkreślenia zasadności wystawienia dokumentu pisanego.

Inny lubuski *litteratus* to Fryczko, czyli Fryderyk³⁴ z Jaroszowa, notariusz, później archidiacon lubuski, który zajmował jedną z czołowych pozycji wśród dworzan Henryka V Grubego i należał do najwierniejszych i najstarszych ministeriałów księcia³⁵. Pracował w kancelarii księcia od 20 grudnia

³⁰ *Codex Diplomaticus Brandenburgensis*, (dalej:CDB), hrsg. v A. F. Riedel, Th. A, Bd XX, Berlin, s. 186, nr 14.

³¹ M. Rechowicz, op. cit., s. 45.

³² CDB, Th. A, Bd. XX, s. 122, nr 34.

³³ A. W. Mikołajczak, op. cit., s. 68.

³⁴ Zdobnienie od Fryderyk, *Słownik staropolskich nazw osobowych*, red. W. Taszycki, t. 2, z.1, Wrocław 1968, s. 62.

³⁵ A. Wałkowski, op. cit., s. 124.

1279 roku jako pisarz³⁶, jako notariusz od 30 czerwca 1280 roku i jako proto-notariusz od 17 czerwca 1293 roku. W latach 1293-95 występował jako proto-notariusz i kanonik wrocławski. Pracując w kancelarii książęcej, sporządził od 1277 do 1296 roku w sumie 46 dokumentów³⁷ i spisał 24³⁸. Był bratem rycerza Henryka, wójta Jaroszowa³⁹.

Fryderyk ze Starego Łomu był kanonikiem lubuskim⁴⁰ i kanonikiem wrocławskiej kolegiaty Św. Krzyża⁴¹. Otrzymał probostwo w Starym Łomie, które stało się podstawą do stworzenia prebendy kanonickiej w kolegiacie. Był związany z dworem Henryka V Grubego. Pełnił obowiązki kapelana księcia i pracował w jego kancelarii⁴². Te funkcje często szły ze sobą w parze. Tak było w przypadku Eberharda, kanonika lubuskiego i zarazem kapelana i notariusza margrabiego brandenburskiego Waldemara. Później występował on jako proboszcz Słupska i proboszcz Berlina⁴³.

Związki duchowieństwa lubuskiego ze Śląskiem utrzymały się do końca XIV wieku, o czym świadczy kariera kanonika lubuskiego Zachariasza Schwengfelda, który pracował w kancelarii Henryka III jako jego notariusz⁴⁴.

Lubuscy litterati w kręgu kultury pisma

W dotychczasowych rozważaniach skupiliśmy się na działalności kancelaryjnej, którą prowadzili *litterati* lubuscy. Jednakże od XIV wieku wskutek ekspansji pisma jako środka komunikacji międzyludzkiej poszerzyły się dziedziny użytkowania pisma, co wpłynęło na powiększanie się jego zasięgu społecznego i kulturalnego⁴⁵. W związku z tą sytuacją zwrócimy uwagę na kancelarię biskupstwa lubuskiego, która była miejscem spisywania dokumentów biskupich, ale realizowała także inne cele, które każą widzieć w tej instytucji

³⁶ Ibidem, s. 120.

³⁷ Ibidem, s. 79.

³⁸ Ibidem, s. 103.

³⁹ Ibidem, s. 124.

⁴⁰ *Schlesisches Urkundenbuch* (dalej: SUB), wyd. W. Irgang, Graz-Koeln 1977, dokument nr 396, t. 4, dokument nr 93.

⁴¹ SUB, t. 5, dokument nr 235.

⁴² A. Wałkowski, op. cit., s. 134.

⁴³ W. Z. Wohlbrueck, *Geschichte des ehemaligen Bistum Lebus und des Landes dieses Nahmen*, (dalej: WG I), Bd. 1, Berlin 1829, s. 158.

⁴⁴ R. Żerelik, *Personalne związki katedry wrocławskiej lubuskiej oraz kolegiat śląskich z kancelariami książęcymi (do 1350 r.)*, [w:] *Ludzie kościoła katolickiego na Śląsku do końca XIV wieku*, Wrocław 1994, s. 14.

⁴⁵ E. Potkowski, *Pismo i społeczeństwo w Polsce późnego średniowiecza (XIV-XV wiek)*. „Przegląd Humanistyczny”, 12, 1978, s. 35.



1. Hauptkirche von hier fort.
 2. Klosterkirche Thor.
 3. das Schloss.
 4. die Hauptstraße.

Ansicht von Fürstentum zur Zeit der Bischöfe.

1. das Thor.
 2. das Schloss.
 3. die Kirche.

Fürstentum w czasach biskupów
 Fürstentum zu Zeiten der Bischöfe



Biskup Jerzy von Blumenthal
Bischof Georg von Blumenthal

średniowieczną instytucję kultury. W kancelarii opracowano kolejne wersje *Registrum ecclesie lubucensis*, czyli „Księgi uposażenia biskupstwa lubuskiego”, z których pierwsza powstała w czasie pontyfikatu biskupa Stefana II⁴⁶. Wersja ta, znana jako *Registrum domini Steffani episcopi* nie zachowała się, a jej ślady występują w *Registrum ecclesie Lubucensis dyoecesis*, spisany w czasie pontyfikatu biskupa lubuskiego Jana Borsznica. Znamy natomiast autora dwóch spisów podatków z ziemi torzymskiej i lubuskiej, które są dziełem Piotra Quentina z Frankfurtu⁴⁷.

Oddzielny wątek naszych rozważań poświęcimy szkolnictwu na terenie diecezji lubuskiej. O szkole katedralnej w Lubuszu była już mowa. Po przeniesieniu stolicy diecezji do Górzycy szkołę również przeniesiono do Górzycy i tak też się stało po przeniesieniu katedry lubuskiej do Fürstenwalde⁴⁸. Poziom nauczania w szkole katedralnej w Fürstenwalde był wysoki, o czym świadczy duża liczba młodzieży z tej miejscowości studiującej na

⁴⁶ Z. Wielgosz, *Przyczynek do „Księgi uposażeń biskupstwa lubuskiego”*, „Roczniki Historyczne” 33, 1967, s. 197.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 194.

⁴⁸ A. Weiss, *op. cit.*, s. 183-184.



Pierwszy rektor Viadriny Konrad Koch, zwany Wimpiną, i biskup Dietrich von Bülow
Der erste Rektor der Viadrina-Universität Konrad Koch, genannt Wimpina und Bischof Dietrich von Bülow

różnych uniwersytetach⁴⁹. Nauczyciel szkoły katedralnej w Fürstenwalde pełnił jednocześnie funkcję pisarza miejskiego, a zatem do jego obowiązków należało – poza nauczaniem – redagowanie i spisywanie dokumentacji miejskiej⁵⁰. We Frankfurcie działała od połowy XIV wieku szkoła miejska, jej nauczyciel, określanymi jako *rector scholarum*, pełnił również funkcję pisarza miejskiego⁵¹. O pisarzach miejskich z innych miast lubuskich nie mamy, niestety, informacji.

Jest prawdopodobne, że Mikołaj Postwindsdorf, znany w 1339 roku jako scholastyk⁵², dzierżawca majątku Opatowice na Śląsku, brat Henryka de Postwindsdorf, proboszcza w Legnicy, pracował w kancelariach miejskich na Śląsku.

Niektórzy lubuscy *litterati* dochodzili do znacznych godności, na przykład Piotr, syn Tylona, kowala wrocławskiego, scholastyk lubuski, był pisarzem w kancelarii cesarskiej w latach 1363-1369, czy Bernard de Hamborch, który był protonotariuszem margrabiego Ottona. Również kariera kanonika

⁴⁹ Ibidem, s. 184.

⁵⁰ Ibidem, s. 184.

⁵¹ A. Weiss, op. cit., s. 181.

⁵² *Regesten der Bischoefe von Lebus bis zum Jahre 1418*, hrsg. v. F. Funcke, Brandenburgia nr. 24, 1916/17, s. 9.



Płyta nagrobna biskupa Dietricha w katedrze Fürstenwalde
Grabplatte des Bischofs Dietrich im Dom zu Fürstenwalde

lubuskiego Hermanna Lueckowa, znanego od 1319 roku⁵³, związana była z dworem margrabiów brandenburskich. Początkowo pracował w kancelarii margrabiego Waldemara jako jego notariusz. Tę funkcję pełnił u boku margrabiego aż do jego śmierci. Później pełnił funkcję notariusza margrabiego Jana i notariusza margrabiego Ludwika Starszego⁵⁴.

Od XIV wieku zaczęli pojawiać się w diecezji lubuskiej notariusze publiczni, czyli *litterati* wyposażeni we władzę spisywania instrumentów notarialnych i opatrywania ich własną pieczęcią. Takim notariuszem publicznym był Konrad de Heinerdorf, zanotowany w źródłach w 1338 roku, czy też Henryk Papenhagenm, zanotowany w 1341 roku. Teodoryk de Frankenuord, syn Teodoryka de Giser, kleryk diecezji lubuskiej i notariusz publiczny, spisał testament biskupa Apeczki. Poza tym prowadzili i pracowali w kancelarii biskupstwa lubuskiego Mikołaj z Pakosławic, do 1352 roku scholastyk lubuski, i Konrad Krusemark, scholastyk lubuski.

⁵³ WG I, s. 157.

⁵⁴ Ibidem, s. 157.



Strona z *Missale Lubucensis*
 Eine Seite aus *Missale Lubucensis*

Lubuscy litterati w XV i XVI wieku

Wynalezienie druku przez Jana Gutenberga pociągnęło za sobą rewolucję mentalną, która trwała przez stulecia, i której kres położyła dopiero rewolucja informatyczna. Wynalazek Gutenberga szybko upowszechnił się w diecezji lubuskiej, a dwaj biskupi lubuscy, Ludwig von Burgsdorf (1487-1490) i Dietrich von Buelow (1490-1523), byli zdecydowanymi zwolennikami czarnej sztuki, jak określano drukarstwo. W czasie pontyfikatów tych biskupów ukazywały się druki liturgiczne, które znamy jako *Breviarum Lubucense*, *Missale Lubucense* i *Sequentie prosae et sententiae*⁵⁵. Na szczególną uwagę zasługuje postać Wolfganga Roederfera, archidiacona lubuskiego, sekretarza biskupa Dietricha

⁵⁵ M. Spadowski, *Druki liturgiczne diecezji lubuskiej*, [w:] *Studia Neolatina. Rozprawy i szkice dedykowane profesor Marii Cytowskiej*, Warszawa 2003, s. 168.

von Buelow, którego kanonicy wybrali na biskupa lubuskiego, ale który nie mógł objąć godności ordynariusza z powodu sprzeciwu margrabiego brandenburskiego⁵⁶. Roederfer był doktorem praw, wcześniej proboszczem katedry w Havelbergu i proboszczem w Kolonii nad Sprewą. Później został rektorem uniwersytetu we Frankfurcie nad Odrą i archidiakonem lubuskim. Roedorfer opracował pierwszy znany katalog biskupów lubuskich, który do dzisiaj jest cennym źródłem do dziejów diecezji lubuskiej. Dziełem Roedorfera jest też *Viaticum Lubucense*, który zawiera część *de patroniis ecclesie lubucensis* poświęconą patronowi biskupstwa lubuskiego św. Wojciechowi.

Także inni lubuscy duchowni odznaczyli się na polu drukarstwa. Kapełan i protonotariusz Hermann Nitschewitz był wydawcą wydrukowanego w 1494 roku w klasztorze cysterskim w Zinna *Novum Beate Mariae Virginis Psalterium*⁵⁷.

Na zakończenie tych rozważań przedstawimy krótko postać Teodoryka albo Dietricha von Buelow, o którym już wspomniano. Dietrich von Buelow był biskupem lubuskim i pierwszym kanclerzem uniwersytetu frankfurckiego. Kształcił się w Rostoku w latach 1472-1477, gdzie uzyskał bakalaureat sztuk wyzwolonych, następnie w Lipsku, Erfurcie i Bolonii. Studia włoskie pozostawiły ślad w gustach literackich i formacji intelektualnej Buelowa, bowiem on sam był określany jako scholastyk, ale żaden przyjaciel scholastycznej metody⁵⁸. W filozofii interesowały go poglądy Proklosa i Porfiriusza. Zachowała się wiadomość, że przesłał on ze swojej kancelarii do Berlina rękopis Jamblicha, neoplatonika, patrona platońsko-egipskiej szkoły wiedzy magicznej⁵⁹. Postać Buelowa i jego zainteresowania są zwiastunem nowych prądów intelektualnych, które rozwijały się w Europie od II połowy XV wieku i pociągnęły za sobą rewolucyjne zmiany światopoglądowe.

W krótkim przeglądzie poświęconym lubuskim *litterati* skupiliśmy się na kilku wątkach tego obszernego zagadnienia. Artykuł ma być rekonesansem w dziedzinie badań propozograficznych poświęconych inteligencji ziemi lubuskiej w wiekach średnich i jako taki nie rości sobie prawa do tego, aby uznany został za wyczerpujące omówienie zagadnienia. Tradycje intelektualne ziemi lubuskiej w średniowieczu są wciąż zbyt mało znane i przypomnienie niektórych związanych z nimi osób i wybranych faktów z tymi osobami związanych było głównym celem, jaki przed sobą postawił autor artykułu.

⁵⁶ J. Walicki, *Przynależność metropolitalna biskupstwa kamieńskiego i lubuskiego na tle rywalizacji Magdeburga i Gniezna*, Lublin 1960, s. 120.

⁵⁷ H. Grimm, op. cit., s. 70.

⁵⁸ Ibidem, s. 78.

⁵⁹ Ibidem, s. 76.

SUSANNE KÖSTERING

Ur. w 1956 roku w Detmold (Nadrenia Westfalia). Absolwentka studiów z zakresu nauk społecznych oraz historii Technischen Universität Berlin. Pracownik berlińskich drukarni i Berliner Geschichtswerkstatt (Berlińskiej Pracowni Historycznej). Od 1987 roku zorganizowała ok. 20 projektów wystaw w Berlinie i Dreźnie. W 2001 roku obroniła pracę doktorską na temat *Natur zum Anschauen. Das Naturkundemuseum des deutschen Kaiserreichs, 1871-1914*. Od marca 2002 roku jest dyrektorem zarządzającym Museumsverband des Landes Brandenburg e.V. (Związek Muzeów Landu Brandenburgii). Szczególny nacisk kładzie na innowacyjne formy koncepcji i prezentacji zbiorów brandenburskich muzeów.

NADODRZAŃSKIE MUZEA. GARŚĆ AKTUALNYCH INFORMACJI O MUZEACH W BRANDENBURGII

Szanowni Państwo,

serdecznie dziękuję za zaproszenie i bardzo się cieszę, że mogę dziś z Państwem odbyć niewielką podróż po kilku nadodrzańskich muzeach – przynajmniej po brandenburskiej stronie. Najpierw jednak chciałabym krótko wyjaśnić, z jakiej perspektywy i na podstawie jakiego przygotowania zawodowego zabieram Państwa na tę wycieczkę. Od ośmiu lat pracuję jako prezes zarządu Stowarzyszenia Muzeów Brandenburgii (Museumsverband Brandenburg) na rzecz tychże muzeów. Istnieje ich obecnie w naszym kraju związkowym 400, to jest cztery razy więcej niż w 1990 roku. Większość z nich jest raczej niewielka i finansowana przez organizacje społeczne i instytucje samorządowe: miasta, gminy i powiaty. Mimo to muszą spełnić wiele poważnych zadań, ponieważ historia Brandenburgii pełna jest różnorodności, które trzeba pokazać w muzeach. Aby uzyskać ogólny obraz muzeów i tematów, którymi się zajmują, nasze Stowarzyszenie przeprowadziło w 2003 roku ankietę na temat sytuacji i rozwoju muzeów od 1993 roku, a w 2009 roku opracowało koncepcję rozwoju muzeów w kraju związkowym Brandenburgia. Koncepcja ta stanowi ramę strukturalną dla propozycji muzeów, stowarzyszeń muzealnych i sieci muzeów na poziomie lokalnym, regionalnym i krajowym. Samo Stowarzyszenie liczy 275 członków, są to muzea i pracownicy muzeów; członkami mogą zostać także wolni współpracownicy instytucji muzealnych. Nasza organizacja jest wspierana finansowo przez Brandenburgię w celu utrzymywania centralnego ośrodka, w którym wykonywane będą prace doradcze i edukacyjne. Nie istnieje bowiem w Brandenburgii państwowa jednostka doradcza w sprawach muzeów, tak jak ma to miejsce w innych krajach związkowych. Oznacza to, że jako prezes zarządu Stowarzyszenia Muzeów reprezentuję również centrum muzealnictwa w Brandenburgii.

Muzealnictwo w Brandenburgii przeżywa zmiany od 1990 roku. Istniejące muzea rozwijają się, powstają także nowe. Zmieniała się struktura własności, zmniejszono zatrudnienie i redukowano środki finansowe. Jednocześnie muzea

poddawano renowacji, częściowo rozbudowywano, oferowano nowe wystawy. Mówiąc w skrócie, zwiększył się zakres zadań, ale zmniejszyły zasoby. Jednak najważniejsza zmiana od 1990 roku to większa swoboda dla muzeów, a co za tym idzie, szerszy zakres tematyki oraz rosnąca przestrzeń indywidualnego rozwoju jednostek, którymi kiedyś sterowano centralnie.

Aby móc przedstawić Państwu najważniejsze muzea nadodrzańskie, podzieliłam naszą podróż tematycznie na trzy części. Nie będziemy więc poruszać się w porządku geograficznym, od miasta do miasta, lecz skierujemy naszą uwagę po kolei na te trzy pola tematyczne, które są szczególnie ważne dla muzeów w regionie nadodrzańskim, a mianowicie: krajobraz (natura), życie duchowe (kultura) oraz historia najnowsza XX wieku (historia).

1. Krajobraz

Gdy myślimy o regionie nadodrzańskim, staje nam przed oczami krajobraz związany z rzeką po brandenburskiej stronie Oderbruch (Łęgi Odrzańskie), kanały łączące Szprewę i Odrę z jednej oraz Hawelę i Odrę z drugiej strony, a tym samym tworzące połączenie między metropolią berlińską i wschodnią częścią dzisiejszej Brandenburgii. Bez ludzkiej interwencji połączenie to nigdy nie doszłoby do skutku. Z jednej strony konieczna była budowa wodnych urządzeń inżynijnych umożliwiających statkom pokonanie różnic poziomów, z drugiej strony bogate w wodę obszary Łęgów Odrzańskich trzeba było poddać intensywnemu osuszaniu. Na rozkaz Fryderyka Wielkiego ta żyzna ziemia została osuszona i od 1753 roku ponownie zasiedlona. Niedostępne bagna stały się jednym z najważniejszych terenów rolniczych w Niemczech, zasiedlonym przez kolonistów z Niemiec Południowych, z Austrii, Szwajcarii i innych niemieckich, niepruskich ziem. Powstał w ten sposób wyjątkowy, tworzony przez ludzi krajobraz kulturowy, o szczególnych formach siedlisk i – panujących tu do dziś – specyficznych warunkach naturalnych. Do chwili obecnej bowiem powodowane przez Odrę powodzie stanowią wielkie wyzwanie dla mieszkańców.

Pokazanie takiego krajobrazu w muzeum wymaga stworzenia koncepcji łączących naturę i kulturę. Takie właśnie koncepcje realizowane są w Niemczech i innych krajach, głównie w muzeach wiejskich i skansenach działających zgodnie z ideą zapoczątkowaną przez Ecomusée. Ta pochodząca z Francji koncepcja ekspozycji muzealnej polega na uczynieniu z pracy i codzienności punktu wyjścia dla prezentacji kultury i natury danej miejscowości w historycznej perspektywie. Na Łęgach Odrzańskich najpełniej pomysł ten realizuje skansen w Altranft. Został on założony w 1970 roku i opiera się na koncepcji wykorzystania do celów muzealnych rozproszonych budynków leżących



Stara kuźnia w skansenie w Altranft
Die alte Schmiede im Freilichtmuseum Altranft

Fot.: Ludwig Rauch

w zamieszkałej wciąż wsi, począwszy od dworu (1874), poprzez dom rybaka, kuźnię, gospodarstwo chłopskie, szkołę, aż po straż pożarną. Najstarszy dom na Łęgach Odrzańskich, zbudowany w typowym tutaj stylu tzw. Mittelflurhaus, również jest włączony do tej koncepcji, jednak jak dotąd nie udało się go wykorzystać do celów muzealnych. Sytuacja skansenu w Altranft jest bardzo trudna. Poczyniono tu pewne postępy, ale nie uniknięto też porażek (utrata historycznych pomieszczeń szkolnych, strata warsztatu). Skansen należy do tych muzeów, które w latach 90. zostały przejęte przez powiat Märkisch-Oderland. Powiat stworzył dla tych muzeów i kilku innych instytucji specjalną spółkę o nazwie Kultur-GmbH, która jednak od samego początku przeżywała trudności finansowe, teraz jeszcze się pogłębiające. Powiat od lat szuka rozwiązania dla tego problemu, jednak nie jest w stanie zainwestować większej kwoty w spółkę. Poszukuje więc raczej sposobów na wycofanie się z odpowiedzialności za poszczególne instytucje. Jednak skansen w Altranft ma być nadal prowadzony przez powiat. Istnieje jednak obawa, że minie jeszcze wiele lat, nim muzeum naprawdę wejdzie na ścieżkę rozwoju.

Mimo problemów strukturalnych skansen w Altranft wykonuje ważne zadania muzealne na Łęgach Odrzańskich i jest prawdziwym „museum” dla każdego, kto odwiedza tamtejszy krajobraz muzealny, zresztą również dlatego



Albrecht Daniel Thear
Albrecht Daniel Thear

Fot.: Andreas Tauber

mówię o nim w pierwszej kolejności. Dzięki swoim akcjom i ofercie edukacyjnej muzeum to potrafi ściągnąć wielu gości także z Polski.

Jako sztucznie pozyskana ziemia rolna Łęgi Odrzańskie stały się polem eksperymentów pruskiej gospodarki rolnej. Dlatego niedaleko od Altranft, w Reichenow-Möglin, muzeum Albrechta Daniela Theara (1752-1828) przypomina o tym założycielu agronomii w Prusach, który kierował tutaj pierwszą pruską akademią rolną.

Jednak z powodu braku miejsca jedna z rolniczych specjalności nadodrzańskiego regionu, jakim była uprawa tytoniu, nie jest w Altranft szczególnie prezentowana z powodu braku miejsca. Wyróżnia się pod tym względem



Wiejski staw i kościół w Möglin
Dorfteich und Kirche in Möglin

Fot.: Andreas Tauber

niewielkie miasto Vierraden, na północ od Schwedt. Vierraden to tradycyjne centrum uprawy tytoniu w Marchii Wkrzańskiej. W zabytkowej suszarni tytoniu prezentowane są w kilku częściach: uprawa tytoniu, handel nim i jego obróbka. Również do tego muzeum z pewnością warto się wybrać. Jest to oddział muzeum miejskiego w Schwedt, tam też znajduje się jego kierownictwo merytoryczne. Tego rodzaju struktury są często skutkiem reformy samorządu gminnego w Brandenburgii. Jak się okazuje, może to być sposób na zapewnienie profesjonalnej pracy muzeum, ponieważ nie każde muzeum w Brandenburgii może mieć tego rodzaju profesjonalne kierownictwo. Tylko jedna trzecia muzeów ma w ogóle etatowe kierownictwo. Dwie trzecie natomiast działa dzięki osobom zaangażowanym społecznie.

Przejdźmy teraz do jednego z najważniejszych muzeów w naszej podróży: do Muzeum Nadodrza (Oderlandmuseum) w Bad Freienwalde. Jest to jedno z najstarszych muzeów w Brandenburgii; zostało założone w 1889 roku jako muzeum powiatowe ówczesnego powiatu Oberbarnim. Instytucja ta znajduje się w wybudowanej w 1774 roku na rynku w Bad Freienwalde willi szlacheckiej, a jej stała wystawa poświęcona jest z jednej strony historii miasta, a z drugiej – regionu. Miasto to jest szczególnie interesujące jako najstarszy kurort Marchii Brandenburskiej, co łączy je z pobliskim Eberswalde, korzystającym z eksploatacji wód leczniczych z doliny Finow. Wystawa poświęcona regionowi



Muzeum Nadodrza w Bad Freienwalde
Oderlandmuseum in Bad Freienwalde

Fot.: Andreas Tauber

koncentruje się na kulturze wsi. Muzeum Nadodrzańskiemu udało się w tym roku uwolnić z pęt „Kultur GmbH Märkisch-Oderland” i znaleźć prywatną fundację, która podjęła się finansowania jego działalności. To bardzo rzadki przypadek w Brandenburgii i dlatego należy go uznać za prawdziwie szczęśliwy traf. W najbliższej przyszłości muzeum to, wedle wszelkiego prawdopodobieństwa, jeszcze bardziej wyprofiluje się na centrum badań regionalnych. Powierzchnia wystawowa jest ograniczona, ale zbiory, archiwum i biblioteka – bardzo zasobne. Oderlandmuseum jest w posiadaniu dokumentów politycznych z ostatnich 150 lat, niemal pełnej kolekcji prasy regionalnej od 1849 roku oraz dużego archiwum ikonograficznego. W sytuacji, gdy na brandenburskich uniwersytetach nie naucza się już historii regionu, badania prowadzone w muzeach regionalnych mają szczególnie wielkie znaczenie. Z drugiej strony grupa kierowników i pracowników tych muzeów, którzy zajęliby się takimi badaniami i nimi kierowali, jest bardzo niewielka. Problem ten jest już od dawna obecny w muzealnictwie brandenburskim i bardzo powoli udaje się go rozwiązywać.

W niewielkiej odległości na północ od Bad Freienwalde kanał Finow wpada do Odry. Ze względu na bardzo dużą różnicę wysokości statki muszą pokonywać ją przy użyciu śluzy. W XX wieku zbudowano potężny podnośnik



Festyn w Muzeum Żeglugi Śródlądowej w Oderberg, w tle parowiec kołowy „Riesa”
Fest im Binnenschiffahrtsmuseum Oderberg, im Hintergrund der Raddampfer „Riesa”

Fot.: Museumsverband Brandenburg

do statków „Niederfinow”, będący do dziś ważnym zabytkiem kultury przemysłowej i pozostający w użyciu, choć wkrótce ma być zastąpiony nową konstrukcją ustawioną obok starej. Stary kanał Finow służy dziś przede wszystkim jako trasa turystyczna, głównie kajakarzom, ponieważ barki korzystają z szerszego kanału Odra-Hawela.

Za służą (patrząc od strony Berlina), nad starą Odrą, praktycznie u stóp zbocza, leży miasto Oderberg. Oderberg w XIII wieku otrzymał od margrabiego Ottona II prawo składu. W roku 1600 było to miasto bezpośrednio podległe księciu-elektorowi jako port rzeczny na przedmieściach Berlina. Budowa pierwszego kanału Finow w latach 1604-1620 doprowadziła do wzrostu znaczenia Oderbergu jako miasta handlowego. Jednak wojna trzydziestoletnia doprowadziła do jego upadku. Obszary te zostały niemal całkowicie spustoszone, kanał Finow tak podupadł, że 120 lat później trzeba go było budować właściwie od początku. Dopiero wówczas Oderberg powrócił do pewnego znaczenia, stając się w następnych stuleciach ważnym portem żeglugi śródlądowej. Znajdowało się tu kilka stocznii. Miasto współuczestniczyło w rozwoju żeglugi śródlądowej od czasów pozbawionych napędu barek aż po nowoczesne holowniki. Produkcja barek przyczyniła się do rozwoju miasta i określiła jego charakter.

Muzeum Oderberg jest jedynym muzeum poświęconym żegludze śródlądowej w Brandenburgii. Założone jako muzeum regionalne zmieniało z wolna swój charakter. Również w przyszłości ma dominować specjalizacja w tematyce żeglugi śródlądowej w regionie. Jednocześnie nie sposób wyobrazić sobie tej instytucji bez ważnej części poświęconej rozwojowi miasta Oderberg, zwłaszcza że jest on ściśle związany z rozwojem sieci dróg wodnych Nadodrza, ze spławem i budową statków. Chodzi o to, aby nie redukować historii żeglugi do techniki okrętowej, lecz przedstawić powiązania między techniką, gospodarką i stosunkami społecznymi, między strukturą krajobrazu i siedlisk ludzkich. Przedmiotem wystawy ma być znaczenie budowy dróg wodnych dla handlu i gospodarki, ale także prezentacja codziennej pracy załóg statków i barek oraz życia na pokładzie.

W dalszej perspektywie Muzeum Żeglugi Śródlądowej Oderberg chce zamienić się w muzeum historii takiej żeglugi na całym obszarze Nadodrza. Miałoby przy tym uwzględnić także żeglugę polską i czeską. Ponadto do programu mają być włączone sąsiednie drogi wodne (Szprewa, Hawela, Warta) oraz łączące je kanały. Trudno dziś ocenić, na ile realne są te plany. Muzeum w ostatnich latach przeżywa poważny kryzys, ponieważ miasto Oderberg jest zadłużone i pozbyło się swojego muzeum. Obecnie prowadzone jest przez stowarzyszenie, ale pozbawione bazy finansowej. W tych warunkach trudno planować rozbudowę. Ponadto z punktu widzenia Stowarzyszenia Muzeów konieczne jest rozważenie współpracy muzeów po obu stronach Odry w zakresie prezentacji żeglugi na tej rzece. W tym miejscu warto wspomnieć, że również muzeum w Eisenhüttenstadt część swojej stałej ekspozycji poświęciło żegludze śródlądowej na Odrze i Nysie.

Stowarzyszenie muzeów patrzy jednak nie tylko na poszczególne muzea, lecz na całą ich sieć. Niezwykły krajobraz nadodrzański zasługuje na szczególną uwagę i dbałość, w tym także w muzeach. Odnajdowanie i prezentowanie specyfiki lokalnego krajobrazu i kultury, wspólnie czy z podziałem na poszczególne zadania, w tym na zadania poszczególnych muzeów: to właśnie wpisujemy do naszego porządku dnia. Możliwe jest przecież urzeczywistnianie koncepcji muzeów krajobrazowych, określających się jako Ecomusée, realizujących pomysły na prezentację historii kultury i natury, szczególnie właśnie w opisanych tu jednostkach.

2. Świat ducha

Do najważniejszych duchowych symboli regionu Nadodrza należy klasztor Neuzelle. Ten założony w 1268 roku klasztor cysterski zachował się w całości



Wystawa w dawnym klasztorze cysterskim kapituły w Neuzelle
Blick in die Ausstellung im ehemaligen Zisterzienserkloster Stift Neuzelle

Fot.: Tecton

i jest jednym z nielicznych niezniszczonych tego rodzaju założeń w Europie. Stało się tak dlatego, że Neuzelle w okresie reformacji najpierw należało do Czech, a potem do Saksonii. W XVIII wieku kościoły, ogrody i budynki reprezentacyjne zostały przebudowane w duchu baroku. W tym samym czasie powstała wyróżniająca się wielkością i różnorodnością dekoracja z rzeźb i kulis przeznaczonych dla przedstawień pasyjnych, zachowana do dziś, powoli restaurowana; ma być pokazywana w osobnym budynku. W 1815 roku klasztor znalazł się pod władzą pruską i został rozwiązany. Założenie klasztorne i własność klasztoru przeszły pod administrację państwowej pruskiej fundacji Stift Neuzelle, która przetrwała do 1955 roku. W 1996 roku założono fundację Stift Neuzelle jako publiczno-prawną instytucję Kraju Związkowego Brandenburgia. Do najważniejszych zadań fundacji należy konserwacja i restauracja obu barokowych kościołów, krużganku oraz dawnych budynków klasztornych w celu udostępnienia ich publiczności i uczynienia z nich prawdziwego magnesu dla turystów zainteresowanych kulturą. W obszarze późnogotyckiego krużganku udało się w 2004 roku otworzyć stałą wystawę „735 lat klasztoru Neuzelle”. Planowane jest stworzenie dalszych działów wystawowych i muzealnych w celu pokazania części zachowanych skarbów kultury. Jak wiadać na tym przykładzie, Brandenburgia, przejmując odpowiedzialność za to



Muzeum Viadrina we Frankfurcie nad Odrą
Das Museum Viadrina in Frankfurt an der Oder

Fot.: Lorenz Kienzle

miejsce, potrafiła stworzyć i zabezpieczyć dobrze prosperujący punkt na mapie kulturalnej regionu.

Jednak kultura duchowa regionu Nadodrze to nie tylko kultura sakralna. W centrum uwagi pozostaje przepiękne miasto hanzeatyckie, jakim jest Frankfurt nad Odrą, z najstarszym uniwersytetem brandenburskim, Viadriną, który dziś ma status uniwersytetu międzynarodowego. W bezpośrednim sąsiedztwie uniwersytetu znajduje się Dom Junkrów, w którym od 1957 roku ma swą siedzibę miejskie muzeum kultury i historii kultury. W domu tym mieszkali niegdyś studenci ze sfer arystokratycznych! Muzeum Viadrina jest jednym z największych muzeów historii kultury w Brandenburgii. Jego częścią jest także muzeum Junge Kunst (Młoda Sztuka), prawdziwa mekka dla miłośników sztuki z kraju i zagranicy. Muzeum Junge Kunst od dawna zbiera dzieła sztuki z Niemiec Wschodnich, a więc z obszaru dawnej NRD, i to sztuki naprawdę najwyższych lotów. Zwalcza tym samym popularną szczególnie na zachodzie Niemiec tezę, jakoby wszelka sztuka powstała w NRD była „sztuką centralnie sterowaną”, bez jakiegokolwiek wartości artystycznej. Od chwili upadku „muru” muzeum zaczęło ponadto rozszerzać swoją aktywność kolekcjonerską także w Europie Wschodniej, szczególnie w Polsce. Wspólnie z partnerami polskimi w ostatnich 20 latach przygotowano



Muzeum Junge Kunst (Młoda Sztuka) w ratuszu we Frankfurcie nad Odrą
Das Museum Junge Kunst in der Rathaushalle in Frankfurt an der Oder

Fot.: Ludwig Rauch

i zorganizowano 26 wystaw polskich artystów. Ci wszyscy, którzy znają doskonale wyniki pracy wystawienniczej i edukacyjnej tego muzeum, poznają się na wartości żywej międzynarodowej wymiany artystycznej inspirowanej przez tę instytucję. Mimo to w ostatnich latach coraz częściej mówi się o groźbie zamknięcia muzeum. Muzeum Viadrina wraz z Junge Kunst są finansowane przez miasto Frankfurt nad Odrą, które wysyłało niedawno tego rodzaju sygnały. Wprawdzie pomysły te ostatecznie wylądowały w szufladzie, jednak również na tym przykładzie widać, z jakimi problemami borykają się instytucje finansowane przez gminy.

Żabi skok od Museum Junge Kunst znajduje się Muzeum Kleista. Jest ono finansowane przez Federację i przez Brandenburgię, więc nie musi się obawiać o przyszłość. Wręcz przeciwnie: muzeum znajduje się obecnie w fazie dynamicznego rozwoju, ponieważ do dotychczasowego budynku zostanie dobudowany nowy, w którym wreszcie będzie można prezentować zbiory muzeum; znajdzie się tu także biblioteka i wystawy czasowe. Ukończenie projektu, wartego 5,4 miliona euro, planowane jest na koniec roku 2012. Muzeum ma za zadanie przypominać o pewnym słynnym frankfurtczyku: Heinrichu von Kleist. Studiował on filozofię, fizykę, matematykę i nauki o państwie w swoim rodzinnym mieście – Frankfurcie nad Odrą i przez całe życie interesował się techniką,



Wystawa poświęcona Waltherowi Rathenau w zamku Freienwalde w Bad Freienwalde
Die Rathenau-Ausstellung in Schloss Freienwalde in Bad Freienwalde

Fot.: Andreas Tauber

edukacją i administracją. Również po śmierci Kleist właśnie tu znalazł miejsce dla siebie. Przez całe życie pozostawał jednak wędrowcem, koczownikiem, który mimo szlacheckiego pochodzenia nie szukał kariery, lecz wystąpił zarówno ze służby wojskowej, jak i państwowej, aby wiele podróżując i studiując, poświęcić się pisaniu. Kleist na swój własny sposób reprezentuje znaczące przemiany polityczne i społeczne w Niemczech przełomu XVIII i XIX wieku – radykalny w formie i treści, zawsze bliski porażki przy wytyczaniu nowych sposobów życia, wreszcie na koniec upadły – ale nie zapomniany.

Inna uparta osobowość odnalazła miejsce spokoju w Bad Freienwalde: Walther Rathenau, który zakupił tutaj w 1909 roku pruski zamek jako reprezentacyjną siedzibę. Rathenau był przemysłowcem, bankierem, milionerem, jednym z najbogatszych ludzi cesarstwa, będącym symbolem przemysłu energetycznego, karteli, tworzenia koncernów, monopoli w duchu kapitalizmu, nie socjalizmu, a w każdym razie zwolennikiem ścisłych związków gospodarki i państwa. Ponieważ jako człowiek przekorny w 1914 roku nie przyłączył się do ogólnej euforii wojennej, mógł po przegranej wojnie i załamaniu się cesarstwa zostać kandydatem na stanowisko ministra odbudowy i polityki zagranicznej w Republice Weimarskiej; jednocześnie stał się celem ataków zwolenników cesarstwa i reakcjonistów. W 1922 roku został zastrzelony, co było niemal do przewidzenia.

Podobnie jak Kleist, także i Rathenau pobudzał do konfliktu, do sprzeciwu, prowokował i polaryzował. Bywał na salonach, otaczał się najbardziej czytanyymi i najchętniej czytanyymi ludźmi swoich czasów, którym imponował swoimi talentami literackimi, artystycznymi itp., jednocześnie budząc ich nie zawsze życzliwe zadziwienie. To ostatnie także dlatego, że jednoznacznie i w sposób wręcz ekstrawertyczny rozprawiał się ze swoim żydowskim pochodzeniem, niekiedy wręcz w sposób autodestrukcyjny. Muzeum Rathenaua w Bad Freienwalde nie może pozwolić sobie na unikanie prezentowania tych niekiedy jaskrawych, budzących sprzeciw stron tej osobowości, ba, powinno właśnie do nich przykładać miarę i w ten sposób zaostrzać ich percepcję. Z całą pewnością ciekawe byłoby postawienie na te kanciaste elementy jego osobowości, zamiast próbować je stępić. Bo to właśnie na kantach koncentruje się uwaga widzów. I to właśnie one otwierają widok na różne strony, widok na załamania i upadki XX wieku.

3. Historia najnowsza XX wieku

Brandenburgia stanowiła rdzeń Prus, a te z kolei – rdzeń Rzeszy Niemieckiej, która w XX wieku, poprzez swoją militarystyczną tradycję, zbrojenia i agresywną politykę znacząco przyczyniła się do wybuchu pierwszej wojny światowej, a potem wywołała drugą. W latach 1871-1945 Brandenburgia-Berlin była centralnym regionem wojskowym Rzeszy Niemieckiej. Struktury wojskowe zarządzały całymi obszarami Brandenburgii. Kiedy zakończyła się najkrwawsza ze wszystkich dotychczasowych wojen, zakończyła się także historia Prus.

Wiele pokoleń na całym świecie zapamiętało lekcję grozy dwudziestowiecznych wojen. Potrzebujemy więc miejsc, w których możemy rozliczyć się z tą przeszłością. W niezliczonych miejscach widzimy, do jakiego stopnia wojsko kształtowało krajobraz Brandenburgii i Berlina: koszary, poligony, kwatery główne i fabryki broni. Zossen-Wünsdorf, od 1936 roku siedziba Naczelnego Dowództwa Wojsk Lądowych, oraz położony niedaleko wojskowy teren eksperymentalny w Kummersdorfie to centralne miejsca przygotowań i planowania drugiej wojny światowej w Brandenburgii. Tworzone właśnie muzeum w Kummersdorfie ma za zadanie prezentację historii przemysłu zbrojeniowego i przygotowań wojennych.

Również koniec drugiej wojny światowej pozostawił głębokie ślady w Brandenburgii. Wraz z sowiecką ofensywą na początku 1945 roku wojna dotarła nad Odrę, a bitwa na Wzgórzach Seelow oznaczała przekroczenie tej rzeki. Wehrmacht czekały jeszcze potyczki obronne, z niezliczonymi ofiarami



Miejsce Pamięci Seelower Höhen (Wzgórza Seelow)

Die Gedenkstätte Seelower Höhen

Fot.: Gedenkstätte Seelower Höhen

wojskowymi i cywilnymi, których przerażającym punktem kulminacyjnym był „kocioł” pod Halbe, a zakończeniem – kapitulacja Niemiec. Groby wojenne i pomniki znaczą szlak końcowej fazy wojny. W wielu miastach i dworach w Brandenburgii wciąż widać jeszcze ślady zniszczeń wojennych, powstałych czy to w wyniku bombardowań, czy też bitew i innych wydarzeń 1945 roku. Niektóre miasta ostatecznie straciły swe historyczne oblicze.

Kto chce udać się śladami ostatnich dni wojny w regionie Odry, musi najpierw pojawić się na Wzgórzach Seelow. Rozwój Miejsca Pamięci Seelower Höhe został zahamowany na kilka lat, również dlatego, że instytucją tą zajmowała się upadająca „Kultur-GmbH Märkisch-Oderland”. Nie udało się włączyć jej na trwałe do krajowego i federalnego programu finansowania. Na panewce spalił też pomysł powiększenia tego miejsca pamięci o nowy budynek. Teraz przynajmniej skuteczne są starania o zasadniczą odnowę wystawy stałej przy finansowym współudziale kraju związkowego i federacji. W centrum uwagi ma być przy tym, zgodnie z koncepcją, prezentacja w tym miejscu wielu poziomów zdarzeń historycznych. To znaczy: nowa wystawa ma zajmować się przede wszystkim prezentacją bitwy o Wzgórza Seelow w NRD, czyli opowiadać historię recepcji. Jest to pomysł z pewnością godny zainteresowania, ponieważ budynek muzeum i dawna stała wystawa miały na celu pokazanie

perspektywy zwycięzców, Armii Czerwonej. Jednak zamiar ten nie powinien przysłonić, moim zdaniem, konieczności prezentacji wydarzeń, które miały tu miejsce. Dzisiaj celem jest położenie większego nacisku na różnorodne punkty widzenia i indywidualne przeżycia. Może się to udać tylko w ramach międzynarodowej, partnerskiej współpracy. Ponadto prezentacja końca wojny nad Odrą nie może ograniczać się do Miejsca Pamięci w Seelow. Partnerami projektu mają być też Kostrzyn i inne miejscowości Łęgów Odrzańskich, w których odbywały się walki w 1945 roku. Przyszedł wreszcie czas, aby zaprezentować Nadodrze jako region ważnych wydarzeń 1945 roku w sposób zdecentralizowany. Miejsce Pamięci Seelower Höhen, Niemiecko-Rosyjskie Muzeum Karlshorst i cmentarz Waldfriedhof Halbe współpracują obecnie w zakresie prezentacji wspólnego tematu, jakim jest druga wojna światowa. Być może uda się tę współpracę rozwinąć, tworząc szeroką sieć instytucji, które wspólnie zajmą się drugą wojną światową, przygotowaniem do niej, jej zakończeniem i wspomnieniem o niej.

Obok wielkiego tematu, jakim jest wojna, centralne miejsce zajmuje także rozprawa z dyktaturami XX wieku oraz ich skutkami dla muzeów brandenburskich, nie tylko nad Odrą. Brandenburgia jest bowiem do dziś, i nawet w niedającej się przewidzieć przyszłości, naznaczona skutkami dwudziestowiecznych dyktatur. Narodowy socjalizm spowodował usunięcie ze społeczeństwa Brandenburskiej niemal wszystkich Żydów. Ich los po 1933 roku obejmuje wszystkie możliwe oblicza wykluczenia i pozbawienia praw: ucieczki, wypędzenia i mordy, ale także ukrywanie się i działalność w ruchu oporu. Po 1945 roku w Brandenburskiej właściwie nie było już Żydów. Współczesne gminy żydowskie nie są kontynuacją tych dawniejszych, lecz były tworzone zupełnie od nowa, w szczególności przez żydowskich imigrantów z dawnego Związku Sowieckiego. Kilka muzeów rozpoczęło już projekty badawcze na temat żydowskiej historii, ale wciąż jeszcze mogłoby być ich więcej. Duże zasługi położyły tu muzea we Frankfurcie nad Odrą, w Bad Freienwalde czy w Schwedt. Ważnymi działaniami są tu zabezpieczenie, badanie i dokumentowanie żydowskich cmentarzy w różnych miejscach Brandenburskiej oraz zabezpieczenie dokumentów, z których można dowiedzieć się czegoś o życiu Żydów w Brandenburskiej. Niektóre muzea pozostają w żywym kontakcie z żydowskimi rodzinami, które musiały wyemigrować w czasach narodowego socjalizmu. Szczególnym wydarzeniem było tu zabezpieczenie i udostępnienie zachowanej żydowskiej łaźni rytualnej, mykwy, w Schwedt.

Po drugiej wojnie światowej osiedlenie ludności wypędzonej z terenów na wschód od linii Odra-Nysa, a następnie straty demograficzne, spowodowane reformą rolną, kolektywizacją i w ogóle polityką NRD, doprowadziły



Mykwa w Schwedt, prace konserwatorskie
Die Mikwe in Schwedt, Sanierungsarbeiten

Fot.: Museum Schwedt an der Oder

do strukturalnej destabilizacji ludności, która do dziś jest cechą Brandenburgii. Polityczna motywacja wymuszonych migracji doprowadziła do tego, że brandenburczycy nie czują się zbyt silnie związani ze swoją, często nową, ziemią.

Wojna, dyktatura, migracja: z tych właśnie powodów tak ważne jest, aby jak najszybciej zająć się historią najnowszą w naszych muzeach. Przy jej definiowaniu nie wystarczy zresztą poprzestać na XX wieku, a w nim w szczególności na okresie narodowego socjalizmu z jednej i na okresie Sowieckiej Strefy Okupacyjnej / NRD z drugiej strony; chodzi raczej o to, żeby w jak największym stopniu pokazać historię przemocy i represji, ale także oporu i ruchów demokratycznych.

Muzea powinny intensywnie zająć się historią codzienności pod reżimem narodowego socjalizmu, w czasie wojny oraz po niej. To samo dotyczy badań nad wprowadzaniem socjalizmu we wczesnych latach NRD oraz represjonowaniem tamtejszych opozycjonistów, a także dalszym działaniem ruchów demokratycznych i pokojowych w NRD, aż po Pokojową Rewolucję w miastach i gminach dzisiejszej Brandenburgii. I właśnie tu pojawiają się ogromne możliwości dla współpracy międzymuzealnej w ramach projektów. Historii

najnowszej nie można opowiadać tylko z jakiejś perspektywy, należy zajmować się także historią wspomnień i przeżyć indywidualnych osób. Historia najnowsza, albo lepiej: historia Brandenburgii XX wieku, ma więc swoje miejsce we wszystkich muzeach, nie tylko w miejscach pamięci czy muzeach specjalistycznych.

Zajrzyjmy jednak na zakończenie do Centrum Dokumentacji Kultury Dnia Codziennego NRD w Eisenhüttenstadt, zwanego w skrócie Dok-Zentrum. Istnieje od roku 1993. Zakładając to muzeum, Brandenburgia jako kraj związkowy, powiat Oder-Spree oraz miasto Eisenhüttenstadt pokazały, jak wielkie znaczenie ma prezentacja historii NRD.

Od samego początku miało ono trzy cele. Po pierwsze, chodziło o zachowanie materialnych świadectw kultury upadłego państwa, jakim jest NRD. Jak dotąd udało się zebrać 160 000 obiektów, pism, plakatów i fotografii, głównie prywatnych, które dziś się tam znajdują i służą badaniom naukowym. Szczególny nacisk kładzie muzeum na konteksty, tj. na zbieranie obiektów w pewien sposób powiązanych ze sobą, które pozwalają wyrobić sobie jakąś opinię o osobach lub instytucjach, które je posiadały. Głębokie badania takich zbiorów oraz ich publiczna ocena muszą opierać się na współpracy różnych instytucji naukowych i muzealnych na bazie projektów.

Kolejne zadanie tego muzeum to praca ze świadkami przeszłości. Opierając się na założeniu, że muzeum nie może dostarczać obiektywnych prawd, lecz jedynie poddawać pod dyskusję różnorodne perspektywy, Centrum Dokumentacji Kultury Dnia Codziennego NRD poświęca się pracy nad kulturą wspomnień, które wprowadzają do dyskursu różnorodne wrażenia. Clou istnienia muzeów to przekazywanie obiektów materialnych, są więc specyficznymi mediami, które mogą wnieść wiele głosów i perspektyw. Aby potencjał ten przyniósł owoce, konieczne jest unikanie redukcji sensów i znaczeń obiektów, a raczej poszukiwanie ich wieloznaczności.

Publiczność nie dostrzega sensu wyłącznie obiektów zebranych na wystawie, lecz łączy je permanentnie z własnymi doświadczeniami i ocenami. Wystawa w muzeum jest więc dialogiem z publicznością, a jeśli nim nie jest, to znaczy, że nie potrafi dotrzeć do swoich widzów. Wynika stąd trzecie zadanie: Centrum Dokumentacji postrzega siebie nie jako trójwymiarowy podręcznik historii, lecz jako żywą formę społecznego dyskursu. W związku z tym prezentuje nie tylko swoją własną stałą wystawę, lecz także sumiennie wybrane wystawy czasowe, które następnie wędrują po Niemczech i za granicę. Te wystawy czasowe zajmują się całymi dziedzinami codzienności NRD, pracą, sposobem mieszkania, czasem wolnym, konsumpcją, komunikacją, dostosowaniem i oporem. Na czym polega oferowany przez muzeum dostęp do historii



Centrum Dokumentacji Kultury Dnia Codziennego NRD w Eisenhüttenstadt
Das Dokumentationszentrum Alltagskultur in Eisenhüttenstadt

Fot.: Lorenz Kienzle

codzienności i stylu życia w NRD, obrazują już choćby tytuły kilku wystaw: „Postęp, norma i egoizm” (1999/2000), „Kolektyw to ja” (2000/2001), „Odpocząć. Czas wolny i urlop w NRD” (2009), „1989. Rok przełomu i nadziei” (2009), „Zostawione na potem. Życie kobiet w Berlinie Wschodnim” (2010/2011).

Jaki jest stosunek historii codzienności w NRD do historii społecznej, do historii politycznej, historii dyktatury NRD, represji, ale także oporu, ruchu demokratycznego i przewycięzania dyktatury NRD przez Pokojową Rewolucję 1989 roku? To pytanie pojawia się na początku pracy nad nową wystawą stałą w Centrum Dokumentacji w Eisenhüttenstadt. Ta nowa wystawa chce pokazać uświadamianie sobie jako proces uczenia się.

Jest to wielkie wyzwanie, ponieważ oznacza wejście w nową fazę dialogu z widzami. Liczba tych, którzy pamiętają jeszcze NRD, jest coraz mniejsza. Młodzi ludzie znają to państwo już tylko z opowieści, z obrazków w mediach. Prezentacja doświadczeń ludzi w NRD jest więc tym ważniejsza, tym

ważniejsze jest stworzenie związku między tymi doświadczeniami a doświadczeniami widzów, którzy są czymś w rodzaju pudeł rezonansowych muzeum. Jednak nowi adresaci muzeum spowodują także jego przemianę. Będzie ono musiało poradzić sobie z oczekiwaniami młodych widzów, z ich pytaniami, nastawieniem i stereotypami. W tym sensie może być to model muzeum partycypacyjnego, zresztą nie tylko – ale także – dla Brandenburgii.

Podsumowanie

Jeśli spojrzeć jeszcze raz na wszystkie muzea nad Odrą po stronie brandenburskiej, to trzeba stwierdzić, że na tym gospodarczo słabym obszarze kraju istnieje zaskakująco duża ich liczba. Jednak w przeciwieństwie do terenów wokół Berlina nie ma tu zbyt wielu instytucji prowadzonych społecznie. Stosunkowo duża jest natomiast liczba muzeów kierowanych przez pracowników etatowych. Podczas naszej wycieczki odwiedziliśmy 12 instytucji. Część z nich boryka się ze strukturalną słabością finansową. O inne znów trzeba podjąć walkę. Niektóre jednak mają się bardzo dobrze. Ogólnie rzecz biorąc, można uznać to za mały cud, że nadodrzańskie muzea, przynajmniej w części, przeżywają okres takiego rozwoju. Serdecznie zapraszam do odwiedzenia muzeów w sąsiedztwie.

Thum. Grzegorz Kowalski

Dalsze informacje: Museen in Brandenburg. Herausgegeben vom Museumsverband Brandenburg e. V., mit Texten von Martin Ahrends und Martin Stefke und mit Fotografien von Lorenz Kienzle, Ludwig Rauch und Andreas Tauber. Koehler & Amelang, 2009. ISBN 978-3-7338-0369-8

**ROBERT
ROMUALD
KUFEL**

Ur. 2 kwietnia 1966 roku w Wałczu (województwo zachodniopomorskie).
W 1991 roku ukończył Gorzowskie Wyższe Seminarium Duchowne w Paradyżu. Absolwent studiów doktoranckich na Papieskim Wydziale Teologicznym we Wrocławiu (2001) oraz podyplomowych studiów w zakresie archiwistyki na Wydziale Nauk Historycznych UMK w Toruniu (2002).
Autor publikacji *Kancelaria, registratura i archiwum parafialne na ziemiach polskich od XII do początku XXI wieku* (Zielona Góra, 2005).
Obecnie pełni funkcję dyrektora Archiwum Diecezji Zielonogórsko-Gorzowskiej. Interesuje się m.in. historią Kościoła, sztuki i architektury oraz problematyką kancelaryjno-archiwalną.

ARCHIWUM DIECEZJALNE W ZIELONEJ GÓRZE I JEGO ZASÓB

WSTĘP

Kościół katolicki, podobnie jak każda instytucja, wytwarza, gromadzi i przechowuje dokumentację, która dotyczy jego istnienia i funkcjonowania. Szczególnym szacunkiem obejmuje akta i dokumenty o charakterze historycznym, których pilnie strzeże i starannie przechowuje w archiwach kościelnych (np. diecezjalne, parafialne, zakonne itp.).

POWSTANIE

Diecezja zielonogórsko-gorzowska w chwili powstania nie posiadała archiwum, które byłoby samodzielną instytucją, koncentrującą diecezjalny zasób archiwalny. Rozproszone akta w Kurii Diecezjalnej, Sądzie Kościelnym i parafiach należało zgromadzić w jednym przystosowanym do tego miejscu. W tym celu na mocy dekretu Biskupa Diecezjalnego dr. Adama Dyczkowskiego dnia 15 września 2003 roku powstało Archiwum Diecezjalne, które rozpoczęło działalność w oparciu o własny Statut i Regulamin, przyjęty 3 września 2003 roku na sesji kurialnej i zatwierdzony przez Biskupa Diecezjalnego.

SIEDZIBA

Na tymczasową siedzibę wyznaczono dawne pomieszczenie księgarni diecezjalnej w budynku Kurii przy placu Powstańców Wielkopolskich 1, w którym zaczęto gromadzić przyjmowane archiwalia kościelne. Dodatkowo przekazano jeden pokój kurialny na pracownię i biuro dyrektora Archiwum. W Domu Księży Emerytów na os. Kaszubskim 8 w Zielonej Górze przygotowano dwa magazyny pomocnicze na książki i czasopisma.

W 2005 roku rozpoczęto budowę nowego gmachu Archiwum przy placu Powstańców Wielkopolskich od strony ul. Kupieckiej. Po zakończeniu budowy w październiku 2006 roku Archiwum Diecezjalne zostało przeniesione

do nowej siedziby przy placu Powstańców Wielkopolskich 2. Na jego potrzeby przeznaczono trzy pomieszczenia: magazyn, pracownię naukową i biuro dyrektora. Magazyn wyposażono w 7 nowoczesnych regałów szynowych oraz 3 regały biblioteczne.

ZASÓB

Układ zasobu przedstawia się następująco:

- Zespół: Akta Kurii Administracji Apostolskiej w Gorzowie Wlkp. (1945-1972), sygnatura AAG, 1683 jednostki aktowe (j.a.) – 64,60 metry bieżące (mb);
- Zespół: Akta Niższego Seminarium Duchownego w Gorzowie Wlkp. (1946-1960), sygnatura NSDG, 20 j.a. – 0,24 mb;
- Zespół: Akta Niższego Seminarium Duchownego w Słupsku (1947-1961), sygnatura NSDS, 74 j.a. – 0,50 mb;
- Zespół: Akta Niższego Seminarium Duchownego we Wschowie (1949-1956), sygnatura NSDW, 7 j.a. – 0,08 mb;
- Zespół: Akta Redakcji „Tygodnika Katolickiego” w Gorzowie Wlkp. (1947-1953), sygnatura TK, 15 j.a. – 0,33 mb;
- Zespół Caritas Administracji Apostolskiej w Gorzowie Wlkp. (1949-1956), sygnatura CA, 3 j.a. – 0,3 mb;
- Zespół: Akta Kurii Diecezji Gorzowskiej (1972-1992), sygnatura KDG – (udostępniany wyjątkowo tylko za zgodą archiwisty);
- Zespół: Akta Klubu Inteligencji Katolickiej w Gorzowie Wlkp. (1976-1991), sygnatura KIKG, 7 j.a. – 0,24 mb (udostępniany wyjątkowo tylko za zgodą archiwisty);
- Zespół: Akta biskupa dr. Teodora Bensch (1957-1958), sygnatura BTB, 13 j.a. – 0,62 mb;
- Zespół: Akta Biskupa Pomocniczego dr. Pawła Sochy (1982-1999), sygnatura BPS, 12 j.a. – 0,81 mb (udostępniany wyjątkowo tylko za zgodą archiwisty);
- Zespół: Akta Biskupa Diecezjalnego dr. Józefa Michalika (1986-1993), sygnatura BJM, 8 j.a. – 0,48 mb (udostępniany wyjątkowo tylko za zgodą archiwisty);
- Zespół: Duplikaty ksiąg metrykalnych, sygnatura DM;
- Zespół: Bullarium, sygnatura B (4 bulle);
- Akta z archiwów parafialnych, sygnatura AP;
- Kolekcja tłoków pieczętnych, sygnatura KTP (192 tłoki);
- Kolekcja zdjęć, sygnatura KZ (2836 fotografii i 52 albumy z 1600 zdjęciami);

- Kolekcja plakatów, sygnatura KPL (183 plakaty);
- Kolekcja pocztówek, sygnatura KPO (253 karty);
- Kolekcja kaset VHS, sygnatura KVHS (3 kasety);
- Kolekcja płyt DVD, sygnatura KDVD (9 płyt);
- Kolekcja płyt CD, sygnatura KCD (28 płyt);
- Kolekcja kalendarzy, sygnatura KKA (17 kalendarzy);
- Kolekcja autografów, sygnatura KAU (12 autografów);
- Kolekcja medali i monet, sygnatura KME (10 sztuk);
- Spuścizny (ks. Henryk Guzowski, ks. Mieczysław Marszałik, ks. Władysław Piękoś i ks. Józef Michalski).

POWIĘKSZENIE ZASOBU

W ramach akcji scalania akt parafialnych, wytworzonych przed 1945 rokiem na terenie Diecezji Zielonogórsko-Gorzowskiej, w latach 2003-2010 Archiwum przejęło następujące akta:

- Parafie katolickie:
Babimost, Bożnów, Brójce, Brzeźnica, Chotków, Dąbrówka Wlkp., Dębowa Łęka, Drągowina, Dietrzychowice, Głogów, Goraj, Gorzów Wlkp., Gubin, Jabłonów, Jeleniów, Jordanowo, Kaława, Klenica, Konradowo, Kosieczyn, Koźła, Kurów Wielki, Kwielice, Lipki Wielkie, Lgiń, Ługi, Łysiny, Międzyrzecz, Niegosławice, Nowa Sól, Nowe Miasteczko, Nowogród Bobrzański, Ołobok, Przytoczna, Pszczew, Rzeczyca, Siedlnica, Sława, Sulechów, Sulęcín, Stary Dwór, Śmieszkowo, Świdnica, Szprotawa, Wschowa, Zielona Góra, Żagań, Żary.
Akta parafialne znajdują się w przedziale od XVII wieku do 1945 roku.
- Akta ewangelickie:
Babimost, Bogumiłów, Brzeźnica, Chotków, Czarnowo, Gorzów Wlkp., Iłowa, Jordanowo, Kotowice, Krosno Odrzańskie, Lipno, Luboszków, Nowogród Bobrzański, Olbrachcice, Przewóz, Słońsk, Stare Strącze, Sulechów, Sulęcín, Toporów, Trzemeszno Lubuskie, Żagań.

Akta pochodzą z okresu od drugiej połowy XVII do początku XX wieku.

W sumie cały zasób Archiwum Diecezjalnego liczy 4350 j.a. (bez duplikatów ksiąg metrykalnych) – 192,02 mb (bez duplikatów).

UDOSTĘPNIANIE I USŁUGA

Archiwum było czynne od poniedziałku do piątku w godzinach od 9.00 do 14.00. Interesantów przyjmowano od 10.00 do 13.30. Z racji, że jest tylko

1 pracownik, kwerendziści zobowiązani są do wcześniejszego zapowiedzenia swej wizyty.

Udostępnianie zbiorów w 2010 roku przedstawiało się następująco:

- z zasobu archiwalnego skorzystały 63 osoby, w tym 55 kwerendzistów, którzy byli po raz pierwszy;
- w pracowni wydano 510 j.a.;
- za zgodą dyrektora wypożyczono 17 j.a.;
- drogą korespondencyjną (w tym e-mailowo) zwróciło się 180 osób (31 z instytucji krajowych, 75 osób prywatnych, 36 z instytucji zagranicznych i 38 osób prywatnych z zagranicy), którym udzielono fachowych informacji i porad;
- w dziale duplikatów i ksiąg metrykalnych były 94 wpisy i wypisy;
- nadesłano 162 pisma z zagranicy dotyczące wystąpień z Kościoła katolickiego;
- 14 proboszczów przekazało 33 duplikaty ksiąg metrykalnych;
- 14 proboszczów w celu uzupełnienia danych wypożyczyło 35 duplikatów ksiąg metrykalnych;
- 4 osoby odbyły wolontariat;
- 5 osób wpisało się do Księgi Honorowych Gości Archiwum Diecezjalnego (razem 13 wpisów).

Od powstania Archiwum udostępnianie zbiorów przedstawiało się następująco:

- z zasobu archiwalnego skorzystało 89 osób, w tym 81 kwerendzistów, którzy byli po raz pierwszy;
- w pracowni wydano 731 j.a.;
- kwerend na piśmie (w tym też drogą e-mailową) było 97;
- drogą korespondencyjną zwróciło się 140 osób, którym udzielono fachowych informacji i porad.

KOMPUTERYZACJA

Strona internetowa Archiwum Diecezjalnego jest dostępna pod adresem: <http://archiwum.kuria.zg.pl>.

W 2010 roku odnotowano 4402 wizyty internetowe. W sumie od 2005 roku stronę odwiedziło 26471 osób.

KSIĘGOZBIÓR

Stan księgozbioru podręcznego wynosi 1727 woluminów. Księgozbiór wzbogacają następujące prenumeraty:

- półrocznik *Archiwa Biblioteki i Muzea Kościelne*, wydawany przez Ośrodek ABMK przy Katolickim Uniwersytecie Lubelskim;
- rocznik *Archeion*, wydawany przez Naczelną Dyрекcję Archiwów Państwowych w Warszawie;
- kwartalnik *Archiwista Polski*, wydawany przez Stowarzyszenie Archiwistów Polskich w Toruniu.

PUBLIKACJE

Na bazie m.in. akt Archiwum Diecezjalnego ukazały się m.in. publikacje:

- Krzysztof Raniowski, *Rody ziemi wolsztyńsko-babimojskiej. Historie najstarszych rodów. Tablice genealogiczne. Ludzie, dokumenty, fotografie*. Biblioteka Publiczna Miasta i Gminy, Wolsztyn 2005. Autor przekazał 1 egzemplarz do księgozbioru podręcznego Archiwum;
- Stanisław Kowalski, *Kościół farny w Żarach*, Żary 2007;
- Paweł Hałuszczak, *Historia rodu Hałuszczak na tle wydarzeń historycznych XVIII-XIX wieku*, Poznań 2009.

Prace magisterskie przekazali:

- Ks. Zbigniew Bujanowski, *Katolickie Towarzystwo Robotników Polskich w Babimoście 1905-1918*, KUL. Wydział Teologii, Lublin 2003;
- Anna Torenc, *Działalność kulturalna w Kościele katolickim na przykładzie parafii zielonogórskich*, Uniwersytet Zielonogórski. Kierunek Pedagogika, Zielona Góra 2005;
- Agnieszka Sawicka, *Źródła do dziejów parafii św. Jadwigi w Zielonej Górze w świetle wizytacji kanonicznych w latach 1945-1972*, Uniwersytet Zielonogórski. Wydział Humanistyczny. Instytut Historii, Zielona Góra 2006;
- Anna Kielar, *Historia parafii p.w. św. Józefa w Gorzowie Wlkp. w latach 1951-2001*, Uniwersytet Szczeciński. Wydział Teologiczny. Katedra Historii Kościoła, Szczecin 2007;
- Marcin Radzicki, *Działalność naukowa, społeczna, polityczna Stanisława Staszica w ocenach historiografii i publicystyki 1826-1918*, Uniwersytet Zielonogórski. Wydział Humanistyczny. Instytutu Historii, Zielona Góra 2007.

Autorstwa piszącego są m.in. następujące pozycje:

- *Duchowieństwo w księgach metrykalnych parafii Babimost od końca XVII do początku XX wieku*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 2004:81, s. 139-168;
- *Kancelaria, registratura i archiwum parafialne na ziemiach polskich od XII do początku XXI wieku*, Zielona Góra 2005;

- *Powstanie i początki parafii p.w. Najświętszego Serca Jezusowego w Kostrzynie Odrzańskim (1945-1949) na podstawie akt Archiwum Diecezjalnego w Zielonej Górze*, [w:] *Kostrzyn. Twierdza. Ludzie. Kultura. Materiały z II sesji historycznej zorganizowanej w dniu 27 sierpnia 2005*, red. B. Mykietów [i.in.], Kostrzyn-Zielona Góra 2005, s. 215-225;
- *Parafia p.w. św. Jana Chrzciciela w Międzyrzeczu Wlkp. (1945-1947) w świetle akt, które znajdują się w Archiwum Diecezjalnym w Zielonej Górze*, [w:] *Ziemia Międzyrzecka. Fragmenty z dziejów. Materiały z IV sesji historycznej zorganizowanej w Muzeum w Międzyrzeczu 26 maja 2006 roku*, red. B. Mykietów i M. Tureczek, Międzyrzecz-Zielona Góra 2006, s. 169-179;
- *Powstanie i działalność Archiwum Diecezjalnego w Zielonej Górze*, [w:] *Zielona Góra na przestrzeni dziejów. Przemiany społeczno-kulturowe*, red. D. Kotlarek, P. Bartkowiak, Zielona Góra 2007, s. 55-59;
- *Zarys dziejów administracji kościelnej na terenie obecnej diecezji zielonogórsko-gorzowskiej*, [w:] *Kościół Gorzowa*, Bydgoszcz 2007;
- *Inwentarz archiwalny Kurii Administracji Apostolskiej w Gorzowie Wlkp. z lat 1945-1972*, oprac. ks. Robert Kufel i Tadeusz Dzwonkowski, Zielona Góra 2008;
- *Edward Likowski 1836-1915, sufragan poznański, metropolita gnieźnieński i poznański, Prymas Polski*, Zielona Góra 2010.

WSPÓŁPRACA KRAJOWA I ZAGRANICZNA

Nawiązano współpracę z Ośrodkiem Archiwów, Bibliotek i Muzeów Kościelnych w Lublinie, Naczelną Dyrekcją Archiwów Państwowych w Warszawie, Stowarzyszeniem Archiwistów Kościelnych z siedzibą w Katowicach, Oddziałem Stowarzyszenia Archiwistów Polskich w Toruniu, Archiwum Państwowym w Zielonej Górze z siedzibą w Starym Kisielinie, Archiwum Państwowym w Gorzowie Wlkp. oraz Katolickim Biurem Książ Metrykalnych w Bonn.

Dyrektor odwiedził m.in. Archiwum Watykańskie w Rzymie, Archiwum Diecezjalne w Koszalinie, Archiwum Kurii Metropolitalnej w Krakowie, Archiwum Archidiecezjalne w Gnieźnie, Poznaniu, Olsztynie i Warszawie, Archiwum Państwowe w Poznaniu, Gnieźnie, Bydgoszczy, Bibliotekę Uniwersytetu w Zielonej Górze, KUL, Bibliotekę Jagiellońską w Krakowie, Bibliotekę Kórnicką.

DZIAŁALNOŚĆ KANCELARII DYREKTORA

Na ręce Dyrektora Archiwum do końca 2010 roku wpłynęło:

- 16 zaproszeń na konferencje i sympozja naukowe;

- 22 pisma, które dotyczyły imprez o charakterze kościelnym;
- 19 pism dotyczących imprez pozakościelnych.

Z KRONIKI ARCHIWUM 2010

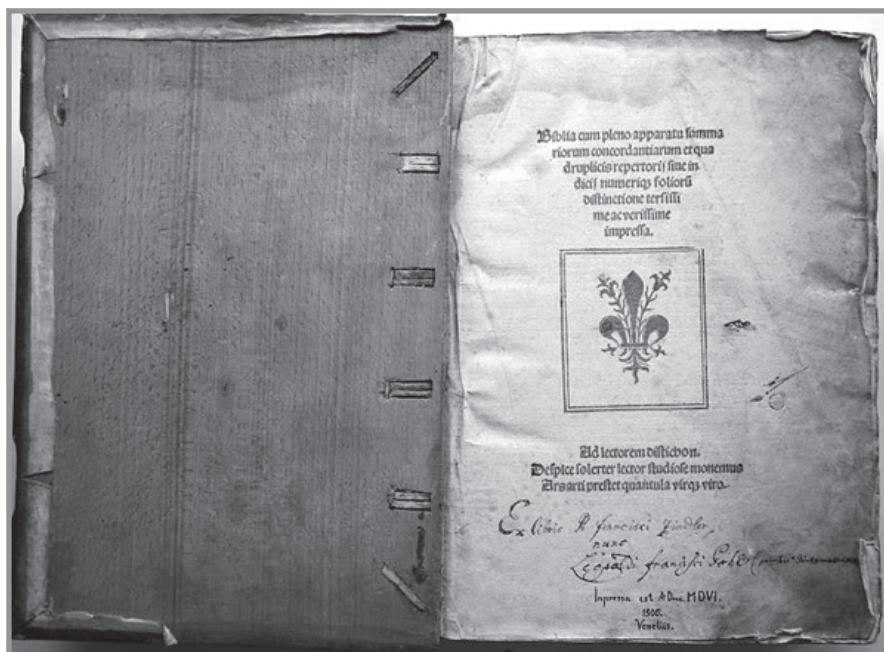
- Posiedzenie Zarządu Stowarzyszenia Archiwistów Kościelnych (SAK) w Warszawie (3 lutego);
- Posiedzenie Zarządu SAK w Poznaniu (12 maja);
- Udział w konferencji naukowej „Zagłada polskich mieszkańców Huty Pieniackiej przez nacjonalistów ukraińskich” we Wschowie (29 maja);
- Obchody „Światowego Dnia Archiwisty” (9 czerwca);
- Udział w ekshumacji w krypcie kościoła św. Marcina w Świdnicy (28 lipca);
- VI Walny Zjazd SAK w Warszawie (14 października);
- Spotkanie Regionalistów w Witnicy (20 listopada);
- Posiedzenie Zarządu SAK w Zielonej Górze (16 grudnia).

ZAKOŃCZENIE

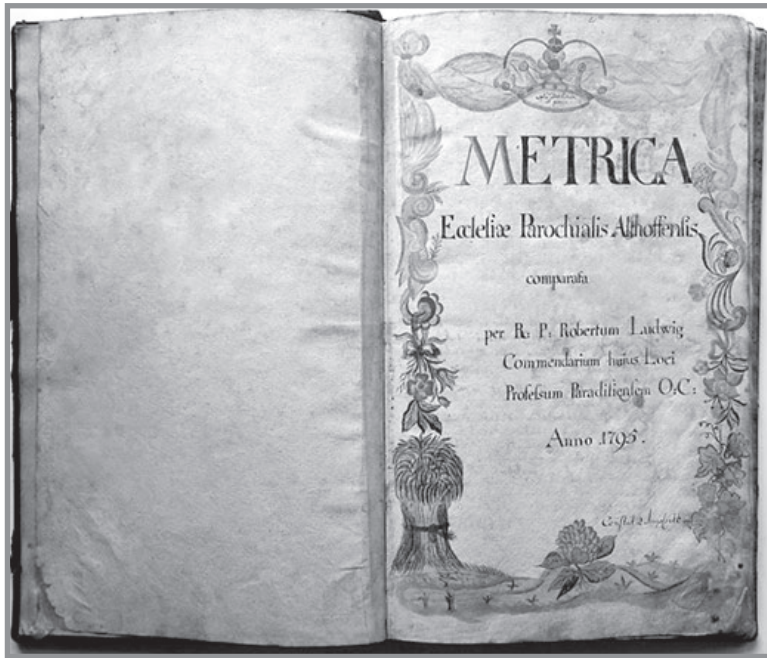
Archiwum Diecezjalne w Zielonej Górze jest ważną instytucją naukową i kulturalną na ziemi lubuskiej, a jego zasób stanowi część dziedzictwa kultury ogólnoludzkiej.



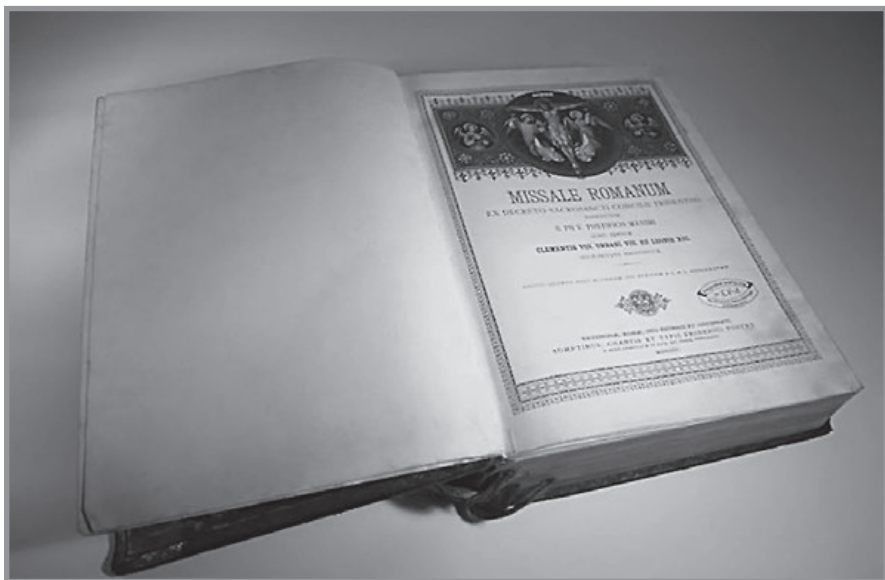
Księgi metrykalne, do 1945 roku w magazynie Archiwum Diecezjalnego
Taufbücher von bis 1945 im Lagerraum des Diözesenarchivs



Biblia z 1506 roku
Bibel von 1506



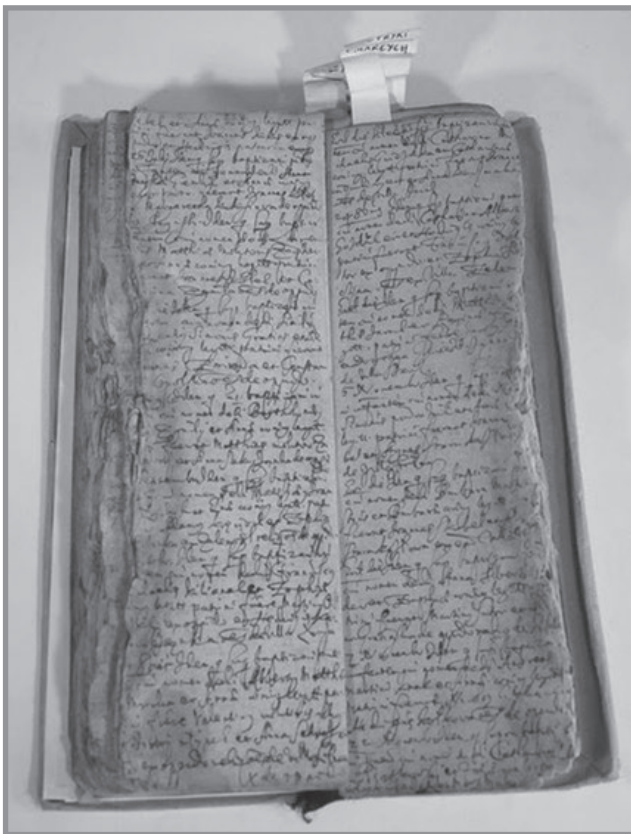
Strona tytułowa książki metrykalnej z parafii Stary Dwór
Titelseite des Taufbuches aus der Pfarrei Altenhof



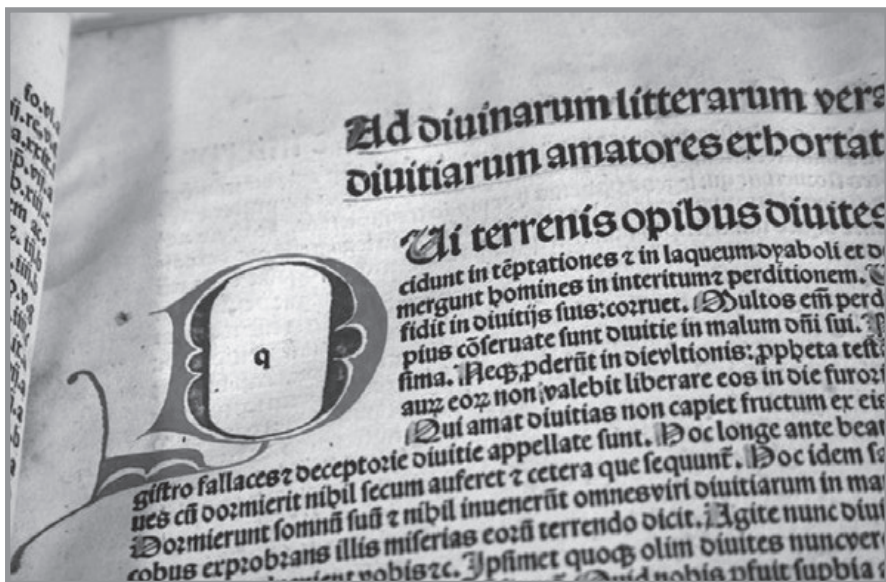
Strona tytułowa XIX-wiecznego mszału
Titelseite eines Messbuches aus dem 19. Jahrhundert



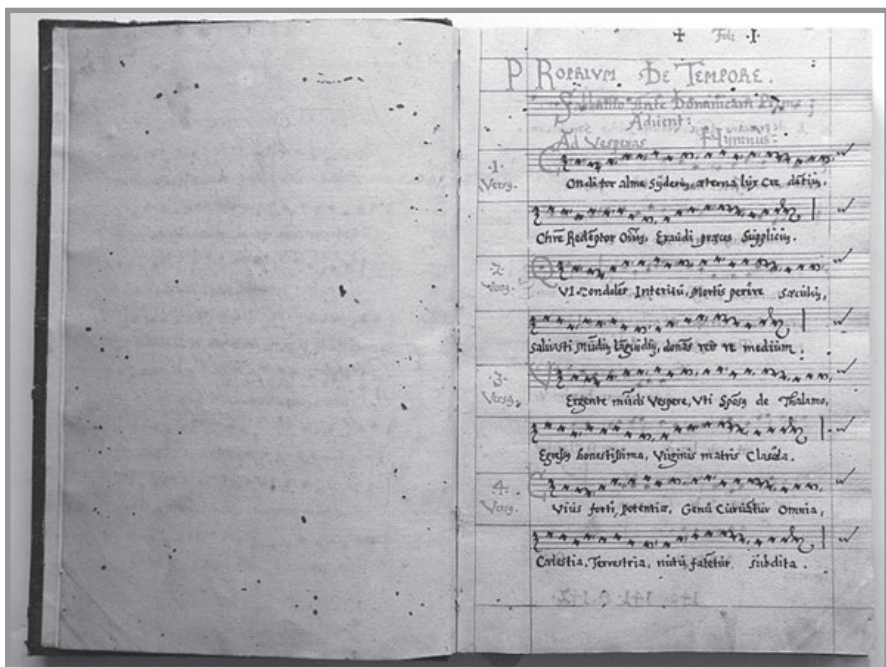
Przykład częściowego zniszczenia dutki z XVII wieku (parafia Pszczew)
Beispiel eines beschädigten Taufbuches aus dem 17. Jahrhundert (Pfarrei Betsche)



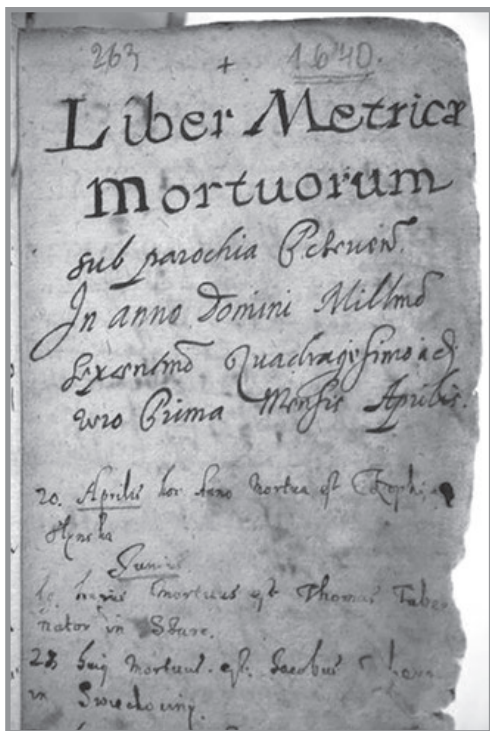
Dutka (księga metrykalna)
z XVII wieku
*Taufbuch aus dem
17. Jahrhundert*



Inicjał z Biblii (1506)
Initial aus einer Bibel (1506)



Kancjonał z XVIII wieku
Cantionale aus dem 17. Jahrhundert



Strona tytułowa książki zmarłych
 z 1640 roku
Titelseite des Totenbuches von 1640



Tłok pieczętny Kurii Diecezjalnej w Zielonej Górze za biskupa Adama Dyczkowskiego
 (1993-2008)
*Siegelstock des Bischofsamtes in Zielona Góra zu Zeiten des Bischofs Dyczkowski
 (1993-2008)*



Tłok pieczętny z XIX wieku, parafia
Kosieczyn
*Siegelstock aus dem 19. Jahrhundert
Pfarrei Kuschten*



Fragment klatki schodowej Archiwum
Fragment des Treppenhauses im Archiv

Fot.: Michał Doligalski

DARIUSZ PIASEK

Historyk, doktorat w Instytucie Historii Uniwersytetu Gdańskiego na temat średniowiecznych i nowożytnych prywatnych rezydencji obronnych na terenie Pomorza Gdańskiego. Pomysłodawca polskiego szlaku krzyżowców. W latach 90. publikował artykuły krajoznawcze w miesięczniku ZK-P „Pomerania”. Autor przewodnika *Szlakiem św. Wojciecha* (1997), *Przewodnika po Wale Pomorskim* (2009) oraz cyklu artykułów o szlaku krzyżowców w miesięczniku „Pomerania”. Od 2000 roku nauczyciel historii w III LO w Gdyni, gdzie prowadzi Bractwo Poszukiwaczy Pereł, legendarne koło historyczno-turystyczne. W kręgu jego zainteresowań są: krajoznawstwo i regionalizm pomorski oraz popularyzacja historii. Publikuje na te tematy artykuły w prasie regionalnej, opracowuje teksty do folderów i map turystycznych.

SMOKI, SZACHOWNICE I ŚWIĘCI,
CZYLI O SYMBOLICE WYBRANYCH ELEMENTÓW
DEKORACYJNYCH ŚREDNIOWIECZNYCH
KOŚCIOŁÓW NA NOWOMARCHIJSKIM ODCINKU
„SZLAKU KRZYŻOWCÓW”

Od „drogi margrabiów” do „szlaku krzyżowców”

Pomysł wytyczenia i opisania „szlaku krzyżowców” ma już swoją własną historię, sięgającą połowy lat 90. ubiegłego wieku¹. Kanwą tej trasy o charakterze turystyczno-historycznym jest autentyczny średniowieczny szlak komunikacyjny, który funkcjonował co najmniej od końca XIII w. i w źródłach zwany jest niekiedy „drogą margrabiów” (*via marchionis*)². Szczególną popularnością droga ta cieszyła się w okresie rozwoju państwa zakonu krzyżackiego w Prusach, kiedy to niemalże regularnie, co roku, pokonywały ją oddziały niemieckich krzyżowców, wspomagające zakon w walkach z pogańskimi Prusami. Niemniej intensywnie wykorzystywano ją w następnym stuleciu, gdy zakon bezskutecznie usiłował podbić Litwę, a także w I poł. XV w., podczas długotrwałych wojen z Litwą i Polską³. Oczywiście, oprócz

¹ Po raz pierwszy napisałem o tym w artykule dla niskonakładowego lokalnego czasopisma, które na początku lat 90. XX w. ukazywało się nieregularnie w Tucholi, zob. D. Piasek, *Na szlaku krzyżowców*, „Tucholanin”, lipiec 1994, s. 4. Później w miesięczniku Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego wydawanym w Gdańsku opublikowałem cykl artykułów pod tym samym tytułem, opisujący cały szlak od Kostrzyna do Malborka, zob. D. Piasek, *Na szlaku krzyżowców*, „Pomerania”, 1996, nr 5, s. 22-27; nr 6, s. 24-29; nr 7/8, s. 37-42; nr 9, s. 23-31; nr 10, s. 32-36; nr 11, s. 35-39. Zob. także: D. Piasek, *Szlakiem krzyżowców – dawniej, dziś, jutro?*, [w:] *Cozsterine, Küstrin, Kostrzyn. Twierdza, ludzie, kultura. Materiały z sesji historycznej zorganizowanej w dniu 27 sierpnia 2005 r.*, Kostrzyn-Zielona Góra 2005, s. 9-15; M. Henzler, *Wyprawy z krzyżem*, „Polityka” 2009, nr 34, s. 57-59. Obecnie dla gdyńskiego wydawnictwa „Region” przygotowuję obszerny przewodnik pt. *Pomorski szlak krzyżowców*, którego publikację planuje się na 2012 r.

² K. Ślaski, *Lądowe szlaki handlowe Pomorza w XI-XIII w.*, „Zapiski Historyczne”, t. 34, 1969, z. 3, s. 42-43.

³ M. Biskup, G. Labuda, *Dzieje zakonu krzyżackiego w Prusach. Gospodarka, społeczeństwo, państwo, ideologia*, Gdańsk 1986, s. 155-156, 280.

funkcji czysto militarnych miała ona również znaczenie handlowe, czego świadectwem są liczne wsie i miasteczka, które powstały wzdłuż owej drogi w XIII i XIV w. Dopełnieniem „krucjatowego” charakteru szlaku jest występowanie na jego trasie lub w pobliżu licznych posiadłości trzech wielkich zakonów rycerskich, czyli templariuszy, joannitów i krzyżaków⁴.

Wędrując dzisiaj dawnym szlakiem krzyżowców przez historyczne tereny Nowej Marchii i podziwiając zachowane wzdłuż niego średniowieczne zabytki sakralne, patrzymy na nie zazwyczaj tylko przez pryzmat ich wartości estetycznych i historycznych. Tymczasem nie ulega wątpliwości, że dla tych, którzy je tworzyli, miały one również, a właściwie przede wszystkim, swój istotny wymiar duchowy⁵. Architekturę gotyckich kościołów Nowej Marchii wyczerpująco opisał i przeanalizował ostatnio Jarosław Jarzewicz⁶, zwracając jednak głównie uwagę na jej aspekty techniczne i stylistyczne. Pod względem ideowym szerzej zajął się jedynie kaplicą templariuszy w Chwarszczanach. Według Jarzewicza architektura tej budowli nawiązuje do popularnych w średniowieczu wyobrażeń jerozolimskiej świątyni Salomona, opartych na interpretacji tekstów starotestamentalnych⁷. Skądinąd jednak wiadomo, że dla ludzi średniowiecza KAŻDA świątynia była symbolem Niebiańskiej Jerozolimy, apokaliptycznego miasta zbawionych, do którego powinny prowadzić ścieżki prawych chrześcijan⁸. Tak więc dla wielu krzyżowców, którzy wędrowali drogą margrabiów na krucjaty do Prus, była to zapewne nie tylko droga realna, mająca swój konkretny, doczesny cel, ale zarazem swoista wędrówka duchowa, a o jej celu nadprzyrodzonym przypominała im każda mijana po drodze świątynia. Dla zilustrowania tej tezy chciałbym się w niniejszym artykule zająć analizą symbolicznego znaczenia trzech wybranych elementów zdobniczych, które pojawiają się w wystroju nowomarchijskich świątyń z okresu średniowiecza. Pierwszy z nich to płytki ceramiczne z przedstawieniami figuralnymi i ornamentem roślinnym, które znajdują się na portalach kościołów parafialnych w Dobiegniewie i Drawsku Pomorskim. Drugi to ryty szachownic, które występują na kamiennych kwadrach kilkudziesięciu kościołów na dzisiejszym

⁴ M. Goliński, *Uposażenie i organizacja zakonu templariuszy w Polsce do 1241 r.*, „Kwartalnik Historyczny”, t. 98, 1991, z. 1, s. 3-20; D. Hein, *Zamki joannitów w Polsce*, Poznań 2009; *Zakony rycerskie na ziemiach pogranicza*, pod red. P. Kołosowskiego, Chwarszczany 2007.

⁵ J. Hani, *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, Kraków 1998, s. 7 i n.

⁶ J. Jarzewicz, *Gotycka architektura Nowej Marchii. Budownictwo sakralne w okresie Askańczyków i Wittelsbachów*, Poznań 2000.

⁷ Ibidem, s. 240-245.

⁸ S. Kobieliński, *Niebiańska Jerozolima. Od sacrum miejsca do sacrum modelu*, Ząbki 2004, s. 116-134.

pograniczu polsko-niemieckim, na terenie dawnej Nowej Marchii, Brandenburgii i Księstwa Zachodniopomorskiego. Trzecim – jeden z nielicznych już zachowanych do dzisiaj późnogotyckich ołtarzy szafkowych, przechowywany obecnie w kościele w Łubowie koło Czaplinka.

Portale kościoła w Dobiegniewie

Wśród wielu zachowanych do dzisiaj średniowiecznych kościołów położonych na terenie dawnej Nowej Marchii dwa wydają się szczególnie interesujące. Są to świątynie parafialne w Dobiegniewie i Drawsku Pomorskim, datowane ogólnie na pierwszą ćwierć XIV w.⁹, których ściany zewnętrzne, a zwłaszcza portale, ozdobione są bogatą – jak na miejscowe warunki – dekoracją rzeźbiarską umieszczoną na ceramicznych płytkach. Większość ze znajdujących się tam wyobrażeń ludzi, zwierząt i stworów mitycznych ma niewątpliwie charakter symboliczny¹⁰. W dotychczasowej literaturze nie podjęto kompleksowej próby wyjaśnienia znaczenia tych wizerunków. Przedstawiona poniżej interpretacja ma zatem charakter wstępny i z pewnością wymaga dalszych studiów porównawczych.

Chcąc zrozumieć ukryty sens przedstawień figuralnych na portalach w Dobiegniewie i Drawsku, trzeba przede wszystkim spojrzeć na nie oczami ludzi z tamtej epoki, sięgnąć do lektur, które mogły być dla nich inspiracją i swoistym przewodnikiem po świecie chrześcijańskiej symboliki. To założenie prowadzi nas do niezwykle popularnego w średniowieczu gatunku literackiego, jakim były tzw. bestiariusze, czyli encyklopedyczne opisy realnych i mitycznych zwierząt, będące tylko pretekstem do snucia rozważań o charakterze dydaktycznym. Najstarszym tego typu dziełem – do którego wielokrotnie będziemy sięgać w naszych rozważaniach – jest tzw. „Fizjolog” (tj. Przyrodnik), który być może pochodzi z II, a najpóźniej z wieku IV¹¹. Zdaniem A. Sawickiej, biorąc pod uwagę liczbę zachowanych egzemplarzy, można uznać, że w XIII-XIV w. „Fizjolog” był niemal tak popularny jak Biblia, „jako najczęściej tłumaczony tekst i jako podstawowa lektura człowieka wykształconego, znana również

⁹ J. Jarzewicz, op. cit., s. 148, 155.

¹⁰ Por. S. Kobielus, *Symboliczna sztuka średniowiecza jako narzędzie do prezentacji rzeczywistości niewidzialnej*, [w:] *Dzieło sztuki – dzieło wiary. Przez widzialne do niewidzialnego*, Ząbki 2002, s. 209-215.

¹¹ Zob. *Fizjolog*, przeł. K. Jażdżewska, Warszawa 2003; *Fizjologi i Aviarium. Średniowieczne traktaty o symbolice zwierząt*, przeł. S. Kobielus, Kraków 2005; *Bestiariusz*, przeł. R. Sasor, Kraków [2005]; D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990; S. Kobielus, *Bestiariusz chrześcijański. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002.

tym, którzy nie umieli czytać”¹². Wiele zachowanych do dzisiaj bestiariuszy jest bogato ilustrowanych, a zamieszczone w nich miniatury były z pewnością inspiracją dla pomysłodawców i wykonawców kościelnych dekoracji, w tym także tych z Dobiegniewa i Drawska¹³. Oprócz bestiariuszy pierwszorzędym źródłem metafor, symboli i alegorii była oczywiście sama Biblia¹⁴.

Dekorację południowego portalu w Dobiegniewie (fot. 1) można podzielić na dwie strefy: fryz kapitelowy składający się z dziewięciu prostokątnych płytek z przedstawieniami figuralnymi oraz archiwoltę ozdobioną płytkami z wicią roślinną, której zwieńczenie stanowią trzy płytki figuralne. Analizę



Fot. 1: Dobiegniew, portal południowy, widok ogólny

Fot. 1: Dobiegniew (Woldenberg), Südportal, Gesamtansicht

¹² A. Sawicka, *Średniowieczny bestiariusz kataloński na nowo odczytany*, [w:] *Bestiariusz*, s. 15, 17.

¹³ Obszerny zbiór ilustracji zaczerpniętych z różnych bestiariuszy i uporządkowanych według angielskich nazw poszczególnych „bestii” można znaleźć w internecie: <http://bestiary.ca/index.html> (wszystkie podane poniżej adresy internetowe zostały sprawdzone w III 2011).

¹⁴ Według „Fizjologa” (s. 38) *niczego zatem bez celu – jak powiedziano – o ptakach i zwierzętach nie rzekło Pismo Święte*. W niniejszym artykule wykorzystano tłumaczenie Biblii na j. polski opracowane z inicjatywy benedyktynów tynieckich, czyli tzw. Biblię Tysiąclecia: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, pr. zbior., wyd. 3 popr., Poznań-Warszawa 1980.

ikonograficzną portalu zaczniemy od fryzu. Jest to zgodne z naturalnym odruchem widza, który zazwyczaj najpierw spogląda na to, co znajduje się na wysokości jego oczu, a dopiero potem podnosi wzrok do góry, żeby ogarnąć całość kompozycji. Taka była też prawdopodobnie intencja twórców tej dekoracji, o czym, jak się przekonamy, świadczy treść i logika układu poszczególnych przedstawień.

Na pierwszej płycie po lewej stronie portalu (fot. 2) umieszczone zostało czworonożne zwierzę z długim ogonem i krótkimi uszami, podobne do kota. W średniowiecznych bestiariuszach omawiane są dwa gatunki zwierząt, które



Fot. 2: Dobiegniew, portal południowy, pantera

Fot. 2: Dobiegniew (Woldenberg), Südportal, Panther

spełniają powyższe warunki: lew i pantera. Ten pierwszy miał dwojakie znaczenie: pozytywne i negatywne. Jako król zwierząt i pradawny symbol Słońca jest figurą samego Chrystusa, „duchowego lwa”, który w ludzkim ciele ukrywa swoją boską naturę¹⁵. Jednocześnie jednak pojawia się on jako symbol diabła, który „jak lew ryczący krąży szukając kogo pożreć”¹⁶, albo świata doczesnego,

¹⁵ *Fizjolog*, s. 23-24; *Fizjologi i Aviariusz*, s. 17-18, 37-38; *Bestiariusz*, s. 61-62; D. Forstner, op. cit., s. 275-280.

¹⁶ *Pierwszy list św. Piotra Apostoła*, 5,8.

który nęka człowieka pokusami i troskami¹⁷. Gdyby chodziło tutaj o wizerunek lwa, to powinien on posiadać grzywę, tymczasem zwierzę z portalu dobiegniewskiego jest, co prawda, nieco grubsze w przedniej części ciała, ale trudno to jednak uznać za równoznaczne z posiadaniem grzywy. Pantera z kolei była postrzegana jednoznacznie pozytywnie i również uważano ją za symbol Jezusa. Za autorami starożytnymi przypisywano jej pewną niezwykłą właściwość, a mianowicie zdolność wydzielania bardzo miłej woni z pyska, która miała przyciągać wszystkie zwierzęta, z wyjątkiem węża (smoka)¹⁸. Zdawano sobie wprawdzie sprawę z tego, że w naturze służyło to zwabianiu potencjalnych ofiar, a jednak w porządku symbolicznym nadawano temu sens pozytywny, przyrównując panterę do Chrystusa (ewentualnie kaznodziei), który słodkim głosem przyciąga do siebie ludzi¹⁹. Warto przy tym zauważyć, że postacie i zwierzęta przedstawione na czterech kolejnych płytkach są w większości skierowane w prawo, a więc ku domniemanej panterze.

Na miniaturach w średniowiecznych kodeksach pantera często przedstawiana jest w towarzystwie innych zwierząt, wśród których zazwyczaj, niekiedy nawet na pierwszym miejscu, pojawia się jeleń²⁰. Tym, co według bestiariuszy łączyło panterę z jeleniem, była wrogość wobec węża, czyli diabła²¹. Nie jest więc zapewne przypadkiem, że na drugiej płytce w portalu dobiegniewskim widzimy właśnie wizerunek jelenia (fot. 3). Na duchową interpretację postaci jelenia przemożny wpływ wywarł dobrze znany werset psalmisty, nieskończoną ilość razy powtarzany przez duchownych w trakcie odprawiania tzw. liturgii godzin: „jak łania pragnie wody ze strumieni, tak dusza moja pragnie Ciebie, Boże!”²². Jeleń był zatem symbolem prawego chrześcijanina, który odrzuca diabelskie pokusy i wytrwale podąża za głosem Chrystusa albo ucieka przed myśliwymi, czyli złymi duchami²³. Według autorów starożytnych

¹⁷ *Bestiariusz*, s. 62.

¹⁸ Nieprzypadkowo więc po przeciwnej stronie portalu umieszczono płytkę z dwoma smokami, o czym niżej.

¹⁹ *Fizjolog*, s. 38; *Fizjologi i Aviarij*, s. 60-62; *Bestiariusz*, s. 77-78; D. Forstner, op. cit., s. 289.

²⁰ Zob. galerię ilustracji z różnych bestiariuszy: <http://bestiary.ca/beasts/beatgallery79.htm#>, w tym zwłaszcza bestiariusz z ok. 1230 r.: British Library, Royal MS 12 F. XIII, Folio 7r; bestiariusz z poł. XIII w.: British Library, Harley MS 3244, Folio 37, zob. <http://prodigi.bl.uk/illcat/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=39590>; bestiariusz francuski z XIII-XIV w.: BNF, Manuscrits, Français 1951 fol. 14v, zob. <http://expositions.bnf.fr/bestiaire/is/histoires/05.htm>.

²¹ Por. *Fizjolog*, s. 38, 50-51.

²² *Psalm* 42 (41), 2. W używanej w średniowieczu łacińskiej wersji Biblii, tzw. Wulgacie, zamiast „łania” (*cerva*) jest „jeleń” (*cervus*): *Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum, ita desiderat anima mea ad te, Deus*.

²³ *Fizjolog*, s. 50-51, 79; *Fizjologi i Aviarij*, s. 19-20, 69; D. Forstner, op. cit., s. 267-272; S. Kobielius, *Bestiarium...*, s. 130-134.



Fot. 3: Dobiegniew, portal południowy, jelen
Fot. 3: Dobiegniew (Woldenberg), Südportal, Hirsch

i średniowiecznych bestiariuszy jelen potrafił wytropić węża i wypędzić go z kryjówki swoim oddechem, a następnie rozdeptać kopytami i zjeść. Być może do tej legendy nawiązuje wizerunek w Dobiegniewie, na którym z pyska jelenia wychodzi jakiś trójlistny przedmiot.

Na trzeciej płytce widzimy postać jeźdźca na koniu (fot. 4), który jakby podąża za jeleniem z poprzedniej płytki. Przypomina to bardzo popularną w sztuce średniowiecznej scenę polowania, w której jeździec, czyli rycerz (franc. *chevalier*, niem. *ritter*), był ukazywany jako myśliwy. Potwierdzeniem takiej identyfikacji jest prawdopodobnie uszkodzony przedmiot, który trzyma przy ustach postać na płytce, a który wygląda na zakrzywiony róg myśliwski (?). Wydaje się jednak, że nie należy go rozumieć w sensie negatywnym, na który wskazywałaby wspomniana wyżej interpretacja ucieczki jelenia przed myśliwym jako alegorii duszy napastowanej przez diabła. Jak zobaczymy na końcu, cała lewa strona fryzu w Dobiegniewie ma konotacje pozytywne, natomiast prawa demoniczne, dlatego dla postaci myśliwego należy poszukać innego wyjaśnienia. Otóż jelen był nie tylko symbolem pobożnej duszy, ale także samego Jezusa, ze względu na wspomnianą już awersję do węża, czyli diabła, jak również z powodu swojego poroża. Rogi, które wyrastają jeleniom



Fot. 4: Dobiegniew, portal południowy, myśliwy
Fot. 4: Dobiegniew (Woldenberg), Südportal, Jäger

wiosną i największy rozmiar osiągają latem, od starożytności kojarzono z promieniami słonecznymi, a słońce i światło były przecież symbolami Zbawiciela, którego np. w tzw. hymnie Zachariasza z *Ewangelii według św. Łukasza* nazywa się Wschodzącym Słońcem (Łk 1, 78-79). W Starym Testamencie jest wiele wersetów mówiących o jeleniu, które teologia chrześcijańska odnosiła do Chrystusa²⁴. Tak więc nasz jeździec-myśliwy jest w tym kontekście raczej symbolem chrześcijanina podążającego za jeleniem-Jezusem.

Kolejna płytką przedstawia prawdopodobnie dwa zające o wielkich oczach i długich uszach (fot. 5). Symbolika tych zwierząt utrzymuje nas w kręgu metafor związanych z myślistwem. Według „Fizjologa” uciekający przed myśliwym i jego psami zając jest figurą człowieka, który walczy z diabelskimi pokusami. Jeśli będzie uciekał w górę, czyli ku cnotom, to ocaleje, a jeśli w dół, to zostanie schwytany i zabity. Zając chroniący się na skale jest alegorią grzesznika szukającego ratunku na skale duchowej, czyli w Kościele²⁵.

Na płytce piątej, częściowo zniszczonej na skutek wbudowania w ościeżce portalu, widoczne jest zwierzę przypominające antylopę z krótką brodą

²⁴ D. Forstner, op. cit., s. 267-270; S. Kobielus, *Bestiarium...*, s. 131-134.

²⁵ *Fizjolog*, s. 76; D. Forstner, op. cit., s. 309-310; S. Kobielus, *Bestiarium...*, s. 345-350.



Fot. 5: Dobiegniew, portal południowy, zające
Fot. 5: Dobiegniew (Woldenberg), Südportal, Haasen

i długimi, lekko wygiętymi rogami, których powierzchnia jest z jednej strony ząbkowana (fot. 6). W cytowanym już kilkakrotnie „Fizjologu” znajdujemy opis dziwnego zwierzęcia zwanego hydropssem, które w innych redakcjach tego dzieła jest utożsamiane z antylopą. Hydrops ma rzekomo rogi w kształcie piły, którymi może piłować drzewa, ale kiedy zapłacze się nimi w krzakach, staje się łatwym łupem dla myśliwego. Jest to kolejna figura symbolizująca chrześcijanina, jego rogi to Stary i Nowy Testament, a myśliwy to oczywiście diabeł, który bezlitośnie wykorzystuje ludzką słabość i głupotę²⁶.

Przechodzimy teraz na prawą stronę portalu, na której znajdują się kolejne cztery płytki. Ich symbolika jest jednak zdecydowanie odmienna od tych, które omawialiśmy dotychczas. Jako pierwsza umieszczona jest płyta ze sceną przedstawiającą człowieka siedzącego tyłem na koźle, który zbliża twarz do zadu zwierzęcia (fot. 7). Koziół jest tutaj bez wątpienia symbolem diabła²⁷,

²⁶ *Fizjolog*, s. 60; *Fizjologi i Aviarium*, s. 38-39; S. Kobielius, *Bestiarium...*, s. 57.

²⁷ S. Kobielius, *Bestiarium...*, s. 153-158. W Biblii koziół ofiarny, składany przez Żydów w ofierze za grzechy w Dzień Pojednania (Jom Kippur), był także typem Zbawiciela, jednak w tym wypadku taką interpretację należy zdecydowanie wykluczyć. Można się tu natomiast dopatrzyć aluzji do Żydów, którzy odrzucili Mesjasza (czyli personifikacji Synagogi), a koziół byłby w tym wypadku symbolem niedoskonałych ofiar Starego Przymierza.



Fot. 6: Dobiegniew,
portal południowy,
hydrops (antylopa)
*Fot. 6: Dobiegniew
(Woldenberg), Südpor-
tal, Hydrops (Antilope)*



Fot. 7: Dobiegniew, portal południowy, człowiek na koźle
Fot. 7: Dobiegniew (Woldenberg), Südportal, Mensch auf Ziegenbock



Fot. 8: Dobiegniew, portal południowy, syrena
Fot. 8: Dobiegniew (Woldenberg), Südportal, Sirene

któremu swoisty hołd składa siedzący na nim człowiek. Przypomina to późniejsze, nowożytnie wyobrażenia sabbatów czarownic, na których młode wiedźmy przechodzą specyficzną inicjację, klękając przed diabłem w postaci kozła i całując go w zadek²⁸.

Na następnej płycie znajduje się wyobrażenie syreny o tułowiui kobiety, z głową otoczoną długimi trefionymi włosami i nieco opasłym rybim cieleśkiem (fot. 8). Syrena, w nawiązaniu do znanej opowieści o wędrowce i przygodach Odyseusza²⁹, występuje tutaj również jako symbol diabła (ewentualnie heretyka), który wodzi człowieka na pokuszenie, a następnie zabija jego duszę³⁰. Nieco szerzej symboliką syreny zajmiemy się poniżej, przy omawianiu analogicznego przedstawienia z portalu w Drawsku Pomorskim.

²⁸ Tytułem przykładu można tu wskazać słynną rycinę Jana Praetoriusa z 1668 r., przedstawiającą Noc Walpurgii na górze Brocken w górach Harzu, na której widoczne są czarownice fruwające na kozłach lub całujące kozła w zadek, zob.: http://de.academic.ru/pictures/dewiki/80/Praetorius_Blocksberg.jpg.

²⁹ P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Wrocław 1997, s. 258.

³⁰ *Fizjolog*, s. 35; *Fizjologi i Aviarium*, s. 48-49; *Bestiariusz*, s. 67; D. Forstner, op. cit., s. 344-345; S. Kobieliński, *Bestiarium...*, s. 311-313.



Fot. 9: Dobiegiew, portal południowy, wilk
Fot. 9: Dobiegiew (Woldenberg), Südportal, Wolf

Na płytce ósmej znajduje się dobrze zachowany wizerunek czworonożnego zwierzęcia, które z pewnym wahaniem można uznać za wilka (fot. 9). Wskazuje na to kosmata sierść, długi ogon i krótkie uszy, a przede wszystkim półotwarta paszcza z wyszczerzonymi zębami. Wilk to jeszcze jeden symbol diabła, a także fałszywego proroka lub heretyka, który podstępnie (w owczej skórce!) dąży do zguby człowieka³¹.

Płytką dziewiątą i ostatnią, częściowo ukryta pod dostawioną później przyporą, przedstawia dwa stwory podobne do skrzydlatych smoków z grubymi cielskami i małymi główkami na cienkich szyjach, które owymi szyjami są splecione ze sobą (fot. 10)³². Smoki, często utożsamiane z węzami lub żmijami³³,

³¹ *Fizjolog*, s. 78; *Bestiariusz*, s. 39-41; D. Forstner, op. cit., s. 308-309; S. Kobielus, *Bestiarium...*, s. 334-339.

³² Bliską analogię dla tej sceny stanowią wyobrażenia pary smoków o splecionych szyjach, umieszczone w północnym portalu kościoła w Drawsku Pomorskim, zob. niżej.

³³ Por. informacje o tym, że wąż (żmija) nie atakuje człowieka nagiego: *Fizjolog*, s. 33 (*O wężu*, 11.4), *Fizjologi i Aviarijum*, s. 24 (*Druga właściwość węża*) i *Bestiariusz*, s. 55: *Żmija jest rodzajem smoka i ma następującą właściwość: kiedy znajdzie człowieka dobrze odzianego, skacze na niego i wyrządza mu tyle szkody, ile tylko może. A kiedy ujrzy człowieka nagiego, ucieka w strachu przed nim; ibidem*, s. 69: *Żmija aspis jest to rodzaj węża*.



Fot. 10: Dobiegniew,
portal południowy,
dwa smoki

*Fot. 10: Dobiegniew
(Woldenberg), Südportal,
zwei Drachen*

były symbolem diabłów, złych mocy lub grzesznych ludzi (którzy jednak poprzez pokutę zrzucali skórę starego człowieka). W Apokalipsie smok jest symbolem Szatana, z którym walczy św. Michał Archanioł i inni aniołowie (Ap 12). Tę samą rolę pełnił smok w popularnych scenach ze św. Jerzym czy św. Małgorzatą³⁴. Tak więc i tutaj, biorąc pod uwagę kontekst, czyli występowanie w towarzystwie innych negatywnych znaków, należy prawdopodobnie uznać owe dwa smoki za symbole złych, diabelskich mocy, które zagrażają człowiekowi w jego drodze do zbawienia. Z drugiej strony jednak według bestiariusza katalońskiego (z XIV w.) samca żmii (czyli smoka) można przyrównać do ciała ludzkiego, a samicę do duszy, pomiędzy nimi zaś trwa wieczny spór, gdyż ciało dąży do zaspokojenia wszystkich swoich zachcianek, natomiast dusza zwraca się ku sprawom nadprzyrodzonym³⁵. Być może więc dwa splecione głowami smoki to po prostu alegoria każdego człowieka targanego cielesnymi pokusami, które symbolizują umieszczone na sąsiednich płytach wilk, syrena i kozioł, a zarazem dążącego do świętości, jak postacie idące za panterą po lewej stronie portalu.

³⁴ *Fizjolog*, s. 33-34; *Fizjologi i Aviarium*, s. 23-24; *Bestiariusz*, s. 55; D. Forstner, op. cit., s. 304-308; S. Kobieltus, *Bestiarium...*, s. 294-298.

³⁵ *Bestiariusz*, s. 91.

Powyżej fryzu kapitelowego znajduje się archiwolta, którą tworzy osiemnaście podłużnych płytek z motywami roślinnymi i figuralnymi (po dziewięć z każdej strony), rozdzielonych bardziej okazałą płytką zwornikową z dekoracją figuralną. Tej ostatniej towarzyszą po bokach jeszcze dwie duże płytki z przedstawieniami figuralnymi, wpisane z kolei w krótki fryz wieńczący, składający się z sześciu podłużnych płytek z identycznym jak w archiwolcie motywem roślinnym (po trzy z każdej strony).

Wić roślinną umieszczoną na płytkach archiwolty i fryzu wieńczącego należy, z pewnym wahaniem, zinterpretować jako winną latorośl. Brakuje tu, co prawda, winnych gron, a liście tej rośliny są dosyć schematyczne, niemniej jednak uznanie jej za winorośl najlepiej tłumaczy obecność tego motywu w dekoracji dobiegniewskiego portalu. Dla zrozumienia symboliki winnej latorośli kluczowa jest wypowiedź Jezusa z *Ewangelii według św. Jana*, w której czytamy: „Ja jestem krzewem winnym, wy – latoroślami. Kto trwa we Mnie, a Ja w nim, ten przynosi owoc obfity, ponieważ beze Mnie nic nie możecie uczynić” (J 15, 5). Zwróćmy uwagę, że wić na portalu jest po obu stronach przerwana płytkami z postaciami ludzkimi, które są jakby w nią wplecione czy wszczepione. Wydaje się, że jest to czytelną aluzją do przytoczonych wyżej słów Jezusa. Kim są te dwie postacie? Figura po prawej stronie portalu to zapewne mnich, którego atrybutem jest założony na głowę kaptur (fot. 12). Trudniejsza do interpretacji jest postać po lewej stronie. Ona również ma założony jakiś kaptur, którego brzegi są ząbkowane, a na piersiach dwa skrzyżowane ukośnie pasy (fot. 11). Prawdopodobnie jest to rycerz w kapturze z koleczej plecionki, a obie figury symbolizują dwa wiodące stany średniowiecznego społeczeństwa: rycerstwo, czyli Kościół wojujący, i duchowieństwo, czyli Kościół modlący się.

W zworniku archiwolty znajduje się płytka (fot. 15) z dużą postacią ludzką, którą otaczają z trzech stron ludzkie głowy, dziesięć mniejszych (po bokach) i jedna większa (u dołu). Te dwanaście postaci to albo Jezus i jedenastu apostołów (bez Judasza, z wyróżnionym Piotrem), albo św. Piotr i apostołowie (ewentualnie Piotr, Paweł i jedenastu)³⁶. Mimo kilku różnych możliwości interpretacyjnych ogólna wymowa tego przedstawienia jest raczej oczywista. Mamy tu do czynienia z kolegium apostoelskim, prefiguracją papieża i biskupów, czyli wyższego duchowieństwa, na którym opiera się wiara i jedność Kościoła. Umieszczenie tej grupy na szczycie portalu, w zworniku, jasno określa ich

³⁶ Ciekawą, choć odległą, analogię ikonograficzną dla płyty w Dobiegniewie stanowi płyta umieszczona nad portalem w kaplicy św. Piotra w małej francuskiej miejscowości Ecré (departament Ariège, region Midi-Pyrénées), na której widnieje postać św. Piotra (z kluczem w prawej ręce), a wokół niej dziesięć ząbkowatych wypustek, zob.: <http://www.flickr.com/photos/jaufre-rudel/2824764216/in/set-72157607326239726/>.



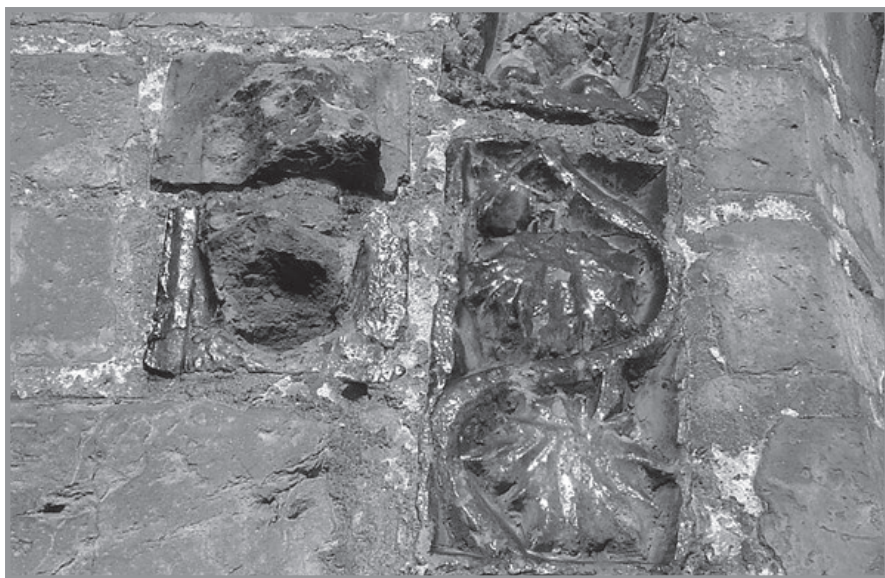
Fot. 11: Dobiegiew, portal południowy, rycerz (?)

Fot. 11: Dobiegiew (Woldenberg), Südportal, Ritter (?)



Fot. 12: Dobiegiew, portal południowy, mnich

Fot. 12: Dobiegiew (Woldenberg), Südportal, Mönch



Fot. 13: Dobiegiew, portal południowy, chleb I (?)

Fot. 13: Dobiegiew (Woldenberg), Südportal, Brot I (?)



Fot. 14: Dobiegniew, portal południowy, chleb II (?)
Fot. 14: Dobiegniew (Woldenberg), Südportal, Brot II (?)



Fot. 15: Dobiegniew, portal południowy, apostołowie
Fot. 15: Dobiegniew (Woldenberg), Südportal, Aposteln

znaczenie i rolę, a jednocześnie dopełnia i wzmacnia rozumienie całej archiwolty jako symbolicznego przedstawienia żywej wspólnoty wiernych, tworzącej mistyczne ciało Chrystusa, czyli Kościoła.

Po obu stronach archiwolty, u jej podstawy, umieszczone są bardzo do siebie podobne, choć mocno uszkodzone, przedstawienia podłużnych owalnych przedmiotów (fot. 13 i 14). Być może są to dwa bochny chleba, które w kontekście towarzyszącej im winnej latorośli należałoby uznać za symbole Eucharystii, czyli fizyczne przejawy duchowej obecności Chrystusa w Kościele.

Po prawej stronie płytki zwornikowej znajduje się płytka z wyobrażeniem mitycznego stwora, artystycznie prymitywna, lecz ikonograficznie zupełnie jednoznaczna (fot. 16). Jest to niewątpliwie gryf z tułowiem, ogonem i uszami lwa oraz skrzydłami, pazurami i przede wszystkim wyraźnym spiczastym dziobem orła. Interpretacja tej postaci nie jest jednak łatwa, ponieważ z jednej strony jest to starożytny symbol solarny, uosobienie czujności, strażnik miejsc świętych, grobowców i skarbów, a nawet symbol samego Zbawiciela (dwoisty jak dwie natury Jezusa). Z drugiej strony jednak w późnym średniowieczu bardziej powszechne było podkreślanie jego krwiożerczych instynktów i zestawianie go w jednym szeregu ze smokami i innymi symbolami złych duchów³⁷. Gryf na portalu dobiegniewskim jest zatem albo strażnikiem i obroncą Kościoła, albo wręcz przeciwnie, symbolem jego zaciętego wroga – Szatana.

Po lewej stronie płytki zwornikowej umieszczona jest płytka z przedstawieniem człowieka siedzącego na jakimś czworonożnym wierzchowcu (fot. 17). Prawdopodobnie jednak nie jest to koń, lecz wielbłąd (!?), na co wskazuje długa sierść zwisająca mu spod szyi (przy jednoczesnym braku grzywy), a przede wszystkim dwa niewielkie garby po obu stronach jeźdźca³⁸. Ten ostatni byłby zatem nie europejskim rycerzem, lecz Saracenenem, muzułmaninem, symbolizującym wrogów wiary chrześcijańskiej. Jeśli ta identyfikacja jest właściwa, to w dziwnym kopulastym nakryciu głowy jeźdźca należałoby widzieć arabski turban, a cała postać byłaby zaskakującym nawiązaniem do doświadczeń krucjatowych i kolejnym elementem łączącym nowomarchijski szlak krzyżowców z wyprawami do Ziemi Świętej!

³⁷ *Fizjolog*, s. 71; *Bestiariusz*, s. 136; D. Forstner, op. cit., s. 342-344; S. Kobielus, *Bestiarium...*, s. 108-113.

³⁸ Wyobrażenia wielbłąda są w plastyce średniowiecznej bardzo rzadkie. Dla przykładu można tu wskazać na romański fryz pochodzący prawdopodobnie z XII w., który zachował się w dolnej części wieży wielokrotnie przebudowywanego kościoła św. Piotra i Pawła w Andlau (Alzacja). Na fryzie przedstawiono wiele różnych scen, zwierząt i stworów mitycznych, wśród których jest również człowiek jadący na dwugarbnym wielbłądzie i popędzający go trójdzielny biczem, zob.: <http://www.flickr.com/photos/martin-m-miles/5410216666/>.



Fot. 16: Dobiegiew, portal południowy, gryf
Fot. 16: Dobiegiew (Woldenberg), Südportal, Greif



Fot. 17: Dobiegiew, portal południowy, Saracene (?)
Fot. 17: Dobiegiew (Woldenberg), Südportal, Sarazene (?)

Podsumowując, możemy stwierdzić, że w świetle popularnych w średniowieczu wyobrażeń symbolicznych, których źródłem były przede wszystkim tzw. bestiariusze i Biblia, dekoracja południowego portalu kościoła w Dobiegniewie jawi się jako zwarty i logicznie spójny zespół. W XIV w. był on zapewne dosyć łatwo czytelny nie tylko dla osób wykształconych, ale także – dzięki odpowiednim objaśnieniom podczas nabożeństw – dla przybywającego do świątyni ludu. W strefie kapitelowej portalu umieszczone zostały wyobrażenia, które wchodzącym do kościoła ludziom miały przypominać, że „ciasna jest brama i wąska jest droga, która prowadzi do życia, a mało jest takich, którzy ją znajdują”³⁹. Po prawej stronie portalu, czyli po lewej z perspektywy mieszkającego w świątyni Boga, patrzyły na nich dwa smoki, wilk i syrena, symbolizujące diabły i zagrożenia duchowe, a wymowną alegorią upodlenia grzesznika był człowiek całujący w zadek kozła. Po lewej stronie widzieli panterę, symbol pociągającego ludzi ku zbawieniu Jezusa⁴⁰; jelenia, który jak dobry chrześcijanin wytrwale podąża za boskim wezwaniem; jeźdźca, czyli myśliwego tropiącego jelenia-Chrystusa; dwa zające chroniące się przed myśliwym-diabłem na skale Słowa Bożego i wreszcie hydropsa, który toruje sobie drogę długimi rogami jak chrześcijanin „uzbrojony” w Stary i Nowy Testament. Symbole znajdujące się na archiwolcie portalu były z kolei przypomnieniem starej maksymy, że „poza Kościołem nie ma zbawienia”, a jego zwornikami są biskupi (apostołowie) i papież, będący następcą św. Piotra i namiestnikiem Chrystusa. Dążący do zbawienia chrześcijanin musi zatem trwać w Kościele, który jest mistycznym ciałem Jezusa, jak żywy pęd w winnej latorośli. Zewnętrznym przejawem tego trwania jest zaś przede wszystkim uczestnictwo w Eucharystii (stąd umieszczone obok winorośli chleby), zgodnie ze słowami samego Jezusa: „kto spożywa moje Ciało i Krew moją pije, trwa we Mnie, a Ja w nim”⁴¹. Wizerunki gryfa i Saracena (?) na szczycie portalu można uznać za symbole duchowych i cielesnych niebezpieczeństw, które czyhają na Kościół, lub też wsparcia, którego udziela mu Jezus (gryf), i zagrożenia ze strony pogan (Saracen).

³⁹ *Ewangelia według św. Mateusza* 7, 14.

⁴⁰ Warto w tym miejscu przytoczyć fragment jednego z „Fizjologów”, który przy interpretacji symbolicznego znaczenia pantery odwołuje się do fragmentu Pieśni nad Pieśniami (1, 3-4) i nadaje tej scenie wymiar eschatologiczny: *Podobnie jak obecna świetność woni daje zapach słodczy, tak i słowa Pana, które wychodzą z Jego ust, napelniają radością serca ludzi, którzy Go słuchają i naśladują. (...) Winniśmy jak najprędzej, podobnie jak dziewczęta, to znaczy jak dusze odrodzone przez chrzest, bieć śladem olejków przykazań Chrystusa, przenieść się z rzeczy ziemskich do niebieskich, aby Król wprowadził nas do swojego pałacu, to jest do swojego miasta Jeruzalem i na górę wszystkich świętych*, zob. *Fizjologi i Aviarium*, s. 62.

⁴¹ *Ewangelia według św. Jana* 6, 56.



Fot. 18: Dobiegniew, portal północny, Chrystus
Fot. 18: Dobiegniew (Woldenberg), Nordportal, Christus



Fot. 19: Dobiegniew, portal północny, tors kobiety
Fot. 19: Dobiegniew (Woldenberg), Nordportal, Oberkörper einer Frau

Po przeciwnej, północnej stronie kościoła znajduje się drugi średniowieczny portal, którego dekoracja jest jednak o wiele skromniejsza niż portalu południowego. Najlepiej zachowanym elementem jest tutaj płytką umieszczoną w zworniku archiwolty, przedstawiająca półpostać Jezusa z głową otoczoną kolistym nimbem, w który wpisany jest krzyż (fot. 18). Można to odczytać jako aluzję do wypowiedzi Jezusa z *Ewangelii według św. Jana*: „Ja jestem bramą. Jeżeli ktoś wejdzie przeze Mnie, będzie zbawiony” (J 10, 9). W strefie kapitelowej portalu zachowały się tylko dwie płytki po lewej stronie, w tym jedna mocno uszkodzona, praktycznie nieczytelna. Druga, także uszkodzona, przedstawia tors uśmiechniętej kobiety, której głowa otoczona jest lokami układającymi się w kwadrat (fot. 19)⁴². Obok niej widać zarys torsu drugiej postaci, jednak jej głowa jest prawie zupełnie zniszczona. Po prawej stronie portalu prawdopodobnie także znajdowały się płyty z płaskorzeźbami, lecz musiały być na tyle mocno zniszczone, że przy okazji jakiegoś remontu zastąpiono je zwykłymi ceglami. Wobec tak nikłego stanu zachowania płytek na portalu północnym (poza wspomnianym zwornikiem) nie można obecnie zrekonstruować ich pierwotnego programu ikonograficznego.

Oprócz portali płytki ceramiczne z przedstawieniami figuralnymi i ornamentami roślinnymi występują również we fryzie wieńczącym, który obiega nawę główną kościoła ze wszystkich stron, a także na jednej z przypór (fot. 20). Fryz składa się z kilkudziesięciu płytek, wśród których znaczną część stanowią płytki z przedstawieniami figuralnymi, podobnymi do tych, której znajdują się w portalu południowym. Wśród słabo widocznych, bo umieszczonych na dużej wysokości, wizerunków różnych stworów można rozpoznać jelenie, syreny, pantery itp. Fryz jest niejednorodny, być może wtórnie przekomponowany,



Fot. 20: Dobiegniew, fragment fryzu podokapowego

Fot. 20: Dobiegniew (Woldenberg), Fragment des Traufenfrieses

⁴² Głowy kobiece o podobnej formie znajdują się na obu portalach w Drawsku Pomorskim.

i w kilku miejscach, zwłaszcza od strony północnej, ma duże luki. Szczegółowy opis i analiza znajdujących się na nim przedstawień to jednak temat na osobny artykuł.

Portale kościoła w Drawsku Pomorskim

Analizę przedstawień znajdujących się na portalach w kościele w Drawsku Pomorskim również zaczniemy od portalu południowego, gdyż podobnie jak w Dobiegniewie jego dekoracja jest bogatsza niż na portalu północnym (fot. 21). Fryz kapitelowy tego portalu składa się z dwunastu płytek. W pierwszej kolejności zwróćmy uwagę na dwie skrajne płytki tego zespołu, na których prawdopodobnie znajdują się głowy kobiece. Płytką po prawej stronie przedstawia głowę otoczoną długimi, trefionymi włosami, układającymi się w czworobok (fot. 23). Trudno jednoznacznie orzec, czy jest to głowa kobieca, czy męska. Jedynym elementem wyróżniającym są owe długie włosy, a także brak brody. Głowa na pierwszej płytce po lewej stronie portalu wygląda z kolei tak, jakby była ubrana w zakonny welon, który całkowicie okrywa jej włosy (fot. 22). Oba wizerunki można prawdopodobnie interpretować jako przedstawienia mniszki i damy, czyli kobiety pobożnej i kobiety światowej, z których jedna cnotliwie ukrywa włosy, a druga eksponuje je z próżnością. Pewną wskazówką



Fot. 21: Drawsko Pomorskie, portal południowy, widok ogólny
Fot. 21: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Südportal, Gesamtansicht



Fot. 22: Drawsko Pomorskie, portal południowy, głowa mniszki
Fot. 22: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Südportal, Kopf einer Nonne



Fot. 23: Drawsko Pomorskie, portal południowy, głowa damy
Fot. 23: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Südportal, Kopf einer Dame

jest tutaj rozmieszczenie tych przedstawień, gdyż portret mniszki znajduje się po stronie lewej (ale prawej od strony kościoła, czyli pozytywnej), a portret damy po stronie prawej, czyli tam, gdzie na obrazach Sądu Ostatecznego umieszczane jest Piekło.

Pomiędzy opisanymi powyżej głowami znajduje się dziesięć płytek z przedstawieniami o charakterze symbolicznym, które omówimy dalej po kolei, rozpoczynając od lewej strony. Na pierwszej z nich widoczna jest postać ludzka z uniesionymi do góry rękami, z których na wysokości łokci wyrastają jakieś „pędy”, zakończone czterema krótkimi wypustkami (fot. 24). Na jej głowie umieszczone jest coś w rodzaju pióropusza składającego się sześciu falujących elementów. Próbując zidentyfikować to dziwne stworzenie, zaglądamy ponownie do „Fizjologa”, który okazał się bardzo pomocny w interpretacji przedstawień z portalu w Dobiegniewie. Okazuje się, że wśród stworzeń o charakterze mitologicznym znajduje się w nim również opis gorgony, której „włosy podobne są do węzów, ona sama zaś wygląda jak śmierć”⁴³. Według mitologii greckiej istniały trzy gorgony, Steno, Euryale i Meduza, które zamiast włosów

⁴³ *Fizjolog*, s. 25.



Fot. 24: Drawsko Pomorskie, portal południowy, gorgona
Fot. 24: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Südportal, Gorgo



Fot. 25: Drawsko Pomorskie, portal południowy, postać stojąca
Fot. 25: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Südportal, stehende Gestalt

miały żywe węże, a każdy, kto na nie spojrzeł, zamieniał się w kamień⁴⁴. W ikonografii starożytnej przedstawiano je również z jedną lub dwiema parami złotych skrzydeł. Biorąc pod uwagę te elementy, można stwierdzić, że postać na analizowanej płytce wyobraża właśnie gorgonę z węzowymi włosami i dwoma skrzydłami, które przedstawiono dosyć nieporadnie za pomocą wyrastających z łokci i skierowanych na dół odgałęzień. Być może zresztą skrzydłami są odnóża skierowane do góry, natomiast właściwymi rękami odgałęzienia dolne, zakończone czymś na kształt ostrych szponów. W każdym razie jeśli porównamy schemat ikonograficzny gorgony antycznej, znany chociażby z malowideł na ceramice, z wizerunkiem w Drawsku, to podobieństwo wydaje się uderzające. Warto przy tym zwrócić uwagę na to, że w zestawieniu płytek na portalu drawskim postać domniemanej gorgony skierowana jest w kierunku płytki z głową mniszki, tak jakby symbolizowała ona wszystkie zagrożenia duchowe, które czyhają na pobożną zakonnice.

Na następnej płytce znajduje się postać ludzka ubrana w krótką tunikę, sięgającą mniej więcej za kolana, z uniesionymi rękami, trzymająca w lewej dłoni jakiś przedmiot na trzonku (łodydze?), którego koniec jest zniszczony (fot. 25). Okrągła głowa tego człowieka wydaje się być pozbawiona włosów. Uprzedzając fakty, możemy powiedzieć, że zarówno ta tajemnicza postać, jak i kilka następnych przedstawień są prawdopodobnie ilustracją bardzo popularnego w średniowieczu tematu, jakim były personifikacje różnych cnót i przywar⁴⁵. Jeśli ten trop jest właściwy, to mamy tu zapewne do czynienia z personifikacją jakiejś ludzkiej wady, jednak jej tożsamość jest trudna do ustalenia⁴⁶. Dodajmy, że identyfikację czterech pierwszych przedstawień z tej serii utrudnia fakt, że płyty po lewej stronie portalu są wyraźnie bardziej prymitywne i schematyczne niż te po drugiej stronie, które są zapewne dziełem innego, zręczniejszego artysty⁴⁷.

Na kolejnej płytce widzimy człowieka w pomarszczonej szacie, przewiązanego w pasie, noszącego na głowie przedmiot podobny do biskupiej mitry, w którą wpisany jest krzyż (fot. 26). Jego ręce są zgięte w łokciach i oparte na

⁴⁴ P. Grimal, op. cit., s. 114; K. Kerényi, *Mitologia Greków*, Warszawa 2002, s. 46-48.

⁴⁵ Na terenie Polski najsłynniejszym zespołem tego rodzaju przedstawień są kolumny z personifikacjami cnót i przywar zachowane w kościele ponorbertańskim w Strzelnie na Kujawach, datowane na przełom XII i XIII w., zob. Z. Sroka, *Romańskie kolumny figuralne w Strzelnie (ikonografia)*, Gniezno 2000.

⁴⁶ Postać ta przypomina nieco figurę Gniewu z kolumny wad w Strzelnie, przedstawioną tam jako kobieta z uniesionymi rękami, która targa się za włosy. Równie dobrze mogła to jednak być personifikacja Zazdrości.

⁴⁷ J. Jarzewicz, op. cit., s. 150.



Fot. 26: Drawsko Pomorskie, portal południowy, biskup (?)

Fot. 26: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Südportal, Bischof (?)



Fot. 27: Drawsko Pomorskie, portal południowy, małpa (?)

Fot. 27: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Südportal, Affe (?)

biodrach. Całą postać otacza konstrukcja przypominająca owalną mandorlę, z której od strony zewnętrznej zwisają po obu stronach po cztery kwiaty lub liście. Być może jest to personifikacja lenistwa (łac. *acedia*), na co wskazywałyby opuszczone, beczynne ręce postaci oraz opadłe, jakby uschnięte, kwiaty, które ją otaczają.

Na piątej z kolei płytce umieszczona jest siedząca naga postać, która ma, co prawda, zaznaczone piersi, najwyraźniej jednak nie posiada włosów na głowie, a na dodatek ma długi ogon (?) zakończony trzema wypustkami⁴⁸ (fot. 27). Prawdopodobnie jest to małpa, która według średniowiecznych bestiariuszy była karykaturą człowieka, a zwłaszcza symbolem jego głupoty. Za jedną z głównych cech małpy uważano zdolność do naśladowania (małpowania!), która miała być rzekomo wykorzystywana do chwytania tych stworzeń. Myśliwy mógł na przykład udawać, że naciera sobie oczy klejem, po czym zostawiał go małpie, która naśludując człowieka zaklejała sobie oczy i dzięki temu stawała się łatwym łupem. Innym sposobem było pokazywanie małpie, jak się zakłada buty, a kiedy ta czyniła to samo, myśliwy mógł ją dopaść, zanim ona zdąży je zdjąć i uciec. We wszystkich tego rodzaju przypowieściach małpa symbolizowała grzesznika, a myśliwy szatana, który za pomocą swoich sztuczek kusi go do grzechu. Małpę uważano także niekiedy za symbol samego szatana, „małpy Boga”⁴⁹.

Na płytce szóstej widzimy pólężącego nagiego (?) człowieka, ubranego jedynie w coś w rodzaju kołnierza, który jedną ręką podaje jakiś przedmiot znajdującemu się ponad nim zwierzęciu, ale jednocześnie przykłada twarz do tylnej części jego ciała, pod uniesionym w górę ogonem, czyli do odbytu (fot. 28). Trudno jednoznacznie ustalić, o jakie zwierze tu chodzi, prawdopodobnie jest to pies. Ludzie średniowiecza mieli do psów stosunek ambiwalentny. Z jednej strony ceniono sobie ich wierność i czujność, ale z drugiej uważano czasami za wcielenie nienawiści⁵⁰. Na portalu drawskim pies (wilk?) występuje raczej w roli negatywnej. Przedstawienie to ma charakter obsceniczny i przypomina omawianą powyżej scenę całowania kozła z południowego portalu w Dobiegniewie. W obu przypadkach chodziłoby zatem o hołd składany złemu duchowi, uleganie zgubnym namiętnościom. Niewykluczone, że scena ta nawiązuje do fragmentu z książki Izajasza opisującego niegodnych pasterzy (przewodników duchowych): „oni wszyscy to nieme psy, niezdolne do szczekania, marzą

⁴⁸ Według J. Jarzewicza jest to naga kobieta wachająca kwiat, ibidem, s. 150.

⁴⁹ *Fizjolog*, s. 88; *Fizjologii i Aviarium*, s. 58; *Bestiariusz*, s. 57-58; D. Forstner, op. cit., s. 281; S. Kobielus, *Bestiarium...*, s. 204-208.

⁵⁰ D. Forstner, op. cit., s. 293; S. Kobielus, *Bestiarium...*, s. 258-262.



Fot. 28: Drawsko Pomorskie, portal południowy, człowiek z psem
Fot. 28: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Südportal, Mensch mit Hund



Fot. 29: Drawsko Pomorskie, portal południowy, walczące centaury
Fot. 29: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Südportal, kämpfende Zentauren

sennie, wylegają się, lubią drzemać. Lecz te psy są żarłoczne, nienasycone” (Iz 56, 10-11). Byłaby to więc satyra na złych kapłanów, którzy zamiast szczełkać na zło (głosić kazania), pograżają się w lenistwie i oddają obżarstwu i rozpucie. Na charakterystyczną dla psów zachłanność w jedzeniu wskazuje również stare przysłowie żydowskie, które cytuje w swoim liście św. Piotr, piętnując rozpustników: „pies powrócił do tego, co sam wymiotował, a świnia umyta do kałuży błota” (2 P 2, 22, por. Prz 26, 11). W bestiariuszach można także znaleźć opowieść o psie, który idąc z jakimś kęsem w pysku przez wodę spostrzega w niej swoje odbicie i przekonany, że znalazł nową porcję jedzenia, wypuszcza to, co już miał, żeby sięgnąć po to, czego, rzecz jasna, nie może dostać⁵¹. Być może więc mamy tu do czynienia z alegorią obżarstwa (łac. *gula*)?

Przechodzimy na drugą stronę portalu, składającą się z płyt wykonanych przez innego, niewątpliwie biegłego w swym rzemiośle artystę, które są przez to bardziej wyraźne i łatwiejsze do interpretacji. Jako pierwsza znajduje się tutaj scena walki centaurów⁵², umieszczona na dwóch sąsiadujących ze sobą płytkach, które potraktujemy jako całość (fot. 29). Walczące stwory różnią się nieco od siebie. Centaur po lewej stronie, widoczny jedynie do połowy, ma na głowie kaptur z długim spiczastym końcem, a w prawej ręce małą okrągłą tarczę. Nie widać drugiej ręki, w której, jak można się domyślać, powinien trzymać jakąś broń. Centaur po prawej widoczny jest w całości. Ma zwierzęcy tułów z długim ogonem oraz przednią nogę zakończoną kopytem. Zamiast kaptura nosi na głowie spiczastą czapkę. Podobnie jak jego przeciwnik trzyma tarczę w prawej dłoni, natomiast w lewej dzierży uniesiony miecz. Ze względu na swoją dwoistą, zwierzęco-ludzką naturę centaury (podobnie jak syreny, w towarzystwie których często występują) symbolizowały niestałość i fałszywość, charakterystyczną dla heretyków czy pogan, ale także dzikość obyczajów, w tym zwłaszcza seksualne rozpasanie i pijaństwo⁵³. Być może w tym wypadku chodzi o kolejny z siedmiu grzechów głównych, czyli gniew (łac. *ira*), którym pałają wobec siebie walczące stwory.

Następna płytka przedstawia siedzącego nagiego człowieka z szeroko rozłożonymi nogami, trzymającego w obu uniesionych rękach dwa wydłużone przedmioty z końcami zakrzywionymi u góry jak pastorał (fot. 30). Na tułowiu tej postaci nie zaznaczono piersi, a okolice krocza są akurat mocno zniszczone, nie widać zatem jej cech płciowych, sądząc jednak po długich i obfitych włosach, jest to prawdopodobnie kobieta. Charakterystyczna wyuzdana poza,

⁵¹ Ibidem, s. 259-260; zob.: <http://www.abdn.ac.uk/bestiary/comment/19rdogshado.hti>.

⁵² P. Grimal, op. cit., s. 59-60.

⁵³ *Fizjolog*, s. 35; S. Kobielus, *Bestiarium...*, s. 77-80; D. Forstner, op. cit., s. 342.



Fot. 30: Drawsko Pomorskie, portal południowy, kobieta z wężami (?)
Fot. 30: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Südportal, Frau mit Schlangen (?)



Fot. 31: Drawsko Pomorskie, portal południowy, człowiek na świni
Fot. 31: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Südportal, Mensch auf einem Schwein

eksponująca narządy płciowe (niezależnie od tego, czy chodzi tu o mężczyznę, czy kobietę), pozwala to przedstawić zidentyfikować jako personifikację rozpusty (łac. *luxuria*). W Irlandii i Anglii nosi ono nazwę Sheela na Gig, której etymologia nie jest w pełni jasna. We Francji wyobrażeniom Luxurii towarzyszą często dwa węże lub smoki, czyli diabły, które piją mleko z jej piersi. W katedrze św. Maurycego w Vienne (region Rodan-Alpy) na jednym z kapiteli przedstawiona została Luxuria z diabelskimi rogami, trzymająca dwa węże, które mają nienaturalnie wyprostowane ciała i spiralnie zwinięte ogony⁵⁴. Biorąc pod uwagę znaczne uproszczenie formy, można przyjąć, że wyglądające jak pastorały przedmioty, które trzyma postać na płycie w Drawsku, to właśnie diabelskie węże.

Scena umieszczona na kolejnej płycie jest dosyć czytelna. Widzimy na niej postać ludzką siedzącą na świni i trzymającą w prawej dłoni kwiat o pięciu płatkach, a w lewej lilię na długiej łodydze (fot. 31). Świnia to zgodnie z bardzo starą tradycją, wywodzącą się z judaizmu, ale tkwiącą korzeniami w wierzeniach egipskich, symbol nieczystości lub diabła⁵⁵. W Drawsku został on zestawiony z lilią, czyli symbolem czystości, i prawdopodobnie z różą. Ta ostatnia była w średniowieczu postrzegana jako symbol samego Jezusa (pięć czerwonych płatków to pięć ran) lub Najświętszej Maryi Panny, która wyrosła jak „róża pośród cierni”, czyli niepokalana pośród grzeszników. Ze względu na swoje kolce róża była jednak również symbolem życia doczesnego, a nawet grzechu, który wprawdzie przynosi krótkotrwałą przyjemność, ale nieodłącznie towarzyszy mu jakieś cierpienie⁵⁶. Z racji krótkiego okresu kwitnięcia była ona także symbolem przemijania i w tym znaczeniu została zapewne użyta w omawianym tutaj przypadku, dla podkreślenia, że oddawanie się nieczystości jest zawsze działaniem na krótką metę. Symbolika lili jest bardzo podobna do tej związanej z różą. Jest ona także kwiatem królewskim, symbolem Chrystusa lub Maryi, oznaką doskonałości i dziewictwa⁵⁷. Zestawienie tego wspaniałego kwiatu z obrazem człowieka na świni miało chyba działać na zasadzie kontrastu, ukazując głębię ludzkiego upadku, dysonans pomiędzy boskim powołaniem do świętości i stanem upodlenia, którego symbolem jest nurzająca się w błocie świnia.

Stworzenie przedstawione na następnej płycie to bez wątpienia mała, która w lewej dłoni trzyma jakiś okrągły przedmiot (fot. 32). Do XVI w. taki kształt miały podręczne lustra, a kobieta przeglądająca się w lustrze i czesząca

⁵⁴ Zob. <http://www.flickr.com/photos/martin-m-miles/4941533540/>.

⁵⁵ *Fizjolog*, s. 82; D. Forstner, op. cit., s. 303-304; S. Kobielus, *Bestiarium...*, s. 318-322.

⁵⁶ D. Forstner, op. cit., s. 191-193; S. Kobielus, *Florarium christianum. Symbolika roślin – chrześcijańska starożytność i średniowiecze*, Kraków 2006, s. 184-189.

⁵⁷ D. Forstner, op. cit., s. 187-189; S. Kobielus, *Florarium...*, s. 121-124.



Fot. 32: Drawsko Pomorskie, portal południowy, małpa z lustrem
Fot. 32: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Südportal, Affe mit Spiegel



Fot. 33: Drawsko Pomorskie, portal południowy, syrena
Fot. 33: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Südportal, Sirene

włosy była w średniowiecznej sztuce alegorią pychy (łac. *superbia*). Na słynnym obrazie Hieronima Boscha z ok. 1485 r., przedstawiającym siedem grzechów głównych, pycha jest namalowana dwukrotnie (w obrazie głównym i w obrazie Piekła) i w obu przypadkach jest to niewiasta, która przegląda się w podsuwanym jej przez diabła okrągłym lustrze. Na portalu drawskim efekt dydaktyczny został wzmocniony poprzez obsadzenie w głównej roli małpy, która – jak już stwierdziliśmy wyżej – kojarzona była z głupotą⁵⁸. Dodajmy, że na romańskich kościołach można spotkać również przedstawienia, w których z atrybutami pychy, czyli lustrem, grzebieniem i bryłą złota, występuje także syrena, będąca z kolei bohaterką następnej płytki⁵⁹.

Syrena widoczna na przedostatniej płytce fryzu (fot. 33) należy do jednego z najpopularniejszych motywów spotykanych w sztuce średniowiecznej, głównie romańskiej, ale także w późniejszych okresach. Nawiązuje ona do słynnej mitologicznej opowieści o Odysuszu, który w swojej wędrówce spod Troi do Itaki miał trafić w pobliże wyspy syren. W poemacie Homera syreny były akurat stworami powietrznymi, pół-kobietami, pół-ptakami, jednak w późniejszym czasie bardziej znana stała się hybryda łącząca tułów kobiety z rybem ogonem. Co ciekawe, w sztuce romańskiej częściej spotykane jest przedstawienie syreny z podwójnym ogonem, rozłożonym symetrycznie i uniesionym do góry⁶⁰. Bardzo rzadko natomiast spotyka się wyobrażenia, w których do rybiego ogona dołączony jest tułów mężczyzny. Dosyć często syreny pojawiają się w towarzystwie centaurów, z którymi łączy je dwoista i dzika natura oraz mordercze instynkty (zob. wyżej)⁶¹. Syrena strzegąca wejścia do kościoła była symbolem pokus, które czyhają na ludzi w drodze do Nieba. „Fizjolog” zwraca uwagę na ich podstępność i porównuje do herezyków, którzy „poprzez piękne słówka i krasomówstwo oszukują serca niezających zła”⁶². Być może zatem w syrenie na portalu drawskim należałoby widzieć personifikację kłamstwa?

Należy także zwrócić uwagę na to, że syrena występuje tu niejako w parze z gorgoną, umieszczoną po przeciwnej stronie portalu, z którą łączy ją sposób

⁵⁸ Zob. przypis 49.

⁵⁹ Zob. np.: <http://www.flickr.com/photos/84265607@N00/464918262/>.

⁶⁰ W Polsce syrenę z podwójnym i z pojedynczym ogonem można zobaczyć np. na romańskim kościele Joannitów w Zagości (Małopolska), a z pojedynczym na ościeżach portalu gotyckiej fary w Chełmnie nad Wisłą.

⁶¹ W *Fizjologu* (s. 35) centaury i syreny opisane zostały wspólnie w jednym rozdziale, natomiast według bestiariusza katalońskiego (*Bestiariusz*, s. 67) centaury są jedynie odmianą syren, które mogą być półrybą, półptakiem lub półkoniem.

⁶² *Fizjolog*, s. 35.



Fot. 34: Drawsko Pomorskie, portal
południowy, św. Jan Ewangelista
*Fot. 34: Drawsko Pomorskie (Dramburg),
Südportal, Hl. Johannes (Evangelist)*



Fot. 35: Drawsko Pomorskie, portal
południowy, św. Jan Chrzciciel
*Fot. 35: Drawsko Pomorskie (Dramburg),
Südportal, Hl. Johannes (Täufer)*



Fot. 36: Drawsko Pomorskie, portal południowy, winna latorośl
Fot. 36: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Südportal, Weinrebe

polowania na swoje ofiary, polegający na zwabianiu ich za pomocą uwodzicielskiego głosu⁶³. Obie są więc symbolem diabła, który kusi ludzi do złego, a następnie pożera ich dusze. W obu przypadkach widoczny jest również pewien podtekst antyfeministyczny, choć to określenie, uwikłane we współczesne konteksty, nie jest tutaj może najlepsze. Według „Fizjologa” gorgona „ma postać nierządnicy”, a głównym motywem jej działania jest pożądliwość cielesna. Z kolei syreny można – według bestiariusza katalońskiego – „przyrównać do źle prowadzących się białogłów, oszukujących mężów, którzy zakochują się w nich, a to przez urodę ciała, a to przez spojrzenie na nich rzucane, a to przez ich słowa zwodnicze albo z innych przyczyn. A w jakikolwiek sposób by nie oszukały męża, uznać go można za zmarłego”. Przypomnijmy również, że z postaciami gorgony i syreny sąsiadują po obu stronach portalu płyty z wyobrażeniami głów kobiecych, z których jedną uznaliśmy za mniszkę, a drugą za damę oddającą się raczej sprawom światowym. Wyprzedzając dalszą analizę, możemy dodać, że wątek ten znajduje dopełnienie w przedstawieniach umieszczonych po przeciwnej stronie kościoła, nad portalem północnym. Są tam dwie płyty z wizerunkami Ewy i Najświętszej Maryi Panny Niepokalanie Poczętej, czyli nowej Ewy, która jest zaprzeczeniem wszystkich tych negatywnych cech, jakie tradycyjnie wiązano z kobietami.

Spójrzmy teraz na archiwoltę. U jej podstawy znajdują się dwie postacie, którym z ust wychodzi wić roślinna (fot. 34 i 35). Na szczycie łuku wić jest przerwana. Brakuje jednej płyty, pełniącej funkcję zwornika, zastąpionej nowym ceramicznym elementem bez jakiegokolwiek dekoracji. Kim są owe postacie? Każda z nich przedstawiona została na dwóch płytkach, ułożonych jedna nad drugą. Na płytkach dolnych obie postacie mają niemal identyczne ramiona, okryte jakimś ubraniem, i duże ręce, złożone jakby do modlitwy. Zindywidualizowane są natomiast przedstawienia ich głów, umieszczone na płytkach górnych. Przy całej nieporadności warsztatowej widać wyraźnie, że artysta chciał je zróżnicować za pomocą dwóch prostych zabiegów. Postać po prawej stronie portalu (patrzac od zewnątrz) ma wyraźną brodę i krótkie pofalowane włosy. Postać po lewej jest bez brody, a jej włosy są dłuższe. Wydaje się, że chodzi tu o przedstawienie św. Jana Chrzciciela (z brodą) i św. Jana Ewangelisty. Obaj swoim przepowiadaniem (stąd pędy wychodzące z ust) zapoczątkowali pewien okres w dziejach Zbawienia. Wystąpienie pierwszego poprzedziło zbawcą misję Jezusa, ten drugi w Apokalipsie zapowiedział Jego powrót w czasach ostatecznych. Wić roślinna, która wychodzi z ich ust, to prawdopodobnie winna latorośl (fot. 36). Liście tej rośliny są dosyć nietypowe, niemniej jednak występujące pomiędzy nimi winne grona

⁶³ Ibidem, s. 35 i 75.

przesadzają raczej tę interpretację. Gałąź winnej latorośli, która oplata archiwoltę portalu, jest tutaj zapewne, podobnie jak w Dobiegniewie, symbolem Kościoła będącego owocem głoszenia Ewangelii przez obu Janów. Możliwe, że brakująca płyta zwornikowa zawierała wizerunek Chrystusa, który sam jest często porównywany do krzewu winnego lub winnego grona⁶⁴.

W podsumowaniu można stwierdzić, że program ideowy południowego portalu kościoła w Drawsku Pomorskim jest nieco skromniejszy niż analogicznego portalu w Dobiegniewie. Nie wiadomo jednak, w jakim stopniu wpłynęły na to nowożytnie przebudowy i utrata pewnych elementów, np. płytki zwornikowej. W strefie kapitelowej głównym tematem kompozycji są personifikacje wad, wśród których z dużą dozą prawdopodobieństwa można rozpoznać: Lenistwo (pod postacią gnuśnego biskupa), Obżarstwo (człowiek z psem), Gniew (centaury), Rozpustę (kobieta z węzami i postać na świni) i Pychę (małpa z lustrem). Ponieważ pomiędzy skrajnymi płytkami z wyobrażeniami gorgony i syreny⁶⁵, które ogólnie symbolizują różne zagrożenia duchowe, domniemanych płytek z wadami jest osiem, być może więc należałoby ten zbiór odczytać jako popularny zestaw siedmiu grzechów głównych, z których jeden, np. nieczystość, został przedstawiony podwójnie⁶⁶. W tej sytuacji całość mogłaby się przedstawiać następująco: Zazdrość (kobieta targająca włosy?), Lenistwo (biskup), Chciwość (małpa?), Obżarstwo (człowiek z psem), Gniew (walczące centaury), Nieczystość (kobieta z węzami i postać na świni), Pycha (małpa z lustrem). Na skraju fryzu kapitelowego umieszczone są płytki z głowami kobiety duchowej (mniszki) i światowej, czyli damy ulegającej różnym pokusom. W archiwoltcie przedstawiono prawdopodobnie alegorię Kościoła (winna latorośl wyrastająca z ust dwóch świętych Janów).

Dekoracja portalu północnego jest nieco skromniejsza (fot. 37). W strefie kapitelowej po lewej stronie znajduje się duża kompozycja rozmieszczona

⁶⁴ J. Hani, op. cit., s. 89; D. Forstner, op. cit., s. 180-183; S. Kobielus, *Florarium...*, s. 221-222. Interesujący przykład tego rodzaju symboliki znajduje się na portalu południowym w katedrze w Kwidzynie, datowanym na XIII lub XIV w. (pochodzącym z jakiejś starszej budowli), gdzie Chrystus przedstawiony został jako kiść winogron otoczona mandorlą.

⁶⁵ Przy okazji zauważmy, że wśród omawianych przedstawień trzy, tj. gorgona, centaury i syrena, zostały zaczerpnięte wprost z tradycji antycznej, co warto skonfrontować z obiegowymi sądami, jakoby to dopiero Renesans odkrył dla Europy kulturę starożytnych Greków i Rzymian. Jest to oczywiście wielkie uproszczenie. Widzimy tutaj wyraźnie, że Średniowiecze znało antyk i czerpało z niego pełnymi garściami, jednakże motywy grecko-rzymskie były w nim przesiewane przez sito teologii i przetwarzane w duchu chrześcijańskim.

⁶⁶ D. Forstner, op. cit., s. 332-333; A. Świechowska, Z. Świechowski, *Rzeźba architektoniczna*, [w:] *Katedra gnieźnieńska*, pod red. A. Świechowskiej, t. 1, Poznań 1970, s. 81 i n. W obowiązującej współcześnie wersji katechizmowej są to kolejno: pycha (łac. *superbia*), chciwość (*avaritia*), nieczystość (*luxuria*), zazdrość (*invidia*), nieumiarkowanie w jedzeniu i picciu (*gula*), gniew (*ira*), lenistwo (*acedia*).



Fot. 37: Drawsko Pomorskie, portal północny, widok ogólny
Fot. 37: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Nordportal, Gesamtansicht

na pięciu płytkach, przedstawiająca dwa skrzydlate smoki o długich ogonach i równie długich szyjach, którymi są splecione ze sobą (fot. 38). Na lewo od nich umieszczona jest jeszcze jedna mniejsza płytką, na której przedstawiono kolejnego skrzydlatego smoka z diabelską, rogatą głową (fot. 39). Po lewej stronie portalu mamy również dwa smoki (rozmieszczone aż na sześciu płytkach), z tym że mają one znacznie grubsze bezskrzydłe tułowia oraz ludzkie głowy, i to wyraźnie zróżnicowane płciowo⁶⁷ (fot. 40). Dwa dodatkowe smoki o długich, węzowych ciałach (jeden ze skrzydłami) i ludzkich głowach (bez rogów), znajdują się u podstaw archiwolty (fot. 41 i 42). Wbrew pozorom każdy z tych smoków ma prawdopodobnie inne znaczenie. Zacznijmy od tych dwóch splecionych szyjami, które są podobne do kompozycji umieszczonej na jednej z płytek w południowym portalu kościoła w Dobiegniewie. O ile w tamtym przypadku interpretacja tego motywu była dwuznaczna, o tyle w Drawsku chodzi zapewne o symbol dwoistej natury człowieka, którego ciało i dusza walczą ze sobą targane sprzecznymi dążeniami⁶⁸. Takie odczytanie tej sceny

⁶⁷ Według J. Jarzewicza (op. cit., s. 152) chodzi tu o zróżnicowanie wiekowe, jednak bardziej prawdopodobne wydaje się to, że artysta dodając lewemu smokowi wąsy i brodę, które przecież nie są tylko atrybutem starości, chciał w najprostszy możliwy sposób wskazać na ich odmienność płciową.

⁶⁸ *Bestiariusz*, s. 91-92.



Fot. 38: Drawsko Pomorskie, portal północny, dwa smoki
Fot. 38: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Nordportal, zwei Drachen



Fot. 39: Drawsko Pomorskie, portal północny, diabeł
Fot. 39: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Nordportal, Teufel



Fot. 40: Drawsko Pomorskie, portal północny, dwie echidny (?)
Fot. 40: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Nordportal, zwei Echidnen (?)



Fot. 41: Drawsko Pomorskie, portal północny, smok I
Fot. 41: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Nordportal, Drache I



Fot. 42: Drawsko Pomorskie, portal północny, smok II
Fot. 42: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Nordportal, Drache II

tłumaczyłoby również obecność trzeciego smoka po lewej stronie, symbolizującego tutaj diabła kuszącego ciało do złego. Dwa smoki z ludzkimi głowami po prawej stronie portalu odpowiadają z kolei zawartemu w „Fizjologu” opisowi żmii echidny, której samiec miał twarz mężczyzny, a samica kobiety. Według znanej od starożytności legendy samica tego gatunku żmii zjadała samca podczas kopulacji, natomiast ich potomstwo wychodziło na świat poprzez otwór, który wygryzała w jej brzuchu. Bestiariusz kataloński dodaje, że samica rodziła zawsze dwie młode żmije o różnej płci i w ten sposób rodzice nieustannie odnawiali się poprzez swoje młode⁶⁹. Dwa smoki po prawej stronie portalu można by zatem uznać za rodziców, natomiast dwa mniejsze, umieszczone u podstawy archiwolty, za potomstwo tej pary. W nawiązaniu do znanego określenia z Ewangelii żmije uważano za symbole uczonych w Piśmie i faryzeuszy (Mt 3, 7; 12, 34; 23, 33; Łk 3, 7) lub ogólnie wszystkich Żydów, którzy zabijali swoich proroków⁷⁰. Można jednak zaryzykować tezę, że owe smoki czy też żmije po prawej stronie portalu mają w tym wypadku znaczenie pozytywne. „Fizjolog” przyrównuje bowiem rodziców żmii echidny do zabitego przez Żydów Chrystusa i napastowanego przez nich początkowo Kościoła, kończąc swój wywód następująco: „Ojciec i matka żyją wiecznie, oni zaś umarli”⁷¹.

Dwa smoki umieszczone u podstawy archiwolty, ozdobionej wicią roślinną z drobnymi listkami, przywodzą na myśl popularną w średniowieczu opowieść o rosnącym w Indiach tajemniczym drzewie perideksjon (*peridexion*, *peridixion*). Według „Fizjologa” drzewo to jest schronieniem dla gołębi żywiących się jego słodkimi owocami. Na gołębie czatuje wąż (smok) i kiedy któryś z nich oddali się od drzewa, wówczas pada jego ofiarą, jednakże nie może on zbliżyć się do drzewa, ani nawet do jego cienia. Jest to zatem drzewo dające życie, symbol Boga Ojca lub całej Trójcy Świętej (drzewo – Bóg Ojciec, cień – Duch Święty, owoce – Syn Boży) albo krzyża, na którym dopełniła się ofiara Chrystusa⁷². Na miniaturach książkowych wspomniany wąż przedstawiany jest często pod postacią jednego lub dwóch skrzydlatych smoków czatujących u stóp drzewa⁷³. Drzewo przedstawione na portalu północnym byłoby zatem odpowiednikiem winnej latorośli z portalu południowego, a jedno i drugie jawi się jako źródło życia i zbawienia.

⁶⁹ *Fizjolog*, s. 32; *Bestiariusz*, s. 91.

⁷⁰ *Fizjolog*, s. 33, 74, 81; S. Kobielus, *Bestiarium...*, s. 355.

⁷¹ *Fizjolog*, s. 33.

⁷² *Ibidem*, s. 57-58; *Fizjologi i Aviarium*, s. 73-74; S. Kobielus, *Florarium...*, s. 172-174.

⁷³ *Fizjolog*, s. 58, il. 9; zob. także galerię miniatur: <http://bestiary.ca/beasts/beastgallery263.htm#>.



Fot. 43: Drawsko Pomorskie, portal północny, Ewa
Fot. 43: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Nordportal, Eva



Fot. 44: Drawsko Pomorskie, portal północny, Maryja depcząca smoka
Fot. 44: Drawsko Pomorskie (Dramburg), Nordportal, Maria zertritt den Drachen

Ponad archiwoltą, po obu jej stronach, wmurowane są po dwie kwadratowe płytki, na których umieszczono wyobrażenia dwóch postaci ludzkich. Postać po prawej stronie to naga kobieta (z wyeksponowanymi piersiami), której ręce są opuszczone, a dłonie złożone na brzuchu i na łonie (fot. 43). Nie ulega wątpliwości, że mamy tu do czynienia z wizerunkiem biblijnej Ewy. Postać po lewej stronie została przedstawiona w podobnej, choć nie identycznej pozie, jest ona jednak ubrana w szeroką, sięgającą do kolan spódnicę (tunikę?), pod którą widoczne są sutki (fot. 44). Decydującym dla określenia tożsamości tej postaci jest znajdujący się pod jej stopami smok z długą brodą, ogonem i krótkimi rogami, którego należy utożsamiać z diabłem. Przypomina to znany fragment ze starotestamentalnej Księgi Rodzaju, zwany Protoewangelią, w którym Bóg zwraca się do węża-diabła: „Wprowadzam nieprzyjaźń między ciebie a niewiastę, pomiędzy potomstwo twoje a potomstwo jej: ono zmiążdży ci głowę, a ty zmiążdżysz mu piętę” (Rdz. 3, 15). Teologia katolicka od początku odnosiła to zdanie do Maryi, a w obowiązującym w średniowieczu łacińskim tłumaczeniu Biblii, tzw. Wulgacie, zamiast zgodnego z tekstem oryginalnym zaimka rodzaju nijakiego (odnoszącego się do potomstwa) użyto zaimka rodzaju żeńskiego, co jeszcze bardziej wzmocniło maryjną wymowę

tego proroctwa⁷⁴. Maryja depcząca węża, czyli diabła, często pojawia się w sztuce chrześcijańskiej dla podkreślenia prawdy o jej Niepokalanym Poczęciu, czyli wolności od grzechu pierworodnego. Dogmat ten ogłoszono wprawdzie dopiero w 1854 r., ale w myśli teologicznej występuje on już u autorów starożytnych, np. w pismach św. Augustyna, a jego upowszechnienie przypada na późne średniowiecze⁷⁵. Postać przedstawioną po lewej stronie północnego portalu w Drawsku Pomorskim należy zatem zidentyfikować jako Maryję. Wizerunek ten jest logicznym dopełnieniem postaci Ewy, umieszczonej po przeciwnej stronie portalu. Podobnie jak na portalu południowym, gdzie kobiecie światowej przeciwstawiony został ideał kobiety pobożnej (mniszki), tak tutaj pierwszej Ewie, przez którą na świat przyszedł grzech, przeciwstawiono „nową Ewę”, czyli Maryję, dzięki której diabeł został pokonany. Jakkolwiek płeć tej postaci nie jest jednoznacznie określona i pewna, to jednak nie ma wątpliwości, że w przeciwieństwie do Ewy jest ona ubrana w jakieś szaty, co nie pozwala w niej widzieć biblijnego Adama. Mamy tu wyraźne przeciwstawienie grzesznej Ewy, wstydliwie zasłaniającej swoją nagość, Niepokalanej Maryi, która tryumfuje nad diabłem⁷⁶. Nieprzypadkowe jest również umieszczenie wizerunków tych dwóch niewiast ponad portalem. Albowiem jak pierwsza Ewa poprzez nieposłuszeństwo wobec Boga zamknęła ludziom bramę raju, tak Maryja dzięki pokornemu poddaniu się woli Bożej sprowadziła na świat Zbawiciela, który swoją ofiarą otworzył bramy Niebiańskiego Jeruzalem⁷⁷.

J. Jarzewicz zauważył, że smoki ze strefy kapitelowej północnego portalu w Drawsku Pomorskim są bardzo podobne do dwóch par smoków znajdujących się na środkowym portalu zachodniej fasady katedry w Reims⁷⁸. Skrzydlate smoki o psich głowach i splecionych szyjach oraz hybrydalne istoty podobne do walczących centaurów z portalu południowego pojawiają się z kolei w dekoracji zamku krzyżackiego w Lochstädt (obecnie w obwodzie kaliningradzkim Federacji Rosyjskiej). Istnieją również inne elementy, które łączą ze

⁷⁴ *Inimicitias ponam inter te et mulierem, et semen tuum et semen illius: ipsa conteret caput tuum et tu insidiaberis calcaneo ejus*; zob. <http://vulsearch.sourceforge.net/html/Gn.html>.

⁷⁵ *Breviarium fidei. Wybór doktrynalnych wypowiedzi Kościoła*, oprac. S. Głowa, I. Bieda, Poznań 1989, s. 263-270.

⁷⁶ Nie przekonuje natomiast hipoteza, według której postać po lewej stronie portalu to Adam, a smok u jego stóp to nawiązanie do biblijnej sceny kuszenia pierwszych rodziców w raju, zob.: J. Jarzewicz, op. cit., s. 151, przypis 153.

⁷⁷ S. Kobielius, *Bramy Niebiańskiej Jeruzolimy w średniowiecznej egzegezie i malarstwie*, [w:] *Jeruzolima w kulturze europejskiej*, pod red. P. Paszkiewicza i T. Zadroźnego, Warszawa 1997, s. 108, przypis 9.

⁷⁸ J. Jarzewicz, op. cit., s. 157, przypis 164.

sobą architekturę Brandenburgii, Nowej Marchii i Prus Krzyżackich, co jednoznacznie wskazuje na znaczenie „drogi margrabiów” jako swoistego pasa transmisyjnego służącego nie tylko do celów militarnych czy handlowych, ale także do przenoszenia wzorców kulturowych⁷⁹. Kierunek ten miał bez wątpienia swoje przedłużenie w powiązaniach z resztą Europy Zachodniej.

Szachownice na średniowiecznych kościołach na pograniczu polsko-niemieckim

Jednym z najciekawszych zagadnień ikonograficznych pojawiających się w kontekście średniowiecznej architektury kościelnej Nowej Marchii i okolicznych regionów, zwłaszcza wschodniej Brandenburgii, jest kwestia występowania na niektórych z nich zagadkowych rytów szachownicy (fot. 45 i 46). Szczegółową inwentaryzację tego rodzaju przedstawię na dzisiejszym pograniczu polsko-niemieckim zawdzięczamy Zbigniewowi Milerowi⁸⁰. Na jej podstawie można wymienić kilka cech wspólnych dla owych rytów. Występują one na zewnętrznych⁸¹ ścianach wczesnogotyckich granitowych kościołów, datowanych ogólnie na XIII lub przełom XIII i XIV w., na pojedynczych granitowych kwadrach umieszczonych zazwyczaj w ościeżach portali (od strony południowej lub zachodniej) lub też w narożnikach budowli, zwłaszcza od strony południowo-wschodniej. Mają formę niepełnej, zwykle prostokątnej szachownicy, zbudowanej z kwadratowych lub, rzadziej, romboidalnych (np. Lubiechów Górny, Sadlno) czy nawet trójkątnych pól (Godków). Obok pojedynczych szachownic spotyka się także kościoły, na których umieszczono ich kilka, maksymalnie dziewięć (Herzberg). Mimo ogólnego podobieństwa poszczególne ryty są bardzo zróżnicowane, tak że nawet te, które są umieszczone na jednym kościele, w szczegółach nie są identyczne.

Od dawna wielu badaczy próbowało wyjaśnić znaczenie tego motywu. Początkowo uznawano je za znaki strzech murarskich, jednak eksponowane usytuowanie i wielka różnorodność form, także w obrębie jednej budowli, wydają się zdecydowanie przeczyć tej interpretacji. Ostatnio najbardziej popularne jest chyba przypisywanie szachownicom znaczenia apotropaicznego,

⁷⁹ Ibidem, s. 155-161.

⁸⁰ Z. Miler, *Zagadka motywu szachownicy w średniowiecznych kościołach granitowych*, „Nadwarciański Rocznik Historyczno-Archiwalny” 2006, nr 13, s. 55-91.

⁸¹ Wyjątkiem jest tutaj szachownica znajdująca się na wewnętrznej ścianie katedry w Gorzowie Wielkopolskim, w nawie północnej, tuż nad posadzką, można jednak przypuszczać, że została ona tutaj umieszczona wtórnice (?).



Fot. 45: Moryń, wieża kościoła, kwadra z szachownicą

Fot. 45: Moryń, (Mohrin) Kirchenturm, Quader mit Schachbrettmuster



Fot. 46: Godków, południowa ściana kościoła, kwadra z szachownicą

Fot. 46: Godków (Jädickendorf), Südwand der Kirche, Quader mit Schachbrettmuster

czyli roli swoistego amuletu broniącego przed wszelkim złem⁸². Tłumaczenie to wydaje się jednak mało przekonujące, ponieważ trudno je poprzeć jakimś konkretnym argumentem historycznym. Jego źródłem jest prawdopodobnie skojarzenie szachownic występujących na portalach i na narożnikach kościołów z tymi, które pojawiają się niekiedy na średniowiecznych freskach o tematyce moralizatorskiej, przedstawiającymi diabły rozgrywające partie szachów o ludzką duszę (np. w Moryniu⁸³) lub śmierć grającą z człowiekiem o jego życie (np. w Täby koło Sztokholmu⁸⁴). Z szachownicą na portalu w Lubiechowie Górnym związane jest podanie ludowe, według którego diabeł rozegrał tutaj z Bogiem partię szachów o duszę pewnego grzesznika. Po przegranej diabła człowiek ten został uratowany od piekła, a szachownicę wmurowano w ścianę kościoła⁸⁵. Podobne legendy są związane z rytami, które znajdują się na średniowiecznych kościołach w północnej Danii i są tam nazywane „diabelskimi szachownicami”. Według miejscowej tradycji na tych szachownicach ludzie rozgrywali z diabłem partię szachów, chcąc dzięki wygranej przedłużyć swoje życie⁸⁶. Według innej wersji diabeł chciał przeszkodzić w budowie świątyni, lecz murarze zajęli go grą w szachy, dzięki czemu kościół został szczęśliwie ukończony⁸⁷. Tego rodzaju opowieści mają niewątpliwie charakter etiologii ludowej, która w legendarny sposób próbuje tłumaczyć to, czego właściwy, pierwotny sens został przez wieki zapomniany. Związek między scenami przedstawiającymi „grę o życie” czy też „grę o duszę” na średniowiecznych freskach a szachownicami występującymi na zewnętrznych ścianach kościołów nie jest jednak wcale oczywisty. Nie ma żadnej gwarancji, że znaczenie, jakie tym szachownicom przypisywali protestanccy chłopcy z Niemiec czy z Danii w okresie nowożytnym, rzeczywiście pokrywa się z tym, co sądzili o nich ich katolicki przodkowie kilka wieków wcześniej. Wręcz przeciwnie, przytoczone powyżej podania ludowe nie mogą być dostatecznym wytłumaczeniem, dlaczego budowniczości licznych romańskich kościołów w XIII w. zadawali sobie tyle trudu, żeby na ich ścianach umieszczać rytmy szachownic. Wspomniane wyżej legendy powstawały zapewne *post factum* i w żadnym razie nie wyjaśniają genezy tego zjawiska.

⁸² Z. Miler, op. cit., s. 62-65.

⁸³ Ibidem, s. 65.

⁸⁴ Zob. <http://www.orgelanders.se/Orgelbilder/Taby/Doden.jpg>.

⁸⁵ Z. Miler, op. cit., s. 62, przypis 19.

⁸⁶ Do spopularyzowania tej interpretacji przyczynił się prawdopodobnie film szwedzkiego reżysera Ingmara Bergmana pt. „Siódma pieczęć” z 1957 r., w którym osiã akcji jest partia szachów rozgrywana przez głównego bohatera, którym jest rycerz powracający z wyprawy krzyżowej, ze śmiercią.

⁸⁷ Zob. <http://thyrashm.blogspot.com/2010/01/kettrup-gttrup-nors.html>.

Próbując znaleźć właściwe wytłumaczenie fenomenu szachownic, trzeba na wstępie podkreślić, że fakt występowania tego rodzaju rytów na zewnętrznych ścianach średniowiecznych kościołów nie jest bynajmniej specyfiką regionalną, ograniczoną do terenów dawnej Nowej Marchii, Pomorza Zachodniego i Brandenburgii. Powyżej wspomniano już, że niemal identyczne w formie i sposobie lokalizacji szachownice występują również na granitowych kościołach w północnej Danii⁸⁸. Przegląd średniowiecznej, w tym zwłaszcza romańskiej, architektury europejskiej prowadzi do wniosku, że ornament w postaci szachownicy występuje na niej POWSZECHNIE, zwłaszcza na terenie Hiszpanii, Francji i Niemiec⁸⁹. Podobnie jak w przypadku szachownic z dzisiejszego pogranicza polsko-niemieckiego ornament szachownicowy umieszczany jest przede wszystkim na portalach i na obramieniach okien, głównie na archiwoltach i kapitelach flankujących je kolumniek, oraz na fryzjach obiegających ściany kościołów na różnej wysokości, w tym zwłaszcza ich prezbiteria i apsydy. W skromnych wiejskich kościołach romańskich rozrzuconych po całej Europie ornament szachownicowy jest często jedynym albo głównym elementem dekoracyjnym. Wobec powszechnie znanego średniowiecznego zamiłowania do symboliki wydaje się wprost nieprawdopodobne, żeby ów motyw miał w tym wypadku jedynie znaczenie estetyczne. Jaki jest zatem jego ukryty sens?

Właściwy, jak sądzę, kierunek badań wskazał swego czasu archeolog Jens Vellev, który zasugerował, że występujące na duńskich kościołach szachownice mogą mieć związek z zawartym w Apokalipsie opisem Niebiańskiej Jerozolimy, czyli miasta zbawionych⁹⁰. Według natchnionej wizji św. Jana „miało ono mur wielki a wysoki, miało **dwanaście bram** a na bramach **dwunastu aniołów** i wypisane imiona, które są imionami dwunastu pokoleń synów Izraela. Od wschodu trzy bramy i od północy trzy bramy, i od południa trzy bramy, i od zachodu trzy bramy. A mur Miasta ma **dwanaście warstw**

⁸⁸ Np. w następujących miejscowościach: Bejstrup, Gøttrup, Grinderslev, Hillerslev, Kettrup, Nors, Skallerup, Svenstrup, Veggerby, zob. poprzedni przypis.

⁸⁹ Dla poparcia tej tezy należałoby tutaj przytoczyć wiele tytułów monografii i albumów ukazujących kościoły romańskie w Europie, do tego samego wniosku można jednak dojść, przeglądając bogate zasoby ikonograficzne zawarte w internecie. Szczegółowe prześledzenie genezy i dróg rozprzestrzeniania się tego motywu zdobniczego przekracza ramy niniejszego opracowania i wymaga dodatkowych badań. W dalszej części artykułu wskazuję jedynie na garść przykładów związanych z jednoczesnym występowaniem ornamentu szachownicowego i związanego z nim ideowo, jak się wydaje, motywu dekoracyjnego w postaci kulistych guzów otaczających obramienia portali i okien.

⁹⁰ Niestety, artykuł J. Velleva z 1988 r. znam tylko z fragmentu zamieszczonego w internecie, zob. przyp. 87.

fundamentu (...). A Miasto układa się w **czworobok** (...). A mur jego jest zbudowany z jaspisu, a Miasto to czyste **złoto** do szkła czystego podobne. A warstwy fundamentu pod murem Miasta zdobne są **wszelakim drogim kamieniem**. Warstwa pierwsza – jaspis, druga – szafir, trzecia – chalcedon, czwarta – szmaragd, piąta – sardoniks, szósta – krwawnik, siódma – chryzolit, ósma – beryl, dziewiąta – topaz, dziesiąta – chryzopraz, jedenasta – hiacynt, dwunasta – ametyst. A dwanaście bram to dwanaście **perel**: każda z bram była z jednej perły. I rynek Miasta to czyste **złoto** jak szkło przezroczyście. A świątyni w nim nie dojrzałem: bo jego **świątynią** jest Pan Bóg Wszchemogący oraz Baranek. (...) I ukazał mi rzekę **wody życia** lśniąca jak kryształ, wypływająca z tronu Boga i Baranka. Pomiędzy rynkiem Miasta a rzeką, po obu brzegach, **drzewo życia**, rodzące **dwanaście owoców**, wydające swój owoc każdego miesiąca, a liście drzewa służą do leczenia narodów. (...) Błogosławieni, którzy płuczą swe szaty, aby władza nad drzewem życia do nich należała i aby bramami wchodzili do Miasta. Na zewnątrz są psy, guślarze, rozpustnicy, zabójcy, bałwochwalcy i każdy, kto kłamstwo kocha i nim żyje” (Ap 21, 12-14, 16, 18-22; 22, 1-2, 14-15; pogrubienia – DP). J. Vellev dostrzegł również, że w rękopisach hiszpańskich z X w. znajdujemy plastyczną wizję tegoż Niebiańskiego Jeruzalem, które ma kształt czworokątnego miasta otoczonego wysokim murem z dwunastoma bramami (po trzy z każdej strony). Zgodnie z opisem biblijnym ten mur, a często także znajdujący się pośrodku miasta rynek, skonstruowany jest z różnobarwnych kwadratowych lub prostokątnych kamieni, ułożonych warstwami i układających się w szachownicę!

Nietrudno zauważyć, że opis apokaliptycznej Jerozolimy poprzez takie szczegóły, jak kwadratowy plan, bramy skierowane na cztery strony świata, fundamenty ułożone z warstw kolorowych drogocennych kamieni, a przede wszystkim obecność w niej Boga, wody i drzewa życia w sensie duchowym, pasuje do charakterystyki praktycznie KAŻDEGO średniowiecznego kościoła z jego nawą, bramą, kamiennym czy ceglany murem oraz tabernakulum (Bóg), chrzcielnicą (woda życia) i krzyżem, ewentualnie z kolumnami oddzielającymi nawę główną od bocznych (drzewa życia). Tak też z pewnością postrzegali swoje świątynie ówczesni ludzie⁹¹. Wydaje się również bardzo prawdopodobne, że jednym ze sposobów podkreślenia tej identyfikacji było właśnie umieszczanie na ścianach kościołów szachownicowego ornamentu, który symbolizował dwanaście warstw fundamentów Niebiańskiej Jerozolimy⁹².

⁹¹ J. Hani, *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, przeł. A. Q. Lavique, Kraków 1998, s. 23 i n.; S. Kobieliński, *Niebiańska Jerozolima...*, s. 116 i n.

⁹² Ibidem, s. 131-133.

Tego rodzaju motyw zdobniczy był bowiem bezpośrednim nawiązaniem do wspomnianych powyżej wzorców ikonograficznych zawartych we wczesno-średniowiecznych ilustrowanych księgach Apokalipsy⁹³.

Innym źródłem symbolicznego znaczenia szachownicy mógł być fragment z *Pierwszego listu św. Piotra Apostoła*, w którym autor zwraca się do chrześcijan następującymi słowami: „wy również, niby żywe kamienie, jesteście budowani jako duchowa świątynia...” (1 P 2, 5). Dla ludzi średniowiecza było oczywiste, że wspomniane przez św. Piotra kamienie nie mogą mieć jakiejś przypadkowej formy, lecz zgodnie z ukształtowaną przez starożytność wykładnią symboliczną, a zarazem praktyką budowlaną, wyobrażano je sobie jako regularne bloki o kwadratowych bokach⁹⁴. Świadectwem tego jest, między innymi, fragment popularnego dzieła encyklopedycznego Honoriusza z Autun (XI/XII w.) *Elucidarium*, w którym ten średniowieczny teolog rozwija przytoczoną powyżej myśl św. Piotra i wprost odnosi ją do rzeczywistości eschatologicznej: „inni z kolei jak kwadratowe kamienie (*lapides quadrati*) zostali umieszczeni przez najwyższego artystę w budowli niebiańskiej, będąc zaś wybrańcami, wygładzonymi czterema cnotami: prudentia, fortitudo, justitia i temperantia, którymi mury Jeruzalem zostaną naprawione...”⁹⁵.

Elementem, który, moim zdaniem, przesądza o interpretacji szachownic na murach średniowiecznych kościołów jako plastycznej wizji fundamentów Niebiańskiej Jerozolimy, jest częste występowanie tego motywu w towarzystwie innego, a mianowicie kamiennych kul, które umieszczane są na obramieniach portali i okien. Skojarzenie z perłami, z których mają być zbudowane bramy miasta zbawionych, wydaje się tutaj oczywiste. Tytułem przykładu chciałbym wskazać na grupę kościołów w północnej Hiszpanii i południowej Francji, gdzie wspólne występowanie tych elementów wydaje się szczególnie popularne. Jednym z najważniejszych z nich jest dawne sanktuarium Świętego Graala, czyli klasztor San Juan de la Peña w pobliżu miasta Jaca⁹⁶. Motyw szachownicy odnajdujemy tutaj przede wszystkim w wewnętrznej dekoracji trzech apsyd głównego kościoła klasztornego, pod postacią fryzu wieńczącego ściany. Co ciekawe, obok typowych szachownic złożonych z kwadratów pojawiają się w nim również szachownice ułożone z trójkątów, podobne do

⁹³ Ibidem, s. 136 i n.

⁹⁴ J. Hani, op. cit., s. 63-69.

⁹⁵ Cyt. za: J. Dębicki, *Zachodni portal katedry świętego Łazarza w Autun. Studium z historii sztuki i historii idei*, Kraków 2002, s. 88; por. M. Kowalewska, *Bóg-Kosmos-Człowiek w twórczości Hildegardy z Bingen*, Lublin 2007, s. 299-307 (*Miasto niebiańskie*).

⁹⁶ J. Bennett, *Święty Graal odnaleziony. Prawdziwa historia Świętego Kielicha z Walencji*, Dębogóra 2007, s. 165 i n.

tej z kościoła w Godkowie⁹⁷. Szachownice uformowane z ułożonych na przemian małych cylindrów (tzw. *ajedrezado jaques*)⁹⁸ ozdabiają także łuki arkad krużganka klasztornego, a szachownice i perły tworzą arkady otaczające nagrobki rycerzy w tzw. panteonie szlachty (położonym obok kaplicy grobowej kilku królów i królowych Nawarry z X i XI w.). W owych arkadach, a niekiedy dodatkowo w wieńcu z pereł, znajdują się symbole chrystologiczne, takie jak: krzyż, chryzmon, gryf, pantera (?), a obok nich także postać rycerza na koniu (?)⁹⁹. Mamy tu zapewne do czynienia ze swoistym skrótem przekazu biblijnego, opisem Niebiańskiej Jerozolimy za pomocą szachownicy (fundament z kamieni), pereł (bramy) i symbolu obecności Jezusa (ewentualnie schematycznej figury zmarłego). Umieszczenie tych znaków w kontekście grobowca można odczytać jako wyraz nadziei, że pochowany w nim człowiek dołączy do społeczności zbawionych w Niebiańskiej Jerozolimie. Podobne znaczenie miało ukazywanie zmarłego stojącego w bramie lub umieszczanie nagrobka pod arkadowym baldachimem, popularne w późnym średniowieczu¹⁰⁰.

Ornament w postaci fryzu szachownicowego i pereł wokół portali i okien występuje również na innych kościołach romańskich w tym rejonie, np. w Becerril del Carpio (prowincja Palencia)¹⁰¹, Matalbaniega (prow. Palencia)¹⁰², Pozancos (prow. Palencia)¹⁰³, Ayala (prow. Álava)¹⁰⁴, Torres del Rio (prow. Navarra)¹⁰⁵, Santa Cruz de la Serós (prow. Huesca)¹⁰⁶, Sigüés (prow. Saragossa), Escunhau (prow. Lérida)¹⁰⁷, Bossòst (prow. Lérida)¹⁰⁸, Ercé (departament Ariège)¹⁰⁹, Saint-Jean-de-Verges (dep. Ariège)¹¹⁰. Wyjątkowa wręcz popularność tego rodzaju motywów dekoracyjnych na terenie północnej Hiszpanii i na pograniczu hiszpańsko-francuskim zdaje się świadczyć o tym, że tam właśnie

⁹⁷ Zob. <http://www.romanicoaragones.com/0-Jaceteria/31-SanJuanPena06.htm>.

⁹⁸ Rodzaj ornamentu popularny w architekturze romańskiej w okolicy miasta Jaca.

⁹⁹ Zob. <http://www.romanicoaragones.com/0-Jaceteria/29-SanJuanPena04.htm>.

¹⁰⁰ S. Kobieltus, *Niebiańska Jerozolima...*, s. 165 i n.

¹⁰¹ Zob. <http://www.flickr.com/photos/rabiespierre/2496612519/>.

¹⁰² Zob. <http://www.flickr.com/photos/canduela/3515416506/>.

¹⁰³ Zob. <http://www.flickr.com/photos/rabiespierre/2498930309/>.

¹⁰⁴ Zob. <http://www.flickr.com/photos/aiala/3291194412/>.

¹⁰⁵ Zob. <http://www.flickr.com/photos/rflasaosa/3873654549/in/set-72157622194396660/>.

¹⁰⁶ Zob. <http://www.flickr.com/photos/canduela/3661132998/>.

¹⁰⁷ Zob. <http://www.flickr.com/photos/ainhoap/369150485/>.

¹⁰⁸ Zob. <http://www.flickr.com/photos/ainhoap/369150475/>.

¹⁰⁹ Zob. <http://www.flickr.com/photos/jaufre-rudel/2824765040/>.

¹¹⁰ Zob. <http://www.flickr.com/photos/jaufre-rudel/2823926177/>.

należy szukać ich genezy. Z obiektów położonych bliżej granic dzisiejszej Polski pięknym przykładem łączenia dekoracji szachownicowej i perlowej jest chór wschodni katedry w Bambergu, gdzie ta pierwsza występuje w postaci fryzów, natomiast perły otaczają ościeża i archiwolty otworów okiennych¹¹¹. Perły ozdobione dodatkowo promienistym żłobkowaniem (jak w niektórych kościołach śląskich, zob. niżej) pokrywają również dwa łuki archiwolty jednego z dwóch wschodnich portali katedry (tzw. Brama Łaski)¹¹².

Perły otaczające archiwolty portali występują także na kościołach nowomarchijskich i zachodniopomorskich, chociaż zdecydowanie rzadziej niż szachownice. Można je zobaczyć np. w Plöwen (Meklemburgia), nowomarchijskim Dargomyślu (gm. Dębno) i Nowym Objezierzu (gm. Moryń) oraz pomorskim Gosławiu (gm. Trzebiatów)¹¹³. W przypadku Plöwen¹¹⁴ i Gosławia¹¹⁵ perły i szachownice znajdują się obok siebie na tym samym portalu. Kuliste guzy przypominające perły, ozdobione jednak zazwyczaj dodatkowym spiralnym lub promienistym ornamentem, umieszczono również na portalach kilku kościołów śląskich (Gierszowice, Iława, Małujowice, Raciborowice, Sobótka, Stary Zamek, Studniska Dolne)¹¹⁶.

Szachownice i perły na skromnych wiejskich kościołach z terenu Polski są zapewne, podobnie jak cała forma architektoniczna tych budowli, jedynie dalekim, peryferyjnym echem architektury zachodnioeuropejskiej, z której czerpano gotowe wzorce, dostosowując je do miejscowych możliwości i potrzeb. Mamy tu do czynienia z typowym dla kultury zjawiskiem REDUKCJI form pierwotnych, złożonych i bogatych, do bardziej prostych, zwłaszcza w sferze ornamentacji. Podobieństwo do licznych kościołów hiszpańskich, francuskich i niemieckich jest tak uderzające, że nie może być przypadkowe. Wystarczy choćby spojrzeć na portal wspomnianego wyżej kościoła w Gosławiu, gdzie na archiwolcie widoczne są małe guzy, a obok nich dwie symetrycznie rozmieszczone kwadry z szachownicami. Trudno sobie wyobrazić, żeby autor tej dekoracji nie widział nigdy portali hiszpańskich czy francuskich, których archiwolty są ozdobione niemal identycznymi perlami i otoczone bardziej

¹¹¹ H. Busch, *Germania romanica: die hohe Kunst der romanischen Epoche im mittleren Europa*, Wien-München 1967, fot. 103.

¹¹² Zob. <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a0/BambergDom-Gnadenpforte.JPG>.

¹¹³ M. Salański, *O symbolice portalu w świątyni chrześcijańskiej*, artykuł dostępny tylko w Internecie, zob. <http://www.templariusze.org/artykuly.php?id=20>.

¹¹⁴ Zob. http://www.architektura.pomorze.pl/index.php?art_id=31.

¹¹⁵ Zob. http://www.architektura.pomorze.pl/index.php?art_id=150; http://www.westernpomierania.com.pl/?art_id=418.

¹¹⁶ T. Kozaczewski, H. Kozaczewska-Golasz, *Portale trzynastowiecznej architektury na Śląsku*, Wrocław 2009, s. 88-89.

rozbudowanym ornamentem szachownicowym. Pojedyncze kwadry z szachownicami na kościołach polskich, niemieckich czy duńskich są więc bez wątpienia zredukowaną formą zachodnioeuropejskich fryzów i archiwolt z ornamentem szachownicowym, a ich znaczenie symboliczne należy wiązać z apokaliptyczną wizją Niebiańskiej Jerozolimy.

Jednym ze sposobów przenoszenia omówionych powyżej idei artystycznych były zapewne wędrówki krucjatowe wzdłuż nowomarchijsko-pruskiego szlaku krzyżowców. Przywódcy tych krucjat prowadzili bowiem ze sobą nie tylko giermków i rycerzy, ale także rzemieślników potrzebnych w pracach obłąniczych i budowlanych, z których część pozostawała następnie na stałe w Nowej Marchii, na Pomorzu czy w Prusach. Za krzyżowcami ciągnęli z kolei cywilni osadnicy, którzy na zdobytych terenach zakładali wsie i miasta. Wzorce te przenosiły się zatem poprzez wędrówki warsztatów budowlanych lub były przekazywane drogą kontaktów społecznych, gospodarczych i politycznych. Jedną z ważniejszych dróg recepcji motywu szachownicy i perły z Europy Zachodniej na dzisiejsze pogranicze polsko-niemieckie był też zapewne niezwykle popularny w średniowieczu szlak pielgrzymi do Santiago de Compostela, czyli Droga św. Jakuba¹¹⁷. Na możliwość niezwykle dalekich „prze-rzutów” pewnych pomysłów artystycznych z południowej Francji na teren Pomorza Zachodniego dzięki funkcjonowaniu owego szlaku – także w zredukowanej, uproszczonej formie! – wskazał ostatnio M. Ober¹¹⁸.

Niewykluczone, że z symboliką apokaliptyczną odnoszącą się do Niebiańskiej Jerozolimy mają również związek motywy szachownicowe występujące na obramieniach dwóch nisz, które znajdują się w prezbiterium kościoła parafialnego w Moryniu (pow. gryfiński). Jedna z nisz umieszczona jest na wschodniej ścianie prezbiterium, tuż za romańskim ołtarzem. Otacza ją pas składający się z ułożonych na przemian ciemnych i jasnych kwadratów. Przy narożnikach niszy z trzech stron namalowane są również ozdobne rozety (fot. 47). Druga nisza znajduje się w ścianie południowej i jest otoczona podwójnym pasem złożonym z ciemnych i jasnych kwadratów tworzących szachownicę (fot. 48). Obie nisze nie są dzisiaj używane i nie posiadają zamknięcia. Na wschodniej ścianie prezbiterium, ale na lewo od ołtarza, znajduje się jeszcze jedna nisza, w której umieszczone jest współczesne tabernakulum, obecnie nieużywane, ponieważ najnowsze ulokowane jest na samym ołtarzu.

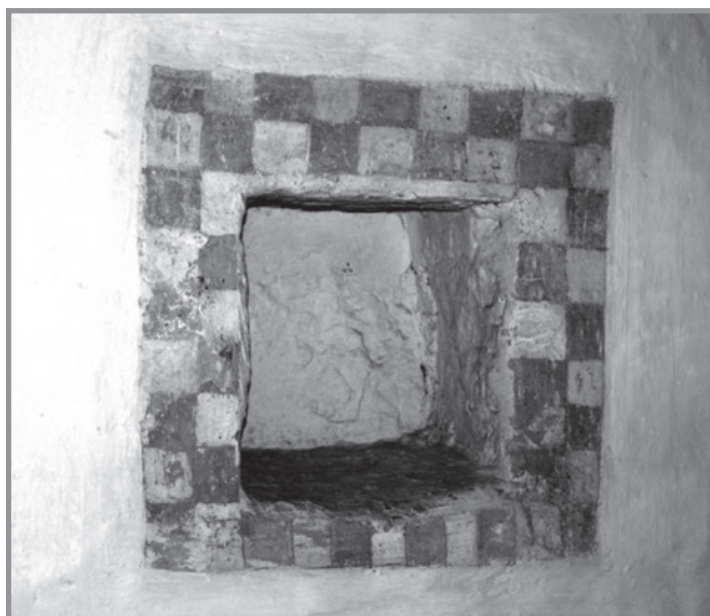
¹¹⁷ A. M. Wyrwa, *Święty Jakub Apostoł. Malakologiczne i historyczne ślady peregrynacji z ziem polskich do Santiago de Compostela*, Lednica-Poznań 2009 (tu dalsza literatura).

¹¹⁸ M. Ober, *Pamiętka z Tuluzy – o średniowiecznej architekturze kościoła w Malechowie*, [w:] *Historia i kultura ziemi sławieńskiej*, t. 4, Gmina Malechowo, Sławno 2005, s. 167 i n.



Fot. 47: Moryń, kościół parafialny, nisza I w ścianie prezbiterium

Fot. 47: Moryń (Mohrin), Pfarrkirche, 1. Nische in der Wand des Presbyteriums



Fot. 48: Moryń, kościół parafialny, nisza II w ścianie prezbiterium

Fot. 48: Moryń (Mohrin), Pfarrkirche, 2. Nische in der Wand des Presbyteriums

Prawdopodobnie ta trzecia nisza to właściwe średniowieczne tabernakulum, które zazwyczaj umieszczano w ścianie prezbiterium po lewej stronie ołtarza, czyli po tzw. stronie Ewangelii (według dawnej liturgii łacińskiej)¹¹⁹. Być może było ono również otoczone dekoracją szachownicową, która się nie zachowała na skutek późniejszych przekształceń i przemalowań. Nisze za ołtarzem i po prawej stronie ołtarza mogły pełnić funkcje pomocnicze, służąc do przechowywania sprzętów i ksiąg liturgicznych, olejów świętych itp.¹²⁰ Z symboliką szachownicy jako fundamentu Niebiańskiej Jerozolimy mogła się również wiązać forma kraty zamykającej owe nisze¹²¹.

Motyw szachownicowy jest dosyć często obecny w układzie posadzek kościelnych, skonstruowanych z ułożonych naprzemiennie ciemniejszych i jaśniejszych płyt kamiennych. Skojarzenie z rynkiem Niebiańskiej Jerozolimy, przedstawianym na średniowiecznych rycinach w takiej właśnie szachownicowej formie, wydaje się tutaj całkowicie usprawiedliwione. Nawiązania do apokaliptycznej wizji miasta zbawionych są także odkrywane w kształcie średniowiecznych koron, świeczników, kadzielnic, kielichów, relikwiarzy, w arkadach, które pojawiają się na gotyckich nagrobkach, lub w rozciągniętych nad nimi baldachimach¹²². Z tej perspektywy przypisywanie szachownicom i perłom umieszczanym na romańskich i wczesnogotyckich kościołach znaczenia symbolicznego, opisującego te budowle jako modele Niebiańskiej Jerozolimy, nie wydaje się jakoś szczególnie ekstrawaganckie. Wręcz przeciwnie: można zasadnie przypuszczać, że ludziom średniowiecza to odniesienie, tak przecież jednoznaczne graficznie, narzucało się jako coś wręcz oczywistego.

Gotycki ołtarz w kościele w Łubowie (gm. Borne-Sulinowo)

W kościele parafialnym w Łubowie nieopodal Czaplinka, zbudowanym w stylu neoromańskim około połowy XIX w. na miejscu starszej budowli, znajduje się późnogotycki ołtarz w formie tryptyku, wykonany na przełomie XV i XVI w. (ok. 1510 r.?), przeniesiony tutaj z kościoła filialnego w Starowicach

¹¹⁹ A. J. Nowowiejski, *Wykład liturgii Kościoła Katolickiego*, Warszawa 1893, t. 1, s. 434-441; P. Szczaniecki, *Msza po staremu się odprawia*, Kraków 1967, s. 28-29; L. Bouyer, *Architektura i liturgia*, Kraków 2009, s. 76-77.

¹²⁰ Dodajmy, że kościół w Moryniu znany jest również ze znajdującego się w nim malowidła przedstawiającego diabły grające w szachy o duszę grzesznika, jak również z szachownicy wyrtej na kamiennej kwadrze umieszczonej w południowo-zachodnim narożniku podstawy wieży, zob. Z. Miler, op. cit., s. 80-81.

¹²¹ P. Szczaniecki, op. cit., s. 28-29; *Gdzieniegdzie – np. w Toruniu – zachowała się przy wnętrze krata, która była zarazem zamknięciem i ozdobą.*

¹²² S. Kobieliński, *Niebiańska Jerozolima...*, s. 165 i n.



Fot. 49: Lubowo, kościół parafialny, ołtarz z XV/XVI w.

Fot. 49: Lubowo (Lubow), Pfarrkirche, Altar aus dem 15.-16. Jahrhundert

nad Piławą¹²³ (fot. 49). W szafie ołtarzowej umieszczona jest figura Matki Bożej z Dzieciątkiem w otoczeniu św. Jakuba Starszego (po lewej, w stroju pielgrzyma, z kijem) i św. Antoniego pustelnika (po prawej, z księgą w prawej ręce i wieprzem przy nodze, dawniej zapewne także z laską lub krzyżem w lewej dłoni). W dwóch skrzydłach bocznych znajduje się w sumie dwanaście mniejszych figur różnych świętych, rozmieszczonych w czterech kwaterach, po trzy figury w każdej z nich. W lewym skrzydle, w górnej kwaterze jako pierwsza od lewej strony znajduje się figura św. Jana Chrzciciela, którego można rozpoznać po trzymanej w dłoniach księdze, na której spoczywa Baranek Boży. Święty wskazuje na niego palcem prawej dłoni, co nawiązuje do słynnej sceny z *Ewangelii według św. Jana*, w której to Jan Chrzciciel, wskazując na Jezusa, nazwał go właśnie Barankiem Bożym (J 1, 29, 36). Środkowa postać w tej kwaterze to prawdopodobnie jeden z apostołów, być może Juda Tadeusz, na co wskazywałaby jego czerwona szata. W lewej dłoni mógł trzymać krzyż, stanowiłby również w tym wypadku parę do następnego świętego w tej grupie,

¹²³ Starowice zostały jednak założone dopiero ok. połowy XVI w. jako osada karczemna, położona przy wyjątkowo odludnym odcinku dawnej „drogi margrabiów”, tak więc ołtarz ten został prawdopodobnie wykonany dla jeszcze innego kościoła.

którym może być rodzony brat Judy – Jakub, zwany Młodszym albo Mniejszym. Identyfikacja trzeciej postaci nie jest, niestety, pewna. Jej atrybutem jest przedmiot, który przypomina miecz, i w tym wypadku pasowałby raczej do postaci ewangelisty Mateusza lub apostoła Pawła, ale może być także pałąką, którą według tradycji zabito św. Jakuba Młodszego. W dolnej kwaterze lewego skrzydła widzimy najpierw św. Barbarę (z wieżą przy nodze), w środku św. Dionizego biskupa z własną ściętą głową w rękach, a po prawej stronie prawdopodobnie św. Katarzynę Aleksandryjską z księgą. W górnej kwaterze prawego skrzydła jedyną pewną tożsamość ma postać stojąca pośrodku. Jest to młodzieniec, który prawą ręką błogosławi złoty kielich trzymany w drugiej dłoni, czyli niewątpliwie św. Jan Apostoł. Towarzyszą mu dwaj starsi, brodacі mężczyźni, prawdopodobnie jacyś inni apostołowie. W kwaterze dolnej tego skrzydła stoją od lewej: św. Małgorzata (ze smokiem pod stopami, dawniej zapewne z krzyżem lub palmą męczeństwa w dłoni), św. Wawrzyniec (z rusztem i księgą) oraz św. Dorota (z koszykiem).

Zestawienie to nie jest zapewne przypadkowe. Matce Bożej towarzyszą Jakub – patron podróżnych, oraz Antoni Pustelnik – patron od epidemii i pożarów. W skrzydłach bocznych widzimy dwóch świętych Janów, cztery święte dziewice – patronki od różnych chorób, dobrej śmierci i spraw kobiecych, czterech (?) apostołów oraz św. Dionizego od bólu głowy i św. Wawrzyńca od reumatyzmu i pożarów. Zwraca uwagę obecność św. Dionizego, dosyć egzotycznego świętego rodem z Francji (choć z drugiej strony był on jednym z tzw. Czternastu Wspomożycieli, najpopularniejszych średniowiecznych orędowników od różnych chorób), jak również św. Jakuba Starszego, czczonego szczególnie w hiszpańskim Santiago de Compostela. Także św. Antoni pochodził wprawdzie z Egiptu, ale jego relikwie były przechowywane w Burgundii, a potem w Prowansji. Może to wskazywać na jakieś kontakty odległej nowomarchijskiej prowincji z centrami średniowiecznej kultury europejskiej na Zachodzie i przenoszenie stamtąd pewnych idei i wzorców ikonograficznych.

W wypadku ołtarza z Łubowa mamy również do czynienia z bardzo wyrażną symboliką apokaliptyczną, która czyni z niego swoisty model Niebiańskiej Jerozolimy¹²⁴. Przy pierwszym spojrzeniu na ołtarz rzuca się w oczy jego złocistość, która w blasku lamp niemal rozświetla skromne prezbiterium. Z jednej strony jest to niewątpliwie zasługą niedawnej konserwacji, dzięki której ołtarz odzyskał pierwotną kolorystykę i efektowną pozłotę, ale z drugiej

¹²⁴ W tej kwestii inspirujące były dla mnie rozważania na temat apokaliptycznej symboliki głównego ołtarza w Bazylice Mariackiej w Gdańsku, zob. B. Noworyta-Kuklińska, *Triumphus Mariae-Ecclesiae. Retabulum ołtarza głównego kościoła Najświętszej Panny Maryi w Gdańsku*, Lublin 2003, s. 254-268.

przypomina to jako żywo opis biblijny, w którym dwukrotnie podkreślono, że Jeruzalem zstępujące z nieba to „czyste złoto do szkła czystego podobne” (Ap 21, 18, 21). Szafa ołtarzowa nie jest wprawdzie idealnie kwadratowa, jednak wywołuje wrażenie regularności. Bezsporna jest natomiast aluzja zawarta w kompozycji skrzydeł: cztery kwatery mieszczące po trzy figury świętych to ewidentne nawiązanie do dwunastu bram Niebiańskiego Jeruzalem, w których stoją reprezentanci dwunastu pokoleń Izraela, czyli 144 tysięcy zbawionych (Ap 7, 4). Po bokach każdej z kwater znajdują się zielono-czerwone kolumny, które podtrzymują ażurowe konstrukcje z wici roślinnej. Elementy te mogą mieć oczywiście jedynie znaczenie dekoracyjne, ale zarazem przywodzą na myśl ten fragment Apokalipsy, według którego w mieście zbawionych jest również „po obu brzegach drzewo życia, rodzące dwanaście owoców, wydające swój owoc każdego miesiąca, a liście drzewa służą do leczenia narodów” (Ap 22, 2). Przypomnijmy, że większość świętych z ołtarza jest właśnie patronami, do których wierni odwołują się w razie zagrożenia różnego rodzaju chorobami. W centrum kompozycji znajduje się figura Matki Bożej z Dzieciątkiem, co odpowiada obecności Baranka w Niebiańskim Jeruzalem. Zwróćmy jednak uwagę na to, że Maryja stoi na półksiężycu, co jest bezpośrednim odniesieniem do apokaliptycznej wizji Niewiasty „obleczonej w słońce” (Ap 12,1). Wszystko to razem wzięte każe przypuszczać, że dla ludzi średniowiecza ten ołtarz był nie tylko dziełem sztuki, zespołem misternie wykonanych i oprawionych w złotą szafę rzeźb, ale także, a może nawet przede wszystkim, ilustracją najważniejszego biblijnego proroctwa, odzwierciedleniem ich marzeń o niebiańskiej rzeczywistości. Przed tym ołtarzem Kościół pielgrzymujący spotykał się z Kościołem uwielbionym, tryumfującym, i patrzył na swoje powołanie.

Podsumowanie

Opisane powyżej trzy różne fenomeny artystyczne – portale z Dobiegniewa i Drawska, ryty szachownic i pereł na granitowych świątyniach z pogranicza polsko-niemieckiego i ołtarz w Łubowie – mają jeden wspólny mianownik ideowy: postrzeganie ziemskiego kościoła jako symbolu Niebiańskiej Jerozolimy, apokaliptycznego miasta zbawionych. Ich najgłębszym sensem było więc nieustanne przypomnianie wiernym o właściwym, duchowym celu życiowej pielgrzymki każdego człowieka, którym jest obcowanie z Bogiem i świętymi w niebie. Portal południowy w Dobiegniewie to nieme kazanie, pełne przestróg i zachęt do wytrwania w dobrym, odwołujące się przede wszystkim do symboliki zwierzęcej zawartej w średniowiecznych bestiariuszach

i fizjologach. Drugim ważnym wątkiem jest w nim uwypuklenie znaczenia Kościoła i Eucharystii jako duchowych narzędzi zbawienia. Portal południowy w Drawsku to przede wszystkim obszerny katalog przywar, których należy się wystrzeżać w prawdziwie chrześcijańskim życiu, pełen drastycznych, jak na współczesne standardy, skojarzeń, jak również odniesień do mitologii greckiej. W nim również pojawia się wątek eklezjalny, jednak na skutek braku zwornika archiwolty nie jest on w pełni zrozumiały. Istotnym elementem całej kompozycji jest także przeciwstawienie postaci kobiety światowej poświęconej Bogu mniszce, którego dopełnieniem jest znajdujące się na portalu północnym zestawienie Ewy i nowej Ewy, czyli Maryi. Występujące na niektórych kościołach nowomarchijskich ryty szachownic i rzeźbione na ich portalach perły są jednym z najpopularniejszych w europejskiej sztuce romańskiej motywów zdobniczych. Ich znaczenie staje się jasne w zestawieniu z opisem Niebiańskiej Jerozolimy zawartym w Apokalipsie św. Jana, w którym czytamy, że fundamenty owego miasta są wzniesione z dwunastu warstw drogich kamieni, a jego dwanaście bram zostało wykonanych z pereł. Do tego samego opisu należy również sięgnąć, aby zrozumieć ogólne znaczenie formy typowego ołtarza gotyckiego, którego piękny i rzadki na tym terenie przykład zachował się w kościele parafialnym w Łubowie. Nie może być bowiem przypadkiem, że w bocznych skrzydłach tego ołtarza jest dokładnie dwanaście postaci świętych rozmieszczonych po trzy w rzędzie jak aniołowie na bramach Niebiańskiej Jerozolimy albo jak przedstawiciele dwunastu pokoleń Izraela, że poszczególne kwatery otaczają kolumny zwieńczone ornamentem roślinnym, przypominające drzewa życia, a całość jest połączona i świetlista! Przedstawione powyżej interpretacje pozwalają nam spojrzeć na średniowieczną sztukę sakralną Nowej Marchii nie tylko przez pryzmat doznań estetycznych, ale także treści duchowych, które bez wątpienia były czytelne dla wędrujących tędy krzyżowców, pielgrzymów i kupców, a zarazem pierwszoplanowe dla jej fundatorów i miejscowych parafian.

Fot.: Dariusz Piasek

ROBERT PIOTROWSKI

Ur. w 1974 r. w Gorzowie Wlkp., studiował Nauki o Kulturze na Uniwersytecie Europejskim Viadrina we Frankfurcie n.O. oraz Nową i Najnowszą Historię na Uniwersytecie Humboldtów w Berlinie, stypendysta fundacji Studienstiftung i Hertie-Stiftung, członek wielu polsko-niemieckich gremiów, działa w nastawionych na region projektach w dziedzinie pogranicza, samodzielny historyk i kolekcjoner gorzowski. Spektrum zainteresowań: historia miasta, historia regionalna, „mała ojczyzna”, zagadnienia żydowskie i relacje polsko-niemieckie (na przykładzie mikrostudium Gorzów-Landsberg). Szereg własnych publikacji, w tym albumowych oraz artykułów.

MALARZE I PLASTYCY JAKO REGIONALIŚCI W LANDSBERGU

Moje wystąpienie 23 lutego 2010 roku w cyklu wykładów „Nowa Marchia – prowincja zapomniana” zatytułowałem „Ernst Henseler, Erich Hennig, Alex Berger i inni landsberscy malarze regionaliści”. Idea, jaka przyświecała takiemu sformułowaniu, zawiera się właśnie w ostatnim wyrazie. Wokół tego konkretnego wątku zaprezentuję kilku wybranych artystów plastyków przedwojennego Gorzowa także w tym tekście. Samo wskazanie grona malarzy w mieście, pozornie wydającym się być „pustynią artystyczną”, jest już zapewne samo w sobie prowokujące. Nie działał tu przecież żaden znany powszechnie artysta, nie było sławnych pracowni, tutejsze krajobrazy nie były opiewane na popularnych płótnach i próżno szukać ich w głośnych galeriach. Jednak warto nawet w takiej pozornej głuszy odkrywać nieznanne, tym szczególnie jeśli ujawnia się jako bliskie i po prostu swojskie. I taki właśnie innowacyjny aspekt „regionalności” będzie kanwą tej pierwszej próby nakreślenia nowego tematu. Jest to być może nieco zaskakujące potraktowanie twórców. W związku z pionierskim charakterem szkicu nie zastosowano aparatu naukowego, wykorzystana literatura lub opracowania, mogące zainteresowanym poszerzyć spektrum, podane zostaną zwyczajowo na końcu tekstu.

W 2007 roku staraniem Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej w Gorzowie ukazał się „Słownik gorzowskich i landsberskich twórców kultury”. Było to pierwsze encyklopedyczne zestawienie twórców działających na wielu polach, których wspólnym mianownikiem był właśnie ten konkretny region. Wywołana w czasie redakcji, jak też towarzysząca wydaniu „Słownika twórców” ożywiona dyskusja pokazała, jak trudno jest twórcę kultury, artystę, odtwórcę czy też amatora jednoznacznie zdefiniować i właściwie zaszeregować. Problematyczna okazała się także kwestia związku z regionem, miastem czy też środowiskiem. Czy wystarcza tylko metrykalne miejsce urodzenia, a może długi czas pobytu, czy może jednak zasadnicze miejsce tworzenia? Czy utwory i osiągnięcia mają i muszą także mieć związek z miejscem, by danego kandydata uznać za landsberskiego/gorzowskiego twórcę? Pominę tu, otwarte chyba na zawsze, definicje samych pojęć kultury i sztuki, a także gradacji na „niską” i „wysoką”.

Mając te dyskusje w pamięci i w oparciu o własne przemyślenia stworzyłem więc nową kategorię artystów – w dużej mierze plastyków – *regionalistów*. Oznacza to osoby, które w Landsbergu tworzyły coś z nim związanego, wnosząc wkład w wiedzę i dokumentację regionoznawczą. W gronie tym są zarówno twórcy tu urodzeni, ale także tu osiadli lub bywający. Daje to dużo szerszą formułę i zapewnia dalsze wzbogacanie zbioru malarzy zapoczątkowanego przez WiMBP w „Słowniku” z 2007 roku, dostępnego także w internecie (<http://www.wimbp.gorzow.pl/?d=84>, 10.03.2011).

Wymienieni w tytule lutowego wystąpienia zostali prof. Ernst Henseler, Erich Hennig oraz Alexander Berger. Jednak w trakcie opowieści pojawili się kolejni, jak np. Klaus/Kurt Säwert, Oscar Handlow, Max E. A. Richter, Fritz Discher, Robert Warthmüller i jako jedyna kobieta – Käthe Bahr. Cała ta grupa (poza Bergerem) znana jest już ze „Słownika”, tu jednak zdarza się okazja do dopowiedzenia i rozszerzenia problematyki badań nad biografiami takich specyficznych twórców pod kątem historii regionu właśnie. Ów *twórca regionalista*, według mojej systematyki, swą działalnością powinien związać się z danym miejscem tworzenia, a jego prace stanowić nierozzerwalny element spuścizny materialnej i duchowej konkretnego regionu. Zgodnie z bazą ideową *historii stosowanej* artysta taki musi dać się odczytać w czasie i przestrzeni danej małej ojczyzny, pozostawiając następcom jako spuściznę wolne pole do interpretacji i inicjowania działań wokół pojęcia tożsamości lokalnej.

Temat landsberskiej plastyki i sztuk tworzących – jak wiele innych specjalistycznych wątków – nie doczekał się dotąd żadnego opracowania syntetycznego. Zestawienie w „Słowniku” ograniczone było ramami redakcyjnymi czy właśnie otwartą definicją twórcy. Pojedyncze rozproszone wzmianki czy reprodukcje prac, a nawet pomieszczone ostatnio w czasopiśmie landsberczyków wezwanie Matthiasa Lehmana („Heimatblatt” 39/2009, s. 31) o opracowanie leksykonu landsberskich malarzy, pozostają dla gorzowian niedostępne i to nie tylko za sprawą języka niemieckiego, ale także w ukryciu rzadkich czy zapomnianych wydawnictw. W podanej poniżej liście pojawiają się polskojęzyczne artykuły, jednak głównie jedynie prasowe mojego autorstwa. Dr Lehmann w załączonej liście wymienił w 2009 roku, opierając się głównie na popularnych niemieckich leksykonach sztuk tworzących, 26 nazwisk. Lista jest poszerzona także o twórców np. z Sulęcina, Drezdenka itd.

Do założonej przeze mnie puli stricte regionalistycznej włączyć należałoby z listy M. Lehmana zapewne Louisa Kolitza (1845-1914), co do którego są przesłanki istnienia motywów z okolic Landsberga w zachowanych w galeriach pracach (odnalazłem je ostatnio w Kassel). Jednak aktualnie jest on dla mnie postacią najmniej poznaną, stąd pozostawiam ją na liście „rezerwowej”.



Przykład i dowód, że w mieszkaniach landsberczyków, także poza rodzinnym miastem, wieszano landsberskie motywy na ścianach, dostarcza album rodzinny Begall-Hartwig z Berlina – na ścianie dobrze widoczny znany widok fary mariackiej na Starym Rynku

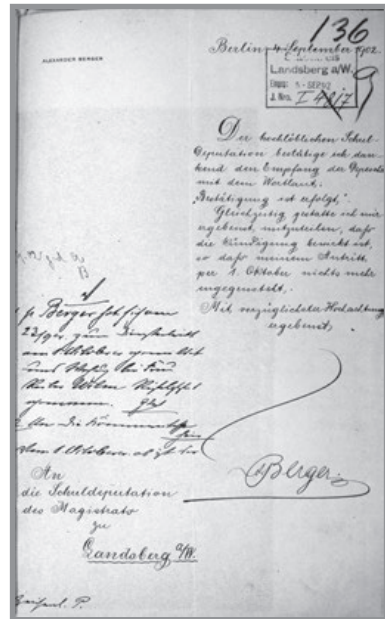
Beispiel und Beweis dafür, dass in den Landsberger Wohnungen heimische Künstlerarbeiten anwesend waren, liefert das Familienalbum von Begall-Hartwigs aus Berlin – an der Wand die bekannte Darstellung der St. Marien-Pfarrkirche auf dem Marktplatz

Szereg pozostałych osób z listy dra Lehmana takich „obowiązkowych” związków regionalnych na obecnym etapie ustaleń nie wykazuje, jak choćby Otto Kreyher (1836-1905), Fritz Discher (1880-1983), Karl vel Kurt Säwert (1888-1958), którzy, tak jak Werner Glich (1927-2003), poza adnotacją metrykalną faktu narodzin w Landsbergu nie mieli z nim żadnych artystycznych relacji. Nie będę także w moim niniejszym tekście pogłębiał wątku postaci przedwcześnie zmarłego Roberta Warthmüllera (1859-1895), bardzo utytułowanego i umocowanego w środowisku i epoce malarza akademika, w którego twórczości wprawdzie znajdujemy szereg nawiązań do Landsbergu, jednak raczej natury osobistej – np. portrety rodzinne. Pomijam na chwilę obecną także słabiej rozpoznane postacie, jak np. Ernst Hermann Walther (1858-1945), czy mniej utytułowani Rühl, Runge oraz np. lokalni nauczyciele rysunku, wśród nich także Käthe Bahr. W opracowaniu tekstowym nie będę się także skupiał na postaciach grafików, jak choćby dość ważnego Maxa E. A. Richtera, dołączam jednak przykłady jego prac graficznych w aneksie. Jego osoba i wkład

w tworzenie *obrazowej kultury pamięci* warto są bez wątpienia osobnego studium. Wśród zamieszczonych ilustracji znajdują się także prace twórców nieopisywanych tu szerzej, niech będą dobrą ilustracją możliwych innych wątków badawczych. Tematem, który w tym kontekście wymagałby również dalszych badań, jest środowisko architektów, mistrzów budowlanych, pozostałych grafików użytkowych – drukarzy, litografów itd. Były to osoby zawodowo posługujące się umiejętnościami rysunkowymi i pracujące w ścisłym związku z miastem i regionem, często na przestrzeni wielu lat. Ich sygnatury czy inicjały odnaleźć można na licznych drukach, projektach i w wydawnictwach. Związki z działalnością plastyczną mieli także miejscowi fotografowie, zaczynający swą działalność usługową w 2. poł. XIX wieku głównie jako usługowi malarze portretów. Nie uwzględniam w tym szkicu zupełnie także twórców, którzy np. sportretowali miasto, jednak w nieznanym nam bliżej okolicznościach, niejako na odległość i działając na zlecenie, czyniąc to także w ramach całej długiej listy innych miast (Mateusz Merian, Daniel Petzold, Carl Schulin, Kurz & Poppel, Gustaf Frank i inni). Podobnie zarysowuje się problematyka artystów regionalistów czasów po 1945 roku.

Sięgając dalej w głąb dziejów miasta, napotykamy na coraz mniej znanych świadectw aktywności malarzy czy innych plastyków. Jednak ich obecności możemy być pewni – wyposażenie świątyń (fara, zaginiony kościół św. Jana, trzy kaplice przedmiejskie), sprzęty znane (zdecydowanie w tej mniejszej części) z zapisków archiwalnych, a także spodziewane zlecenia od mieszczan, cechów itd. musiały tu tworzyć jakiś rynek sztuki już od średniowiecza. Nawet uwzględnienie poreformacyjnej zmiany w zakresie przedstawień w sferze sakralnej nie odebrało malarzom cechowym pola do popisu. Prezentowane w gorzowskim muzeum XVIII-wieczne portrety epitafijne pastorów i inspektorów, odwrocie skrzydeł manierystycznego ołtarza głównego fary (ob. Katedra) ze scenami z życia Jezusa czy także obecna w muzealnych zbiorach panorama miasta – z pewnością XIX-wieczna kopia niezachowanego oryginału z 1736 roku, o czym poniżej – świadczą o tym najdobitniej. Wiek XIX przyniósł kolejne pola działalności dla malarzy, dekoratorów, scenografów, grafików itd. Badania i kwerendy pozwoliłyby zapewne na pokazanie bogatego obrazu tych czasów aż po 1945 rok. Tym szkicem chcę ten temat niejako zainauguować, stąd w mojej krótkiej prezentacji ograniczę się jednak do postaci znanych głównie w XX wieku, w swej różnorodności biografii i działalności pokazujących, jak ważkim tematem w badaniach nad historią regionu są malarze regionaliści.

Do Pana nauczyciela rysunku Alexandra Bergera! W celu odbycia lekcji pokazowej „Wprowadzenie do perspektywy” w Średniej Szkole dla Chłopców



Alexander Berger (1878-1958), absolwent Królewskiej Szkoły Artystycznej, berlińczyk i landsberczanin z wyboru, w latach 1902-1945 nauczyciel rysunku, wodniak, społecznik i artysta. Po prawej jego magistracka nominacja na nauczyciela z akt osobowych przechowywanych w Archiwum Państwowym w Gorzowie
Alexander Berger (1878-1958), Alumnus der Königlichen Kunstschule, ein Berliner und Wahllandsberger, in den Jahren 1902-1945 Zeichenlehrer, Wassersportler, Ehrenamtlicher und Künstler. Rechts die Abschrift seiner Ernennung zum Lehrerstand aus den Personalakten im Staatsarchiv Gorzow

prosimy Pana o przybycie w czwartek 22 maja 1902 r. popołudniem o godz. 3. Tak magistracka deputacja szkolna poinformowała o swym wyborze na wakuujące stanowisko w jednej z najważniejszych szkół. I tak do Landsbergu trafiła bardzo barwna i zasłużona postać nie tylko pedagoga, ale także artysty, sportowca i społecznika. Berger urodził się w Berlinie 17 marca 1878 roku, niestety, kolejne jego losów w Landsbergu i po wojnie ponownie w Berlinie rzadko sprzyjały radosnemu świętowaniu. Z Alexandrem Bergerem łączy mnie osobiście to samo mieszkanie przy ul. Łokietka, czego odkrywanie stało się od mojego w nim zamieszkania wyjątkową przyjemnością i stąd pozwoliłem sobie Bergera wywołać jako pierwszego. Z pomocą dokumentów z gorzowskiego Archiwum i Heimatmuseum Landsberg z Herford powoli rekonstruuje tę ciekawą biografię z odgałęziającymi się wątkami, licząc wciąż na kolejne odkrycia.

Spośród 17 kandydatów komisja w składzie: ks. Niethe, rektorzy Mohs i Gladosch oraz protokołujący Bahr, dość szybko postanowiła o wyborze



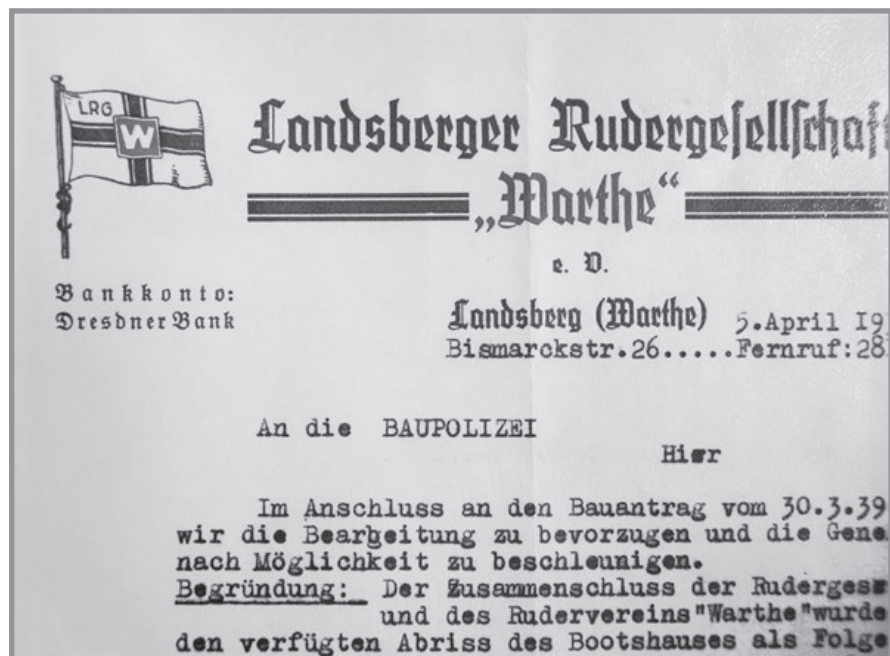
W kamienicy dra Friedländera przy obecnej ul. Łokietka 26 Alexander Berger mieszkał w latach 1924-1945

In dem Mietshaus von Dr. Friedländer in der heutigen ul. Łokietka 26 lebte Alexander Berger in den Jahren 1924-1945

absolwenta berlińskiej Królewskiej Szkoły Artystycznej. Tej samej, którą kończył także nasz sławny Ernst Henseler. O tym artyście jeszcze pokrótce będzie mowa. Z załączonego świadectwa egzaminu na nauczyciela rysunku z 1 października 1899 roku wynika, że Alex Berger był prawdziwym prymusem, co poświadczyli profesorowie Ewald i Hauck. Niemal z marszu młody adept w rodzinnym mieście został zatrudniony w Szkole Rzemiosła nr 1, następnie w Szkole Realnej nr 10, równoległe będąc asystentem u prof. Hertzera na Politechnice w Berlinie-Charlottenburgu. To ta sama *alma mater*, gdzie profesorem rysunku został w 1888 roku Henseler. Ostatnia przed Landsbergiem placówka Bergera to Miejska Szkoła Doksztaleniowa nr 9, istniejąca przy Królewskim Muzeum Rzemiosła, z którym także związany był prof. Henseler. Jak dotąd to ciekawe ocieranie się Bergera o najbardziej znanego artystę w przedwojennej historii miasta wydaje się jednak zupełnie

przypadkowe, choć nic nie jest wykluczone. W Landsbergu Alex Berger pojawił się z początkiem października 1902 roku i przez pierwszych siedem lat uczył rysunku równocześnie w Średniej Szkole dla Chłopców, Szkole Mieszczańskiej dla Dziewcząt oraz Ponadlicealnej Szkole dla Dziewcząt. Z tą ostatnią, kojarzoną raczej z nazwą Miejskiego Liceum dla Dziewcząt, dyktowaniem tu przez Otto Kaplicka czy biografiami Christy Wolf, Ursuli Hasse-Dresing oraz Christy Greuling, związał w 1909 roku wyłącznie swoje życie zawodowe nie tylko jako profesor plastyki, jak byśmy dziś powiedzieli, ale także wykładowca sztuki. Jediną przerwą była od 8 kwietnia 1915 roku do 7 stycznia 1919 roku służba wojskowa, którą zakończył, odznaczony licznymi medalami, w stopniu podporucznika rezerwy. Po powrocie z I wojny światowej, 21 grudnia 1920 roku, wziął w Berlinie-Steglitz ślub z Margot Rättig. Pierworodny syn Hansjörg urodził się 29 marca 1922 roku jeszcze pod adresem Steinstrasse (ul. Mickiewicza) 26.

W 1924 roku rodzina Bergerów przeprowadziła się na ówczesną ulicę Bismarcka (dziś Łokietka), także pod nr 26. Data ta zbiegła się z przyjęciem



Najlepiej udaje się udokumentować projekty użytkowe Bergera, tak jak tutaj logo i listownik klubu wioślarskiego, któremu przewodniczył
Am einfachsten lassen sich die Arbeiten der angewandten Kunst von Berger dokumentieren, wie etwa dieses Logo und Briefkopf des Rudervereins, dessen „Vereinsführer“ er war

przez Alexa Bergera prezesury Landsberskiego Towarzystwa Wioślarskiego „Warthe”, którego był członkiem-założycielem od 1909 roku. Początkowo 21, a z biegiem lat blisko setka członków dzielnie „mieszała” wodę w swej tytułowej Warcie. Powstanie tego wiodącego – jednego z szeregu towarzystw wodniackich Landsbergu – było związane z wyłonieniem się sekcji seniorów z Uczniowskiego Klubu Wioślarskiego „Wiking”. Początkowo obie organizacje łączył wspólny sprzęt i stacja w Porcie Zimowym. Jeden z aktywistów towarzystwa, zwanego w skrócie LARWA, dyrektor Otto Paucksch, przygarbił kolegów i sprzęt do jednego z obiektów produkcyjnych fabryki Pauckschów. Jednak dopiero poświęcenie jesienią 1910 roku własnej stacji stało się prawdziwym świętem sportowców-amatorów. Nad tym pięknym drewnianym obiektem – zachowanym do dziś między mostem Lubuskim a ul. Szpitalną – załopotała bandera klubowa, zaprojektowana w maju 1909 roku przez Alexandra Bergera.

Wojna przerwała nieco aktywność wodniaków, ale wrócili oni nad Wartę i na inne tory regatowe, nawet odleglejsze, jak Poczdam, ze zdwojoną siłą. Towarzystwo rozpoczęło wydawanie swego biuletynu, a w marcu 1934 roku szumnie obchodziło swe 25-lecie. Siedzibą adresową – niezależnie od stacji, w pobliżu której organizowano treningi, gdzie odbywały się spotkania towarzyskie i przechowywano trofea – stało się mieszkanie Bergera przy ul. Łokietka 26. To tu także spędził swe najpiękniejsze lata życia – jak gorąco podkreślał w rozmowie telefonicznej – syn Hansjörg, zwany przez rówieśników Peterem. Pasierbica Bergera Johanna Rättig 7 października 1937 roku została nauczycielką wf-u w pobliskim Liceum dla Dziewcząt. Z niego w 1943 roku Alex Berger powinien był odejść na emeryturę, jednak wojenne wakaty zmusiły go do pozostania, mimo poważnych chorób, leczonych zresztą przez dra Johannes Friedländera – właściciela kamienicy przy ul. Łokietka 26. Rodzina Bergerów, za wyjątkiem syna, była świadkiem wkroczenia Armii Czerwonej do Landsbergu i uczestnikiem wysiedleń jego niemieckich mieszkańców. W serdecznej pamięci współziomków profesor Berger obchodził w Berlinie swe 80. urodziny, zmarł wkrótce w miejscu urodzenia 29 maja 1958 roku. O działalności plastycznej Bergera wiadomo stosunkowo mało. Wskazówki od landsberczan, a także znajdująca się w aktach personalnych skarga nakierowały mnie na zbadanie licznych w moich (i nie tylko) zbiorach materiałów reklamowych miejscowych firm. Okazało się, że skargę na dodatkową działalność zarobkową, jako grafika użytkowego w firmie Jaehne, można było rozszerzyć na inne, np. browar Kohlstock. Charakterystyczny ściągnięty inicjał „AB” odnalazłem także np. na winiecie gimnazjum z obowiązkowymi dla artysty-wodniaka sylwetkami wioślarzy na Warcie. Ta ulubiona rzeka

musiała być także preferowanym przez niego motywem, o czym kilkakrotnie piszą ziomkowie we wspomnieniach na łamach „Heimatblatt”. Prace – zapewne głównie akwarele – mogły być np. suvenirami lub kolejnym źródłem dochodów do nauczycielskiej pensji. Podobne prace wykonywał Berger także po wojnie, znane mi są dwie: przedstawiające kamienicę Bismarckstrasse 26 i pobliski skwer nad Kłodawką. Motywy te, jak również zaangażowanie w działalność artystyczną, a także dydaktyczną czy społecznikowską w regionie, jego wartości i urodę, bez wątpienia stawiają Bergera wysoko w gronie twórców regionalistów. Gdyby udało się dotrzeć do kolejnych prac, z pewnością paleta jego twórczości pokazałaby wiele kolejnych ciekawych wątków.

Kolejną postacią z grona artystycznych sław – z jednej strony bardziej utytułowaną, z drugiej mniej, szczególnie od strony regionalnej poznaną – jest Erich Albert Wilhelm Johannes Hennig. Urodził się on w Landsbergu 2 listopada 1875 roku w rodzinie kupieckiej. Ojciec Albert Friedrich Wilhelm Hennig mieszkał wraz z żoną Augustą z domu Adam przy Neustadt (ul. Dzieci



Prace Ericha Henniga dotąd udaje się śledzić jedynie poprzez domy aukcyjne, tutaj portret pianisty Maxa Beckera

Die Arbeiten von Erich Henning lassen sich nur noch über Auktionshäuser verfolgen, hier ein Porträt des Pianisten Max Becker

Wrzesińskich) 8, a przy Bergstrasse (Drzymały) 6 prowadził ok. 1900 roku sklep kolonialny. Junior Hennig pierwsze kroki stawiał w Berlinie w Królewskiej Szkole Artystycznej, naukę kontynuował jednak dalej w monachijskiej Akademii Sztuk, gdzie kształciło się również wielu znanych Polaków – sławna grupa „monachijczyków”.

Na chwilę obecną, poza pracami pokazującymi motywy z miasta i okolic, nie udało mi się znaleźć osobistych regionalnych wątków czy ustalić zaangażowania artysty w życie miasta rodzinnego, jednak z pewnością wiele pozostaje jeszcze do wyjaśnienia. Stolica Bawarii nie była zbyt częstym celem, to południowoniemieckie królestwo było wówczas dla mieszkańca Prus zdecydowanie daleką zagranicą. Zwyczajowo przyjęte było pozostawanie w obrębie północnoniemieckich, niderlandzkich lub anglosaskich kręgów. Jednak Monachium stawało się modne jako uczelnia kształcąca kadry artystyczne, o czym świadczą absolwenci z Polski, Czech czy Węgier. Warto tu wspomnieć, że w związku z prześladowaniami politycznymi (szczególnie w zaborze rosyjskim) i panującą na Akademii swoistą tolerancją związało się z nią, szczególnie w latach 1863-88, ok. 330 polskich artystów. Stąd w ostatnim czasie do dobrego tonu wśród polskich kolekcjonerów należało nabywanie dzieł „naszych monachijczyków”. Przecież adeptami królewsko-bawarskiej szkoły byli np. Józef Brandt, Olga Boznańska, Józef Chełmoński, Artur Grottger, Juliusz i Wojciech Kossakowie, Jacek Malczewski, Jan Matejko, Henryk Siemiradzki, Leon Wyczółkowski. Wysoki poziom polskich monachijczyków przyczynił się także do spopularyzowania polskiej sztuki. Nie wiadomo, jakie względy powodowały Niemcem Hennigiem. Zapewne znaczenie dla wyboru Monachium miał wysoki poziom edukacji w tamtejszej Akademii, ale także ranga artystów związanych z nią oraz otwarta postawa monachijczyków wobec przybyszów. Dużą rolę odgrywał monachijski *Kunstverein* (odpowiednik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych), jak również prywatne pracownie twórców i wystawy sztuki organizowane m.in. w *Glaspalast* (pałacu wystaw). Wiadomo, że Hennig kształcił się w latach 1894-95 u renomowanych profesorów Akademii – Hackla, Höckera i Hertericha. Cechą charakterystyczną bawarskiej szkoły było mistrzostwo kompozycyjno-warsztatowe i bogactwo tematyki (sceny rodzajowe, historyczne, batalistyczne, rodzajowe, pejzaże). Dominował romantyczny i symboliczny charakter prac. Niewiele, niestety, wiadomo o ówczesnych preferencjach samego studenta Henniga. Leksykon artystów Thieme-Becker wymienia następujące tematy – portrety dziecięce i sceny rodzajowe. Jedyne znane z tego okresu prace to: projekt polichromii dla lokalu Elberfelder Ratskeller, portret pianisty Maxa Beckera oraz anonimowe portrety czy martwe natury, jakie

pojawiały się w ostatnich latach na aukcjach sztuki. Źródłem do poznania jego dojrzałej twórczości mogłyby stać się ilustrowane katalogi wystaw, w tym wspomnianego *Glaspalast*, gdzie wystawiał w latach 1907, 1911-12 i 1914. Wzmianka o prezentacji dzieł Henniga na Wielkich Berlińskich Wystawach Sztuki w latach 1905-15 świadczy jednak o przeniesionych w strony rodzinne powiązaniach z pruską stolicą i miejscem pierwszej nauki. Jako malarz, grafik i ilustrator związał się, według informacji biograficznych, z Charlottenburgiem (dziś dzielnica Berlina), gdzie zmarł w 1946 roku.

O zachowaniu relacji z rodzinnym Landsbergiem i nurcie regionalnym świadczą zaś następujące wątki – przed 1909 rokiem Hennig namalował podobiznę profesora wspomnianego gimnazjum, dra Reinholda Köpke (w latach 1880-83 dyrektora gimnazjum), która wisiała w nieistniejącej dziś auli przy ul. Obotryckiej. W mojej kolekcji znajduje się kolejna, sporych rozmiarów akwarela z widokiem murów miejskich, arsenału z murem miejskim i browaru braci Gross przy ul. Strzeleckiej z 1917 roku, które uchwycić musiał zdecydowanie z natury. Jest to fragment miasta niemal niesportretowany innymi technikami. Kolejna ze znanych prac została w 2003 roku podarowana przez landsberczanina Günthera Stabenowa landsberskiemu muzeum w Herford; jest to akwarela autorstwa Henniga z przedstawieniem wieży (zapewne widokowej lub kościelnej) w Santoku. Do tej pracy obecnie, niestety, nie ma dostępu. Artysta malarz Erich Hennig jest dla nas bez wątpienia ważnym twórcą, tym szczególnie że choć to monachijski akademik, to można się spodziewać, że często portretował nasze miasto czy też uczestniczył w jego życiu. Warto poszukiwać kolejnych jego dzieł z motywem regionalnym.

Są dwie wielce frapujące wskazówki, że także te rodzinne związki były mocno ukorzenione. W 2010 roku w moich zbiorach znalazł się piękny biedermeierowski portret chłopca na płótnie w uroczej brzozonej ramce. Na berlińskiej aukcji, gdzie go odnalazłem, został on niewłaściwie opisany, szczęśliwie jednak odcyfrowano nazwę miasta, bez której pozostałby w katalogu aukcyjnym anonimem. Po analizie okazuje się, że błąd opisu można naprawić, bowiem obraz z 1847 roku okazuje się być dziecięcym portretem Egmonta Grossa (1842-1914). Ten późniejszy nestor landsberskiej straży pożarnej został tu przedstawiony dość sprawnie jako niewiele ponad pięcioletnie dziecko w dumnej patrycjuszowskiej pozie. Jako autora można odczytać na odwrocie: „W. Hennig”. Jakże radosne to odkrycie, gdyż chodzi tu z całą pewnością o Wilhelma Henniga, określonego jako *malarz* w książce adresowej z 1863 roku, mieszkającego przy Neustadt 8 (Dzieci Wrzesińskich, nieistniejąca zabudowa przed murem miejskim), a więc dziadka „naszego” malarza, akademika

Ericha. Pomaga to w kolejnym ważnym tropie – zgodnie z informacją w inwentarzu zabytków z 1937 roku Kurta Reissmanna w 1878 roku nieokreślony bliżej Hennig (błędnie podany jako Henning) wykonał kopię zaginionej dziś panoramy Landsbergu z ok. 1736 roku, która znajdowała się w posiadaniu właścicieli browaru Gebrüder Gross i wisiała zapewne w siedzibie rodowej przy ul. Pocztovej (Wollstrasse 44-45) lub w willi przy obecnej ul. Kazimierza Wielkiego. Stamtąd po 1945 roku trafić mogła w ręce państwowe i prawdopodobnie to ona wisi dziś w salach gorzowskiego muzeum przy ul. Warszawskiej, uchodząc za XVIII-wieczny oryginał. Jednak od tegoż zaginionego różni się kilkoma ważnymi szczegółami. Związek obu obrazów – portretu małego Egmonta i historycznej panoramy Landsbergu – z rodziną Gross oraz malarzem Hennigiem seniorem to kolejny ciekawy regionalny wątek. I dopowiedzenie ciekawej historii rodziny, która wydała jednego z tutejszych artystów regionalistów.

Nie bez powodu twórca wymieniony jako pierwszy w tytule wystąpienia pojawia się jako ostatni z szerzej opisanych. Warto wprowadzić go nieco obszerniej, gdyż wielokrotnie już w ostatnich latach dająca się zauważyć *tęsknota za tym co obce*, bo przecież nigdy nie posiadane, dochodzi tu dość wyraźnie do głosu. Obrazy przeszłości stron rodzinnych gorzowian, jakie przywołują prace prof. Ernsta Henselera, nigdy przecież przez nich, a nawet ich przodków nie były widziane. Czy jednak jest tak do końca? Przecież na pola Marchii, Pomorza, Prus Wschodnich – takie same jak u Henselera – przybywali „polscy żniwiarze” – robotnicy sezonowi, w latach 1939-45 zaś przymusowi. Jaką jednak wartość, patrząc na nie bez tych dodatkowych rozważań, mają te sielskie, czasem wręcz dokumentacyjne, choć nie bez egzaltacji i pompatyczności, widoki Wieprzyc i okolicznych miejscowości, doceniać będziemy coraz to na nowo jeszcze wielokrotnie w następnych latach. Nie tylko tamte wiejskie życie należy już do historii, także życie na wsi z jej cyklem opartym na wegetacji, związku człowieka z ziemią czy ojcowską zagrodą – to wszystko już zanika. Próżno nie tylko w Wieprzycach, ale i w innych „typowych” wsiach szukać „prawdziwych” gospodarzy. Od 1961 roku dawna podmiejska gromada wiejskiej dzielnicy i tylko kształt elipsy z placem wiejskim zdominowanym przez ogromną sylwetkę klasycystyczno-neogotyckiego kościoła przypominać może o dawnym Wepritz – rodzinnej wsi Henselerów przez co najmniej 400 lat. Upadki i wzloty tej ciekawej osady wiązały się także z kolejnymi etapami historii rodu Hänsel, jakie to miano nosił protoplasta Emil, pochodzący z okolic Krobielewa lub Krobielewka (właściwie „Krebbelscher Holländerbruch”/Krebbel Hauland) koło Skwierzyny. Rodzina przybyła zapewne w momencie odbudowy wsi

po wojnie 30-letniej, a w 1642 roku odnotowano zakup gospodarstwa przez niejakiego Eliasa Hänsela, od którego wywodzi się linia wieprzycka z różną pisownią nazwiska: Hensel, Henseler, Hänseler. Już około 1706 roku była to największa rodzina w miejscowości, zajmująca 8 zagród, a w przeciągu kolejnych dekad ród podzielił się na 3 gałęzie zamieszkujące wieś oraz poprzez linie boczne niemal całą okolice – Jeżyki, Chwałowice, Witnicę, Studzionkę, a także Cicierzyce. Dziadek Ernsta Henselera, który w 1802 roku przejął ojcowiznę, pisał się jeszcze jako *Hänseler*. Gospodarstwo odziedziczył w 1840 roku jego drugi syn Johann Gottlieb Henseler, zaś ojciec Ernsta – trzeci z kolei syn August Wilhelm Henseler, przejął zagrodę niejakiego Troschkego. Najstarszy z braci zakupił zaś gospodarstwo Hanffa. Spadkobiercą ziemi i domu ojca malarza położonych w łęgach został brat Franz, jednak po ich sprzedaży w 1905 roku zakupiony został za tę kwotę dawny dom sołtysa Eschnera w centrum wsi, którego to znów spadkobierczynią w 1927 roku została córka Ernsta. Matką Franza i Ernsta była wieprzyczanka Henriette Wilhelmine Fehling. Oprócz nich z małżeństwa rodziców urodziło się w sumie dziesięcioro dzieci. W tym miejscu dodać należy, że kuzynem (aż 13. stopnia) tego rodzeństwa był znany historyk lokalny August Friedrich Hänseler, późniejszy nauczyciel w Santoku, autor niezliczonych artykułów i opracowań historii Wieprzyc i innych osad. Szóste z kolei dziecko gospodarzy urodziło się 27 września 1852 roku i ochrzczone zostało jako Ernst Julius Henseler.

Ernst wyrastał więc spośród ujarzmianej przyrody, jednak nadal przyrody rodzinnej wsi, gospodarstw położonych w zewnętrznym obszarze wsi: z obwałowaną Wartą po jednej, sylwetką wsi na tle wzgórz wieprzyckich z drugiej. Rytm życia dyktowały zajęcia gospodarskie podległe porom roku i twardemu otoczeniu Łęgów Warciańskich. Wrodzona wrażliwość ujawniła dość szybko talenty manualne, i obrazy z otoczenia, a także dominujące wokół przedstawienia plastyczne epoki kajzerowskiej wciągnęły małego chłopskiego potomka w swój zakłęty świat. Jak sam wspominał, zajęcia z rysunku zdarzały się w wieprzyckiej szkole wiejskiej tylko w semestrze zimowym, a on zaskakiwał nauczyciela dość dużymi postępami. Te wczesne kroki artystyczne miały mieć miejsc około 1860 roku, a pierwszymi obiektami były kolby kukurydzy, zwane podówczas *turecką pszenicą*. Udawało mu się to dzięki podkradaniu ze szkolnej szafy wzorników i potajemnym kopiowaniu ich. Nie dane mu było zostać uczniem utworzonego w Landsbergu w 1859 roku gimnazjum. W tym mieście jednak kolejne obrazy zafascynowały młodego rysownika. Za sprawą położenia na trasie Berlin – Królewiec, drodze koronacyjnej i ewakuacyjnej pruskich monarchów, a także stacjonującego w mieście garnizonu obrazy

wojsk, dworskiej świty zapadły mu w pamięć. Kolejne wydarzenia, jak np. wystawa Towarzystwa Rzemieślniczego w Landsbergu, zachwyciły go do twórczenia. Za pośrednictwem równie utalentowanego wuja prace małego Ernsta trafiły do Berlina, do prof. Martina Gropiusa (1824-1880). Zachwycony tym prowincjonalnym naturszczykiem zaprosił go w 1870 roku do Berlina.

Profesor Gropius okazał się skutecznym protektorem, a nade wszystko mistrzem. Obok wprowadzenia, a nawet wtłoczenia prowincjusza w rytm zajęć, pomagał także odnaleźć mu się w środowisku i na rynku artystycznym. On także skierował Henselera – nuworysza nieco już zawiedzionego berlińskimi zajęciami w Królewskiej Szkole Akademii Sztuk Pięknych czy w Muzeum Rzemiosła Artystycznego – do Weimaru. Tak od 1877 roku począł się Henseler kształcić w renomowanej Weimarskiej Szkole Malarstwa. Mistrzowie Franz Lenbach (1836-1904) czy Alexander Michelis (1823-1868) nakłaniali swych adeptów do obserwacji z natury, do pracy w plenerze, tak by strony rodzinne stały się ich tworzywem. To najpełniej chyba wyrażony sentymalnie-realistyczny stopień regionalizmu w sztukach plastycznych. W takich ramach Henseler szybko nabył niezwyklej zręczności rysunkowej, a także spostrzegawczości i umiejętności dokumentowania realistycznego, wręcz dokumentacyjnego. Już w 1875 roku obraz „Po łowach” – scena z wiejskiej karczmy – przyniósł mu wielki sukces, a nawet został sprzedany do Norwegii. Po ukończeniu studiów powrócił Ernst Henseler do Berlina, by zająć się pracą dydaktyczną na berlińskich uczelniach oraz zostać członkiem Berlińskiego Towarzystwa Artystów. Już w trakcie studiów ujawnił zainteresowanie portretami i krajobrazem, trafiając dobrze w zapotrzebowanie rynku. Podczas „Wystawy Stulecia 1775-1875” dał się Henseler poznać od dobrej strony, kolejne prezentacje czy to na Wielkich Wystawach Berlińskich, czy w monachijskim *Glastpalast*, a także w zagranicznych salonach poczęły przynosić nagrody, medale, ale także zamówienia. Dzięki poznanemu w czasie studiów synowi twórcy niemieckiego hymnu Franza Hoffmanna von Fallersleben (1798-1874) podjął się *posthum* wykonania szeregu jego portretów, które nie tylko przyniosły dochody, ale także wyjątkowe uznanie. Tak Henseler powrócił do swej wczesnej fascynacji na fali patriotyczno-rojalistycznej. Szereg jego ważkich prac stanowi ilustrację wydarzeń politycznych, batalistycznych, znanych postaci: księcia Otto von Bismarck, monarchów pruskich. Jednak to, za co cenił Henselera rynek, marszandzi czy indywidualni zleceniodawcy to jego realizm – obrazy przyrody, prostych ludzi, zwykłych krajobrazów. Dość konserwatywne, wręcz idylliczne obrazy przyniosły powodzenie, w czasach ok. 1900 roku doceniano ich „kojące” właściwości. Jednak nie chodziło mu li tylko o schlebianie gustom burżuazyjnej publiki, prace, jakie oferował, były bowiem owocem jego



Dzięki dobrze opłaconym zleceniom oraz pracy dydaktycznej rodzina Henselerów zamieszkała w 1894 r. w wygodnej willi z atelier malarskim w Zehlendorfie, obecnie dzielnicy Berlina

Dank der gut bezahlten Aufträge und Hochschulstelle konnte die Familie Henseler 1894 in eine bequeme Villa mit Maleratelier in Zehlendorf, heute Stadtteil von Berlin, einziehen

pochodzenia. Od czasów studiów celebrował on wakacyjne pobyty w rodzinnej wsi. Każde lato spędzane u brata Franza i siostry Luise w rodzinnej zagrodzie, a po sprzedaży domu rodziców w jego nowym domu w centrum wsi, aż do 1925 roku, do śmierci brata, stanowiło niemal sacrum. Znajomość realiów, ale także autentyczne zaangażowanie w mozolne studia w plenerze dawały plon w postaci niezliczonych płócien z krajobrazami, scenami rodzajowymi, portretami itd. Umiejętnie podpatrzone i mistrzowsko oddane są realia wsi z przełomu XIX i XX wieku. Artysta będący u szczytu sławy mógłby, wydaje się, odcinać tylko przysłowiowe kupony. Możemy nawet w to uwierzyć, że u początków XX wieku malarz Ernst Henseler mógł uchodzić za ważną postać w środowisku artystów, na pewno niemieckich. W 1894 roku pozycja

prof. Henselera była na tyle ugruntowana, że z honorariów i dzięki gaży naukowca mógł zamieszkać we własnej rezydencji w coraz to bardziej renomowanej osadzie willowej Zehlendorf pod Berlinem. Niezwykle wygodny dom rodzinny z atelier, z wozownią winien był zapewnić wielkie bezpieczeństwo. Pozory tej niezmienności dawało szczęśliwe życie rodzinne – żona Anna z d. Schiele, poślubiona w 1884 roku córka landsberskiego kupca, trzy córki: Maria (*1886), Anna (*1888), Dorothea (*1891), syn Friedrich (*1893). Cała czwórka przejawiała talent artystyczny, a szczególnie syn. Gościem domu bywał wielki impresjonista Max Liebermann, a także zapewne szereg innych ważnych postaci. Cios od losu przyszedł w 1912 roku wraz ze śmiertelnym wypadkiem syna. Strumień prac wypływających spod ręki Henselera zdawał się jednak nie wysychać. Także córki powoli wchodziły w ślady sławnego ojca. Jednak już za życia artysty, mianowicie w 1911 roku, krytycy sztuki ubolewali, że Henseler nie został wystarczająco doceniony. Zatem nasz bohater zdawał się już od pewnego czasu być na równi pochylej, zdążając ku niepamięci. I niestety, wraz z pierwszą ze światowych wojen spadło zainteresowanie tym, co Henseler ukochał najbardziej. Nie tylko nikt już nie potrzebował pruskich bohaterów, także Łęgi Warciańskie czy inne uprawiane przez Henselera wierne wizerunki, jak np. Tyrolu i jego mieszkańców, straciły swych – „nowoczesnych” już – odbiorców. Choć redaktorzy renomowanego leksykonu sztuki z lat 20. XX wieku, Ulrich Thieme i Felix Becker, piszą o „uczciwym realizmie, z którego przemawia przyjazny szacunek do przyrody”, to wydaje się, że mało kto już go chciał. Nawet tak soczysty i głęboki impresjonizm w przedstawieniach natury już nie znajdował nabywców. Także przełomowy dla Niemiec, a tragiczny dla świata, rok 1933 nie przyniósł odmiany. Sędziwy Henseler, choć nie znamy jego poglądów na tamte czasy, nie zaczął malować w duchu nowych czasów. Jakże bardzo jego realizm pasowałby do tej epoki – kłamiwie sławiącej trud pracy niemieckiego chłopa i piękno rodzimego krajobrazu.

Prof. Ernst Henseler nie doczekał się nigdy wystawy benefisowej, ani z okazji 50-lecia pracy na uczelni, ani na 80. urodziny. Rok 1932 przyniósł mu tylko tytuł honorowego senatora politechniki. Artysta zmarł, już będąc zapomnianym, 27 października 1940 roku, dziewięć lat po ukochanej żonie. Jedyna honorująca go wystawa, jaka, choć już po śmierci, miała miejsce, to prezentacja obrazów ze zbiorów Muzeum Regionalnego w Landsbergu w lutym 1944 roku. Jak donosił o propagandowym Tygodniu Kultury dziennik „Landsberger General-Anzeiger”: *Muzeum po raz pierwszy pokazuje publicznie obrazy i rysunki lokalnych malarzy. Większość z tych obrazów to dzieła Roberta Warthmüllera, Ernsta Henselera i Ericha Henniga, zakupione przez Muzeum dopiero w ostatnim czasie.* Może to świadczyć, że już zapomniany,



Wieprzycko-landsberskie małżeństwo Ernsta i Anny (z d. Schiele) Henselerów wraz z córkami (od lewej) Anną, Dorotheą i Marią w 1929 r.

Wepritz-Landsberger Ehepaar Ernst und Anna (geb. Schiele) mit den Töchtern (von links) Anna, Dorothea und Maria im Jahr 1929

„w domu” był wciąż pamiętany. Choć może ma to także związek z „paser-skimi” transakcjami mienia (po)żydowskiego. Wśród przymusowych aukcji dzieł sztuki przewijają się także prace Henselera, o czym mogą zaświadczyć informacje z bazy danych na www.LostArt.de. Wśród zbywających tą drogą swój majątek berlińczyków pojawia się tu także nazwisko kupca Ericha Landsheima (ur. 29 maja 1887 roku w Landsbergu, deportowany bez śladu z Berlina). Zasadniczo niewiele wiemy o znajdujących się w rękach prywatnych pracach Henselera. Dr Matthias Lehmann, wnuk Gustava Schroedera, radcy handlowego i fabrykanta, wspomina, że bliżej nieznaną obraz autorstwa sławnego wieprzyczanina ozdobił willę przy ul. Warszawskiej, dzisiejsze muzeum. Nieznana także bliżej liczba prac, być może pozostałych po letnich plenerach, wypełniała salon domu Henselerów w centrum Wieprzyc. Niestety, po zajęciu wsi przez Armię Czerwoną 30 stycznia 1945 roku spłonęły one wraz z tym domem. Po śmierci profesora, a szczególnie po wojnie, ucichło w artystycznej willi w Berlinie (Zehlendorf został w 1920 roku włączony do metropolii). Niezamężne i zubożałe córki także kolejno opuszczały doczesność: Dorothea (†1948), Anna (†1964), Maria (†1972). Zmuszone



Prof. Henseler pozostał wierny swym ulubionym motywom ze świata wsi, pracy na roli i ojczyznej przyrody

Prof. Henseler blieb seinen Lieblingsmotiven aus dem Land, Feldarbeit und Heimatnatur treu

sytuacją, po zgonie kolejnej z sióstr, pozostałe wyprzedawały obrazy z atelier ojca. Pozostały spadek po śmierci ostatniej z Henselerówien został zbyty przez syndyka na wolnym rynku. Przypominany tylko czasem w prasie landsberczan („Heimatblatt”) prof. Ernst Henseler był znany jedynie wąskiemu gronu. Jego prace przewijały się przez aukcje i antykwiariaty, znajdując nabywców raczej za sprawą powoli wracających do łask motywów jego twórczości niżli nazwiska. Z czasem na zainteresowaniu zyskiwać zaczęły ilustrowane przez niego, popularne swego czasu, wydawnictwa albumowe z dziejów Prus, Niemiec czy zeszyty na tematy rolnicze. Uważniejsi wydawcy wymieniali go jako autora reprodukowanych obrazów: „Bismarck przed Reichstagiem” czy portretów Hoffmanna-Fallerslebena. W swych stronach rodzinnych, od 1945 roku polskim regionie przygranicznym, Henseler powoli, *pod prąd*, wraca do pamięci zbiorowej. Przypominany już wielokrotnie w prasie lokalnej, album monograficzny „Ernst Henseler 1852-1940, malarz z Łęgow Warsciańskich” pod redakcją Gerharda Bose, wydany przez landsberczan w 2000 roku, zapewne ma po polskiej stronie, mimo bariery językowej, więcej czytelników niż po niemieckiej. Wobec groźby zniszczenia

Wawrzyniec Zieliński, gorzowski przedsiębiorca i miłośnik sztuki, zdecydował się przenieść na własny koszt z Berlina nagrobek ze zlikwidowanego grobu artysty. Po wielu perypetiach, zaopatrzonej w tablicę informacyjną stanął on po wschodniej stronie kościoła parafialnego w Wieprzycach. Niestety, w podobnym czasie próba przeniesienia do Gorzowa w 2003 roku czasowej wystawy obrazów Henselera spełzła na niczym, sytuacji także nie poprawiła niewielka prezentacja jego prac w gorzowskim muzeum. Dopiero inicjatywa, początkowo kolekcjonerska, następnie szersza, społeczna Jerzego Synowca i sojuszników doprowadziła w styczniu 2010 roku do odsłonięcia pomnika artysty – figury plenerowej (wraz z figurą powojennego gorzowskiego malarza impersjonisty Jana Korcza) na skwerze nad Kłodawką, w centrum Gorzowa. Tak oto artysta, swą sławę zawdzięczający epoce Bismarcka, cieszyć będzie gorzowian na dawnym *placu Bismarcka*, tuż niedaleko dębu poświęconego temu „żelaznemu kanclerzowi” w 1898 roku.

Szkic ograniczyłem tylko do wprowadzenia w tematykę oraz obszerniejszego zaprezentowania trzech postaci, każdorazowo reprezentujących inne walory regionalizmu w swej twórczości. Każdy z nich jest ważnym elementem dziedzictwa kulturowego i kulturotwórczego, wpływając na tożsamość lokalną, i jak płótna Henselera u szczytu swej popularności działają „kojąco” i pozwalają widzieć strony rodzinne. Zajmując się Nową Marchią, chcąc przywrócić pamięci prowincję i znaleźć wspólne korzenie, można to zrobić także, idąc tropem twórców regionalistów.

Literatura w wyborze:

Lehmann Matthias, *Landsberger Maler-Lexikon*, „Heimatblatt – Organ der Bundesarbeitsgemeinschaft Landsberg (Warthe)” 2009, nr 39, s. 31.

Edward Jaworski (red.), *Słownik landsberskich i gorzowskich twórców kultury*, Gorzów 2007.

Reissmann Kurt, *Kunstdenkmäler des Stadt- und Landkreises Landsberg (Warthe)*, Berlin 1937, s. 84.

Boese Gerhard, *Ernst Henseler 1852-1940, Ein Maler aus dem Warthebruch*, Herford 2000.

Behrend Joachim, *Robert Warthmüller. Der Fridericus Maler*, Husum 1996.

Paucksch Wolfhart, *Unser Maleronkel. Professor Ernst Hermann Walther*, „Heimatblatt – Organ der Stiftung Landsberg (Warthe)” 2010, nr 40, s. 19.

Piotrowski Robert, *Ernst Henseler (1852-1940). Wepritz – Berlin – Wieprzyce – Gorzów*, Gorzów 2010.

Piotrowski Robert, *Landsberski profesor [Alex Berger]*, „Polska The Times” 2008, dod. „Tydzień Gorzowski” nr 32, s. 10.

Piotrowski Robert, *Malarz stąd [Ernst Henseler]*, „Gazeta Lubuska” 2005, dod. „Głos Gorzowa” nr 109, s. 6.

Piotrowski Robert, *Odkrywanie nieznanego [Karl Säwert]*, „Gazeta Lubuska” 2004, dod. „Głos Gorzowa” nr 13, s. 7.

Piotrowski Robert, *Nasz monachijczyk [Erich Hennig]*, „Gazeta Lubuska” 2005, dod. „Głos Gorzowa” nr 114, s. 7.



Alex Berger, oddanny pracy szkolnej i zajęciom plastycznym, był także zapalonym wodniakiem, co doskonale dokumentuje ta akwarela

Alex Berger war nicht nur Künstler und Lehrer, sondern vielleicht vor allem ein Wassersportler was auf diesem Aquarell sehr gut zu sehen ist



Jak mało która z niewielu znanych jego prac winieta z widokiem gimnazjum łączy pasje Bergera – wioślarstwo, plastykę i edukację

Von den weniger bekannten Arbeiten von Berger verbindet diese Vignette mit der Darstellung des Gymnasiums die drei großen Leidenschaften des Autors: Rudersport, bildende Künste und Schulwesen



Za prace zlecone na rzecz miejscowych firm (tutaj prospekt reklamowy Fabryki Maszyn Jaehne) chciano wyciągnąć wobec Bergera służbowe konsekwencje w szkolnictwie

Ze zbiorów WiMBP w Gorzowie Wlkp.

Für die Auftragsarbeiten für die lokalen Firmen (hier Werbeprospekt der Maschinenfabrik Jaehne) wollte man Berger als Schulbeamten zur dienstlichen Verantwortung ziehen

Wojewodschafts- und Stadtbibliothek in Gorzów Wlkp.



Niewiele znanych obecnie prac Henniga dotyczy motywów architektury czy pejzażu, dobrym przykładem jest scena z targu rybnego, zapewne z okolic Berlina
Es gibt nur wenige bekannte Gemälde von Hennig, die Architektur oder Landschaft zum Motiv haben; ein gutes Beispiel ist hier die Szene aus dem Fischmarkt, wohl aus der Nähe von Berlin



Portret anonimowej damy
pędzla Ericha Henniga,
landsberskiego monachijczyka
*Das Porträt einer unbekanntten
Dame von der Hand Erich
Hennings, des Landsberger
Müncheners*



Kunst Henniga możemy
na obecnym etapie poznać
głównie dzięki portretom
*Die Meisterschaft Hennings
sieht man heute vor allem
durch seine Porträts*



Świetny przykład obrazowego dokumentu o charakterze regionalistycznym – scena z Wieprzyc z czasów napoleońskiej okupacji, rekonstrukcja wnętrza chaty z początków XIX wieku pędzla chłopkiego syna, profesora rysunku Ernsta Henselera
Ein sehr gutes Beispiel eines bildlichen Dokuments vom regionalen Charakter – eine Szene aus Wepritz aus der Franzosenzeit, Darstellung des Interiors eines Bauernhauses aus den Anfängen des 19. Jahrhunderts, gemalt vom Bauernsohn und Zeichenprofessor Ernst Henseler



Jedna z wczesnych prac Henselera pokazująca jego dom rodzinny leżący w łąkowej części Wieprzyc
Eine der frühen Arbeiten Henselers mit der Darstellung seines Elternhauses aus dem Aussenbereich von Wepritz



Chyba jedno z najpiękniejszych Henslerowych płócien – wieprzyskie sianokosy, z wykładem kostiumologicznym, etnograficznym, na tle rodzimego krajobrazu
Wohl eines der schönsten Gemälde von Hensler – die Heuernte in Wepritz, mit einer bildhaften Auslegung der Kostümkunde, Ethnografie und Heimatlandschaft



Niewiele znamy autoportretów Henselera, tutaj szkic olejny z natury, wynik jednego z letnich plenerów w rodzinnych stronach

Eines der wenigen Selbstporträts von Henseler, hier Ölskizze aus der Natur, Ergebnis einer der vielen Heimatreisen des Künstlers



Monogram MAER odnaleźć można na wielu elementach graficznych wydawnictw, reklam itd. Richter wykonywał także liczne grafiki, które zdobiły ściany landsberskich mieszkań

Das Monogramm MAER findet man auf vielen graphischen Elementen von Veröffentlichungen, Werbung usw. Richter war auch Autor von vielen Graphiken, die die Wände der Landsberger Wohnungen schmückten





Max E.A. Richter uwiecznił się w dziejach miasta najbardziej chyba ulotnymi pracami – malowidłami ściennymi w restauracji Weinberg (ob. ul. Wyszyńskiego / Aleja Odrodzenia), zniszczonymi w 1945 roku. Był to cykl najprawdopodobniej 9 wielkoformatowych rekonstrukcji widoków miasta i jego ważnych wydarzeń w dziejach *Max E.A. Richter verewigte sich in der Stadtgeschichte durch die wohl am schnellsten vergehenden Darstellungen – Wandmalereien im Restaurant Weinberg (heute ul. Wyszyńskiego / Aleja Odrodzenia), die 1945 vernichtet wurden; es war wohl eine Reihe von 9 Großformatdarstellungen der Stadt und wichtiger historischer Ereignisse, die hier stattfanden*



Choć Fritz Discher nie objawia na tym etapie ustaleń powiązań artystycznych ze swym miejscem urodzenia, to warto pokazać chociaż jego autoportret
Auch wenn Fritz Discher auf dieser Etappe der Forschungen noch keine künstlerischen Verbindungen mit seiner Heimatstadt zeigt, lohnt es sich, wenigstens sein Selbstporträt hier zu veröffentlichen



Twórcą stosunkowo słabo poznanym jest urodzony w podgorzowskim Tarnowie Karl vel Kurt Säwert, który związał się z Berlinem, tutaj kaplica św. Jerzego w podberlińskim Bernau

Ein verhältnismäßig schwach erforschter Künstler ist der in der Nähe von Landsberg geborene Karl vel Kurt Säwert, der sein Leben mit Berlin verband; hier die St.-Georgen-Kirche in Bernau bei Berlin



Choć Säwert nie może uchodzić za gorzowskiego regionalistę, to szereg poznanych prac z motywami z Brandenburgii stawia go w szeregu twórców związanych z tym regionem

Auch wenn Säwert nicht als Landsberger Regionalkünstler herhalten kann, machen ihn die zahlreichen Arbeiten mit Brandenburger Motiven zu einem Künstler, der mit dieser Region verbunden ist



Najlepsze jednak prace Säwerta związane są z Włochami, wiele z nich pojawia się na aukcjach

Die besten Arbeiten von Säwert hängen doch mit Italien zusammen, viele von ihnen tauchen bei Auktionen auf



Kolejny przykład włoskich tematów u Säwerta

Ein weiteres Beispiel der italienischen Motive bei Säwert



Rzadki, choć anonimowy przykład motywu znad Warty z listy dzieł przedwcześnie zmarłego Warthmüllera, który do rodowego nazwiska Müller dołożył właśnie przedimek od rzeki w rodzinnym mieście

Ein seltenes Beispiel des Warthemotivs des verfrüht verstorbenen Warthmüller, der seinem Familiennamen Müller den Prefix Warth- zufügte, eben um den Fluss in seiner Heimatstadt zu ehren



Piękny „służbowy” autoportret
Warthmüllera
*Eine schönes „dienstliches”
Selbstporträt von Warthmüller*



Żona artysty, Luise
Warthmüller z d. Lube,
była jego ulubioną modelką
*Warthmüllers Ehefrau Luise,
geb. Lube, war seine beliebte
Modellsteherin*



Wśród prac Warthmüllera o znaczeniu dla historii regionu przeważają portrety jego najbliższych, tak jak tutaj landsberskiego kupca Fryderyka Wilhelma Lube, teścia artysty *Unter den Arbeiten von Warthmüller, die für die Geschichte der Region von Bedeutung sind, herrschen die Porträts seiner Angehörigen vor, hier des Landsberger Kaufmanns Friedrich Wilhelm Lube, Schwiegervater des Künstlers*

Rzadki i ważny przykład portretu Żyda w twórczości landsberczanina Roberta Warthmüllera, niestety, model nazwany został „Żydem polskim”, nie wiemy także, gdzie napotkanym

Das seltene und wichtige Beispiel des Porträts eines Juden im Werk des Landsberger Malers Robert Warthmüller, der Modellsteher wurde als „polnischer Jude” bezeichnet, von dem wir aber nichts mehr wissen





Najbardziej chyba znane płótno Warthmüllera, artysty nazywanego „malarzem Fryderyka” – „Król jest wszędzie”, z Fryderykiem Wielkim na tle poddębnowskiego Dargomyśla – urosło niemal do symbolu epoki fryderycjańskiej

Das wohl bekannteste Gemälde von Warthmüller – „Der König überall” mit Friedrich dem Großen vor dem Hintergrund von Darmietzel – wurde geradezu zum Symbol der Friedrichära von Hand des Künstlers, der als „Fridericus-Maler” bezeichnet wurde

Kolekcja / Sammlung: Robert Piotrowski

**ERNST
JÜRGEN
SCHILLING**

Ur. w 1945 roku w Sonnenburgu (Słońsk).
Współautor i wydawca książki
*Das Westminster des Lebuser Landes.
500 Jahre Joanniter – Ordenkirche
in Sonnenburg / Słonsk von dem Hintergrund
der Stadtentwicklung / Ernst-Jürgen
Schilling, Eberhard Stege, Schöneiche
b. Berlin: Individuell, 2010.* Współinicjator
festynu Maurycjada w Słońsku.
Zainteresowanie historią Słońska wynika
z koneksji rodzinnych. Dziadek Ernst Schilling
był wydawcą pisma „Sonnenburger Anzeiger”
(1889-1945), wujek Georg Schilling
– wydawcą czasopisma skupiającego byłych
mieszkańców Sonnenburga.

DO SŁOŃSKA PO RYCERSKI PAS

Przyjmowanie nowych członków do zakonu joannitów

Szanowni Goście, z pewnością spotkali się już kiedyś Państwo ze znakiem joannitów, czyli białym krzyżem z rozwidlonymi ramionami na czerwonym tle. Jest to symbol służby chorym, miłości bliźniego i, w naszym, dzisiejszym świecie, różnorodnego zaangażowania społecznego. Zakon joannitów jako zakon rycerski ma długą tradycję, ponieważ powstał ponad 900 lat temu.



Ryc. 1: Krzyż joannitów

Bild 1: Das Johanniterkreuz



Ryc. 2: Pasowanie na rycerza w Słońsku z rąk Wielkiego Mistrza księcia Albrechta Pruskiego (1883-1906), rysunek nieznanego artysty

Fot.: Archwium „Sonnenburger Anzeiger”

Bild 2: Ritterschlag in Sonnenburg durch den Herrenmeister Albrecht Prinz von Preußen (1883-1906), Zeichnung eines unbekanntes Künstlers

Fot.: Archiv Sonnenburger Anzeiger

Również w Polsce istnieje od kilku lat jedno z dzieł tego zakonu, Dzieło Pomocy Joannitów. Główna siedziba tej organizacji diakonów znajduje się wręcz w Państwa pięknym mieście, Gorzowie Wielkopolskim, dawnym Landsbergu nad Wartą. W moim rodzinnym mieście, Sonnenburgu, obecnie Słońsku, znajdowała się niegdyś główna siedziba tak zwanego baliwatu brandenburskiego zakonu joannitów. Powstał on w wyniku reformacji jako ewangelicki odłam dawnego, całkowicie katolickiego zakonu.

Przez całe stulecia Słońsk cieszył się sławą w związku z uroczystościami pasowania na rycerza, które zasadniczo odbywały się co dwa lata w kościele zakonnym. Była to ściśle reglamentowana, uroczysta ceremonia przyjęcia nowych członków.

Chciałbym dziś Państwu opowiedzieć, opierając się na aktach i notatkach, jak wyglądało takie pasowanie na rycerza w Słońsku przed około stu laty. Niejedno może się dziś Państwu, patrzącym z perspektywy współczesności, wydać



Ryc. 3: Orszak rycerzy przed zamkiem w drodze do kościoła, uroczystość zakonna przed I wojną światową

Fot.: Archiwum zakonu joannitów

Bild 3: Zug der Ritter vom Schloss zur Kirche, ein Ordensfest vor dem Ersten Weltkrieg

Fot.: Archiv Johanniterorden

dość dziwne. Jednak mamy tu do czynienia z bardzo starą, obrosłą w tradycję uroczystością, która w taki właśnie sposób, tj. z takim rezonansem, mogła odbywać się jedynie w warunkach społecznych owych czasów i tylko w Słońsku. A to dlatego, że między rycerzami zakonu a mieszkańcami miasta rozwinął się przez lata historii szczególnie związek. W tym sensie rozwój Słońska do II wojny światowej, a pasowanie na rycerza należało do tego rozwoju, odzwierciedlał wzloty i upadki baliwatu brandenburskiego, który, jak wiadomo, dysponował dużymi obszarami ziemskimi w Nowej Marchii.

Aby zostać przyjętym do zakonu, należało spełnić kilka niezbędnych warunków. Należało do nich szlacheckie pochodzenie, udokumentowane w szesnastu pokoleniach. Kryteria te aż do dzisiejszych czasów były coraz bardziej rozluźnianie i dostosowywane. Dzięki pasowaniu na rycerza honorowi rycerze otrzymywali godność pełnoprawnego rycerza oraz prawo do noszenia szat zakonnych. Jednocześnie jednak zobowiązywali się do wspierania z całych sił

celów zakonu, do służby chorym, obrony wiary chrześcijańskiej oraz angażowania się po stronie upośledzonych społecznie.

Aż do lat 1810/11 pasowanie na rycerza oznaczało ekspektatywę na dochodową komandorię, tzn. wiązało się z korzyściami materialnymi. Natomiast powołane ponownie do życia w 1852 roku zreformowane baliwaty wymagają od swoich nowych członków osobistych ofiar dla dobra innych, w formie opłaty za przyjęcie do zakonu oraz rocznych opłat członkowskich.

W ostatnich 150 latach uroczystość pasowania na rycerza odbywała się, co do zasady, w dniu świętego Jana, 24 czerwca. Powtarzał się też stały, dwuletni cykl organizowania tych uroczystości, choć zdarzały się przerwy spowodowane wojnami lub innymi nieprzewidzianymi wydarzeniami.

Tradycja pasowania na rycerza w Słońsku

W roku 1426 Słońsk stał się własnością joannitów w drodze kupna. Dzięki korzystnemu położeniu – w samym centrum rosnących włości baliwatu brandenburskiego na obszarze północnych Niemiec – Słońsk coraz bardziej stawał się centrum życia zakonnego. Pomocna w tym procesie okazała się budowa kościoła zakonnego, którego konsekrację rycerze świętowali w 1508



Ryc. 4: Miasto „Sonnenburch”, miedzioryt Meriana z XVII wieku

Fot.: Archiwum Heimatkreis Oststernberg e.V.

Bild 4: Die Stadt „Sonnenburch”, Kupferstich Merians aus dem 17. Jahrhundert

Fot.: Archiv Heimatkreis Oststernberg e.V.

roku, a także rozbudowa zamku zakonnego po przejęciu władzy przez Wielkiego Mistrza Tomasza von Runge (1545-1564).

Pod władzą mistrza Jana Maurycego von Nassau-Siegen (1652-1679) siedzibę udało się po wojnie trzydziestoletniej odbudować, czyniąc z niej znaną na całym świecie rezydencję joannitów.

Po sekularyzacji w latach 1810/11 wydawało się, że los siedziby zakonnej w Słońsku jest przesądzony. Jednak dzięki restytucji baliwatu brandenburskiego w 1852 roku udało się tchnąć nowe życie także w miasto nad Łęczą. W 60 lat po ostatnich uroczystościach w kościele zakonnym, 25 czerwca 1860 roku, spotkali się Jego Królewska Wysokość, Mistrz Zakonu oraz rycerze na ponownej inwestyturze i pasowaniu na rycerzy.



Ryc. 5: Karol Pruski (1853-1883), pierwszy Wielki Mistrz po restytucji

Fot.: Archiwum zakonu joannitów

Bild 5: Carl Prinz von Preußen (1853-1883), der erste Herrenmeister nach der Restitution

Fot.: Archiv Johanniterorden

Pierwsza ceremonia przyjęcia do zakonu w Słońsku odbyła się w roku 1550. Na wstąpienie do tej szlacheckiej wspólnoty zezwolono wówczas czterem rycerzom. W latach 1550-1931 w Słońsku miało miejsce ogółem 98 uroczystości pasowania na rycerza. W ciągu tych czterech stuleci tylko niewielka liczba pasowań odbyła się w Berlinie lub Poczdamie, i to z powodu wojen.

Wśród uczestników tych uroczystości w Słońsku byli przedstawiciele wszystkich najważniejszych pruskich rodzin szlacheckich. Jednym z nich był Paul von Hindenburg (1847-1934), feldmarszałek, a później prezydent Rzeszy.

Wielu regentów z rodziny Hohenzollernów, z której to rodziny od 1693 roku do dziś pochodzą wszyscy Wielcy Mistrzowie zakonu joannitów, uświetniało swoim udziałem niejedną z tych uroczystości. Wymieńmy tu choćby kilku z nich: pierwszy król pruski Fryderyk I (1701-1713), który wielokrotnie był w Słońsku, król Fryderyk Wilhelm III (1797-1840) wraz z małżonką, tak sławną później królową Luizą (1797-1810), a także cesarz Wilhelm II (1888-1918).

Wśród gości tego tradycyjnego ceremoniału pomiędzy 1671 a 1883 rokiem byli Wilhelm Orański (1650-1702)¹, późniejszy król Anglii, oraz książę Edynburga².

Theodor Fontane (1819-1898), który przybył na uroczystość w 1862 roku jako redaktor gazety, wskazywał przede wszystkim na atmosferę święta ludowego, która towarzyszyła uroczystemu rytuałowi.

Skutki sekularyzacji

W XVIII wieku, jeszcze pod władzą dawnego zakonu, uroczystości ciągnęły się przez ponad pięć dni. Wiemy to z dzienników hrabiego Rzeszy Ernsta von Lehndorffa (1727-1811), szambelana królowej Elisabeth Christine von Preussen (1740-1786). Opublikowano jego wspomnienia z kilku dziesięcioleci³.

Na temat pasowania na rycerza w roku 1762, podczas którego był jednym z 49 kandydatów do tytułu rycerskiego, tak pisał: „Wszystko odbywa się wielce uroczyście. Jego Królewska Wysokość gości 250 osób, i to doprawdy wspaniale. Rozdaje cenne prezenty i każdego traktuje z nieopisaną dobrocią”.

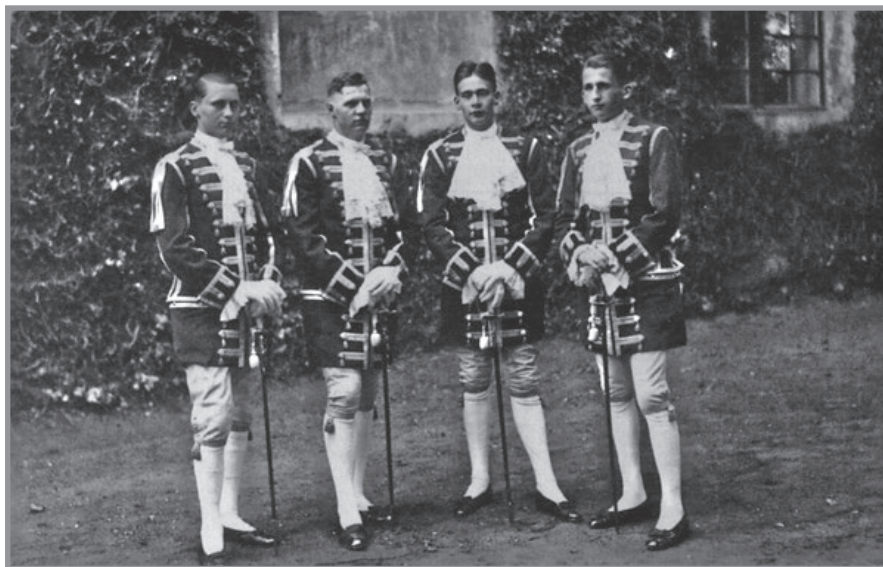
Tą tak chwaloną postacią jest nowo wybrany Wielki Mistrz, książę Ferdynand Pruski (1762-1811). Hrabia był zaproszony także na uroczystości roku 1764 i również ich przebieg opisał. Uroczystość pasowania została zaplanowana

¹ Od 1672 r. namiestnik Niderlandów, a od 1689 r. król Anglii, Szkocji i Irlandii.

² Alfred v. Sachsen-Coburg und Gotha (1844-1900), syn królowej angielskiej Wiktorii (1838-1901), od 1866 r. książę Edynburga.

³ K. E. Schmidt-Lötzen, *Dreißig Jahre am Hofe Friedrichs des Großen*, F. A. Perthes, Gotha 1910, s. 356 i nast.

na 1 października, ale nasz sprawozdawca pojawił się wraz z innymi gośćmi na miejscu już 29 września. Tego samego wieczora otwarto wielki szwedzki stół, a potem odbył się bal na 140 osób. Pod datą następnego dnia, 30 września 1764 roku, zanotował: „Dzień zaczyna się wizytą w kościele. Potem wielkie śniadanie na dworze, a w południe całe towarzystwo zbiera się na gali. Po jedzeniu losowane są numery ustalające kolejność podczas uroczystości głównej. Rycerze, którzy mają przeżyć właśnie swoje pasowanie, udają się do kościoła na próbę. Wieczorem wielka kolacja”.



Ryc. 6: Paziowie przed zamkiem zakonnym

Fot.: GStA PK, VIII. HA Siegel, Wappen, Genealogie, Samml. Erich Schulz, Nr. 54
Bild 6: Pagen vor dem Ordenschloss

Fot.: GStA PK, VIII. HA Siegel, Wappen, Genealogie, Samml. Erich Schulz, Nr. 54

Orszak księcia Ferdynanda składał się z nie mniej niż 30 osób. Wieczorem głównego dnia uroczystości, który kończył się wielkim balem, większość rycerzy wyjeżdżała z miasteczka. Jednak orszak Wielkiego Mistrza pozostawał na miejscu jeszcze przez jeden dzień, uprzyjemniając sobie czas dobrym posiłkiem, tańcem i towarzystwem.

Przywrócony do życia zakon, który utracił niemal wszystkie swoje włości, był zmuszony dostosować organizowane przez siebie uroczystości do nowych możliwości ekonomicznych. Od 1852 roku trwały one zasadniczo już tylko 2 dni, z jednym noclegiem.

Pierwszy dzień był zarezerwowany na przybycie i powitanie Wielkiego Mistrza oraz większości rycerzy. Po powitaniu Jego Królewską Mość, księcia

i Wielkiego Mistrza czekał program obowiązkowy, w tym wizyta w szpitalu joannitów w centrum gminy ewangelickiej oraz od 1925 roku gaju założonego na cześć poległych w I wojnie światowej. Pierwszy dzień kończył się spotkaniem w zamkowym ogrodzie. W drugim dniu odbywało się przede wszystkim pasowanie na rycerzy w zakonnym kościele oraz bankiet w wielkiej sali rycerskiej zamku.



Ryc. 7: Sala rycerska zamku, widok ok. 1930 r.

Fot.: Archiwum Heimatkreis Oststernberg e.V.

Bild 7: Der Rittersaal des Schlosses, Ansicht um 1930

Fot.: Archiv Heimatkreis Oststernberg e.V.

Jak bardzo oszczędnie musiał działać zakon, widać po ostatniej z wymienionych uroczystości. Uroczysty obiad na koszt zakonu spożywali tylko zaproszeni goście, natomiast rycerze musieli pokryć koszty menu z własnej kieszeni. W roku 1914 było to ok. 30 marek, nie licząc wina⁴. Już po południu, ew. wczesnym wieczorem, Wielki Książę i rycerze opuszczali miasto nad Łęczą.

W oczekiwaniu na rycerzy zakonnych

Zapowiedź uroczystości pasowania na rycerza wywoływała w Słońsku szczególne emocje. Perspektywa dwudniowego spektaklu przywoływała radosne wspomnienia wśród niezbyt rozpieszczanych wydarzeniami mieszkańców miasta: wspomnienie uroczyste ustrojonego miasta, chroniącego się pod kwitnącymi lipami malowniczego orszaku rycerzy, kierującego się z zamku do kościoła, imponujący rytuał w kościele, kiedy Wielki Mistrz dokonywał pasowania przy użyciu miecza zakonnego, bogatych karocy Królewskiego Majestatu i jego sług w liberiach, koncertu wojskowego i salutów, rycerskich bułek i królewskiego ciasta, wielu zagranicznych gości oraz wielkomięjskiej atmosfery, która na jeden dzień czyniła z miasta dumną zakonną rezydencję.

„Było to jak nagłe pojawienie się w trzeźwej codzienności niewielkiego marchijskiego miasteczka jakiegoś bajkowego świata”, wspominała po 70 latach Hedwig Klingebeil, córka Gustava Klingebeila, słońskiego pastora i superintendenta (1870-1900)⁵. Była świadkiem pasowania na rycerza w roku 1883, jako dziewięciolatka.

Mieszkańcy Słońska zdobili swoje miasto i zakładali świąteczne ubrania. Nikt nie pracował, zamykano sklepy. Tak jak w przeszłości, tak i dziś rycerze powinni czuć się dobrze. Cieszyły się nawet dzieci, bo przez dwa dni nie było szkoły.

Wielkie przygotowania i dekoracje wykonywano zarówno urzędowo, jak i prywatnie. Już na tydzień przed dniem świętego Jana wielkie furmanki pełne dębowych liści wjeżdżały do miasta. Potem wiele pracowitych rąk przygotowywało na szkolnym boisku girlandy i świeczniki.

Starsze kobiety, poruszając się na klęczkach, wrywały spomiędzy kamieni bruku pokrywającego główną ulicę rosnące tam kępki traw. Przed domami stały meble, otrzepywano i wietrzono tapicerkę. Pokoje gościnne były tapetowane i bielone.

⁴ „Sonnenburger Anzeiger”, Zeitung für das Warthebruch, czasopismo założone w 1883 r., w latach 1889-1945 wydawane przez E.Schillinga (1866-1954), „Von der Heimat”, nr 74 z 25 czerwca 1914 r.

⁵ H. Klingebeil, *Aus der Vergangenheit unserer Heimatstadt Sonnenburg*, GStA PK, VIII. HA Siegel, Wappen, Genealogie, Samml. Erich Schulz, Nr. 54.



Ryc. 8: Uroczystość pasowania na rycerza przed zamkiem zakonnym na początku XX w.

Fot.: GStA PK, VIII. HA Siegel, Wappen, Genealogie, Samml. Erich Schulz, Nr. 54
Bild 8: Ritterschlagsgeschehen vor dem Ordensschloss zu Beginn des 20. Jahrhunderts
Fot.: GStA PK, VIII. HA Siegel, Wappen, Genealogie, Samml. Erich Schulz, Nr. 54

Odpowiedzialnym za prawidłowy przebieg uroczystości był magistrat z burmistrzem na czele. Koordynował on przygotowania.

„Sonnenburger Anzeiger” publikował ogólny program. Przygotowywana specjalnie na tę okazję „Gazetka świąteczna” zapoznawała czytelników z ceremoniałem pasowania na rycerza i inwestyturą. Obok ciekawostek publikowano listę kwater.

Pod koniec XIX wieku fotografia zyskała zwolenników w całych Niemczech. Fotograf dworski Schoppmeyer z Kostrzyna przez wiele lat fotografował oficjalne uroczystości.

Świąteczne ozdoby

Gdy przybywali rycerze, miasto było gotowe na ich przyjęcie. Już na rogatkach miasta stała wielka brama przyozdobiona dębowymi liśćmi i kwiatami. Liczne maszty, udekorowane banerami i flagami wiszącymi między girlandami i dębowymi liśćmi, tworzyły świąteczną atmosferę w mieście.



Ryc. 9: Gazetka świąteczna „Sonnenburger Anzeiger” z roku 1902
 Bild 9: „Festzeitung” des Sonnenburger Anzeigers des Jahres 1902

Ryc. 10: Ceremonia pasowania na rycerza, 1914 r.
 Źródło: GStA PK, VIII. HA Siegel, Wappen, Genealogie, Samml. Erich Schulz, Nr. 54
 Bild 10: „Ceremoniel” zum Ritterschlag 1914
 Quelle: GStA PK, VIII. HA Siegel, Wappen, Genealogie, Samml. Erich Schulz, Nr. 54





Ryc. 11: Kościół zakonu joannitów, około 1910 r.

Ze zbiorów autora

Bild 11: Sonnenburgs Ordenskirche, um 1910

As der Sammlung der Verfassers



Ryc. 12: Plac zamkowy z kolumną zwycięstwa, pomnikiem księcia Albrechta i lipami

Ze zbiorów autora

Bild 12: Der Schlossplatz, mit Siegessäule, Denkmal für Prinz Albrecht und den Linden

As der Sammlung der Verfassers

Wszędzie widać było joannickie krzyże, wycięte ze srebrnego papieru, kolorowych kartonów czy z liści kwiatów i dębu. Lipy, będące naturalną ozdobą Słońska, stały w pełni ukwiecone i wydzielały charakterystyczny zapach.

Mieszkający w miasteczku rybacy od zawsze korzystali z przywileju przywitania najwyższych reprezentantów zakonu na placu zamkowym, przy „białym moście” nad Łęczą. Dysponujemy relacją z 1694 roku, jak witani byli Wielki Mistrz, margrabia Carl Philipp zu Brandenburg (1693-1695) oraz wysoki gość, książę elektor Fryderyk III Brandenburski (1688-1701): „obywatele miasta pod bronią, podczas gdy rybacy stali z wiosłami w rękach, zielonymi wiankami na głowach, takimiż wstęgami wokół ciała, stali w swoich łodziach po obu stronach mostu zamkowego”⁶.

Rybacy dekorowali dojazd do zamku i rondo przed nim elementami typowymi dla tego zawodu oraz ozdobnymi elementami z natury. I tak plac otoczony był sieciami, w których dolnych okach wplecione były elementy trzciny, grzybienie itp. Na wietrze powiewały zamocowane na oflagowanych masztach tak zwane wiewercze, z atrapami szczupaków i karpia.

Symbolem tego starego cechu była prastara łódź rybacka, do której każdy nowy rybak fundował flagę we własnym kolorze. Nie brakowało też tradycyjnych rymów na powitanie, zdobiących niejedne drzwi wejściowe do domów. I tak goście mogli przeczytać na przykład:

Gdy przed laty stu bez mała
brać rycerska tu ostała,
już ci rybak wiwatował,
jej widokiem się radował!

Zakwaterowanie

Możliwości zakwaterowania w Słońsku od zawsze były bardzo ograniczone. Miasto dawniej znajdowało się poza głównymi szlakami komunikacyjnymi i nie było nastawione na przyjmowanie gości czy choćby tylko osób przejeżdżających. W czasie uroczystości pasowania na rycerza w zamku nocowali tylko Wielki Mistrz, członkowie kapituły zakonnej oraz najważniejsi goście. Wraz z rosnącą liczbą rycerzy przyjmowanych do zakonu, szczególnie w XVIII wieku, konieczne okazało się udostępnienie kwater prywatnych.

Później utrzymywano ten piękny zwyczaj, aż do ostatniego pasowania na rycerza w 1931 roku. Rycerze zakonni nawiązywali w ten sposób znajomość

⁶ Pastor S. J. Arnold (1693-1710), zapisano w II księdze kościelnej Słońska (prowadzonej w latach 1677-1727).

z miejscowymi, rozwijały się kontakty międzyludzkie. Odpowiedzialność za przygotowanie kwater leżała po stronie słuńskiego magistratu. „Sonnenburger Anzeiger” co dwa lata publikował listę kwater.

Quartier-Liste.				
Nr.	Namen der Ritter	Quartiere	Strasse	Quas Nr.
1	Der Durchlauchtigste Herrscheitter Erng Albrecht von Urschen, Königl.che Jochst	im Schloß		
2	Graf von der Schulenburg, Hofmarschal	im Schloß		
3	Adjutanten des Durchl. Herrscheitters			
4	a. Alfeld, Major aus Bernburg	Seilermeister Amelang	Gr. Riegestr.	265
5	a. Alten, Generalmajor	Polkassant Blinhof	Schloßplatz	127
6	Graf v. Arnim-Bothenburg	Kentier C. Juchade	Breitestr.	120
7	a. Arnim, Major, auf Brandenstein	Lehrer Jöhndt 1	Herdemart	219b
8	a. Bausendorf u. Andenburg, Major, auf Neub.	Malermester Eimer	Gr. Riegestr.	268
9	Jürg u. Benheim u. Steinfurt, Kommand.	Superintendent Wippon	Ritzplatz	4
10	a. Bernath, Oberst u. Adv. d. Hof. Reg. 153	Kauermester C. Dobbelt	Wählestr.	231
11	Jürg u. Benheim-Zackenburg Koba, Durchl.	Apotheker Reblsch	Breitestr.	12
12	a. Bernath, Major im Drag. Reg. 3	Kaufmann Belsch	Frankstr.	109
13	a. Biele auf Jöhndt	Stelmacher Götzig	Gr. Riegestr.	69
14	a. Blicher, Landwehrmeister, auf Böhlin	Witwe Delle	Breitestr.	118
15	a. Boddien, Schloßhauptmann	Witwe Schellen	Schloßplatz	132
16	a. Böhl auf Glawe	Tischlermeister Steffen	St. Riegestr.	161
17	a. Bonn, Landrat, auf Bahrenbach	Schneidermeister Juchst	Breitestr.	123
18	a. Bonn, Rittmeister, auf Bahrenbach	Kentier Juchst	Breitestr.	6
19	a. Bords, Major im Inf. Reg. 76	Kentier Gerber	St. Riegestr.	155
20	a. Brodhufen, Rittmeister auf Gr. Juchst	Kaufmann Koegel	Frankstr.	92
21	Graf v. Brühl, Oberförster auf Keumühl	Büchlermeister Schulze	St. Riegestr.	133
22	Dr. v. Brinck, Ehren-Kommandant	Witwe Dsch	Schloßplatz	294d
23	Dr. jur. v. Brunsdorf auf Bahrenbach	Hilfsgutsbef. J. Stengel	Gr. Riegestr.	182
24	a. Buße, Major a. D. auf Stimmelsig	Kentier Kase	Gr. Riegestr.	173
25	Graf v. Bylandt, Baron u. Rerdt, aus Biesleben	Hilfsgutsbef. C. Deyer	Gr. Riegestr.	269
26	Jürg u. Gellert-Gellert, Durchlaucht	RittmeisterGellert	Gr. Albrecht	140
27	a. Gellert, Hauptmann-Regiment, aus Gellert	Kaufmann Gehr	St. Riegestr.	145
28	a. Gertzig u. Reubaus, Oberst, aus Gellert	Witwe Gertzig	Gr. Albrecht	286
29	Freih. v. Giergardt, Kapitän, auf Kojeröde	Ritter Krüger	Schloßplatz	130
30	Graf v. Giesdorf, Herrl. Geheimrat Rat	Buchbindermeister Kentier	Gr. Albrecht	275
31	a. Döring, Major a. D. auf Stimmelsig	Witwe Juchst	Breitestr.	120
32	Dr. jur. v. Döring, Landrat aus Gellert	Witwe Juchst	Breitestr.	120
33	Dr. jur. v. Döring, Landrat aus Gellert	Witwe Juchst	Breitestr.	120
34	Dr. jur. v. Döring, Landrat aus Gellert	Witwe Juchst	Breitestr.	120
35	Burggraf u. Graf v. Dolau, Kommandant	Witwe Juchst	Breitestr.	120
36	Burggraf u. Graf v. Dolau, Kommandant	Witwe Juchst	Breitestr.	120
37	a. Döring, Major auf Gellert	Hilfsgutsbef. C. Deyer	Gr. Riegestr.	269
38	a. Engelhorn, Hauptmann, aus Gellert	RittmeisterGellert	Gr. Albrecht	140
39	Freih. v. Engelhorn, Oberst, aus Gellert	Kaufmann Gehr	St. Riegestr.	145
40	Freih. v. Engelhorn, Oberst, aus Gellert	RittmeisterGellert	Gr. Albrecht	286
41	Graf v. Engelhorn, Oberst, aus Gellert	RittmeisterGellert	Gr. Albrecht	286
42	Graf v. Engelhorn, Oberst, aus Gellert	RittmeisterGellert	Gr. Albrecht	286
43	Graf v. Engelhorn, Oberst, aus Gellert	RittmeisterGellert	Gr. Albrecht	286
44	Graf v. Engelhorn, Oberst, aus Gellert	RittmeisterGellert	Gr. Albrecht	286
45	Graf v. Engelhorn, Oberst, aus Gellert	RittmeisterGellert	Gr. Albrecht	286
46	Freih. v. Engelhorn, Oberst, aus Gellert	RittmeisterGellert	Gr. Albrecht	286
47	Freih. v. Engelhorn, Oberst, aus Gellert	RittmeisterGellert	Gr. Albrecht	286
48	Graf v. Engelhorn, Oberst, aus Gellert	RittmeisterGellert	Gr. Albrecht	286
49	Graf v. Engelhorn, Oberst, aus Gellert	RittmeisterGellert	Gr. Albrecht	286
50	a. Engelhorn, Oberst, aus Gellert	RittmeisterGellert	Gr. Albrecht	286
51	a. Engelhorn, Oberst, aus Gellert	RittmeisterGellert	Gr. Albrecht	286
52	Graf v. Engelhorn, Oberst, aus Gellert	RittmeisterGellert	Gr. Albrecht	286
53	Graf v. Engelhorn, Oberst, aus Gellert	RittmeisterGellert	Gr. Albrecht	286
54	Dr. jur. v. Engelhorn, Oberst, aus Gellert	RittmeisterGellert	Gr. Albrecht	286
55	Freih. v. Engelhorn, Oberst, aus Gellert	RittmeisterGellert	Gr. Albrecht	286
56	a. Engelhorn, Oberst, aus Gellert	RittmeisterGellert	Gr. Albrecht	286
57	Dr. jur. v. Engelhorn, Oberst, aus Gellert	RittmeisterGellert	Gr. Albrecht	286
58	a. Engelhorn, Oberst, aus Gellert	RittmeisterGellert	Gr. Albrecht	286
59	a. Engelhorn, Oberst, aus Gellert	RittmeisterGellert	Gr. Albrecht	286
60	a. Engelhorn, Oberst, aus Gellert	RittmeisterGellert	Gr. Albrecht	286
61	a. Engelhorn, Oberst, aus Gellert	RittmeisterGellert	Gr. Albrecht	286
62	a. Engelhorn, Oberst, aus Gellert	RittmeisterGellert	Gr. Albrecht	286
63	a. Engelhorn, Oberst, aus Gellert	RittmeisterGellert	Gr. Albrecht	286
64	a. Engelhorn, Oberst, aus Gellert	RittmeisterGellert	Gr. Albrecht	286
65	a. Engelhorn, Oberst, aus Gellert	RittmeisterGellert	Gr. Albrecht	286
66	Freih. v. Engelhorn, Oberst, aus Gellert	RittmeisterGellert	Gr. Albrecht	286
67	a. Engelhorn, Oberst, aus Gellert	RittmeisterGellert	Gr. Albrecht	286
68	a. Engelhorn, Oberst, aus Gellert	RittmeisterGellert	Gr. Albrecht	286
69	Graf v. Engelhorn, Oberst, aus Gellert	RittmeisterGellert	Gr. Albrecht	286
70	a. Engelhorn, Oberst, aus Gellert	RittmeisterGellert	Gr. Albrecht	286
71	a. Engelhorn, Oberst, aus Gellert	RittmeisterGellert	Gr. Albrecht	286
72	Dr. v. Engelhorn, Oberst, aus Gellert	RittmeisterGellert	Gr. Albrecht	286
73	a. Engelhorn, Oberst, aus Gellert	RittmeisterGellert	Gr. Albrecht	286
74	a. Engelhorn, Oberst, aus Gellert	RittmeisterGellert	Gr. Albrecht	286
75	a. Engelhorn, Oberst, aus Gellert	RittmeisterGellert	Gr. Albrecht	286
76	Freih. v. Engelhorn, Oberst, aus Gellert	RittmeisterGellert	Gr. Albrecht	286
77	Freih. v. Engelhorn, Oberst, aus Gellert	RittmeisterGellert	Gr. Albrecht	286

Ryc. 13: Lista kwater z roku 1902

Źródło: GStA PK, VIII. HA Siegel, Wappen, Genealogie, Samml. Erich Schulz, Nr. 54 Bild 13: Quartierliste des Jahres 1902

Quelle: GStA PK, VIII. HA Siegel, Wappen, Genealogie, Samml. Erich Schulz, Nr. 54

I tak na przykład, z listy z roku 1902 można się dowiedzieć, że niejaki von Beneckendorff und Hindenburg, major, mieszkał u mistrza malarskiego Eitnera, Große Kietzstraße 268. Osoby udostępniające kwatery otrzymywały zwrot kosztów. W roku 1914 było to 12 marek⁷. Ponadto otrzymywały po dwie karty wstępu do kościoła na każdego gościa, które miały prawo odsprzedać.

Transport

Słońsk został przyłączony do sieci kolejowej dopiero w 1896 roku. Od tego czasu większość rycerzy i gości z Kostrzyna przyjeżdżała na uroczystość specjalnymi pociągami. Również poczta przewoziła dodatkowych pasażerów w specjalnych wagonach.

Na początku minionego stulecia lepiej sytuowani goście zaczęli pojawiać się samochodami. Transferem z dworca do centrum i z powrotem zajmowało się do 35 dorożek, których właściciele przyjeżdżali najczęściej z Kostrzyna⁸. Przy pięknej pogodzie uroczystości ściągały tysiące gapiów, głównie z Kostrzyna, Frankfurtu nad Odrą, Gorzowa i Berlina.



Ryc. 14: Raz na dwa lata: miasto świętuje wraz ze swoimi rycerzami
Fot.: GStA PK, VIII. HA Siegel, Wappen, Genealogie, Samml. Erich Schulz, Nr. 54
Bild 14: Alle zwei Jahre wieder: eine Stadt feiert ihre Ordensritter
Fot.: GStA PK, VIII. HA Siegel, Wappen, Genealogie, Samml. Erich Schulz, Nr. 54

⁷ „Sonnenburger Anzeiger”, jw., nr 73 z 23 czerwca 1914 r.

⁸ Ibidem.

Jak miasto wówczas, tj. ok. 1925 roku, wyglądało, możemy przekonać się na podstawie relacji anonimowego świadka:

„Kto przechadza się ulicami miasteczka, nie może się nadziwić, że mieszka tu zaledwie 4 000 osób. Nie tylko ruch samochodowy, również liczba pieszych i ich ubrania wydają się dowodzić, że jest to jakiś kurort. (...) Już we wczesnych godzinach pojawiają się wozy drabiniaste z okolicznych szkół, wioząc organizacje społeczne ze zwiniętymi jeszcze flagami. (...) Samochód za samochodem gnają od samego ranka, jeden za drugim kotłują się na głównej ulicy”⁹.



Ryc. 15: „Uroczysta biesiada” firmy Borchardt, Berlin, w roku 1904

Źródło: GStA PK, VIII. HA Siegel, Wappen, Genealogie, Samml. Erich Schulz, Nr. 54
Bild 15: „Festmahl” der Firma Borchardt, Berlin, im Jahr 1904

Quelle: GStA PK, VIII. HA Siegel, Wappen, Genealogie, Samml. Erich Schulz, Nr. 54

⁹ „Sonnenburger Anzeiger-Blatt für Heimatforschung und den Zusammenhalt der Sonnenburger”, czasopismo będące następcą „Sonnenburger Anzeiger”, wydawane w latach 1979-2000, finansowane ze składek, wydania 1-42, red. Georg Schilling (1913-2000), z. 23, grudzień 1990, s. 3.

Zaopatrzenie

Już w XIX wieku obsługa kulinarna rycerzy i ich jaśnie oświeconych gości należała do renomowanej firmy Borchardt z Berlina. Tak było aż do ostatniego pasowania na rycerzy w Słońsku.

Punktami kulminacyjnymi były obiad po posiedzeniu kapituły oraz bankiet po samym pasowaniu. Już na kilka dni przed imprezą wysyłano pierwszych pracowników, którzy przywozili niezbędne wyposażenie kuchni, naczynia i surowce.

Zachowały się niektóre ozdobne karty menu, dokumentujące wyszukaną paletę podawanych potraw i napojów.

Przybycie Wielkiego Mistrza

Przybycie Wielkiego Mistrza i jego powitanie stanowiło jeden z ważniejszych punktów uroczystości. Wybrani reprezentanci i honorowi przedstawiciele miasta, członkowie organizacji społecznych, bractwa kurkowego, dostojnicy kościoła, obywatele i młodzież szkolna – wszyscy starali się sprawić godne przyjęcie głowie zakonu joannickiego. Wybierano do tego różne miejsca. Pierwsze powitanie mogło mieć miejsce już na granicy miasta, ale także przed szkołą albo przed odsłoniętym w 1902 roku „Kamieniem dwóch cesarzy”¹⁰.

Mężczyznom w czerni, we frakach i cylindrach, towarzyszyły zawsze dziewczęta w bieli. Przyjęło się również, że uczennica recytowała wiersz i przekazywała mistrzowi bukiet kwiatów.

Potem mistrz jechał dalej dorożką lub, w późniejszych latach, automobilem w kierunku zamku. Po I wojnie światowej miał też najczęściej miejsce krótki pobyt w nowo założonym gaju, będącym miejscem pamięci ofiar lat 1914-1918, gdzie mistrz składał wieniec. Również tam, jak wszędzie, czekały na niego tłumy pragnące wraz z oficjalnymi przedstawicielami miasta powitać Jego Królewską Mość. I znów uczennica deklamowała wiersz i przekazywała bukiet kwiatów. Wielu obywateli wiwatowało, chcąc wyrazić swą radość.

Na tak zwanym „białym moście”, na placu zamkowym, przedstawiciel cechu rybackiego witał wysokiego gościa w imieniu rybaków.

Przed zamkiem członkowie Związku Bojowników i Wojskowych, bractwa kurkowego oraz straży pożarnej tworzyli uporządkowaną formację honorową. Wielki Mistrz wychodził naprzód i przyjmował meldunek. Odbynał przy tym niekiedy krótkie rozmowy.

¹⁰ Obelisk z piaskowca z podwójnym medalionem i wizerunkami cesarzy Wilhelma I i Fryderyka III, orzeł trzymał straż nad cesarską koroną, napis oddawał honor założycielowi Rzeszy, Bismarckowi, GStA PK, VIII. HA Siegel, Wappen, Genealogie, Samml. Erich Schulz, Nr. 54.

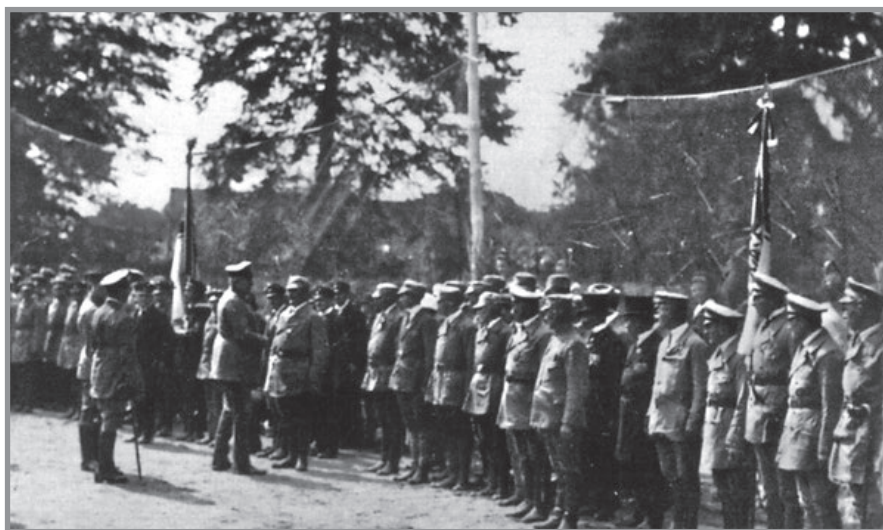


Ryc. 16: Przybycie i powitania Wielkiego Mistrza w roku 1929

Fot.: Archwium „Sonnenburger Anzeiger”

Bild 16: Ankunft und Begrüßung des Herrenmeisters im Jahr 1929

Fot.: Archiv Sonnenburger Anzeiger



Ryc. 17: Wielki Mistrz przed słońskimi organizacjami społecznymi, zdjęcie z roku 1926

Fot.: GStA PK, VIII. HA Siegel, Wappen, Genealogie, Samml. Erich Schulz, Nr. 54

Bild 17: Der Herrenmeister vor den angetretenen Sonnenburger Vereinen, ein Foto aus dem Jahr 1926

Fot.: GStA PK, VIII. HA Siegel, Wappen, Genealogie, Samml. Erich Schulz, Nr. 54



Ryc. 18: Przybycie na zamek, Oskar Hohenzollern, Wielki Mistrz z lat 1927-1958

Fot.: GStA PK, VIII. HA Siegel, Wappen, Genealogie, Samml. Erich Schulz, Nr. 54
Bild 18: Ankunft am Schloss, Oskar Prinz von Preußen, Herrenmeister der Jahre 1927-1958

Fot.: GStA PK, VIII. HA Siegel, Wappen, Genealogie, Samml. Erich Schulz, Nr. 54



Ryc. 19: Rok pasowania na rycerzy 1907: Wielki Mistrz oddaje szacunek pracownikom szpitala joannickiego

Fot.: GStA PK, VIII. HA Siegel, Wappen, Genealogie, Samml. Erich Schulz, Nr. 55
Bild 19: Im Ritterschlagsjahr 1907: der Herrenmeister würdigt die segensreiche Arbeit im Johanniterkrankenhaus

Fot.: GStA PK, VIII. HA Siegel, Wappen, Genealogie, Samml. Erich Schulz, Nr. 55

Na tarasie zamkowym na księcia i Wielkiego Mistrza czekali przedstawiciele władz zakonnych, starosta powiatowy, lekarze lokalnego szpitala, duchowni i inni urzędnicy zakonnicy. Stamtąd, mijając stowarzyszenia i organizacje społeczne, przechodził dalej w takt muzyki marszowej.

Z boku portalu zamkowego stały dwie budki strażnicze z wartą honorową. Kiedy mistrz zajmował kwatery w zamku, na dachu zawieszano joannicką flagę, biały krzyż na czerwonym tle.

Po krótkim pobycie mistrz przejeżdżał do szpitala joannickiego. Było zwyczajem, że ksiądz swoją wizytą honorował ofiarną pracą tamtejszych lekarzy, diakonów, pielęgniarek i innych pracowników.

Wizyta w centrum gminy ewangelickiej z ochronką dla dzieci zamykała zwiedzanie lokalnych instytucji charytatywnych.

Często po południu mistrz, komturowie, czyli szefowie poszczególnych komturii zakonnych, odbywali kapitułę. W tym najwyższym gremium zakonnym najważniejsze decyzje podejmowano większością głosów. Po tym zebraniu szlacheckich dygnitarzy odbywał się uroczysty obiad. W tym czasie kandydaci na rycerzy zapoznawali się w kościele z programem następnego dnia. Wieczorem rycerze spożywali wieczerę w głównym holu zamku. Jeśli sprzyjała pogoda, kawę, piwo i wino pili w uroczysto oświetlonym przyzamkowym ogrodzie. Oprawę muzyczną zapewniał tradycyjnie dragoni ze Schwedt¹¹. Często szansę zaprezentowania swoich umiejętności muzycznych otrzymywał organista i jego męski chór uzupełniony o grupę kobiet.

Wielki Mistrz uczestniczył w towarzyskim spotkaniu swoich rycerzy i prowadził z nimi rozmowy. Około północy gasły ostatnie światła na zamku. Członkowie słońskiej straży pożarnej trzymali straż przy ogniu.

Dzień pasowania na rycerza

Drugi dzień uroczystości zaczynał się od samego świtu dźwiękami muzyki. Ulicami ciągnęły orkiestry, budząc mieszkańców miasta i wprowadzając uroczystą atmosferę. Wkrótce zaczynały się ostatnie przygotowania i nerwowy ruch w mieście. Tłumy ludzi przemieszczały się z dworca w kierunku trasy między kościołem a zamkiem. Kto przybył pierwszy, mógł liczyć na lepsze miejsce. Najbardziej pożądane miejsca siedzące w kościele były od dawna wykupione. Jednak i tam lepiej było się nie spóźnić.

Około 10:30 Wielki Mistrz i rycerze biorący udział w procesji z zamku do kościoła, rycerze zakonnicy, a także zaproszeni goście honorowi zbierali się w dolnej sali zamkowej. Kanclerz zakonu przedstawiał po kolei aktualnemu mistrzowi kandydatów do tytułu rycerskiego.

¹¹ „Sonnenburger Anzeiger”, jw., nr 73 z 23 czerwca 1914 r.

Potem tworzyła się kolumna, zwykle w następującej kolejności:

- pierwszy marszałek zakonu wraz ze swym sztabem,
- rycerze honorowi pełniący rolę świadków, po dwóch,
- paziowie niosący na pokrytych czarnym aksamitem poduszkach insygnia kandydatów na rycerzy,
- kandydaci na rycerzy, po dwóch,
- drugi marszałek zakonu wraz ze swym sztabem,
- rycerze pełniący rolę świadków, w płaszczach zakonnych, po dwóch,
- kapitan zakonu niosący miecz zakonny w pochwie, skierowany ostrzem do góry,
- skarbnik zakonu i sekretarz zakonu,
- werkmistrz zakonu z ewangelią z lewej strony oraz kanclerz zakonu z pieczęcią zakonną z prawej,
- honorowi komturowie,
- komturowie,
- Wielki Mistrz, Jego Królewska Mość z dwoma paziami niosącymi tren,
- orszak Jego Królewskiej Mości, Wielkiego Mistrza.

Przedstawiciele władz miasta szli tradycyjnie po obu stronach Wielkiego Mistrza. Po prawej burmistrz, po lewej przewodniczący rady miasta.

Uroczyście i godnie podążali, w liczbie 200 osób, przy dźwięku kościelnych dzwonów i okrzyków radości zebranej gawiedzi, w stronę kościoła.

Uroczyście udekorowani przedstawiciele zakonu, imponująca postać Wielkiego Mistrza w płaszczu zakonnym i trenie niesionym przez dwóch paziów, rycerze w przepychu swych kolorowych mundurów, błyszczące złotem szpady i zdobne w pióra birety – to wszystko można było zobaczyć tylko przy tej okazji.

W chwili wejścia do obrośniętego bluszczem kościoła organista zaczął grać marsza.

Przybycie Wielkiego Mistrza zapowiadały fanfary ustawione w wieży świątyni. Pierwszy marszałek zakonny, który prowadził kolumnę, stawał po lewej stronie ołtarza. Następnie panowie zasiadali na swoich miejscach, w ściśle określonej kolejności, wokół ołtarza i ambony. Wielki Mistrz zajmował miejsce na złożonym tronie.

Po preludium organowym, występie chóru kościelnego i gminy oraz liturgii zaczynała się uroczystość pasowania na rycerza i inwestytury.

Kandydaci na rycerzy ustawiali się rzędem przed tronem Jego Królewskiej Mości. Najwyższy przedstawiciel zakonu zadawał pytanie: „Czego pragniecie?”. Wówczas wyznaczony kandydat odpowiadał w imieniu wszystkich: „Dostąpić zaszczytu przyjęcia do Baliwatu Brandenburskiego Zakonu Rycerzy Jerozolimskiego Szpitala św. Jana Chrzciciela”.



Ryc. 20: Rycerze w drodze do kościoła

Fot.: Archwium

„Sonnenburger Anzeiger”

Bild 20: Die Ritter auf dem Weg in die Ordenskirche

Fot.: Archiv Sonnenburger Anzeiger



Ryc. 21: Zbliżenie

Bild 21: Detailaufnahme

Fot.: Archwium „Sonnenburger Anzeiger”

Fot.: Archiv Sonnenburger Anzeiger



Ryc. 22: Wnętrze kościoła podczas uroczystej ceremonii
Fot.: Archwium „Sonnenburger Anzeiger”
Bild 22: Das Innere der Kirche während der feierlichen Zeremonie
Fot.: Archiv Sonnenburger Anzeiger

Książę odpowiadał: „Zostaniecie przyjęci, jeśli chcecie stosować się do zasad naszej wspólnoty i zachowywać tak, jak wypada miłującym honor braciom zakonu rycerskiego”.

Kanclerz zakonu odczytywał przyrzeczenie. Przyszli członkowie zakonu zobowiązywali się w nim dążyć do realizacji celów zakonu, opieki nad chorymi, walki z bezbożnictwem, rycerskiej służby i nienagannego prowadzenia się. Następnie kandydaci ściskali dłoń mistrza i komturów, dając tym samym wyraz chęci spełnienia tych wymagań.

Następnie dwaj komturzy prowadzili pierwszego kandydata do miejsca pasowania na rycerza, znajdującego się po lewej stronie ołtarza. Ci pierwsi pozostawali tam do końca ceremonii. Pozostali kandydaci podążali za pierwszym.

Dźwięk fanfar był znakiem dla Wielkiego Mistrza, że czas udać się na prawą stronę ołtarza. Kandydaci klękali przed nim po kolei.

Mistrz brał z rąk kapitana zakonu miecz i trzykrotnie uderzał nim ramię rycerza. Wypowiadał przy tym słowa: „Lepszy rycerz niż sługa”, a w tym czasie rozbrzmiewały werble i trąbki.



Ryc. 23: Wielki Mistrz z orszakiem po ceremonii pasowania na rycerza, kapitan zakonu niesie nagi miecz

Fot.: GStA PK, VIII: HA Siegel, Wappen, Genealogie, Samml. Erich Schulz, Nr. 54
Bild 23: Herrenmeister und Gefolge nach dem Ritterschlag, der Ordenshauptmann trägt das entblößte Schwert

Fot.: GStA PK, VIII: HA Siegel, Wappen, Genealogie, Samml. Erich Schulz, Nr. 54

Po pasowaniu na rycerza następowała inwestytura. Paziowie Wielkiego Mistrza występowali przed jego tron z rycerskimi insygniami. Jego Królewska Wysokość, wspierany przez komturów, zawieszał rycerskie krzyże nowym rycerzom i zakładał im płaszcze zakonne. Księżę zwalniał nowych członków zakonu słowami: „Życzę wam szczęścia, zdrowia i błogosławieństwa Bożego!”, po czym tamci kłaniali się z wdzięcznością.

Następnie nabożeństwo było kontynuowane ze śpiewem. Superintendent wygłaszał kazanie, zamykał je modlitwą i udzielał błogosławieństwa. Na koniec wszyscy wypowiedali *Te Deum*. Gdy ponownie rozbrzmiewały organy i dzwony, Wielki Mistrz i rycerze opuszczali kościół. Przy wyjściu stał skarbnik zakonu z tacą ofiarną i pobierał od rycerzy symboliczny grosz.

W drodze powrotnej na zamek procesja wyglądała tak samo jak w drugą stronę. Jednak miecz niesiony przez kapitana był już nagi.

Stojący w szpalerze widzowie wiwatowali pełni zachwytu Wielkiemu Mistrzowi i jego rycerzom. Również przed zamkiem gromadziły się tłumy. Grały orkiestry. W holu zamku uczestnicy pochodu rozpierchali się.

Następnie rycerze podejmowali nieformalne rozmowy przed zamkiem.



Ryc. 24: „Rendez vous” rycerzy przed udaniem się do kościoła

Fot.: GStA PK, VIII: HA Siegel, Wappen, Genealogie, Samml. Erich Schulz, Nr. 54
Bild 24: „Rendez vous” der Ritter nach dem Kirchgang

Fot.: GStA PK, VIII: HA Siegel, Wappen, Genealogie, Samml. Erich Schulz, Nr. 54

Niektórzy udawali się do swoich kwater, by przygotować się do tradycyjnego uroczystego bankietu w wielkiej sali rycerskiej. O strawę dla ciała znów dbała firma Borchardt z Berlina. Do posiłku przygrywała Lindersche Kapelle ze Słońska.

Dla 170 gości i tyłuż nakryć nie starczało miejsca w sali, trzeba było nakrywać także na małych stolikach w korytarzu. Jeden z uczestników opisywał salę rycerską jako wysokie i szerokie pomieszczenie, „którego ściany pokryte były starymi obrazami i niezliczonymi tablicami herbowymi, i przez którego witraże w oknach wpadało słabe, barwne światło”¹².

W czasie obiadu Wielki Mistrz spełniał toast na cześć Jego Cesarskiej Mości, wysokiego protektora zakonu, zaś z trzech starych armat wystrzelowano 21 razy na wiwat. W chwilę później oddawano 7 salw na cześć Jego Królewskiej Mości, księcia i Wielkiego Mistrza.

Po kawie książę miał zwyczaj prowadzenia konwersacji poza zamkiem. Jeśli pogoda nie sprzyjała, wszyscy pozostawali w budynku.

Oficjalny program powoli dobiegał końca. Wielki Mistrz opuszczał miasto o ustalonej wcześniej godzinie. Rycerze zwalniali swoje kwatery i specjalny

¹² „Sonnenburger Anzeiger”, jw., nr 74 z 25 czerwca 1914 r.

pociąg wiózł ich do Kostrzyna, skąd wyruszali do swoich miast. Natomiast Słońsk i jego mieszkańcy przeżywali długą noc, ponieważ we wszystkich karczmach odbywały się bale i uroczystości z okazji pasowania na rycerza i nocy świętego Jana.

Świadkowie historii

Na koniec chciałbym oddać głos dwóm uczestniczkom pasowania na rycerza, które przypadkowo były świadkami tego wydarzenia w roku 1883. U obu widać zachwyt i dumę z opisywanych przeżyć, nawet jeśli ze względu na wiek i pozycję społeczną inaczej postrzegały te wydarzenia.

Pierwsza z nich, Luise von dem Borne, rocznik 1860, małżonka Rudolfa von Viebahna i dziedziczka majątku Barnówek, opisała swoje wrażenia już w kilka dni później w liście¹³. Czytamy tam m.in.:

„Jeśli chodzi o przedwczoraj, to mogę opowiedzieć o tym wspaniałym dniu, że jest to jeden z tych, które wspomina się przez całe życie, mianowicie dzień świętego Jana w Słońsku. (...) Była to bowiem nie tylko uroczystość pasowania honorowych rycerzy na rycerzy, miała miejsce także inwestytura księcia Albrechta jako Wielkiego Mistrza zakonu, przy czym majestat cesarski reprezentował kronprinc. Przez godzinę czekaliśmy w kościele, ale czas minął nam bardzo szybko. Potem przyszedł kronprinc ze swym orszakiem. Był w mundurze kirasjerów i znów wyglądał wspaniale.

Po lewej stronie czekał jego tron, na którym usiadł, po obu stronach stanęli jego paziowie, z których jeden trzymał hełm. Po chwili pojawiła się długa kolumna joannitów. Książę Albrecht szedł prawie na końcu. Zaczęły się śpiewy, potem hrabia Stolberg-Wernigerode przemówił do księcia, strasznie się przy tym płacząc. Potem książę ukląkł przed ołtarzem i przysiągł na miecz, że będzie dbał o prawa zakonu i pozostanie posłuszny cesarzowi.

Zdjęto z niego czarny, atlasowy płaszcz komtura i założono przepyszny aksamitny płaszcz Wielkiego Mistrza, z długim trenem, a generał v. Tresckow wziął miecz z jego ręki i zakrzyknął: „Podnoszę ten miecz na znak, że zakon ma nowego mistrza!”.

Książę Albrecht był bardzo poruszony, podał rękę następcy tronu, ten zaś objął go serdecznie i ucałował trzykrotnie. Zanim wyciągnięto miecz zakonny, kronprinc zdążył wyciągnąć swój pałasz¹⁴. A potem zaczęło się pasowanie, razem 79 rycerzy!”.

Druga relacja pochodzi od cytowanej już Hedwig Klingebeit, córki słońskiego pastora. W chwili, gdy zapisywała te słowa, miała już 80 lat. Nawet jeśli w pamięci długiego życia niektóre fakty uległy poplątaniu, to jednak pełen zaangażowania obraz atmosfery tamtych dni oraz komentarze świadczą o trzeźwym umyśle. Już jako dziewięciolatka szeroko otwartymi oczami śledziła przygotowania miasta do tego święta:

„Już na kilka dni przed 24 czerwca przybył kwatremistrz, potem pojawiały się wozy ze sprzętem kuchennym, zapasami i personelem. Szczególne zainteresowanie wzbudził

¹³ List Luise v. dem Borne, „Johanniterorden”, z. 3, wrzesień 1998, s. 17.

¹⁴ Broń sieczna i kłująca, stosowana głównie przez kirasjerów i dragonów, źródło: Wikipedia.

wóz drabiniasty, którym przybył tuzin kadetów, wesoło pokrzykując. Wszystkie panny, aż po te w starszym wieku, utworzyły prawdziwy szpaler, aby tylko przyjrzeć się tym pięknie wyrosniętym chłopakom. Mnie, dziewięciolatkę, kadeci ci zainteresowali dopiero w dniu uroczystości, kiedy służyli jako paziowie.

Mieli na sobie wąsko skrojone, karmazynowe ubranie z białymi pufami na przegubach, nieśli tren czarnego rycerskiego płaszcza z ośmioszpicym srebrnobiałym krzyżem albo na czarnej aksamitnej poduszce miecz Wielkiego Mistrza i symbole zakonu, kiedy rycerze w uroczystym marszu kierowali się z zamku do kościoła. Była to niezwykle malownicza kolumna, długie rycerskie płaszcze opadały na mundury, szerokie czarne rembrandtowskie kapelusze z falującymi białym pawimi piórami, a między nimi błyszcząca czerwień paziów.

(...) Ja sama w każdym razie widziałam mniej, niż setki widzów. A to dlatego, że razem z córeczką organisty dreptałam na czele pochodu, obie w wykrochmalonych białych sukienkach, każda z koszykiem pełnym róż, które w podnieceniu rozrzuciłyśmy już w pierwszej połowie drogi. Jako córka pastora mogłam wskoczyć do kościoła, gdzie honorowi rycerze pasowani byli na pełnoprawnych rycerzy.

Przed ołtarzem stał książę Albrecht, każdego z kłęczących przed nim rycerzy uderzał długim zakonnym mieczem trzy razy w ramię, za każdym razem powtarzając „Lepszy pan niż sługa”. Jak opowiadał mi potem ojciec, książę przyznał mu się, że ramię całkiem mu od tego zdrętwiało. Potem ojciec wspomniał również, że na zakończenie na tacy lądowały wyłącznie złote monety, co było dla mnie niczym bajka. (...)

Ciekawie przedstawiał się natomiast obiad, odbywający się w wielkiej sali zakonnej, gdzie na każdym ze sztywnych krzeseł o wysokich oparciach wisiało godło, godło rycerza, który miał prawo do danego miejsca. Wówczas nie było łatwo zostać członkiem zakonu. Szlachta z nadania albo taka, która kupiła sobie tytuł, nie była dopuszczana, oczywiście nie było mowy o mieszczanach. A rodziny ze starych rodów szlacheckich nie zawsze były w stanie sprostać zobowiązaniom finansowym, które niosło za sobą członkostwo.

O tych wszystkich sprawach oczywiście wówczas nie miałam pojęcia. Mnie interesowały tylko te desery, które ojciec, uczestniczący w biesiadzie, przyniósł mi ze stołu. Te lukrowane pyszności, owinięte w delikatny papier, wymieszane z czarodziejskimi uroczystymi płaszciami z czarnego atlasu, powabem karmazynowoczerwonych paziów i falującymi pawimi piórami w kolumnie rycerzy zachowały się w pamięci niezbyt rozpieszczanej małomiasteczkowej dziewczynki, którą wówczas byłam”.

Thum. Grzegorz Kowalski

MARTIN
ANDRÉ
VÖLKER

Absolwent studiów na Uniwersytecie im. Humboldta w Berlinie na kierunkach: kulturoznawstwo/estetyka, polityka kulturalna, etnologia europejska, doktor estetyki i kulturoznawstwa, pracownik naukowy Instytutu Kulturoznawstwa na Uniwersytecie im. Humboldta w Berlinie. Badacz historii estetyki i kultury myślenia estetycznego i doświadczenia estetycznego pomiędzy 1700 a 1900 rokiem. Specjalizuje się w zakresie: oświecenia, okresu „burzy i naporu”, klasyki weimarskiej, romantyzmu oraz biedermeiera. Jest autorem prac i publikacji poświęconych postaciom takim, jak: Georg Wilhelm Wegner *Das verwirrete und wieder beruhigte Reich der Todten*, *Philosophische Abhandlung von Gespenstern*; Joachim Böldi(c)ke *Joachim Böldicke: Versuch, die wahre Absicht des Nic. Machiavels zu entdecken*; Carl von Dalberg, Wolfgang Heribert von Dalberg *Raumphantasien, narrative Ganzheit und Identität: Eine Rekonstruktion des Ästhetischen aus dem Werk und Wirken der Freiherren von Dalberg*, *Gebunden sind die Flügel der Gedanken*; Joseph Emil Nürnberger, Eduard Boas, Woldemar Nürnberger (pseud. M. Solitar, M. Solitaire), Otto Riedel.

LITERATURA I REWOLUCJA W LANDSBERGU – EDUARD BOAS (1815-1853) I JEGO PODRÓŻE LITERACKIE

Pisarz Eduard Boas to dziś postać nieznana¹. Region Nowej Marchii i leżące na jej terenie miasto Landsberg an der Warthe (dzisiaj: Gorzów Wielkopolski), w którym Boas przyszedł na świat 15 stycznia 1815 roku i zmarł 29 czerwca 1853 roku, pozostają przez niemieckie literaturoznawstwo dalece niezauważone, czego w żadnym razie nie można tłumaczyć wyłącznie ciasnotą umysłów germanistów lub uwarunkowaniami politycznymi w okresie powojennym.

Już w połowie XIX wieku, aby zainteresować czytelników tą zmarginalizowaną krainą i jej mieszkańcami, trzeba było nie byle jakiej dziennikarskiej elokwencji. Zainspirowany artykułem w „Bremer Sonntagsblatt” publicysta Hermann Marggraff (1809-1864) pisze 7 lutego 1856 roku w „Blätter für literarische Unterhaltung”:

„Jest zagubiony zakątek w Niemczech, który nie musi dbać o lepszą opinię, bo po prostu nie ma o nim żadnej opinii. To Nowa Marchia. Znane są Łużyce, znana jest Wschodnia Fryzja, zna się Mittelmark, Altmark czy Uckermark, Pomorze Przednie czy Pomorze Tylnie (Środkowe), nawet Priegnitz, ale nikt nie zna Nowej Marchii, poza tymi, którzy przypadkiem się tam urodzili”².

W 1856 roku – jak informuje Marggraff – Nowa Marchia należała do Okręgu Rządowego we Frankfurcie nad Odrą. Obok Frankfurtu, stolicy Nowej Marchii, jawi się Landsberg nad Wartą jako „nie całkiem poślednie miasto”³. Marggraff przytacza – poza Boasem – również innych sławnych synów tego miasta: pisarzy Josepha Emila Nürnbergera i Woldemara Nürnbergera, jak też żyjącego później w Berlinie poetę Eduarda Ferranda⁴. Tym stwierdzeniem, że Landsberg to „kein ganz übler Ort”, potwierdza jednak mimo woli, że przy

¹ Por. dane biograficzne zebrane przez Roberta Piotrowskiego [w:] *Słownik landsberskich i gorzowskich twórców kultury*, Gorzów Wielkopolski 2007, s. 14 i następne.

² [H. Marggraff.], *Die Neumark und die Neumärker*, „Blätter für literarische Unterhaltung”, Nr. 6, 7. Februar 1856, Leipzig, s. 113.

³ Tamże.

⁴ Por. biogram tego autora, [w:] *Słownik landsberskich i gorzowskich twórców kultury*, Gorzów Wielkopolski 2007, s. 94.

wszelkich jego możliwych powabach chodzi przecież o miasto prowincjonalne, i że to w innych miejscach dokonuje się historia. Marggraff kieruje uwagę czytelnika na Landsberg w czasie, kiedy ten krąg wymienionych przez niego autorów już dawno nie istniał: Ferrand zmarł w 1842 roku. Nürnberger w 1848 roku. Boas w roku 1853. Wraz ze śmiercią Woldemara Nürnbergera w 1869 roku Landsberg traci swoje wcześniejsze znaczenie dla historii literatury XIX wieku. A Eduard Boas miał swój wielki wkład we wcześniejszy wzrost rangi miasta.

W późniejszych latach zapracował na dobrą sławę, jako germanista i znawca klasyki weimarskiej. W pierwszym okresie swojej twórczości blisko mu do liberalnych pisarzy okresu Vormärz, czyli lat 40. XIX wieku, poprzedzających rewolucję marcową w 1848 roku. Szereguje się w zainspirowanym przez Henryka Heinego (1797-1856) nurcie literatury podróźniczej.

W opublikowanym w 1835 roku artykule prasowym „Landsberg, vom welthistorischen Standpunkte aus betrachtet”⁵ („Landsberg widziany z dziejowej perspektywy”) autor, który nazywa siebie Modestus, przyznaje Landsbergowi wysoką rangę w historii rozwoju narodów. Modestus recenzuje opublikowaną przez Eduarda Boasa w 1834 roku w dwóch tomach (relację) „Reiseblüthen aus der Oberwelt” („Kwiatki z podróży po Ziemi”)⁶. 20-letni wówczas Boas został ukazany jako przedstawiciel mającego przed sobą przyszłość kosmopolityzmu, który demaskuje przestarzałe struktury społeczne i atakuje współczesny obskurantyzm. Miasto Landsberg musiało być dumne z tego, że wysłało „silnego i gorliwego bojownika w szeregi walczących o nowy, pełen życia i świeżości romantyzm przeciwko na wpółumarłej, średniowiecznej głupocie”⁷. Wraz z Boasem – jak czytamy – ma zaczynać się „nowa epoka w historii kultury”⁸.

Przesadzona pochwała, której udziela recenzent Modestus, okazuje się wszakże podszyta fałszem. Uważny czytelnik przejrzy prawdziwe intencje, że przecież nie chodzi o to, aby rzeczowo przedstawić nowe dzieło pisarza, także na tle innych nowości wydawniczych, lecz o to, aby bezlitośnie wystawić autora na pośmiewisko.

⁵ [Modestus], *Landsberg, vom welthistorischen Standpunkte aus betrachtet. (Ein Beitrag zur neuesten Geschichte der geistigen Völkerentwicklung.)*, [w:] *Der Komet. Beilage für Literatur, Kunst, Mode, Residenzleben und journalistische Controle*, hrsg. von C. Herloßsohn, Nr. 8, 27. Februar 1835, Leipzig, s. 61-64.

⁶ E. Boas, *Reiseblüthen aus der Oberwelt*, 2 Bd., Grimma 1834; dalej cytowane jako: RO.

⁷ [Modestus], dz. cyt., s. 62.

⁸ Tamże.

Recenzent przedstawia Boasa jako człowieka zadufanego w sobie, pełnego młodzieńczej porywczosci. Łaciński pseudonim „Modestus” wskazuje na cechy osobowości, których Boasowi właśnie brakuje; obce mają mu więc być umiarkowanie, opanowanie, obyczajność czy posłuszeństwo. O czym to traktują „Reiseblüthen aus der Oberwelt”, które, zdaniem Modestusa, nic nie znaczące miasto Landsberg stawiają w centrum światowego zainteresowania? W stu rozdziałach Boas przedstawia swoją podróż, jaką odbył w 1833 roku, a która zawiodła go z Landsbergu do Wrocławia, Wiednia i Pragi, a w drodze powrotnej do Drezna, Lipska, Berlina i Poczdamu.

Zgadza się z Henrykiem Heinem, że opisy podróży z Włoch czy Niemiec generalnie wydają się niezwykle nudne. W każdym bądź razie każda relacja z podróży miałyby być „Iliadą post Homerum”⁹, spóźnionym, a przez to zbyt technicznym opisem zmysłowych przeżyć. Boas całkiem świadomie rezygnuje z dostarczania opisu podróży z pretensjami do statystycznej i ekonomicznej dokładności, który byłby satysfakcjonujący dla rozumu. Tak samo jednak unika uderzania w tony „fantastyczno-romantyczne”¹⁰ i przełamuje, tak często przez niego wyśmiewane, płacziwe i bezsilne marzycielstwo okresu biedermeierowskiego. Unikając abstrakcji, antycznego zbieractwa czy poetyckiej przesady spisuje Boas jako „sentimental traveller”¹¹ to, co „w wesołych i smutnych momentach widział, myślał i czuł”¹². Przyprawione młodzieńczą bezczelnością wrażliwość i rzeczowość stapiają się w jedno. Ocenia zło swojego czasu na tle świata własnych uczuć, nie usuwając się z niego, ale też nie bagatelizując tego zła poprzez pozbawiony emocji opis.

Poczawszy od okresu „burzy i naporu”, a szczególnie w ostatnich dekadach XVIII wieku, uczone relacje z podróży, od których Boas się dystansuje, coraz bardziej tracą na znaczeniu. Rzekomo autentyczne podróże „dossier”, jakie sporządzało się podczas wędrówki poprzedzającej rozpoczęcie kariery zawodowej, i w którym notowane były zagraniczne realia ekonomiczne i polityczne, a dzieła sztuki wyliczane były pedantycznie, ustępuje teraz miejsca opisom indywidualnych wrażeń. Nowoczesnego podróżnego da się scharakteryzować jako odkrywcę – nazwijmy to – mikrohistorii, której głównym obiektem jest on sam. Wzbogaca swoje opisy pikantnymi szczegółami, kokietuje czytelnika miłosnymi przygodami i zaznacza swoją osobowość. Świat, który odkrywa się przed sentymentalnym podróżnym – to on sam: raz pogodny, raz melancholijny, wsłuchuje się w samego siebie, aby odgadnąć

⁹ RO, Bd. 1, s. 4.

¹⁰ Tamże, s. 5.

¹¹ E. Boas, *Reiseblüthen aus der Sternenwelt und Mond-Novelle*, Altenburg 1836, s. 56.

¹² RO, Bd. 1, s. 6.

zagadkę sensu egzystencji. W zajmujący sposób sentymentalna podróż skłania do tego, aby zastanawiać się nad jednością Ja i otoczenia, dlatego niesie ona z sobą wielki potencjał społecznej krytyki. „Sentimental traveller” wypróbowuje estetyczny sposób bycia: tematycznie i pojęciowo wywodząca się od francuskiego filozofa Michela Foucaulta (1926-1984) „estetyka egzystencji” zawiera „kreatywny stosunek jednostki do samej siebie”¹³. Opisuje nową formę samoodowiedzialności, której towarzyszy wrażliwość na potrzeby zmysłowe i zagadnienia poznawcze, jak też tęsknota za godnymi afirmacji relacjami podmiot – przedmiot. Sentymentalny podmiot jest produktem estetycznej refleksji, wywodzącej się z kryzysu nowożytnego racjonalizmu, która od połowy XVIII wieku zyskuje na znaczeniu. Dowartościowanie uczucia i niższych zdolności poznawczych odpowiada oddziaływującemu na czytelników aż do XIX wieku gatunkowi podróży sentymentalnej. Zwykle opuszcza się swoją ojczyznę, swój Heimat, jak zauważa irlandzko-angielski pisarz Laurence Sterne (1713-1768), kiedy zmuszają do tego: „niemoc ciała, słabość umysłu lub nieuchronna konieczność”, np. wygnanie¹⁴. Podróż sentymentalna wywodzi się w przeciwieństwie do tego z ciekawości, jest następstwem nieokiełznanej tęsknoty za miłością, sztuką, pięknem. Kto się udaje w podróż sentymentalną, ten, jak protagonista Laurence’a Sterne’a – Yorick, nawet na pustkowiu znajdzie coś, co obudzi jego skłonności, co rozpali jego namiętności¹⁵. Także Boas opisuje – aby użyć słów Sterne’a – „cichą podróż serca w poszukiwaniu natury i tych uczuć, które z niej się biorą i uczą nas kochać się wzajemnie”¹⁶. Podobnie jak Yorick, który wypatruje kary niebios dla racjonalistów i stoików, gdyż potępiają miłość i pragnienia, a przez to grzeszą przeciwko naturze¹⁷, tak i Boas prowokuje przedstawianiem swoich zmysłowych afektów. Używa przy tym owego satyrycznego i prześmiewczego stylu, którego wzór dał już Henryk Heine w swoich opublikowanych między 1826 a 1831 rokiem „Obrazach z podróży” („Reisebilder”). Satyra pozwala ukazać jako obce to, co dobrze znamy. Udaremnia każdą formę afirmacji i pozwala przestać ukrywać fakty socjopolityczne. Ten „esprit” Boasa pozwala wyraźnie ukazać ową beznadziejną skostniałość stosunków społecznych, która jest tak charakterystyczna dla epoki restauracji.

¹³ W. Schmid, *Philosophie der Lebenskunst. Eine Grundlegung*, Frankfurt/Main 1998, s. 166.

¹⁴ Por. L. Sterne, *Podróż sentymentalna przez Francję i Włochy*, tłum. z ang. Agnieszka Gliniczanka, Warszawa 1959, s. 13.

¹⁵ Por. tamże, s. 36.

¹⁶ Tamże, s. 103.

¹⁷ Por. tamże, s. 114.

Ironią i złośliwym dowcipem piętnuje hierarchiczność społeczeństwa, które opisuje następująco: „Najpierw mamy szlachtę (lepiej: arystokrację) – Adel – taki jest porządek w abecadle, i w całym cywilizowanym świecie”¹⁸. On wstrząsa tym porządkiem, niszcząc jego mityczno-nietykalną aurę. Homeryckie Syreny przemieniają się w szkaradne mumie, które Boas podziwia na placu przed Reimerscher Garten w Lipsku, i które ze swoimi wstrętne groteskowymi czaszkami, pustymi oczodołami i szkieletami upodobniają się do wędzonych szczupaków¹⁹. Przepelniona tradycją i opatrzona boskim blaskiem monarchia zostaje zredukowana do bezdusznej władzy policyjnej, stwarzającej niegodny człowieka klimat strachu²⁰. Ale również w innych miejscach dochodzi u Boasa do głosu – tak znienawidzony przez Modestusa – brak respektu. W Wiedniu ogarnia Boasa nieprzyjemne uczucie życia w czasach, kiedy każda naturalna, niedopasowana oznaka życia budzi złość i krytykę. Kto w wiedeńskiej kawiarni poprosi o herbatę, ten wzbudza sensację i urasta do rangi *persona non grata*, którą należy podsłuchiwać i śledzić. Boas pisze:

„Kaźda policja jest dla mnie tak okropna jak straszny wąż Boa, żyjący w zaczarowanych lasach Ameryki. Ale tajna policja jest mi tak nienawistna, jak jadowity padalec czyhający pod bladymi liśćmi ziela (lulka). Moźni mają powody, aby obawiać się słowa, ale nie wolno zabraniać im wolności tego słowa, nie mają prawa opłacać tajnych zbirów, ukrywających się pod maskami obywateli, czyhających na wolne słowo jak lis na gołębia”²¹.

Wrocław ukazuje się mu jako miasto „stare”, gdyż tutaj „potężny puls nowych, młodych czasów”²² nie jest wyczuwalny. Zamiast tego wszystko się obraca tu – jak pisze – „tak formalnie i miarowo wokół zardzewiałego wrzeciona codziennego życia, jak w dobrym, błogim średniowieczu”²³. „Duch kastowości” zdomowił się we Wrocławiu: arystokracja trzyma się z dala od drobnej szlachty, urzędnicy czy kupcy trzymają się razem, podobnie plebs, a o upokarzanych Żydach nikt nie chce nawet słyszeć. „Nikczemne” przepisy dotyczące ubioru, „których miejsce właściwie jest jeszcze w XVI wieku”²⁴ – jak zauważa Boas – określają różne oddzielone od siebie warstwy społeczne i powstaje przez to obraz zmanierowany i nudny”²⁵.

¹⁸ RO, Bd. 2, s. 93.

¹⁹ Por. tamże, s. 116f.

²⁰ Por. tamże, s. 115f.

²¹ Por. tamże, s. 115f.

²² Tamże, s. 40.

²³ Tamże.

²⁴ Tamże, s. 41.

²⁵ Tamże.

Jedynie studenci, których podróżujący pisarz spotyka we Wrocławiu, wznoszą się ponad ducha arystokracji lub patrycjuszowską dumę, gdyż „noszą w swej piersi boskie idee równości między ludźmi”²⁶, podczas gdy wśród profesorów „ton liberalny”²⁷ od dawna jest zabroniony.

Günther Fritz Mannheim w swojej książce „Aus Landsbergs Vergangenheit”²⁸ (1928) zwraca uwagę na to, że tę piętnowaną przez Boasa kastowość można było spotkać także w jego rodzinnym mieście. Z okazji balów maskowych w 1840 roku pewien naoczny świadek skarży się, że landsberczycy byli niezdolni na kilka godzin zapomnieć o swojej randze i pochodzeniu:

„Ile lat musi minąć, aby w Landsbergu odrzucając zakorzenioną tu kastowość i wszelkie z tego wynikające śmieszne dla ludzi komentarze, będzie można zaaranżować bal maskowy, na który jedynym warunkiem wstępu będzie przyzwoity wygląd? I kiedyż to w Landsbergu znajdzie się tylu ludzi, którzy będą gotowi pójść na taki bal?”²⁹.

Szlachcianka nie idzie na bal maskowy, gdyż przypuszcza, że będą tam jedynie mieszczanie. Niższy urzędnik państwowy unika zabawy, bo mógłby zetknąć się tam z „piekarskimi czy browarnianymi dziewczkami”. Obnosząca się „bogactwem” córka kupiecka trzyma się z dala od maskowego balu, bo inne córki z dobrych domów noszą również eleganckie suknie i martwi się o to, że nie będzie dostatecznie się wyróżniać³⁰. Temu pielęgnowanemu przez landsberczyków duchowi kastowości przeciwstawia się festyn ludowy, odbywający się corocznie w trzeci dzień świąt wielkanocnych. W napisanej w 1831 roku idylli „Der Musterplatz” opiewa Boas poczucie wspólnoty w świętujących miastach:

Zima wreszcie nas opuszcza,
Wolna więc od wszelkich prac,
Zewsząd ciągnie miejska tłuszcza
Na plac ćwiczeń – Musterplatz.

Cały tydzień, kto się trudzi,
W swoim domu ciągle tkwi,
W ciemnej norze dziś się budzi,
Rusza tam, gdzie słońce łśni.

Na uliczną więc przechadzkę
Będzie młodzian skarb swój wiódł,
Krawiec zaś wyznaczył schadzkę –
Czeka u gołąbki wrót.

²⁶ Tamże, s. 43.

²⁷ Tamże.

²⁸ Por. G.-F. Mannheim, *Aus Landsbergs Vergangenheit. Sechs Kapitel über vergangene Zeiten der Stadt Landsberg a. d. Warthe*, Berlin-Grunewald, Landsberg a. d. Warthe 1928.

²⁹ Tamże. s. 36.

³⁰ Tamże.

A pod bramą coraz rojniej,
Rośnie ścisk i rośnie gwar,
Jest wesoło, jest upojnie,
Taki to niedzieli czar.
Gdy cię ludzka toń uniesie,
Bieg ten krótko będzie trwał,
Pierwej jednak musisz wlecieć
W tłum huczący niby szkwał.
A nie ujdzie mu na sucho,
Gdy w tę cizbę wejdzie zuch,
Ciosy w żebra, w oko, ucho,
Czasem też i łokciem w brzuch.
Lecz gdy się przecisnie śmiałek,
Nie na darmo jego trud,
Widok będzie miał wspaniały
Na te najpiękniejsze z grup.
Bal champêtre już zaczynają,
Na zielonej trawce młodzi,
Tam w Piotrusia inni grają,
Szkice węglem inny płodzi.
Niechaj ma parady Berlin,
Walki bestii szach w pałacu,
Z dumą my musimy stwierdzić,
Nie ma jak na Musterplatzu³¹.

Ponieważ ciągle dochodziło do sporów z władzami, festyn został w 1868 roku z pomocą sprowadzonego z Kostrzyna wojska ostatecznie zakazany³². Przedstawiona poetycko przez Boasa afirmacja życia przypomina słynny opis budzącej się natury i radości życia w „Fauście” Goethego:

„Od lodu już wolne rzeki, strumienie,
Wiosny obudził ożywczy je wzrok (...)
Z bramy ciemnej i ciasnej
Tłum barwny wysypał się już³³.”

Faust kończy swój monolog słowami:
„Starzec i młodzik tu szczęśliwy:
Człowiekiem tu się czuję wreszcie³⁴.”

³¹ E. Boas, *Der Musterplatz* [1831], cyt. za: Mannheim, *Aus Landsbergs Vergangenheit*, s. 32 i następn.

³² Por. Mannheim, *Aus Landsbergs Vergangenheit*, s. 32.

³³ J. W. Goethe, *Faust. Tragedia* [Tragedii część pierwsza], tłum. Krzysztof Lipiński, Kraków 1996, s. 65.

³⁴ Tamże, s. 66.

Znawca Goethego Boas formułuje w swoim młodzieńczym dziele „Reiseblüthen aus der Oberwelt” porównywalny życiowy ideał: zaprzyjaźnia się z pewnym młodym lordem, współtowarzyszem podróży. Podziwia Anglika, gdyż ten „żyje w szerokim świecie, wolny i nieprzymuszony”³⁵. Świat natomiast, taki jakim go doświadcza Boas podczas swej podróży, degraduje człowieka do roli ofiary cenzury i księżęcej samowoli. Jego, nawiązujące do Goethego, przedstawienie swawolnych miast atakuje „panującą awersję do działania”³⁶, co można rozumieć jako młodzieńczą fantazję na temat wolności w kontekście rewolucji lipcowej z 1830 roku we Francji.

Bliskość natury, radość życia i zmysłowość to środki, za pomocą których Eduard Boas atakuje zacofane stosunki polityczne i społeczne. Programowo poświęca on swoje opisy podróży pewnej „Damie swego serca”³⁷. Odpowiadające duchowi epoki Restauracji miasto Breslau jest „stare”, pisze Boas, ale sprawiałoby wrażenie jeszcze starszego i bardziej oziębiającego, „gdyby miłość nie pozwalała mu na nowo rozkwitać, gdyż to jest właśnie owa łagodność Wenus z Amaturji, że każdemu miejscu, w którym się ją czci, darowuje swój cyterajski pas wdzięku”³⁸. Inaczej niż piszący filister, który wiosną bada przyrodę, aby później zimą – jak drwi sobie Boas – zebrane wrażenia przetworzyć na „Wiersze do wiosny”³⁹, Boas ceni sobie raczej bezpośredniość i moment, pozwala swojej zmysłowej naturze na swobodny bieg. Oddaje się swoim naturalnym popędom, seksualnemu pożądaniu. Celowo prowokuje sytuacje, w których ogarnia go „szalony miłosny amok”⁴⁰.

W Ołomuńcu szuka znajomości z Josephą Quendl, dziewczyną, która urodziła się bez rąk. Wykonywała ona wszelkie kobiece zajęcia i była – jak opowiada Boas – „do obejrzenia za niewielką opłatą”. „A ponieważ ja” – pisze Boas – „gorliwie poszukiwałem wszelkich ciekawostek, aby potem opisywać je skrupulatnie czytelnikom, tak więc i tej naturalnie nie mogłem pominąć niezauważonej. Złożyłem więc biednej Josephie wizytę i ujrzałem w niej kwitnącą dziewczę 16-letnie, które – mimo iż brakowało jej rąk – rozkochało mnie w sobie. Gdy tak próbowałem przekonać ją o moim płomiennym uczuciu, stwierdziłem, że i jej nie brakuje serca, a ponieważ nie miała rąk, aby się bronić, tym szybsze więc i pełniejsze było moje zwycięstwo, jakiego nie odniósł nigdy nawet Juliusz Cezar. Przekonałem się sam, że natura to, co najpierw

³⁵ RO, Bd. 1, s. 56.

³⁶ J. Raschke, *Soziale Bewegungen. Ein historisch-systematischer Grundriß*, Frankfurt/Main, New York 1985, s. 68.

³⁷ RO, Bd. 1, s. III.

³⁸ Tamże, s. 44.

³⁹ Tamże, s. 46.

⁴⁰ Tamże.

zrabowała, bogato zastąpiła tysiącem powabów, i że z pewnością nie kłamała ta kartka z ogłoszeniem: Josepha Quendl potrafi wykonywać wszelkie prace kobiece⁷⁴¹.

To właśnie takie pasaże wywoływały wzburzenie recenzenta Modestusa i jemu podobnych. Nie miłość bliźniego, lecz zmysłowa, popędliwa miłość rozluźnia tę sztywność i przepędza smutek, który Boas napotykał wszędzie. Młodzieńczo nieskrępowany Eros uwalnia z okowów nowe życie pośród przebrzmiałej i obumarłej kultury arystokratów. Boas prowokuje, przypominając nieopanowaną naturę. Filister cieszy się z natury oswojonej, Boas natomiast przyznaje niecywilizowanej naturze wielki wpływ na swoje działanie, gdy „w pełni podziwia to naturalne i to stworzone piękno okolicy lub też piękno kobiet”⁷⁴². Ze swym nieobyczajnym obliczem, ze swoją bezwzględnością i nieśmiałością skandalista Eros burzy biedermeierowskie wyobrażenia o życiu. Zagroza życiu rodzinnemu, gdyż wiedzie ludzi na pokuszenie, gdyż w ogóle dopuszcza do nich myśl, że mogą być istotami słabymi i zmysłowymi, które z upodobaniem unikają kontroli rozumu, aby oddawać się uszczęśliwiającemu stanowi upojenia i miłosnego rauszu.

Przy całej niszczącej mocy właściwej Erosowi nie wolno jednak w żadnym razie mylić wskazówek Boasa o znaczeniu miłości z apoteozą bezdusznej seksualności. Celowo, aby wzbudzić zainteresowanie, ukazuje wprawdzie Erosa, który często nie zna miary ni przyzwoitości. „Venus Amathusia”, na którą się powołuje, nie ma jedynie na celu burzenia tabu, lecz czyni piękniejszą ponurą rzeczywistość. Upiększanie dla pisarza zawiera element zdolności do postępu. Boas chce pierwotnej naturze przywrócić jej dawne prawa, a przez to przywrócić godność zarówno jednostce, jak społeczeństwu, gdyż państwo odebrało ludziom tę godność, możliwość swobodnego rozwoju. Także Fryderyk Schiller, którego dzieła Boas znał i publikował, czyni „Venus Amathusia” punktem wyjścia dla swojej krytyki kultury w wierszu „Greccy bogowie”:

„Władając światem, cali w piękna blasku,
Wiedliście ludy żyjące bez waśni,
Szczęsne, za sobą na radości pasku,
Cudne istoty, wyłonione z baśni.
Wasz czar miał w sobie promienności więcej,
Jak gdyby wiewem owiany iluzji!
Wonczas wieńczono twe świątynie wieńcem,
O Wenus z Amatuzji!”⁷⁴³.

(przeł. Włodzimirz Słobodnik)

⁴¹ Tamże, s. 55 i następna.

⁴² Tamże, s. 165.

⁴³ F. Schiller, *Die Götter Griechenlands*, [w:] Eduard Boas (Hrsg.), *Nachträge zu Schillers sämtlichen Werken*, Bd. 3, s. 15, Stuttgart 1839/40, Bd. 1, s. 206.

Schiller skarży się na los współczesnego człowieka: człowiek wygnał bogów, a swoją niezależność opłaca utratą niewinności i zubożeniem własnej egzystencji. Jego racjonalizm pozwolił człowiekowi stać się władcą, racjonalizm trzyma przed nim zwierciadło, każe mu się w nie nieustannie gapić. Naturę poniżył i sprowadził do roli materii. Owe poetyckie obrazy i metafory, którymi dawny człowiek mógł radośnie, łagodząco i zadowolająco objaśniać świat, z całą jego srogością i wymaganiami, zatraciły się w chłodnych rozumowych kalkulacjach. Człowiek oświecony, tak jak go widzi Schiller, jest żałośnie samotny, umocnił się, ale przez to również poniżył. Wewnętrznie rozbitý i bez nadrzędnych związków z naturą, która to jedynie mogłaby go zatrzymać, jest zgubiony:

„Gdzie jesteś, piękny świecie? Wracaj, wskrzesznij,
Czasie rozkwitu natury zamierzchłej!”⁴⁴.

Piękny świat, którego utratę poetycko opisuje Schiller, Boas przywraca w uchwytą bliskość w swoich „Reiseblüthen aus der Oberwelt” dzięki Eroswi, przynajmniej w tych momentach, w których zapewni się mu miejsce „na pięknej, ciepłej jak słońce południa piersi”⁴⁵. Inaczej niż Schiller, Boas nie spiera się z historią rozwoju człowieka i jego świadomości. Ma uraz nie do wszechmogącego rozumu, który z wszechświata wypiera życie i poezję, ale do realnych mocarzy, którzy dławią każde uczucie wolności.

Boas nie rozszerza i nie kieruje swojej krytyki kultury do ogółu, ale odnosi się do konkretnego, współczesnego bytu: widok wystawionej w „cesarskim” arsenale w Wiedniu broni każe mu zastanawiać się, jak szybko rozbrojone eksponaty na nowo mogą znów budzić przerażenie. W obliczu tych narzędzi mordu i ucisku dopada go strach, że w żadnym razie nie są one, jak można by przypuszczać, martwe: „Jak łatwo – zastanawia się – w tej ostrej szabli, która już nieraz skosztowała ludzkiej krwi, obudzi się znów pragnienie?”⁴⁶. W przeciwieństwie do tego widok broni wystawianej w „mieszkańskim” arsenale budzi w nim ulotną myśl o nadchodzącej rewolucji:

„Na górze, w obszernych salach lśnią wypucowane wielkie masy broni, symetrycznie ustawionej i ozdobnie uformowanej. Ale kiedy będzie potrzeba, łatwo będzie uzbroić 24 000 ludzi w te straszne zabawki i stworzyć potężny szaniec, aby bronić pokojowego Wiednia przed obcym atakiem. Nachodziły mnie jeszcze całkiem inne myśli, gdy patrzyłem na te niezliczone lufy karabinów. Wszakże, gdy dotarło do mnie, gdzie się znajduję, uciekły mi z głowy wszelkie dobre idee, i spokorniałem”⁴⁷.

⁴⁴ Tamże.

⁴⁵ RO, Bd. 1, s. 144.

⁴⁶ Tamże, s. 151.

⁴⁷ Tamże, s. 150.

Eros i Wenus Amatuzyjska przypominają człowiekowi o jego przyrodzonej wolności. Jednocześnie ośmielają go, aby odzyskane namiętności, nową witalność wypróbować w walce z władzą. Naturalny, nonkonformistyczny styl życia Boasa, który inscenizuje przed czytelnikiem, znajduje odpowiednik u Ludolfa Wienbarga (1802-1872). W swojej książce „Estetyczne wędrówki”⁴⁸, która powstała latem 1833 roku i została opublikowana w roku 1834, opisuje Wienbarg egzystencjalne uczucia młodego opozycyjnego intelektualisty i pisarza. Piętnuje „rozmyśloną” uczoność Niemców, która trawi najszlachetniejsze siły człowieka. Jak zauważa Wienbarg, przez naukę ludzie wyalienowali się z życia, i nawołuje do tego, aby na nowo zaczęli je odczuwać. Ludzki duch ma być podobny do kwiatu, który swój kielich otwiera na krople rosy i z piersi natury ciągnie pożywienie i życie. „Rozkwitać, zakwitać w samym środku życia, roztaczać barwy, zapachy, takie jest przeznaczenie ludzi-kwiatów”⁴⁹.

To żądanie, aby swoją egzystencję przekształcać w zmysłowe, a w konsekwencji rewolucyjne przeżycie, można przenieść na podróżniczą aktywność Eduarda Boasa. Jako żywy, wolny organizm i „sentimental traveller” widzi się otoczony przez skostniałą kulturę, broniącą się gwałtownie przed ostatecznym unicestwieniem. Natura i liberalizm naciskają na skostniałą hierarchię, na przesublimowaną i skamieniałą obyczajowość:

„Już od dzieciństwa zielony był moim ulubionym kolorem. Zielony jest maj, nadzieja i morze. Dlatego chciałbym nad Dreznem zobaczyć zielone obłoki. Ale jakże złudne były te oczekiwania. Nie znalazłem tam nic, co by przypominało mi wiosnę czy nadzieję, prócz skostniałych, zatęchłych skarbów, których widok za każdym razem mnie rozstraja. Sama Natura może stworzyć takie martwe, lśniące kamienie jedynie w przyprawie arystokratycznego kaprysu, gdyż nie ma w nich ni życia, ni zapachów”⁵⁰.

Podczas gdy Wienbarg, stwarzając związek między człowiekiem i kwiatem, formułuje ideał rozwoju ludzkiej osobowości, Boas używa metafory kwiatu i swego oczarowania naturą, aby komentować procesy społeczne, w których sam instynktownie ma duży udział. We Wrocławiu śni o kwiecie passiflory. Ten sen nadchodzi bezpośrednio po spotkaniu z piękną, pełną wdzięku kobietą. „Tuż obok mnie kołysał się na ciemnozielonych postrzępionych liściach pączek tajemniczej passiflory, spojrzałem na niego zbolały od strasznej, słodkiej tęsknoty, bo oto mam prawdziwy obraz miłości. Zerwałem go i wetknąłem w dziurkę od guzika”⁵¹.

⁴⁸ Por. L. Wienbarg, *Aesthetische Feldzüge. Dem jungen Deutschland gewidmet*, Hamburg 1834, tu: ze wstępem Waltera Dietze, Berlin, Weimar 1964.

⁴⁹ Tamże, s. 50.

⁵⁰ RO, Bd. 2, s. 56.

⁵¹ RO, Bd. 1, s. 45.

Wbrew domysłom w tle tego obrazu nie stoi jakieś niespełnione marzenie erotyczne. We śnie mieszają się ze sobą natura, uczucie, zmysłowe oddanie i... polityka:

„Nagle otwarły się jego płatki, biel i błękit, barwy niewinności i wierności, spoglądały na mnie ożywczo. W głębi kielicha dostrzegłem cudowne pręciki, stworzone na kształt gwoździ Lanze i korony cierniowej, tak cisnęły swe ostrza w moje jakże łatwe do zranienia serce, że czerwone, jasne krople krwi w kolorze miłości zaperliły się i opadły na kwiat”⁵².

Spojrzenie we wnętrze kwiatu staje się deklaracją sympatii dla rewolucji lipcowej z 1830 roku. Trzy kolory, krew przelana u kresu męki, religijne wywyższenie i aluzja do męczeństwa przywodzą na myśl dzisiejszym czytelnikom francuskiego malarza Eugène’a Delacroix (1798-1863) i jego słynny obraz „Wolność wiodąca lud na barykady”, który powstał w 1830 roku. Sen Boasa o kwiecie i owe „piękne słowa”, którymi zaczyna swoje „Reiseblüthen aus der Oberwelt”: „Młodość, miłość, wiosna i wędrówka”⁵³, w kontekście tekstu programowego Młodych Niemiec Wienbarga jawią się jako słowa-klucze.

W opublikowanej 20 kwietnia 1932 roku odezwie nawołującej do demonstracji na zamku Hambach, którą zainicjował Philipp Jakob Siebenpfeiffer, wzajemnie przenikają się wiosenne odrodzenie i polityczny bunt: w maju ożywia się natura, ta fizyczna i ta duchowa. Ziemia przystraja się kwieciami, a wszystkie będące w zarodku siły prą do rozwoju. „Jakże to, miałyby odczucie wolnej egzystencji, ludzkiej godności, kostnieć pod okryciem zimnego egoizmu, poniżającego strachu, karygodnej obojętności?”⁵⁴. W dniach 27-30 maja 1832 roku do ruin zamku Hambach w Palatynacie ściągnęło ponad 30 tysięcy ludzi. Recenzentowi Modestusowi, który ocenia „Reiseblüthen aus der Oberwelt” Boasa 27 lutego 1835 roku, polityczny kontekst tych miłosnych przygód jest więc dobrze znany. We wspomnianych przez Boasa „kwiatkach nowej wiosny ludów”⁵⁵ czy innych nawiązujących do przyrody metaforach, jak np. „maj narodów”⁵⁶ u Siebenpfeiffera, widać zapowiedź rewolucyjnych zmian.

Modestus przypuszcza, że ta ukochana, której Boas poświęca swoją książkę, to cała ludzkość i ukazuje pisarza jako demagoga. Boas, kochający ludzkość bez żadnych zahamowań, sięga po ducha tych zakazanych przez książe

⁵² Tamże, s. 45 i następn.

⁵³ RO, Bd. 1, s. 3.

⁵⁴ Cyt. za: [P. J. Siebenpfeiffer:] *Vom Hambacher Fest 1832. Rede von Siebenpfeiffer*, München-Gern 1910, Vorwort [von Hans Maier].

⁵⁵ RO, Bd. 1, s. 43.

⁵⁶ Siebenpfeiffer, *Vom Hambacher Fest 1832*, s. 9.

zaniechanych lub nieudanych reform politycznych, aby jako pisarz zanieść tego ducha „od dołu” do społeczeństwa.

Na przemian przedstawia liberalizm i strach, butę i serwilizm⁵⁷. Jest świadom, że prędzej czy później musi stać się ofiarą opisywanej przez siebie władzy państwa. W Brünn rozmyśla o oświeconym cesarzu Józefie II: „Musiałby żyć dzisiaj i być niemieckim cesarzem, a wtedy temu narodowi, który już wychodzi z wieku dorastania, nadałby zbawienną konstytucję, a lud nie musiałby jej sam sobie wywalczyć. – Myślę, że dusza cesarza Józefa znalazła się w moim skromnym ciele pisarza, bo wiecie mi się jak temu dobremu władcy: chcę dobra, ale nie mogę go dokonać, za miłość otrzymuję nienawiść, za poświęcenie niewdzięczność, a za moją płomienną miłość ojczyzny pewnie czeka mnie twierdza”⁵⁸.

Nie można lekceważyć perfidii recenzji Modestusa, która ukazała się w sytuacji bardzo groźnej dla liberalnych pisarzy. W następstwie demonstracji na zamku Hambach obowiązujące od 20 września 1819 roku wytyczne w sprawie zwalczania wywrotowych spisków zostały odnowione i zaostrzone.

10 grudnia 1835 roku wprowadzony zostaje zakaz publikowania tekstów młodoniemieckich. Heine, Karl Gutzkow (1811-1878), Heinrich Laube (1806-1884), Wienbarg i Theodor Mundt (1808-1861) byli ścigani jako reprezentanci ruchu Młodych Niemiec. Swoją fałszywą pochwałą Modestus przyzywa więc państwowy aparat przemocy. W przedmowie do swojego tomu nowel „Deutsche Dichter”⁵⁹, który ukazał się w 1837 roku, obrazuje Boas w formie anegdoty los sympatyków Hambacher Fest i ich symbolu: flagi czerwono-czarno-złotej. Opowiada, jak to z zamięłowaniem zbiera wszystkie książki związane z tematyką „Fausta”. Intrologator oprawia mu je w kolory „czerwony, czarny i złoty”⁶⁰. Na pytanie, skąd mu to przyszło do głowy, ów dziwny intrologator odpowiedział: „No, czerwony, czarny i złoty to przecież są kolory piekła”⁶¹. Boas daje mu „przyjacielską radę, aby pozostał przy takim przekonaniu”⁶². Wie, o czym mówi: podaje bowiem, że pisał tę przemowę w sierpniu 1835 roku w „twierdzy Kostrzyn”⁶³, którą świadomie pominął w swoich „Reiseblüthen aus der Oberwelt”.

Czy Boas faktycznie był więziony, nie da się dziś ustalić. Istotne są jednak symboliczne treści związane z twierdzą Küstrin, do których Boas nawiązuje:

⁵⁷ RO, Bd. 1, s. 74 i następna.

⁵⁸ Tamże, s. 62f.

⁵⁹ E. Boas: *Deutsche Dichter. Novellen*, Bd. 1 [więcej nie opublikowano], Berlin, Leipzig 1837.

⁶⁰ Tamże, s. XVII.

⁶¹ Tamże.

⁶² Tamże, s. XVIII.

⁶³ Tamże. s. XX.

w nocy z 13 na 14 lipca 1819 roku na rozkaz księcia Hardenberga został aresztowany pedagog i twórca patriotycznego ruchu gimnastycznego Friedrich Ludwig Jahn (1778-1852). Zarzucano mu wywrotowe knowania, zagrożenie dla spokoju i bezpieczeństwa państwa i zamiar zamordowania dyrektora pruskiego ministerstwa policji Carla Alberta von Kamptz (1769-1849). Kamptz był znany z pełnych nienawiści prześladowań ludzi o liberalnych przekonaniach. Jahn został uwięziony najpierw w twierdzy Spandau, potem przeniesiony do Kostrzyna, gdzie zakuto go w kajdany, a on sam rozczarowany odsuwa się potem od ludzi⁶⁴.

Jahn stał się ofiarą tzw. postanowień karlsbadzkich, które były następstwem zamordowania 23 marca 1819 roku reakcyjnego pisarza, carskiego agenta Augusta von Kotzebue, przez studenta teologii z Jeny, Karla Ludwiga Sanda (1795-1820). W 1836 roku Boas rozmyśla nad tym zamachem, bogatym w skutki dla liberalnych pisarzy. Przypomina sobie wizytę w teatrze w Wiedniu i trywialną komedię, która mogła wyjść spod pióra Kotzebuego, „tego ś.p. Kotzebuego, który prawdopodobnie” – drwi Boas – „jeszcze wiele takiego sentymentalnego piachu sypałby w oczy niemieckiej publiczności, gdyby inny piasek (gra słów: Sand – niem. piasek) iście homeopatyczną metodą nie zakończył jego żywota”⁶⁵.

U Boasa politycznie motywowany zamach przemienia się w czyn, który daje się wystarczająco usprawiedliwić argumentami estetycznymi: artystyczna nicość zostaje sprawiedliwie ukarana zabójstwem. Tą złośliwą pointą oskarża Boas władzę państwową, dla której zamordowanie Kotzebuego jest okazją, aby stłamsić i rozproszyć liberalną opozycję. Dalej zaznacza, że prześladowania przypominają polowanie na czarownice, i że liberalny pisarz jest zmuszony owej wolności, której nie może osiągnąć w sferze politycznej, szukać na niwie intelektualnej. Realna walka polityczna przeciwko przebrzmiałym i skostniałym formacjom kulturowym przechodzi w spór o postępowe formy artystycznego dostosowania.

Ten właśnie spór, który, niestety, tutaj nie może zostać omówiony, cechuje dalszy rozwój Boasa jako pisarza. Wskazując na swoje uwięzienie w twierdzy, Boas daje wyraźnie do zrozumienia, że jest i pozostanie niezłomny. Także w następnych utworach po „Reiseblüthen aus der Oberwelt”, jako ów „sentimental traveller”, ciągle atakuje społeczne status quo. Wyrusza w awanturnicze podróże fantastyczne – do świata gwiazd czy do podziemnego świata,

⁶⁴ Por. H. Pröhle: *Friedrich Ludwig Jahn's Leben. Nebst Mittheilungen aus seinem literarischen Nachlasse*, Berlin 1855, s. 174 i następna.

⁶⁵ E. Boas, *Reiseblüthen aus der Unterwelt*, 2 Bd, Altenburg 1836, Bd. 2, s. 31.

a te realne podróże wiodą go do Włoch, Skandynawii czy Helgolandu. Nie wszędzie prowokuje swoim nieokrzesanym i pełnym politycznego ładunku humorem, lecz w każdym miejscu Boas broni wolności słowa i liberalnego sposobu życia, w owych czasach, gdy idei liberalnych obawiano się jak zarazy.

Tłum. Dariusz Barański

WOJEWÓDZKA I MIEJSKA BIBLIOTEKA PUBLICZNA
IM. ZBIGNIEWA HERBERTA

ZESZYTY NAUKOWE NR 10

DIE NEUMARK
-EINE VERGESSENE PROVINZ
-LEBUSER LAND-DIE GEMEINSAMEN WURZELN

Dokumentation der von der
Wojewodschafts- und Stadtbibliothek in Gorzów Wlkp.
gemeinsam mit der Stiftung Brandenburg in Fürstenwalde
veranstalteten Vortragsreihe

GORZÓW WLKP. 2011

Sehr geehrte Damen und Herren,

Heute bekommen Sie in die Hand die 10. Ausgabe der Wissenschaftlichen Hefte der Öffentlichen Woiwodschafts- und Stadtbibliothek Zbigniew Herbert über die Geschichte unserer Region. Darin sind die Fragen zu finden, denen sich sieben Vorlesungen gewidmet haben, welche in unserer Bibliothek im Rahmen der Reihe „Neumark – vergessene Provinz – gemeinsame Wurzeln“ stattgefunden haben.

In seiner Vorlesung „Lebuser litterati im Mittelalter“ berührte Dr. Marek Golemski aus Danzig die wenig bekannte Problematik der Bildung einer intellektuellen Tradition im Lebuser Land im Mittelalter, indem er die Gestalten der Lebuser Kanzler, Kanoniker und Bischöfe präsentierte, etwa Konrad von Drehnow, Bruning von Krakow, Friedrich (Fryczko) von Jarosów oder Dietrich von Buelow.

Eine weitere Vorlesung, von Dr. Robert Kufel, bezog sich auf die Geschichte, die Bestände und die Aktivitäten des Archivs der Diözese Zielonogórsko-Gorzowska in Zielona Góra.

Dr. Susanne Köstering präsentierte die Organisation und die Arbeit der Museen des Landes Brandenburg. Sie betonte vor allem den Einfluss der Odermuseen auf die Entwicklung der Kultur und des Bildungswesens, insbesondere im Kontext der historischen Ausbildung der Einwohner des Grenzgebietes.

In der Jubiläumsvorlesung Nummer 80 im Rahmen unserer Reihe „Neumark – vergessene Provinz – Ziemia Lubuska – gemeinsame Wurzeln“, unter dem Titel „Drachen, Sirenen und Räuber, oder auf den Spuren der Kreuzfahrer durch die Neumark“ sprach Dr. Dariusz Piasek aus Danzig über die Symbolik der architektonischen Elemente der Städte, Festungen und Kirchen. Seine mutigen Interpretationen dieser Symbole werfen ein neues Licht auf die mittelalterlichen Sitten, Verhaltensweisen oder Glauben.

Den Vortrag „Ernst Henseler, Erich Henning, Alex Berger und andere Landsberger Maler“ wurde vom Gorzower Regionalhistoriker Robert Piotrowski gehalten. Er präsentierte die in unserer Region verhältnismäßig wenig bekannte Personen und Werke der Kunstmaler aus unserer Region. Ein besonderes Interesse erweckten die Gestalten solcher Meister, wie Fritz Discher (Landschaftsmaler, vor allem von Pommern und der Tatra), Robert Warthmüller (historische Gemälde) oder Käte Bahr (Blumen, Stilleben).

Einige Fragen aus der Geschichte der Johanniter aus Sonnenburg wurden von Ernst-Jürgen Schilling dargestellt. Es sprach über die Geschichte der Entstehung der Brandenburger Ballei mit Sitz in Sonnenburg und den Komtureien in Zielenzig, Lagowa, Röhrchen, Quartschen, Tempelburg und Lietzen.

Besonders interessant war dabei die Darstellung der Zeremonie des Ritterschlags für neue Mitglieder des Ordens sowie der Sitten und Bräuche der Ritter.

Zum Schluss präsentieren wir die Gestalt von Eduardo Boas, einem der vier Dichter des 19. Jahrhunderts, die in Landsberg geboren wurden und einen großen Beitrag zur Popularisierung der Stadt und der Neumark geleistet haben – durch die Augen von Dr. Martin André Völker. Dieser hat, neben dem literarischen Werk des Dichters, auch dessen politisches Engagement dargestellt, mit dem er eine Änderung der damaligen politischen und sozialen Verhältnisse in Deutschland anstrebte.

Die vorliegende Nummer der „Wissenschaftlichen Hefte“ wurde von den Mitteln des Fonds für Kleine Projekte in der Euroregion Pro Europa Viadrina im Rahmen der Europäischen Territorialen Zusammenarbeit finanziert.

Edward Jaworski
Direktor
der Öffentlichen Woiwodschafts- und Stadtbibliothek
Zbigniew Herbert
in Gorzów Wlkp.

MAREK GOLEMSKI

Historiker. Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Akademie der Kriegsmarine in Gdynia, führt (im Auftrag) Seminarien zu historischen Hilfswissenschaften. Im Jahre 2005 Promotion zum Thema *Początki i rozwój kancelarii biskupstwa lubuskiego do końca XIII wieku*. Er beschäftigt sich mit der mittelalterlichen Urkundenlehre, Prosopographie und Kirchengeschichte. Zur Zeit arbeitet er an der Habilitationsschrift zur Geschichte des Lebusener Bistums bis 1352. Veranstalter der historischen Begegnungen Colloquia Lubuskie.

LEBUSER LITTERATI IM MITTELALTER – ÜBERBLICK

Der Artikel stellt eine einleitende Betrachtung über das Wissen von der Lebuser Intelligenz im Mittelalter dar, das in den historischen Quellen und in der Literatur über das Land Lebus zu finden ist. Der Inhalt des Artikels wurde chronologisch in Kapitel aufgeteilt, um eine gewisse Transparenz herzustellen.

Einleitende Erläuterungen zur Terminologie sowie Charakteristik des mittelalterlichen schulischen Bildungskanons und seines Einflusses auf die Entwicklung literarischer Kompetenz.

Eine Voraussetzung für die Entwicklung der Schriftkultur auf einem bestimmten Gebiet und folglich für die Verwendung der Schrift in immer mehr Lebensbereichen ist eine gewisse Anzahl gebildeter Menschen.

Wir verfügen über keine Quellen, die uns einen statistischen Einblick geben könnten, inwieweit die Bevölkerung auf dem Gebiet des historischen Landes Lebus alphabetisiert war. Das gilt vor allem für das Frühmittelalter. Wir können uns lediglich auf die allgemeine, für diese Epoche charakteristische Tendenz berufen, sowie auf das in den Quellen erhaltene Wissen über Menschen, die mit dem Land Lebus verbunden waren und dort ein Amt ausgeübt haben, was üblicherweise schriftliche Kompetenz verlangte. Auf dieser Grundlage lässt sich schlussfolgern, inwiefern im Mittelalter diese Menschen intellektuell aktiv waren.

Die Thematik der mittelalterlichen Lebuser *litterati* bedarf zunächst Erläuterungen. Die erste gilt für die Bezeichnung „Lebuser“. Zweitens, werden wir den Begriff „litterati“ näherbringen, indem wir erklären, was man im Mittelalter unter Literalität verstand und wovon diese Kompetenz beeinflusst wurde. Das Wort „litteratus“ bedeutet weit verstanden den „Gebraucher von Büchern“¹, d. h. einen Menschen, der Latein lesen und schreiben konnte. Dieser Begriff wird im weiteren Teil des Artikels genauer besprochen.

¹ A. W. Mikołajczak, *Łacina w kulturze polskiej*, Wrocław 1998, S. 67.

Das Wort „Lebuser“ bedeutet hier „mit dem Land Lebus in dessen historischer Gestalt verbunden“. Um den Begriff „Land Lebus“ sind so viele Missverständnisse aufgetreten, dass man ihrer Interpretation einen umfangreichen Artikel widmen könnte.

Der vorliegende Artikel knüpft an die Wurzeln der Bezeichnung an, d. h. daran, was unter „Land Lebus“ die Signatarstaaten der Vereinbarung von Liegnitz (20. April 1249) über die Abtretung des Landes Lebus durch den schlesischen Herzog Bolesław II. den Kahlen an den Erzbischof von Magdeburg Wilbrand verstanden haben². In der Vereinbarung ist zwar von der Kastellanei Lebus die Rede, aber die beiden Bezeichnungen gelten für dasselbe Gebiet.

Kompetenzen eines Schreibers wurden im Mittelalter meistens in Domschulen, seltener an den Universitäten erworben. Sie waren eng mit dem Erlernen von Latein verbunden, denn diese im Mittelalter im Prinzip schon tote Sprache funktionierte in vielen bestimmten Lebensbereichen. Erich Auerbach hat diese Spezifik gut erfasst – er schrieb, dass Latein „zu einem Fachjargon geworden ist, zur Sprache der Liturgie, der Kanzlei, und zur Fachsprache einiger Gelehrten, die sie meistens früher als eine Fremdsprache gelernt haben“³.

Die Kenntnis von Latein als einer literarischen Sprache sowie die schreiberischen und redaktionellen Fähigkeiten wurden in der Schule erworben.

Der mittelalterliche schulische Bildungskanon bestand aus den freien Künsten (*septem artes liberales*)⁴. Die schulische Bildung wurde in der Praxis in zwei Stufen gegliedert: *Trivium* und *Quadrivium*. Das *Trivium* setzte sich aus Grammatik, Rhetorik und Dialektik zusammen. Die Kenntnis der Grammatik bedeutete vor allem die Kenntnis von Latein als literarische Sprache, denn „diese Sprache wurde auch *grammatica* genannt. Latein war die Sprache gebildeter Menschen, den sog. *clerici* oder *litterati*“⁵. Ein *litteratus* kannte sich in der Grammatik und der Poesie aus, er musste aber kein Schreiber sein“⁶.

Hier kommen wir an ein wichtiges Element der mittelalterlichen Rhetorik oder, genauer gesagt, ihres Zweiges, der *ars dictaminis* oder *ars notaria* genannt wurde. Es handelte sich hier um eine Theorie, die beschrieb, wie die Briefe, Verordnungen und andere öffentliche Urkunden abzufassen waren⁷.

² E. Rymar, *Klucz do ziem polskich. Der Schlüssel zu den polnischen Ländern*, Gorzów Wlkp. 2007, S. 72-75.

³ E. Auerbach, *Jezyk literacki i jego odbiorcy w późnym antyku łacińskim i średniowieczu*, Kraków 2006, S. 229.

⁴ A. W. Mikołajczyk, op. cit., S. 79.

⁵ E. R. Curtis, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, Kraków 1996, S. 31.

⁶ Ebenda, S. 48.

⁷ H. Cichocka, J. Z. Licheński, *Zarys historii retoryki*, Warszawa 1993, S. 86.

Die im Mittelalter erweiterte Theorie zur Abfassung von Dokumenten fußte auf der antiken Rhetorik⁸. Der Absolvent des *Triviums* verfügte also über eine praktische Ausbildung zur Arbeit als Schreiber im Scriptorium oder in der Kanzlei – er war *Homo litteratus* im damaligen Sinne des Wortes.

Die Ausbildung im Rahmen der *ars notaria* richtete sich nach den Lehrbüchern über das richtige Schreiben, den *Summa Dictaminis*⁹. In Polen war unter anderem das Lehrbuch von Alberich von Montecassino bekannt, das die vollständige Dictaminis-Theorie enthielt¹⁰ und eine der frühesten Lehrbücher der Rhetorik im Rahmen des *Triviums* war¹¹.

Das mittelalterliche Dokument war gleichzeitig eine Urkunde und ein literarisches Werk¹², deshalb werden wir es in dieser Hinsicht kurz besprechen. Die Theorie *Dictaminis* enthielt die Lehre von der Textstruktur (*compositio*), der Angemessenheit (*elegantia*) und der Verzierung von Texten (*dignitas*)¹³. Jedes Dokument musste nach diesen drei Richtlinien abgefasst werden. In der Dictaminis-Theorie unterscheidet man zwischen fünf Teilen des Dokuments: *salutatio*, *exordium*, *narratio*, *argumentatio* und *conclusio*. Zeitgenössische Forscher nennen als wichtigste Teile eines mittelalterlichen Dokuments:

Invocatio (Anrufung des Namen Gottes), Intitulatio (Name des Briefaufstellers), Promulgatio (Absichtserklärung); in manchen Dokumenten erscheinen fakultative Elemente, wie *Arenga* (allgemeine Phrase zur Ursache der Dokumentausstellung), Dispositio (der wichtigste Teil des Dokuments – sein rechtlicher Inhalt), Datatio (Angaben zum Ort und Datum der Dokumentausstellung) und Corroboratio (Benennung der Mittel zur Beglaubigung des Dokuments, z. B. eine Liste der Zeugen und die Angaben über die Siegel)¹⁴.

Bei der Rückkehr zur lateinischen Nomenklatur schenken wir unsere Aufmerksamkeit dem Teil des Dokuments, das auf lateinisch *exordium* heißt und das heutzutage *Arenga* genannt wird. Es handelt sich hier um eine Formel, die als der meist literarisch bearbeitete Abschnitt des mittelalterlichen Dokuments gilt. Den mittelalterlichen Theoretikern nach soll diese Formel Aufmerksamkeit erwecken und für einen positiven Eindruck beim Empfänger sorgen¹⁵.

⁸ A. Adamska, *Arengi w dokumentach Władysława Łokietka*, Kraków 1999, S. 114.

⁹ A. Adamska, *Arengi w dokumentach Władysława Łokietka*, Kraków 1999, S. 114.

¹⁰ H. Cichočka, J. Z. Lichański, *Zarys historii retoryki*, Warszawa 1993, S. 86.

¹¹ *Źródła wiedzy teoretycznoliterackiej w dawnej Polsce. Średniowiecze – Renesans – Barok*, Warszawa 1999, S. 121.

¹² A. Adamska, *Arengi w dokumentach Władysława Łokietka*, Kraków 1999, S. 113.

¹³ H. Cichočka, J. Z. Lichański, *Zarys historii retoryki*, Warszawa 1993, S. 87.

¹⁴ Dieses Problem wird in Lehrbüchern für mittelalterliche Diplomatie besprochen, z.B. in *Dyplomatyka wieków średnich*, bearbeitet von K. Maleczyński, Wrocław 1970.

¹⁵ A. Adamska, *Arengi w dokumentach Władysława Łokietka*, Kraków 1999, S. 115.

Der Schreiber, der das Dokument verfasste und niederschrieb, setzte die Arenga selten eigenständig auf, vielmehr benutzte er fertige Mustertexte, die in Form von sogenannten Formelbüchern zugänglich waren.

Aufgrund der erhalten gebliebenen Quellen ist es schwer festzulegen, welche Formel die Lebuser *litterati* benutzt haben. Wir können lediglich vermuten, dass es sich um die in Schlesien benutzten Formeln handelte, da das Land Lebus mit dieser Region bis zur Mitte des 13. Jh. verbunden war und da die Mehrheit der Mitglieder des Lebuser Domkapitels bis Ende des 14. Jh. aus Schlesien kam¹⁶.

In Schlesien des 13. und 14. Jh. waren zwei Formelbücher populär. Das erste, *Summa Nicolai* genannt, stammt aus dem 13. Jh. und ist das älteste polnische Formelbuch¹⁷. Das zweite stammt aus dem 14. Jh. und wurde von Arnold von Protzan verfasst, einer der bedeutendsten Persönlichkeiten des damaligen Breslauer Domkapitels¹⁸.

Das Thema der Lebuser *litterati* im Mittelalter wurde bisher von niemandem aufgegriffen. Der einzige Beitrag zu diesem Problem ist die Aufstellung einer Liste von Beamten der bischöflichen Kanzlei in Lebus von Anzelm Weiss¹⁹.

Lebuser litterati aus dem Kreis der Bischöfe und Kanonikern der Diözese Lebus

Der Bischof von Lebus Laurentius (1203/8-1233) ist der erste Lebuser *litteratus*, von dessen schreiberischen Tätigkeit glaubwürdige Überlieferungen erhalten geblieben sind. Bevor Laurentius zum Bischof von Lebus gewählt wurde, war er der höchste Notar des schlesischen Herzogs Heinrich des Bärtigen²⁰.

Keins von den von Laurentius verfassten Dokumente ist erhalten geblieben; die Informationen über ihn und seine Tätigkeit stammen aus dem Heinrichauer Buch (*Księga Henrykowska*)²¹.

Ein anderer *litteratus* aus Lebus, über dessen schreiberische Kunst wir nur hypothetische Angaben haben, ist der Kanoniker und zugleich Scholastiker

¹⁶ H. Grimm, *Dietrich von Bülow, Bischof von Lebus, In seinem Leben und Wirken*, Wichmann Jahrbuch, S. 10

¹⁷ J. Luciński, *Formularze czynności prawnych w Polsce*, „*Studia Źródłoznawcze*” 18, 1973, S. 154.

¹⁸ Ebenda, S. 154.

¹⁹ A. Weiss, *Organizacja diecezji lubuskiej w średniowieczu*, [w:] *Studia kościelnohistoryczne*, Bd. I, Lublin 1977, S. 93-94

²⁰ B. Zientara, *Henryk Brodaty i jego czasy*, Warszawa 1977, S. 135.

²¹ *Liber fundationis claustris Sancte Marie Virginis In Heinrichow czyli Księga Henrykowska*, Wrocław 1991.

Bartholomäus. Sein Name erscheint in den Lebuser Dokumenten bis 1236. Später taucht er wieder in Großpolen in den Jahren 1246-1247 auf. Scholastiker hatten die Aufsicht über die Domschulen²². Bartholomäus beaufsichtigte die Domschule in Lebus. Er hatte auch die Aufsicht über die Arbeit der bischöflichen Kanzlei und möglicherweise redigierte er die vom Bischof und dem Domkapitel ausgestellten Dokumente²³. Während seines Aufenthalts in Großpolen kann er die Kanzlei der Herzöge Boleslaw des Frommen und Przemysl I²⁴ geleitet und die *Invocatio In nomine domini Dei eterni amen* in die in der Kanzlei angewandte Formelsammlung eingeführt haben²⁵.

Das erste Dokument, an dessen Entstehung Bartholomäus sich beteiligt haben könnte, ist der objektive Vertrag von 1236 zwischen ihm (Bartholomäus) und dem Abt zu Leubus (Lubiąz) Günter. Der Inhalt des Vertrags ist weniger interessant als der Ort seiner Entstehung – im Dokument lesen wir, dass er in der *Domkirche zu Lebus* entstand.

Die Ausbildung zum Redigieren und zur Anfertigung von Dokumenten besaß auch der Lebuser Kanoniker Konrad von Drehnow (Drzeniów). Er war der Sohn von Dzierzko aus der Familie Goslawic, der wiederum mit dem Onkel des Breslauer Bischofs Thomas I. gleichzusetzen ist²⁶. In seiner Jugend studierte Konrad an der Domschule zu Breslau²⁷. In den Jahren 1242-1251 arbeitete er in der Kanzlei des Herzogs Boleslaw II. des Kahlen²⁸ und vorher in der Kanzlei seines Vaters, Heinrich II. des Frommen²⁹. Aus dem Jahre 1260 kommt die Überlieferung über den ersten Geistlichen von Lebus, der Notar des Bischofs war. Es handelt sich um Konrad, den man im Dokument des Bischofs von Lebus Wilhelm I. als *notarius noster* bezeichnet³⁰. Ein weiterer

²² M. Rechowicz, *Początki i rozwój kultury scholastycznej w Polsce (do końca XIV wieku)*, [w:] *Dzieje teologii katolickiej w Polsce*, Bd.I, *Średniowiecze*, Lublin 1974, S. 45.

²³ Ebenda, S. 46.

²⁴ *Kodeks Dyplomatyczny Wielkopolski* Bd. I, Poznań 1864, Dokumente Nr. 254, 263, 264: *Bartholomeo scolastico Lubucensi* (O Bartłomieju, scholastyku lubuskim w kancelarii książąt wielkopolskich Bolesława i Przemysława), siehe M. Bielińska, *Kancelarie i dokumenty wielkopolskie XIII wieku*, Wrocław 1967, S. 93.

²⁵ M. Bielińska, op. cit., S. 94.

²⁶ M. Cetwiński, *Rycerstwo śląskie końca XIII w. Biogramy i rodowody*, Wrocław 1982, S. 76 und Tab. 6.

²⁷ J. Mularczyk, *Z rozważań nad urzędnikami śląskimi XIII wieku*, [in:] *Acta universitatis wratislaviensis*, nr 1163, Historia 82, 1991, S.10.

²⁸ A. Wałkowski, *Dokumenty i kancelaria księcia Bolesława II Rogatki*, Zielona Góra 1991, S. 176.

²⁹ Ebenda, S. 159

³⁰ *Diplomaticus Brandenburgensis*, (weiter:CDB), hrsg. v A. F. Riedel, Th. A, Bd XX, Berlin, S. 186, Nr. 14.

Geistlicher von Lebus, der Dokumente anfertigte, war der Lebuser Magister und Kanoniker Arnold. Er hat die Universität absolviert, denn nur dort konnte er den Titel eines Magisters bekommen. Im 13. Jh. richteten sich die wichtigsten Interessen der Studierenden auf Jura und ihre Verordnungen sowie auf Zentren, wo man sich mit dieser Wissenschaft beschäftigte³¹. Die Universität Bologna war im 13. Jh. für Rechtswissenschaften auf hohem Niveau berühmt, Arnold hat also wahrscheinlich diese Universität absolviert.

Nach der Übernahme des Landes Lebus führten die Markgrafen von Brandenburg ihre Geistlichen in das Domkapitel von Lebus ein. Wir kennen zwei von ihnen; beide trugen den Titel eines Notars.

Die Dokumente der Markgrafen von 1273 redigierte der Lebuser Kanoniker Bertold.

In zwei Dokumenten der Markgrafen von 1273, die von Bertold geschrieben wurden, finden wir die gleiche, sogenannte *Arenga memoria-oblivio*, die die Überlegenheit der schriftlichen Dokumente über das unzuverlässige menschliche Gedächtnis zum Ausdruck bringt und mit den Worten *Ut ea, que aguntur in tempore* beginnt³². Die Aussage der *Arenga* zeugt davon, dass die Rechtsverbindlichkeit der Dokumente noch nicht begründet war, denn neben den aus dem Westen übernommenen lateinischen Dokumenten galten im 13. Jh. noch die Regeln des Gewohnheitsrechts, wie z. B. die mündliche Willenserklärung und die Festlegung der Rechtslage aufgrund von Zeugenaussagen³³.

Bruning von Krakow war der zweite Kanoniker, der von den Markgrafen ins Lebuser Domkapitel eingeführt wurde. Beim Schreiben von Dokumenten benutzte er die *Arenga*, die mit dem Incipit *Varietas temporum multitudo* begann, sie war also die *Arenga memoria-oblivio* und diente zur Betonung der Richtigkeit der Aufstellung eines schriftlichen Dokuments.

Ein anderer *litteratus* aus Lebus hieß Fryczko, d. h. Friedrich³⁴ von Jaroszów. Er war Notar, später Archidiakon von Lebus und eine der bedeutendsten Persönlichkeiten am Hofe Heinrich V. des Bärtigen sowie einer der treuesten und ältesten Ministerialen des Herzogs³⁵. Seit dem 20. Dezember 1279 arbeitete er in der herzoglichen Kanzlei als Schreiber³⁶, seit dem 30. Juni 1280

³¹ M. Rechowicz, *Początki i rozwój kultury scholastycznej w Polsce (do końca XIV wieku)*, [w:] *Dzieje teologii katolickiej w Polsce*, Bd.I, *Średniowiecze*, Lublin 1974, s. 45.

³² CDB, Th. A, Bd. XX, S. 122, Nr. 34.

³³ A. W. Mikołajczak, *Łacina w kulturze polskiej*, Wrocław 1998, S. 68.

³⁴ Diminutivform von Fryderyk, *Słownik staropolskich nazw osobowych*, Red. W. Taszycki, Bd. II, Satz 1, Wrocław 1968, S. 62.

³⁵ A. Wałkowski, *Dokumenty i kancelaria księcia Bolesława II Rogatki*, Zielona Góra 1991, S. 124.

³⁶ Ebenda, S. 120.

als Notar und seit dem 17. Juni 1293 als Protonotar. In den Jahren 1293-1295 tritt er als Protonotar und Breslauer Kanoniker auf. Während er in der Kanzlei des Herzogs arbeitete, verfasste er in den Jahren 1277-1296 insgesamt 46 Dokumente³⁷ und schrieb 24 Dokumente³⁸ nieder. Sein Bruder Heinrich war Ritter und Gemeindevorsteher von Jarosłów³⁹.

Friedrich von Altenlohm (Stary Łom) war Kanoniker von Lebus⁴⁰ und von der Breslauer Stiftkirche z. Hl. Kreuz⁴¹. Er erhielt auch die Pfarre Altenlohm, die später die Grundlage zur Einrichtung einer Pfründe für das Stiftskapitel bildete. Friedrich war mit dem Hof des Herzogs Heinrich V. des Dicken verbunden. Er war sein Kaplan und arbeitete in der herzoglichen Kanzlei⁴². Beide Funktionen waren oft miteinander verbunden. So war es auch im Falle von Eberhard, der zugleich Kanoniker sowie Kaplan und Notar des Brandenburger Markgrafen Waldemar war. Später wurde er Pfarrer von Stolp (Słupsk) und Berlin⁴³.

Verbindungen zwischen Schlesien und den Geistlichen von Lebus gab es bis zum Ende des 14. Jh.; davon zeugt die Karriere des Lebuser Kanonikers Zacharias Schwengfeld, der als Notar in der Kanzlei von Herzog Heinrich III arbeitete⁴⁴.

Lebuser litterati in der Schriftkultur

Unsere Erwägungen konzentrierten sich bisher auf die Tätigkeit, die die Lebuser *litterati* in den Kanzleien ausübten. Seit dem 14. Jh. jedoch, als Folge der Expansion der Schrift als Kommunikationsmittel, wurde sie nach und nach in immer mehr Lebensbereichen gebraucht und ihre gesellschaftliche und kulturelle Reichweite vergrößerte sich⁴⁵. In diesem Zusammenhang

³⁷ Ebenda, S. 79.

³⁸ Ebenda, S. 103.

³⁹ Ebenda, S. 124.

⁴⁰ *Schlesisches Urkundenbuch* (weiter: SUB), hrsg. von W. Irgang, Graz-Koeln 1977, Dokument Nr. 396, Bd. IV, Dokument Nr. 93.

⁴¹ A. Wałkowski, *Dokumenty i kancelaria księcia Bolesława II Rogatki*, Zielona Góra 1991, S. 134.

⁴² A. Wałkowski, *Dokumenty i kancelaria księcia Bolesława II Rogatki*, Zielona Góra 1991, S. 134.

⁴³ W. Z. Wohlbrueck, *Geschichte des ehemaligen Bistum Lebus und des Landes dieses Nahmen*, (weiter: WG I), Bd. 1, Berlin 1829, S. 158.

⁴⁴ R. Żerelik, *Personalne związki katedry wrocławskiej lubuskiej oraz kolegiat śląskich z kancelariami książęcymi (do 1350 r.)*, [in:] *Ludzie kościoła katolickiego na Śląsku do końca XIV wieku*, Wrocław 1994, S. 14.

⁴⁵ E. Potkowski, *Pismo i społeczeństwo w Polsce późnego średniowiecza (XIV-XV wiek)*. Przegląd humanistyczny, 12, 1978, S. 35

wenden wir unseren Blick auf die Kanzlei des Bistums Lebus, wo man nicht nur bischöfliche Dokumente verfasste, sondern auch andere Ziele verfolgte, die sie zu einer mittelalterlichen kulturellen Institution machen. In der Kanzlei wurden die nächstfolgende Versionen von *Registrum ecclesie lubucensis*, d. h. des Buches der Bezüge des Bistums Lebus verfasst. Das erste entstand während der Amtszeit von Bischof Stefan II.⁴⁶ Diese Version, bekannt als *Registrum domini Steffani episcopi*, ist nicht erhalten geblieben. Ihre Spuren finden wir im *Registrum ecclesie Lubucensis dyoecesis*, das während der Amtszeit des Lebuser Bischofs Johann von Borsnitz aufgeschrieben wurde. Wir kennen dagegen den Autor zweier Steuerlisten aus dem Sternberger und dem Lebuser Land – Peter Quentin von Frankfurt⁴⁷.

Das Schulwesen auf dem Gebiet der Diözese Lebus ist ein Thema, das separat besprochen wird. Von der Domschule von Lebus war bereits die Rede. Nach der Verlagerung des Diözesensitzes nach Görzitz (Górzycy) wurde dorthin auch die Schule verlegt. Dasgleiche passierte nach dem Umzug des Domkapitels von Lebus nach Fürstenwalde⁴⁸. Das Bildungsniveau der Domschule in Fürstenwalde war hoch – davon zeugt eine große Zahl der Jugendlichen aus dieser Ortschaft, die an verschiedenen Universitäten studierten⁴⁹. Der Lehrer der Domschule in Fürstenwalde war gleichzeitig Stadtschreiber, zu seinen Pflichten gehörte also neben der Lehre auch das Redigieren und Verfassen städtischer Dokumente⁵⁰. In Frankfurt war seit Mitte des 14. Jh. eine städtische Schule tätig und der dortige Lehrer, *rector scholarum* genannt, war gleichzeitig Stadtschreiber⁵¹. Über die Stadtschreiber aus anderen Städten des Landes Lebus haben wir leider keine Informationen.

Es ist wahrscheinlich, dass Mikołaj Postwindsdorf, 1339 ein bekannter Scholastiker⁵² und Pächter des Landguts Ottwitz (Opatowice) in Schlesien, Bruder Heinrichs de Postwindsdorf, Pfarrer in Liegnitz, in städtischen Kanzleien in Schlesien arbeitete.

⁴⁶ Z. Wielgosz, *Przyczynek do „Księgi uposażeń biskupstwa lubuskiego”*, „Roczniki Historyczne” 33, 1967, S. 197.

⁴⁷ Ebenda, S. 194.

⁴⁸ A. Weiss, *Organizacja diecezji lubuskiej w średniowieczu*, [in:] *Studia kościelnohistoryczne*, Bd. I, Lublin 1977, S. 183-184.

⁴⁹ Ebenda, S. 184.

⁵⁰ Ebenda, S. 184.

⁵¹ A. Weiss, *Organizacja diecezji lubuskiej w średniowieczu*, [in:] *Studia kościelnohistoryczne*, Bd. I, Lublin 1977, S. 181.

⁵² *Regesten der Bischöfe von Lebus bis zum Jahre 1418*, hrsg. v. F. Funcke, Brandenburgia Nr. 24, 1916/17, S. 9.

Einige Lebuser *litterati* gelangten zu hohen Würden, wie Peter, Sohn des Breslauer Schmiedes Tilo (dieser Lebuser Scholastiker war in den Jahren 1363-1369 Schreiber in der kaiserlichen Kanzlei) oder Bernard de Hamborch, Protonotar des Markgrafen Otto. Auch die Karriere des seit 1319⁵³ bekannten Lebuser Kanonikers Hermann Lueckow war mit dem Hof der Brandenburger Markgrafen verbunden. Anfangs arbeitete er in der Kanzlei des Markgrafen Waldemar als dessen Notar. Nach seinem Tod ist Hermann Lueckow Notar des Markgrafen Johann und des Markgrafen Ludwig von Brandenburg geworden⁵⁴.

Seit dem 14. Jh. erscheinen in der Diözese Lebus offizielle Notare, d.h. *litterati*, die notarielle Instrumente verfassen und sie mit eigenem Siegel versehen. Zu solchen offiziellen Notaren gehörten Konrad de Heinerdorf (Quelle aus dem Jahre 1338) oder Heinrich Papenhagenm (Quelle aus dem Jahre 1341). Theodorich de Frankenuord, der Sohn von Theodorich de Giser, Kleriker der Lebuser Diözese und offizieller Notar, der das Testament von Bischof Apeczko schrieb. Außerdem arbeiteten in der Kanzlei des Bistums Lebus Nikolaus von Bösdorf (Pakosławice), Lebuser Scholastiker bis 1352 und Konrad Krusemark, ebenso Lebuser Scholastiker.

Lebuser *litterati* im 15. und 16. Jahrhundert

Die Erfindung des Buchdrucks durch Johannes Gutenberg führte zu einer mentalen Revolution. Sie dauerte viele Jahrhunderte lang und wurde erst durch die informatische Revolution beendet. Die Erfindung Gutenbergs verbreitete sich schnell in der Diözese Lebus und zwei Lebuser Bischöfe Ludwig von Burgsdorf (1487-1490) und Dietrich von Bülow (1490-1523) waren entschiedene Anhänger der „schwarzen Kunst“, wie man den Buchdruck bezeichnete.

Während der Amtszeiten der beiden Bischöfe sind liturgische Bücher erschienen, heute als *Breviarum Lubucense*, *Missale Lubucense* und *Sequentie prosae et sententiae*⁵⁵ bekannt.

Besondere Beachtung verdient Wolfgang Redorffer. Er war Lebuser Archidiakon und Sekretär des Bischofs Dietrich von Bülow und wurde von den Kanonikern zum Bischof von Lebus gewählt, stieß aber auf Widerspruch des brandenburgischen Markgrafen und konnte deswegen die Würde des Ordinariums nicht annehmen⁵⁶. Redorffer war Doktor der Rechte, früher bekleidete

⁵³ WG I, S. 157.

⁵⁴ Ebenda, S. 157.

⁵⁵ M. Spadowski, *Druki liturgiczne diecezji lubuskiej*, [in:] *Studia Neolatina. Rozprawy i szkice dedykowane profesor Marii Cytowskiej*, Warszawa 2003, S. 168.

⁵⁶ J. Walicki, *Przynależność metropolitalna biskupstwa kamieńskiego i lubuskiego na tle rywalizacji Magdeburga i Gniezna*, Lublin 1960, S. 120.

er das Pfarramt am Dom zu Havelberg und in Cölln an der Spree. Später wurde er Rektor der Universität Frankfurt an der Oder und zum Archidiacon von Lebus. Er erarbeitete die erste bekannte Liste der Bischöfe von Lebus, die heutzutage eine wertvolle Quelle zur Geschichte der Diözese Lebus ist. Redorffer verfasste auch *Viaticum Lubucense*, wo ein Teil – *de patroniis ecclesie lubucensis* – dem Hl. Adalbert, Schutzpatron des Bistums Lebus, gewidmet ist.

Auch andere Lebuser Geistliche haben sich auf dem Gebiet des Buchdrucks ausgezeichnet. Der Kaplan und Protonotar Hermann Nitschewitz war Herausgeber von dem 1494 im Zisterzienserkloster in Zinna gedruckten Werk *Novum Beate Mariae Virginis Psalterium*⁵⁷.

Am Schluss unserer Erwägungen wollen wir noch kurz den bereits erwähnten Dietrich (Theodor) von Bülow vorstellen. Dietrich von Bülow war Bischof von Lebus und der erste Kanzler der Universität Viadrina in Frankfurt (Oder). In den Jahren 1472-1477 studierte er in Rostock, wo er das Baccalaureat der Freien Künste erwarb, später studierte er noch in Leipzig, Erfurt und Bologna. Das Studium in Italien hinterließ seine Spur im literarischen Geschmack und in der intellektuellen Formation von Dietrich von Bülow; er wurde als Scholastiker aber kein Freund der scholastischen Methode bezeichnet⁵⁸. In der Philosophie interessierten ihn die Ansichten von Proklos und Porphyrios. Es gibt eine Überlieferung, dass er aus seiner Kanzlei eine Handschrift von dem Neuplatoniker Iamblichos, Schutzherr der platonisch-ägyptischen Schule der Magie, nach Berlin schickte⁵⁹. Von Bülow und seine Interessen kündigen schon die Ankunft von neuen intellektuellen Tendenzen an, die sich in Europa seit der Mitte des 15. Jh. entwickelten und revolutionäre Veränderungen der Weltanschauung herbeigeführt haben.

In der kürzen, den Lebuser *litterati* gewidmeten Übersicht haben wir uns auf einige Problemen des umfassenden Themas konzentriert. Der Artikel soll ein Überblick zur Prosopographie in Hinblick auf die mittelalterliche Intelligenz in Land Lebus sein und als solcher erhebt er nicht den Anspruch, für eine umfassende Besprechung des Problems gehalten zu werden. Die intellektuelle Tradition des Landes Lebus im Mittelalter ist immer noch zu wenig bekannt und Ziel dieses Artikels war es, an einige Personen und an Tatsachen aus ihrem Leben zu erinnern.

Übersetzung Grzegorz Kowalski

⁵⁷ H. Grimm, *Dietrich von Bülow, Bischof von Lebus, In seinem Leben und Wirken*, Wichmann Jahrbuch, S. 70.

⁵⁸ Ebenda, S. 78

⁵⁹ Ebenda, S. 76.

SUSANNE KÖSTERING

Geboren 1956 in Detmold (Nordrhein-Westfalen).
Abschluss in Sozialwissenschaften
und Geschichte an der Technischen Universität
Berlin. Mitarbeiterin der Berliner Druckereien
und der Berliner Geschichtswerkstatt. Seit 1987
Veranstalterin von ca. 20 Ausstellungen
in Berlin und Dresden. Im Jahre 2001
Promotion zum Thema *Natur zum Anschauen.
Das Naturkundemuseum des deutschen
Kaiserreichs, 1871-1914.*
Seit 2002 Geschäftsführerin vom
Museumsverband des Landes Brandenburg e.V.
Sie misst einen besonderen Wert den innovativen
Konzepten und Formen der Präsentation der
Sammlungen in den Brandenburger Museen bei.

MUSEEN IN ODERNÄHE. AKTUELLES AUS DER BRANDENBURGISCHEN MUSEUMSLANDSCHAFT

Sehr geehrte Damen und Herren,

ich danke Ihnen herzlich für die Einladung und freue mich sehr, mit Ihnen heute einen kleinen Streifzug durch einige Museen in Odernähe – auf brandenburgischer Seite – machen zu dürfen. Vorab möchte ich Ihnen kurz erklären, aus welcher Perspektive und mit welchem beruflichen Hintergrund ich Sie mit auf den Streifzug nehme. Seit acht Jahren arbeite ich als Geschäftsführerin des Museumsverbandes Brandenburg für die Museumslandschaft Brandenburg. 400 Museen gibt es heute im Land Brandenburg, das ist eine Vervierfachung seit 1990. Die meisten Museen werden von Vereinen und von Kommunen – Städten, Gemeinden oder Kreisen – getragen und sind nicht sehr groß. Trotzdem haben sie große Aufgaben zu schultern, denn die Brandenburgische Geschichtslandschaft hat viele Facetten, die von Museen gezeigt werden müssen. Um einen Überblick über die Gesamtheit der Museen und Themen zu bekommen, hat der Museumsverband 2003 eine Enquete zur Lage und Entwicklung der Museen seit 1993 durchgeführt und 2009 eine Landes-Museumsentwicklungskonzeption geschrieben. Sie bietet einen Rahmen für Strukturvorschläge für Museen, Museumsverbände und Museumsnetzwerke auf lokaler, regionaler und Landesebene. Der Verband selbst hat 275 Mitglieder, das sind Museen und Museumsmitarbeiter; auch freie Mitarbeiter in Museen können Mitglied werden. Er wird vom Land Brandenburg gefördert, um eine Geschäftsstelle zu unterhalten, die die Beratungs- und Weiterbildungsarbeit leistet. Eine staatliche Museumsberatung wie in manchen anderen Bundesländern gibt es in Brandenburg nicht. So vertrete ich in meiner Funktion als Geschäftsführerin des Museumsverbandes die Fachstelle für Museumswesen in Brandenburg.

Die Museumslandschaft Brandenburg befindet sich seit 1990 im Umbau. Es wurden neue Museen gegründet und vorhandene weiterentwickelt. Trägerschaften wurden gewechselt, Personalstrukturen verkleinert, finanzielle Mittel gekürzt. Parallel dazu wurden Museen saniert, teilweise ausgebaut, mit neuen Angeboten ausgestattet. Auf einen einfachen Nenner gebracht kann man

sagen, dass die Aufgaben gewachsen, aber die Ressourcen geschrumpft sind. Die wichtigste Veränderung seit 1990 ist aber die neue Freiheit der Museen, die daraus entstandene neue Vielfalt ihrer Themen und der gewachsene Raum für die individuelle Entwicklung der zuvor staatlich gelenkten Museen.

Um Ihnen die wichtigsten Museen in Odernähe vorzustellen, habe ich unseren Streifzug thematisch in drei Abschnitte gegliedert. Wir gehen also nicht in geografischer Ordnung Ort für Ort vor, sondern lenken unsere Aufmerksamkeit nacheinander auf drei Themenfelder, die für die Museen in der Oderregion besonders wichtig sind, nämlich: Landschaft (Natur), Geisteswelt (Kultur) und die Zeitgeschichte des 20. Jahrhunderts (Geschichte).

1. Landschaft

Denkt man an die Oderregion, so kommt einem als erstes die durch den Fluss geprägte Landschaft in den Sinn, auf brandenburgischer Seite das Oderbruch, die Mündungen der Verbindungskanäle zwischen Spree und Oder sowie zwischen Havel und Oder und somit die Verbindung zwischen der Metropole Berlin und dem östlichen, heutigen Land Brandenburg. Ohne menschlichen Eingriff wäre diese Verbindung nicht hergestellt worden. Einerseits waren aufwändige wasserbautechnische Anlagen notwendig, um den Höhenunterschied für Schiffe passierbar zu machen, andererseits verlangte die wasserreiche Niederung des Oderbruchs intensive Trockenlegungsmaßnahmen. Auf Befehl Friedrichs des Großen wurde diese fruchtbare Landschaft trockengelegt und ab 1753 neu besiedelt. Aus dem unwegsamen Bruch wurde eine der bedeutendsten Agrarlandschaften Deutschlands, besiedelt von Kolonisten aus Süddeutschland, anderen außerpreußischen deutschen Gebieten, Österreich und der Schweiz. Dadurch entstand hier eine besondere, vom Menschen gestaltete Kulturlandschaft mit besonderen Siedlungsformen und mit – bis heute – besonderen Naturverhältnissen. Oderhochwasser fordern die Menschen in diesem Landstrich bis heute heraus.

Eine solche Landschaft im Museum zu zeigen, bedeutet eine Auseinandersetzung mit Konzepten, die Natur und Kultur gemeinsam betrachten. Solche Ansätze werden in Deutschland und anderen Ländern besonders in Dorf- und Freilichtmuseen verfolgt, die sich der Idee des Ecomusée verschrieben haben. Dieses aus Frankreich stammende Museumskonzept beruht darauf, Arbeit und Alltag zum Ausgangspunkt der Darstellung von Kultur und Natur eines Ortes in langer historischer Perspektive zu machen. Im Oderbruch ist es das Freilichtmuseum in Altranft, das diesem Konzept am nächsten steht. Es wurde in den 1970er Jahren gegründet und fußt auf dem Ansatz, dezentral

in einem lebendigen Dorf gelegene Gebäude für das Museum zu nutzen, angefangen vom Gutshaus (1874) über Fischerhaus, Schmiede, Bauernhof, Schule und Feuerwehr. Das älteste Haus im Oderbruch, das Mittelflurhaus, gehört nach der Konzeption ebenfalls dazu, nur leider ist seine museale Nutzung nicht Wirklichkeit geworden. Die Situation des Freilichtmuseums in Altranft ist prekär. Es gab Fortschritte, aber auch schwere Rückschläge (Verlust historischer Klassenräume, Verlust der Werkstatt). Es gehört zu denjenigen Museen, die in den 1990er Jahren vom Landkreis Märkisch-Oderland übernommen wurden. Der Landkreis bildete für diese Museen und einige weitere Kultureinrichtungen eine Kultur-GmbH, die von Anfang an und mit der Zeit immer stärker unterfinanziert war (und ist). Seit Jahren sucht der Kreis eine Lösung für dieses Problem, kann aber nicht mehr Geld in die GmbH stecken. Er sucht also nach Möglichkeiten, sich aus der Verantwortung für einzelne Einrichtungen zu verabschieden. Das Freilichtmuseum Altranft soll aber weiterhin vom Landkreis betrieben werden. Es ist zu befürchten, dass es noch Jahre dauern kann, bis das Museum in eine Aufwärtsentwicklung einschwenken kann.

Trotz seiner strukturellen Probleme leistet das Freilichtmuseum Altranft wichtige Museumsarbeit im Oderbruch, es ist ein „Muss“ für einen Besuch der dortigen Museumslandschaft und steht deshalb hier auch am Anfang. Das Museum zieht mit seinen Aktionstagen und museumspädagogischen Angeboten viele Besucher auch aus Polen an.

Als künstlich gewonnene Agrarlandschaft war das Oderbruch ein Experimentierfeld preußischer Agrarwirtschaft. Unweit von Altranft, in Reichenow-Möglin, erinnert deshalb das Museum Albrecht Daniel Thaer (1752-1828) an den Begründer der Agrarwissenschaft in Preußen, der hier die erste preußische Landwirtschaftsakademie leitete.

Eine landwirtschaftliche Spezialität der Region an der Oder, der Tabakanbau, wird in Altranft aus Platzgründen nicht ausführlich gezeigt. Hier springt die Kleinstadt Vierraden, nördlich von Schwedt, in die Bresche. Vierraden ist das traditionelle Zentrum des Tabakanbaus in der Uckermark. In einer denkmalgeschützten ehemaligen Tabaktrockenscheune wird in mehreren Ausstellungsbereichen der Tabakanbau, Tabakhandel und die Tabakverarbeitung in der Uckermark vorgestellt. Auch dieses Museum ist einen Besuch unbedingt wert. Es bildet eine Zweigstelle des städtischen Museums in Schwedt und wird von dort aus fachlich geleitet. Solche Angliederungen sind häufig Folgen von Kommunalreformen im Land Brandenburg, so auch in diesem Fall. Um eine professionelle Museumsarbeit zu gewährleisten, kann dies eine tragfähige

Lösung sein, denn längst nicht jedes der Museen in Brandenburg hat eine professionelle Leitung. Nur ein Drittel der Museen wird überhaupt hauptamtlich geführt. Zwei Drittel werden rein ehrenamtlich betrieben.

Nun kommen wir zu einer Keimzelle der Museumslandschaft: zum Oderlandmuseum in Bad Freienwalde. Es ist eines der ältesten Museen Brandenburgs, denn es wurde 1889 als Kreismuseum des damaligen Landkreises Oberbarnim gegründet. Zentral am Marktplatz von Bad Freienwalde in einem 1774 erbauten adligen Freihaus untergebracht, widmet es sich in seiner Dauerausstellung einerseits der Stadt-, andererseits der Regionalgeschichte. Die Stadt hat einen besonderen Reiz als älteste Kur- und Badestadt der Mark Brandenburg und ist darin der Stadt Eberswalde nah verwandt, die von heilenden Quellen im Finowtal profitiert. In seiner Landschaftsdarstellung konzentriert sich das Museum auf die volkskundliche Seite. Das Oderlandmuseum hat sich in diesem Jahr aus der problematischen Trägerschaft „Kultur GmbH Märkisch-Oderland“ befreien können, indem es eine private Stiftung gefunden hat, die das Museum künftig finanzieren wird. Das geschieht in Brandenburg sehr selten und ist deshalb als besonderer Glücksfall zu bezeichnen. Das Museum wird sich aller Wahrscheinlichkeit nach in Zukunft noch mehr als bisher schon als Stützpunkt der Regionalforschung profilieren. Die Ausstellungsräume sind begrenzt, aber die Sammlung, das Archiv und die Bibliothek sind sehr ergiebig. Das Oderlandmuseum besitzt eine Sammlung politischer Dokumente der letzten 150 Jahre, die fast vollständige Regionalpresse seit 1849 sowie ein umfangreiches Bildarchiv. In einer Situation, in der die Regionalgeschichte an den brandenburgischen Universitäten nicht mehr vertreten ist, ist die Forschung an Regionalmuseen ganz besonders wichtig. Indessen gibt es nur sehr wenige wissenschaftliche Leiter und Mitarbeiter in Brandenburgischen Museen, die diese Forschung betreiben oder anleiten könnten. Das ist ein schon länger bestehendes aktuelles Manko der brandenburgischen Museumslandschaft, das nur langsam behoben werden kann.

Ein kleines Stück nördlich von Bad Freienwalde mündet der Finowkanal in die Oder. Wegen des extremen Geländeversprungs mussten Schiffe den Höhenunterschied zunächst über eine Schleusentreppe überwinden. Im 20. Jahrhundert wurde dann das mächtige Schiffshebewerk Niederfinow erbaut, das als Zeugnis der Industriekultur heute noch große Bedeutung hat und das auch noch benutzt wird, aber zukünftig durch einen Neubau neben dem alten Werk ersetzt werden soll. Der alte Finowkanal dient heute nur noch der Freizeitschifffahrt und wird vor allem von Paddlern befahren, während die Lastschiffe den breiteren Oder-Havel-Kanal benutzen.

Hinter dem Schiffshebewerk (von Berlin aus gesehen) liegt an der alten Oder, sozusagen am Fuße des Geländeabhangs die Stadt Oderberg. Oderberg erhielt von Markgraf Otto II. im 13. Jahrhundert das Stapelrecht. 1600 war Oderberg eine Titel-Immediatstadt, galt also als Vorhafen von Berlin und war dem Kurfürsten direkt unterstellt. Mit dem Bau des ersten Finowkanals (1604-1620) wuchs die Bedeutung Oderbergs als Handelsstadt weiter. Doch der 30jährige Krieg zerstörte alles wieder. Das Land wurde entvölkert, der Finowkanal verfiel und wurde fast 120 Jahre später so gut wie neu gebaut. Erst da kam auch Oderberg wieder zu einer gewissen Geltung zurück und wurde im Laufe der folgenden Jahrhunderte eine bedeutende Binnenschiffahrtsstadt. Oderberg besaß mehrere Schiffswerften. Der Ort hat die Entwicklung der Schifffahrt von der antriebslosen Kahnfahrt zur modernen Schubschiffahrt direkt miterlebt. Er ist mit und durch Kahnbau und Schifffahrt gewachsen und geprägt.

Das Museum Oderberg ist das einzige Binnenschiffahrtsmuseum in Brandenburg. Ursprünglich als Heimatmuseum gegründet, hat es inzwischen eine schiffahrtsgeschichtliche Ausrichtung bekommen. Auch in Zukunft wird eine deutliche Schwerpunktsetzung auf die Binnenschiffahrt der Region erkennbar bleiben. Zugleich ist und bleibt die Entwicklung der Stadt Oderberg für das Profil des Museums unverzichtbar, zumal deren Entwicklung mit dem Wasserstraßennetz des Odergebiets, der Flößerei und dem Schiffbau eng verbunden ist. Ziel ist es, Schifffahrtsgeschichte nicht auf Schiffstechnik zu reduzieren, sondern eine Darstellung der Zusammenhänge zwischen Technik, Wirtschaft und Sozialverhältnissen, zwischen Landschafts- und Siedlungsstrukturen zu erarbeiten. Die Bedeutung des Wasserstraßenbaus für den Handel und die Wirtschaft sollen Gegenstand der Ausstellung werden, aber auch die Schilderung des Alltags von Schiffs- und Kahnbesatzungen, also des Lebens an Bord.

Perspektivisch will sich das Binnenschiffahrts-Museum Oderberg zu einem Museum für die Schifffahrtsgeschichte des gesamten Oderraums weiterentwickeln. Dabei sollen auch die polnische und die tschechische Oderschiffahrt betrachtet werden. Weiterhin sollen die benachbarten Wasserstraßen (Spree, Havel, Warthe) und die verbindenden Kanäle einbezogen werden. Ob dies gelingen kann, kann heute nicht abgeschätzt werden. Das Museum ist in den letzten Jahren eine tiefe Krise geraten, weil die Stadt Oderberg verschuldet ist und sich deshalb von ihrem Museum getrennt hat. Es wird nun von einem Verein sehr engagiert, aber ohne sichere finanzielle Basis betrieben. An einen Ausbau ist unter diesen Umständen nicht zu denken. Zudem sollte aus Sicht des Museumsverbandes über eine arbeitsteilige Kooperation von Museen diesseits und jenseits der Oder nachgedacht werden, wenn es darum geht, die Oderschiffahrt zu zeigen. An diese Stelle gehört der Hinweis auf das städtische

Museum in Eisenhüttenstadt, das sich ebenfalls in einer Ausstellungsabteilung der Schifffahrt auf Oder und Neiße zuwendet.

Ein Museumsverband sieht nicht nur die einzelnen Museen, sondern betrachtet die Museumslandschaft als Netzwerk. Die besondere Landschaft an der Oder verdient besondere Wertschätzung und Aufmerksamkeit, auch und gerade von Museen. Die landschaftlichen und kulturellen Besonderheiten gemeinsam, in Arbeitsteilung und auf der Basis museumsrelevanter Arbeitsansätze zu erforschen und zu vermitteln ist eine Aufgabe, die nach wie vor auf der Agenda steht. Die Konzepte der Landschaftsmuseen, die sich als Ecomusées bezeichnen und die eine integrierte natur- und kulturgeschichtlichen Konzeption verwirklichen, können fruchtbar gemacht werden, gerade auch in den hier beschriebenen Museen.

2. Geisteswelten

Zu den wichtigen geistigen Landmarken in der Oderregion gehört Kloster Neuzelle. Das 1268 gegründete Zisterzienserkloster ist vollständig erhalten und gehört damit zu den ganz wenigen unzerstörten Klosteranlagen in Europa. Der Grund war, dass Neuzelle zur Reformationszeit zu Böhmen, dann zu Sachsen gehörte. Im 18. Jahrhundert wurden die Kirchen, Gartenanlagen und Repräsentationsgebäude im Barockstil überarbeitet. In der gleichen Zeit entstand eine nach Größe und Komplexität herausragende Figuren- und Kulissenausstattung für Neuzeller Passionstheateraufführungen, die heute noch erhalten sind, schrittweise restauriert werden und in einem neuen Gebäude gezeigt werden sollen. 1815 gelangte das Kloster in preußischen Besitz und wurde 1817 aufgelöst. Die Klosteranlage und der klösterliche Besitz wurden in ein preußisches, staatliches Stift Neuzelle überführt, das bis 1955 bestand. 1996 wurde die Stiftung Stift Neuzelle als öffentlich-rechtliche Stiftung des Landes Brandenburg gegründet. Zu den wichtigsten Aufgaben der Stiftung Stift Neuzelle gehört die bauliche Sanierung und Restaurierung der beiden Barockkirchen, des Kreuzgangs sowie der anderen ehemaligen Klostergebäude, um das Gelände der Öffentlichkeit zugänglich zu machen und zu einem kulturellen Anziehungspunkt zu entwickeln. 2004 konnte im spätgotischen Kreuzgangbereich die ständige Ausstellung „735 Jahre Kloster Neuzelle“ eröffnet werden. Weitere Ausstellungs- und Museumsbereiche sollen geschaffen werden, um auch Teile der erhaltenen Kunstschatze zeigen zu können. Man sieht an diesem Beispiel, dass das Land Brandenburg, indem es Verantwortung übernommen hat, einen prosperierenden Kulturstandort geschaffen hat und absichert.

Neben den geistlichen prägen auch Orte säkularer Geisteswelten die Region an der Oder. Im Mittelpunkt steht die einst prächtige Hansestadt Frankfurt

an der Oder mit der ältesten Universität Brandenburgs, der Viadrina, heute internationale Universität. In direkter Nachbarschaft der Universität befindet sich das Junkerhaus, das seit 1957 das kultur- und kunsthistorische Museum der Stadt beherbergt. In diesem Haus wohnten einst hochadlige Studenten! Das Museum Viadrina ist eines der größten kulturhistorischen Museen Brandenburgs. Zu ihm gehört das Museum Junge Kunst, ein Mekka für Kunstinteressierte aus dem In- und Ausland. Das Museum Junge Kunst sammelt seit Langem Kunst aus Ostdeutschland, also aus dem Gebiet der ehemaligen DDR, und zwar qualitativ hervorragende Kunst. Es tritt damit der vor allem im Westen verbreiteten Ansicht entgegen, alle in der DDR entstandene Kunst sei „Staatskunst“ ohne großen künstlerischen Wert gewesen. Seit dem Fall der Mauer hat das Museum darüber hinaus begonnen, seine Sammelaktivitäten auf Osteuropa auszudehnen, insbesondere auf Polen. Zusammen mit polnischen Partnern sind in den vergangenen 20 Jahren 26 Ausstellungen polnischer Künstlerinnen und Künstler erarbeitet und präsentiert worden. Wer die hervorragende Ausstellungs- und Vermittlungsarbeit des Museums kennt, wird sich über die lebendige internationale Kommunikation über Kunst freuen, die vom Museum Jungen Kunst in Frankfurt an der Oder angestoßen wird. Trotzdem machten im letzten Jahr Schließungsandrohungen die Runde. Das Museum Viadrina mit dem Museum Junge Kunst wird von der Stadt Frankfurt getragen, und diese stellte öffentlich solche Überlegungen an. Sie verschwanden schnell wieder in der Schublade, aber dennoch erkennen wir auch an diesem Beispiel die Probleme, die Museen in kommunaler Trägerschaft haben können.

Nur einen Steinwurf vom Museum Junge Kunst entfernt liegt das Kleist-Museum. Es wird vom Bund und vom Land Brandenburg finanziert und muss deshalb nicht um seine Existenz bangen. Im Gegenteil: Das Kleist-Museum befindet sich gegenwärtig im Aufschwung, denn es bekommt einen Neubau als Zusatz zum alten Museumsgebäude, der endlich Platz bereit stellt für die Sammlung des Museums, die Bibliothek und Sonderausstellungen. Die Fertigstellung des 5,4 Millionen-Projektes ist für Ende 2012 geplant. Das Museum erinnert an einen berühmten Frankfurter: Heinrich von Kleist. Er studierte Philosophie, Physik, Mathematik und Staatswissenschaft in seiner Geburtsstadt Frankfurt (Oder) und interessierte sich zeitlebens für Technik, Bildung und Verwaltung. Kleist hat hier gleichsam postum eine dauerhafte Stätte gefunden, aber er selbst blieb zeit seines Lebens ein Wanderer, ein Nomade, der sich trotz adliger Herkunft nicht etablierte, sondern sowohl aus dem Militärdienst als auch aus dem Staatsdienst ausschied, um sich – vielgereist und vielstudiert – dem Schreiben zu widmen. Kleist repräsentiert auf seine eigene Weise die gravierenden politischen und gesellschaftlichen Umbrüche

in Deutschland an der Jahrhundertwende 1800 – radikal in Form und Inhalt, immer nahe dran am Scheitern radikaler Lebensentwürfe und am Ende selbst gescheitert – aber unvergessen.

Eine andere eigenwillige Persönlichkeit hat sich ihren persönlichen Ruhepunkt in Bad Freienwalde geschaffen: Walther Rathenau, der sich hier 1909 ein preußisches Schloss als Repräsentationsort kaufte. Rathenau war Industrieller, Banker, Millionär, einer der reichsten Männer des Kaiserreichs, er steht für Energiewirtschaft, Kartelle, Konzernbildung, Monopolbildung unter kapitalistischem, nicht sozialistischem Vorzeichen, in jedem Fall für enge Beziehung zwischen Wirtschaft und Staat. Dadurch dass er sich als eigensinniger Mensch 1914 nicht der allgemeinen Kriegseuphorie anschloss, konnte er nach dem verlorenen Krieg und dem Zusammenbruch des Kaiserreichs zum Kandidaten für die Posten der Minister für Wiederaufbau und Außenpolitik in der Weimarer Republik werden, zugleich wurde er zur Zielscheibe der Kaiserstreuen und Reaktionäre. 1922 wurde er sozusagen vorhersehbar erschossen.

Wie Kleist reizt auch Rathenau zur Auseinandersetzung, zum Widerspruch, er provoziert und polarisiert. Er verkehrte in der High-Society, war von den er- und belesensten Menschen seiner Zeit umgeben, die er mit seinen literarischen, künstlerischen etc. Begabungen beeindruckte und zugleich befremdete. Dies auch nicht zuletzt deshalb, weil er sich explizit und extrovertiert mit seinen jüdischen Wurzeln auseinandersetzte, z. T. in einer selbstquälerischen Weise. Das Rathenau-Museum in Bad Freienwalde darf sich nicht davor drücken, die teilweise krassen, Widerspruch auslösenden Seiten dieser Person nicht nur zu zeigen, sondern genau an ihnen anzusetzen und durchaus zuzuspitzen. Es dürfte spannend sein, an den kantigen Ecken seines Profils anzusetzen, statt sie milde abrunden zu wollen. Denn die Ecken sind es, die die Aufmerksamkeit des Betrachters erhöhen. Und sie sind es, die den Blick auf mehrere Seiten freigeben, den Blick in die Brüche und Verwerfungen des 20. Jahrhunderts.

3. Zeitgeschichte des 20. Jahrhunderts

Brandenburg war das Kernland von Preußen und dieses wiederum Kern des Deutschen Reichs, das im 20. Jahrhundert auf Grund seiner militaristischen Traditionen, seinen Aufrüstungsaktivitäten und seiner aggressiven Politik maßgeblich zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs beitrug und den Zweiten Weltkrieg auslöste. Von 1871 bis 1945 war Brandenburg-Berlin die militärische Zentralregion im Deutschen Reich. Militärische Strukturen haben ganze Regionen in Brandenburg in den Griff genommen. Als der blutigste aller bisher da gewesenen Kriege 1945 endete, endete auch die Geschichte Preußens.

Die Schrecken der Kriege des 20. Jahrhunderts haben sich vielen Generationen weltweit eingeprägt. Wir brauchen daher Orte, um uns mit diesen Präzungen auseinander zu setzen. Unzählige Orte belegen noch heute die ehemalige Militärlandschaft Brandenburg-Berlin, darunter Kasernen, Übungsgelände, Hauptquartiere und Waffenschmieden. Zossen-Wünsdorf, ab 1936 Sitz des Oberkommandos des Heeres, und das nahe gelegene, weitläufige Areal der Heeresversuchsstelle in Kummersdorf sind zentrale Stätten der Vorbereitung und Planung des Zweiten Weltkriegs in Brandenburg. Ein im Aufbau befindliches Museum in Kummersdorf arbeitet die Geschichte der Rüstungsindustrie und Kriegsvorbereitung auf.

Auch das Ende des Zweiten Weltkriegs hat in Brandenburg tiefe Spuren hinterlassen. Mit der sowjetischen Offensive Anfang 1945 erreichte der Krieg die Oder, die im Zuge der Schlacht um die Seelower Höhen überschritten wurde. Es folgten Rückzugsgefechte der Wehrmacht mit zahllosen militärischen und zivilen Opfern, die im Kessel von Halbe ihren grauenhaften Höhepunkt erreichten und erst mit der Kapitulation ein Ende fanden. Kriegsgräberstätten und Denkmäler erinnern an die Endphase dieses Krieges. Zahlreichen Städten und Gutsanlagen in Brandenburg sieht man die Kriegszerstörungen immer noch an, sei es als Folge des Bombenkrieges, sei es aufgrund der Gefechte und Ereignisse 1945. Einige Städte verloren endgültig ihr historisches Gesicht.

Wer sich auf den Spuren des Kriegsendes in die Oderregion begibt, wird als erstes die Gedenkstätte Seelower Höhen aufsuchen. Die Entwicklung der Gedenkstätte Seelower Höhen stagnierte einige Jahre, nicht zuletzt weil auch diese Einrichtung zur maroden „Kultur-GmbH Märkisch-Oderland“ gehört. Es gelang nicht, sie dauerhaft in das Landes- und Bundesförderungsprogramm zu integrieren. Auch scheiterte die Idee, die Gedenkstätte mit einem Neubau zu vergrößern. Nun sind aber wenigstens Bemühungen erfolgreich, mit Hilfe des Landes und des Bundes die Dauerausstellung grundlegend zu erneuern. Dabei soll, der Konzeption gemäß, die Überlagerung mehrerer Ebenen historischer Bedeutungsproduktion an diesem Ort im Fokus der Auseinandersetzung stehen. Das heißt: Die neue Ausstellung soll sich vorrangig mit der Darstellung der Schlacht um die Seelower Höhen in der DDR auseinander setzen. Sie soll also Rezeptionsgeschichte erzählen. Dies ist gewiss nicht falsch, denn das Museumsgebäude und die alte Dauerausstellung hatten das Ziel, die Siegerperspektive der Roten Armee zu zeigen. Über diese Absicht sollte aber, so meine ich, nicht die Darstellung des eigentlichen Geschehens vernachlässigt werden. Heute geht es darum, unterschiedlichen Sichtweisen und auch dem individuellen Erleben mehr Raum zu lassen. Das kann nur in partnerschaftlicher internationaler Zusammenarbeit geschehen. Die Darstellung des Kriegsendes an der Oder kann darüber

hinaus nicht allein der Gedenkstätte Seelower Höhen überlassen bleiben. Küstrin und die von den Kämpfen 1945 betroffenen Ortschaften im Oderbruch, aber auch andere Orte sollten als Projektpartner einbezogen werden. Die Oderregion als Geschichtslandschaft 1945 ist letztlich dezentral aufzufassen und darzustellen. Zwischen der Gedenkstätte Seelower Höhen, dem Deutsch-Russischen Museum Karlshorst und dem Waldfriedhof Halbe besteht eine Zusammenarbeit in Hinsicht auf das gemeinsame Thema des Zweiten Weltkriegs. Diese Zusammenarbeit kann möglicherweise zu einem umfassenderen Netzwerk ausgebaut werden, das den Zweiten Weltkrieg, seine Vorbereitung, sein Ende und die Erinnerung daran gemeinsam bearbeitet.

Neben dem großen Thema „Krieg“ ist generell die Auseinandersetzung mit den Diktaturen des 20. Jahrhunderts und deren Folgen für brandenburgische Museen, nicht nur an der Oder, zentral. Das Land Brandenburg ist heute und auf unabsehbare Zeit von den Folgen der Diktaturen des 20. Jahrhunderts geprägt. Nahezu die gesamte jüdische Bevölkerung in Brandenburg wurde im Nationalsozialismus ausgelöscht. Ihre Schicksale nach 1933 umfassen alle Facetten der Ausgrenzung und Entrechtung, Flucht, Vertreibung und Ermordung der Juden im Nationalsozialismus, auch des Untertauchens und des Widerstands. Nach 1945 lebten im Land Brandenburg fast keine Juden mehr. Die heutigen jüdischen Gemeinden setzen nicht Vergangenes fort, sondern sind komplett neu aufgebaut worden, insbesondere durch jüdische Auswanderer aus der ehemaligen Sowjetunion. Einige Museen haben bereits Projekte zur Erforschung jüdischer Geschichte auf den Weg gebracht, es könnten aber noch mehr sein. Die Museen in Frankfurt an der Oder, in Bad Freienwalde und in Schwedt haben dafür bereits viel geleistet. Wichtige Schritte bilden die Sicherung, Erforschung und Dokumentation jüdischer Friedhöfe an verschiedenen Orten in Brandenburg und die Sicherung von Dokumenten, die über das jüdische Leben in Brandenburg Auskunft geben. Manche Museen pflegen regen Austausch mit jüdischen Familien, die im Nationalsozialismus emigrieren konnten. Ein besonderes Ereignis ist die Sicherung und Zugänglichmachung eines erhaltenen jüdischen Ritualbades, einer Mikwe in Schwedt.

Nach dem Zweiten Weltkrieg führten die Ansiedlungen von Vertriebenen, die in den Gebieten östlich der Oder-Neiße-Grenze gelebt hatten, dann aber auch wieder neue Bevölkerungsverluste in Folge der Bodenreform, der Kollektivierung, des DDR-Regimes allgemein, zu einer strukturellen Instabilität der Bevölkerung, die das Land bis heute prägt. Die überwiegend durch politische Verhältnisse erzwungenen Migrationsbewegungen haben dazu geführt, dass sich Brandenburger heute eher schwach mit ihrer oftmals neuen Heimat identifizieren.

Krieg, Diktatur, Migration: Aus diesen Gründen ist die Beschäftigung der Museen mit der Zeitgeschichte besonders vordringlich. Die Zeitgeschichte ist nicht hinreichend dadurch definiert, dass es um die Zeitspanne des 20. Jahrhunderts, und darin insbesondere einerseits um die Zeit des Nationalsozialismus und andererseits die der SBZ/DDR geht, sondern dadurch, dass es sich in besonders hohem Maß um die Geschichte von Gewalt und Unterdrückung, aber auch von Widerstands- und Demokratiebewegungen handelt.

Die Geschichte des Alltags im Nationalsozialismus, des Krieges und der Kriegsfolgen verlangt nach intensiver Bearbeitung durch Museen. Das gleiche gilt für die Erforschung der Durchsetzung des Sozialismus in der Frühzeit der DDR und der Verfolgung widerständiger Oppositioneller sowie den weiteren Verlauf der Demokratie- und Friedensbewegungen in der DDR bis zur Friedlichen Revolution in den Städten und Landgemeinden auf dem Gebiet des heutigen Landes Brandenburg. Hier bieten sich erhebliche Möglichkeiten für projektbezogene Zusammenarbeit der Museen. Zeitgeschichte lässt sich nicht immer nur mit Abstand erzählen, sondern kann als Wahrnehmungs- und Erinnerungsgeschichte vieler Einzelner aufgerollt werden. Zeitgeschichte, oder besser: Die Brandenburgische Geschichte des 20. Jahrhunderts gehört deshalb in alle Museen hinein, nicht nur in die Gedenkstätten und Spezialmuseen.

Schauen wir aber zum Schluss noch im Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR in Eisenhüttenstadt, genannt Dok-Zentrum, herein. Es besteht seit 1993. Das Land Brandenburg, der Kreis Oder-Spree und die Stadt Eisenhüttenstadt setzten mit dieser Gründung ein Signal für die Bedeutung der Darstellung von DDR-Geschichte.

Das Museum verfolgte von Anfang an drei Ziele: Erstens bewahrt es Zeugnisse der materiellen Kultur der untergegangenen DDR. Bis heute hat es 160.000 Objekte, Schriften, Plakate und Fotos überwiegend aus privater Hand erhalten, die es erfasst und für die Forschung erschließt. Das besondere Interesse des Museums gilt dem Sammeln in Kontexten, das heißt dem Sammeln von zusammenhängenden Objektbeständen, die über Personen und Institutionen Auskunft geben können. Die Tiefenerschließung solcher Objektbestände und deren öffentlichkeitsbezogene Verwertung können nur nach und nach auf Projektbasis und in Kooperation mit wissenschaftlichen und museumsfachlichen Einrichtungen geschehen.

Die zweite Aufgabe des Museums ist die Arbeit mit Zeitzeugen. Ausgehend von dem Grundsatz, dass das Museum keine allgemein gültigen Wahrheiten liefert, sondern unterschiedliche Sichtweisen zur Diskussion stellt, verschreibt sich das Dokumentationszentrum für Alltagskultur der DDR der

Arbeit an einer gesellschaftlichen Erinnerungskultur, die widersprüchlichen Wahrnehmungen und Sichtweisen Raum gibt. Museen arbeiten mit der Objektüberlieferung und sind deshalb spezifische Medien, welche Vielstimmigkeit und Multiperspektivität zum Ausdruck bringen. Dieses Potenzial methodisch fruchtbar zu machen bedeutet, Sinn und Bedeutung von Objekten nicht zu reduzieren, sondern mehrdimensional zu erschließen.

Besucher rezipieren nicht die Zusammenstellung von Objekten an sich als Sinngehalt, sondern verbinden das, was sie sehen, während des Ausstellungs-erlebnisses permanent mit ihren eigenen Erfahrungen und Bewertungen. Die Ausstellung eines Museums ist daher ein Dialog mit den Besuchern, und wenn sie es nicht ist, hat sie ihre Besucher nicht erreicht. Daraus ergibt sich die dritte Aufgabe: Das Dokumentationszentrum versteht sich nicht als dreidimensionales Geschichtsbuch, sondern als lebendiges Forum für den gesellschaftlichen Diskurs. Dem entsprechend präsentiert es neben seiner Dauerausstellung gründlich recherchierte Wechsellausstellungen, die anschließend als Wanderausstellungen durch die Bundesrepublik und in das Ausland touren. Diese Wechsellausstellungen befassen sich in großen Querschnitten mit dem Alltag in der DDR, mit Arbeit, Wohnen, Freizeit, Konsum und Kommunikation, mit Anpassung und Widerstand. Eine kleine Auswahl der Ausstellungstitel macht den alltags- und lebensweltlichen Zugang zur DDR-Geschichte deutlich: „Fortschritt, Norm und Eigensinn“ (1999/2000), „Das Kollektiv bin ich“ (2000/2001), „Sich ausruhen. Freizeit und Urlaub in der DDR“ (2009), „1989. Ein Jahr des Umbruchs und der Hoffnung“ (2009), „Aufgehobene Dinge. Ein Frauenleben in Ost-Berlin“ (2010/2011).

In welcher Beziehung steht DDR-Alltagsgeschichte zu Gesellschaftsgeschichte, zur politischen Geschichte, zur Geschichte der DDR-Diktatur, der Repression, aber auch Widerständigkeit, der Demokratiebewegungen und der Überwindung der DDR-Diktatur durch die Friedliche Revolution im Jahr 1989? Diese Frage steht am Anfang der Arbeit an einer neuen Dauerausstellung des Dokumentationszentrums in Eisenhüttenstadt. Diese neue Dauerausstellung will Erkenntnis als Lernprozess gestalten.

Das ist eine große Herausforderung, denn immerhin tritt das Dokumentationszentrum in eine neue Phase seines Dialogs mit den Besuchern. Der Anteil derer, die die DDR noch selbst erlebt haben, wird immer kleiner. Junge Menschen kennen die DDR nur noch vom Hörensagen, die Bilder in ihren Köpfen werden von den Medien geprägt. Um so wichtiger ist es, Erfahrungen von Menschen in der DDR auszustellen und mit den Erfahrungen der Museumsbesucher, den Resonanzkörpern des Museums, in Beziehung zu setzen. Die neuen Adressaten des Museums werden dieses aber auch verändern. Es wird

sich mit den Erwartungen jugendlicher Besucher, mit ihren Fragen und ihren Einstellungen und Vorannahmen auseinandersetzen müssen. In diesem Sinne kann es ein Modell für partizipative Museumsarbeit werden, nicht nur – aber auch – in Brandenburg.

Resumee

Blickt man am Schluss noch einmal auf die Gesamtheit der Museen entlang der Oder auf brandenburgischer Seite, so wird deutlich, dass hier in einem wirtschaftlich schwachen Landesteil eine erstaunlich dicht besetzte Museumslandschaft existiert. Im Unterschied zu den Berlin nahen Landesteilen sind ehrenamtlich betriebene Museen hier nicht sehr verbreitet. Die Zahl der hauptamtlich geführten Museen ist dagegen vergleichsweise hoch. 12 Museen haben wir auf diesem Streifzug besucht. Ein Teil dieser Museen leidet unter struktureller finanzieller Schwäche. Um manche muss immer wieder gekämpft werden. Manchen geht es aber auch sehr gut. Insgesamt erscheint es wie ein kleines Wunder, dass die Museen in Odernähe, jedenfalls zum Teil, gegenwärtig eine sehr positive Weiterentwicklung erfahren. Ich lade Sie herzlich ein, diese Museumslandschaft in Ihrer Nachbarschaft kennen zu lernen.

Zum Weiterlesen: Museen in Brandenburg. Herausgegeben vom Museumsverband Brandenburg e. V., mit Texten von Martin Ahrends und Martin Stefke und mit Fotografien von Lorenz Kienzle, Ludwig Rauch und Andreas Tauber. Koehler & Amelang, 2009. ISBN 978-3-7338-0369-8

**ROBERT
ROMUALD
KUFEL**

Geb. 2. April 1966 in Wałcz (Deutsch Krone, heute Woiwodschaft Westpommern). 1991 Absolvent des Grünberg-Landsberger Priesterseminars in Paradies. Promotion bei der Päpstlichen Theologischen Fakultät in Breslau (2001), Abschluss des Aufbaustudiums im Bereich Archivwesen an der Fakultät für Historische Wissenschaften der Kopernikus-Universität in Thorn (2002). Verfasser des Beitrags *Kancelaria, registratura i archiwum parafialne na ziemiach polskich od XII do początku XXI wieku* (Grünberg, 2005). Heute Direktor des Archivs der Diözese Gorzów-Zielona Góra. Interessen: u. a. Geschichte der Kirche, der Kunst, der Architektur und der Problematik der Arbeit der Kanzleien und Archiven.

DAS DIÖZEESENARCHIV IN ZIELONA GÓRA UND SEIN BESTAND

EINFÜHRUNG

Wie jede andere Einrichtung, so auch die katholische Kirche fertigt, sammelt und bewahrt Unterlagen auf, die sich auf ihr Bestehen und ihre Funktion beziehen. Eine besondere Aufmerksamkeit widmet sie den Urkunden und Dokumenten vom historischen Wert, die sie in den kirchlichen Archiven hütet und aufbewahrt (z. B. in Diözesen-, Pfarr- oder Ordensarchiven usw.)

ENTSTEHUNG

Die Diözese Gorzów-Zielona Góra verfügte bei ihrer Entstehung über kein eigenständiges Archiv, in dem sie ihre Urkunden aufbewahren könnte. Die in dem Diözesenamte, im Kirchengericht und in den Pfarreien zerstreuten Urkunden mussten an einer zu diesem Zweck angepassten Stelle aufbewahrt werden. Um dies zu erreichen, wurde mit dem Dekret des Diözesenbischofs Dr. Adam Dyczkowski am 15. September 2003 das Diözesenarchiv ins Leben gerufen, das seine Tätigkeit gemäß den am 3. September 2003 bei der Sitzung der Kurie angenommenen und dann vom Diözesenbischof genehmigten Satzung und Ordnung eingeleitet hat.

SITZ

Für den vorübergehenden Sitz wurde der Raum der ehemaligen Diözesenbuchhandlung im Gebäude der Kurie am Platz Powstańców Wielkopolskich 1 gewählt, in dem man mit der Aufbewahrung der kirchlichen Archivalien angefangen hat. Darüber hinaus hat man einen Raum der Kurie dem Direktor des Archivs als Arbeitsraum und Büro zur Verfügung gestellt. Das Haus der Priester in Ruhestand in os. Kaszubskie 8 in Zielona Góra stellte zwei Hilfslager für Bücher und Zeitschriften bereit.

Im Jahre 2005 wurde mit dem Bau des neuen Gebäudes für das Archiv am Platz Powstańców Wielkopolskich, von der Seite der ul. Kupiecka, angefangen. Nach Beendigung des Baus, im Oktober 2006, wurde das Diözesenarchiv zu seinem neuen Sitz am Platz Powstańców Wielkopolskich 2 verlegt. Es verfügt über drei Räume: das Lager, den wissenschaftlichen Arbeitsraum und das Büro des Direktors. Das Lager wurde mit 7 modernen Schienenregalen und 3 Bibliothekregalen ausgestattet.

BESTAND

Der Bestand setzt sich aus folgenden Teilen zusammen:

- Gruppe: Urkunden der Kurie der Apostolischen Verwaltung in Gorzów Wlkp.(1945-1972), Aktenzeichen AAG, 1683 Akten – 64,60 laufende Meter (l. m.)
- Gruppe: Urkunden des Niederen Priesterseminars in Gorzów Wlkp. (1946-1960), Aktenzeichen NSDG, 20 Akten – 0,24 l. m.;
- Gruppe: Urkunden des Niederen Priesterseminars in Słupsk (1947-1961), Aktenzeichen NSDS, 74 Akten – 0,50 l. m.;
- Gruppe: Urkunden des Niederen Priesterseminars in Wschowa (1949-1956), Aktenzeichen NSDW, 7 Akten – 0,08 l. m.;
- Gruppe: Akten der Redaktion des „Tygodnik Katolicki“ in Gorzów Wlkp. (1947-1953), Aktenzeichen TK, 15 Akten – 0,33 l. m.;
- Akten der Caritas der Apostolischen Verwaltung in Gorzów Wlkp. (1949-1956), Aktenzeichen CA, 3 Akten – 0,3 l. m.;
- Gruppe: Urkunden der Kurie der Gorzower Diözese (1972-1992), Aktenzeichen KDG – (nur ausnahmsweise, nach Zustimmung des Archivars bereitgestellt);
- Gruppe: Akten des Klubs der Katholischen Intelligenz in Gorzów Wlkp. (1976-1991), Aktenzeichen KIKG, 7 Akten – 0,24 l. m.;
- Gruppe: Akten des Bischofs Dr. Teodor Bensch (1957-1958), Aktenzeichen BTB, 13 Akten – 0,62 l. m.;
- Gruppe: Akten des Hilfsbischofs Paweł Socha (1982-1999), Aktenzeichen BPS, 12 Akten – 0,81 l. m. (nur ausnahmsweise, nach Zustimmung des Archivars bereitgestellt);
- Gruppe: Akten des Diözesenbischofs Dr. Józef Michalik (1986-1993), Aktenzeichen BJM, 8 Akten – 0,48 l. m. (nur ausnahmsweise, nach Zustimmung des Archivars bereitgestellt);
- Gruppe: Kopien der Taufregister, Aktenzeichen DM;
- Gruppe: Pétanque, Aktenzeichen B (4 Bullen);
- Akten aus den Archiven der Pfarreien, Aktenzeichen AP;

- Sammlung der Stempel, Auflistung KTP (192 Stempel);
- Sammlung der Fotografien, Aktenzeichen KZ (2836 Fotos, 52 Alben mit 1600 Fotos);
- Plakatsammlung, Aktenzeichen KPL (183 Plakate);
- Postkartensammlung, Aktenzeichen KPO (253 Karten);
- VHS-Sammlung, Aktenzeichen KVHS (3 Kassetten);
- DVD-Sammlung, Aktenzeichen KDVD (9 DVDs);
- CD-Sammlung, Aktenzeichen KCD (28 CDs);
- Kalendersammlung, Aktenzeichen KKA (17 Kalender);
- Autographensammlung, Aktenzeichen KAU (12 Autographen);
- Sammlung der Medaillen und Münzen, Aktenzeichen KME (10 Stück);
- Nachlass (Priester Henryk Guzowski, Priester Mieczysław Marszałik, Priester Władysław Piękoś i Priester Józef Michalski).

ERWEITERUNG DES BESTANDES

Im Rahmen der Zusammenführung der Akten der Pfarreien aus dem Gebiet der Diözese Gorzów-Zielona Góra von vor 1945 hat das Archiv in den Jahren 2003-2010 die Akten der folgenden Pfarreien übernommen:

- Katholische Pfarreien:
Bomst, Eckersdorf, Brätz, Briesnitz, Hertwigswaldau, Gross Dammer, Geyersdorf, Neuwaldau, Dittersbach, Glogau, Eibendorf, Landberg (Warthe), Guben, Schönbrunn, Droseheydau, Jordan, Kalau, Kleinitz, Kunersdorf, Kuschten, Cosel, Dalkau-Gross Kauer, Marien Quell, Lipke, Ilgen, Lauchstädt, Lissen, Meseritz, Waltersdorf, Neusalz, Neustädtel, Naumburg (Bober), Mühlbock, Prittisch, Betsche, Rietschütz, Zedlitz, Schlesiersee, Züllichau, Zielenzig, Altenhof, Lache, Schweidnitz, Sprottau, Fraustadt, Grünberg, Sagan, Sorau.
Die Akten der Pfarreien stammen aus dem 17. Jahrhundert bis zum Jahre 1945.
- Evangelische Akten:
Bomst, Reichanau b. Priebus, Briesnitz, Hertwigswaldau, Neuendorf, Landberg (Warthe), Halbau, Jordan, Kottwitz, Crossen an der Oder, Lippen, Lipschau, Naumburg (Bober), Ulbersdorf, Priebus, Sonnenburg, Deutschek, Züllichau, Zielenzig, Topper, Schermeisel, Sagan.
Die Akten stammen aus der Zeit zwischen der zweiten Hälfte des 17. bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts.
Der gesamte Bestand des Diözesenarchivs zählt 4350 Einheiten (Kopien der Taufregister nicht mitgerechnet) 192,02 laufende Meter (ohne Kopien).

EINSICHT UND SERVICE

Das Archiv war montags bis freitags zwischen 9.00 und 14.00 Uhr geöffnet. Die Interessenten wurden zwischen 10.00 und 13.30 empfangen. Da es nur einen Mitarbeiter gegeben hat, sind die Besucher verpflichtet, sich früher anzumelden.

Im Jahre 2010 wurden die Bestände folgendermaßen in Anspruch genommen:

- Einsicht in Archivalien haben 63 Personen genommen, darunter 55 erstmalige Besucher;
- im Arbeitsraum wurden 510 Einheiten herausgegeben;
- nach Einwilligung des Direktors wurden 17 Einheiten verliehen;
- im Wege des Schriftverkehrs (darunter per E-Mail) haben sich an das Archiv 180 Personen gewendet (31 aus polnischen Einrichtungen, 75 Privatpersonen, 36 Vertreter ausländischer Einrichtungen und 38 ausländische Privatpersonen), denen Fachinformationen und -beratung erteilt wurden;
- bei der Abteilung der Kopien und Taufregister waren 94 Eintragungen und Abschriften;
- es wurden 162 Schreiben aus dem Ausland betreffend Austritte aus der katholischen Kirche eingereicht;
- 14 Probste haben 33 Kopien der Taufregister übergeben;
- 14 Probste haben 35 Kopien der Taufregister zur Ergänzung der Angaben ausgeliehen;
- 4 Personen arbeiteten als Volontäre;
- 5 Personen haben sich ins Buch der Ehrengäste des Diözesenarchivs eingetragen (insgesamt 13 Eintragungen).

Seit seinem Entstehen stellte das Archiv seine Bestände folgendermaßen zur Verfügung:

- Einsicht in Archivalien haben 89 Personen genommen, darunter 81 erstmalige Besucher;
- im Arbeitsraum wurden 731 Einheiten herausgegeben;
- es sind 97 schriftliche Anfragen eingegangen (darunter per E-Mail);
- im Wege des Schriftverkehrs haben sich an das Archiv 140 Personen gewendet, denen Fachinformationen und -beratung erteilt wurden;

COMPUTERISIERUNG

Das Diözesenarchiv ist im Web unter der folgenden Adresse anwesend: <http://archiwum.kuria.zg.pl>.

Jahre 2010 wurden 4402 Internetbesuche verzeichnet. Seit 2005 wurde die Website insgesamt von 26471 Personen besucht.

BUCHBESTAND

In der Handbibliothek befinden sich 1727 Bände. Der Buchbestand wird regelmäßig um die folgenden Abonnements bereichert:

- Halbjahreszeitschrift *Archiwa Biblioteki i Muzea Kościelne*, hersg. von Ośrodek ABMK bei der Katholischen Universität Lublin;
- Jahrbuch *Archeion*, herausgegeben durch die Hauptdirektion der Staatsarchive in Warschau;
- Vierteljahreszeitschrift *Archiwista Polski*, herausgegeben durch die Gesellschaft der Polnischen Archivare in Thorn.

VERÖFFENTLICHUNGEN

U. a. aufgrund der Akten des Diözesenarchivs wurden u. a. die folgenden Veröffentlichungen herausgegeben:

- Krzysztof Raniowski, *Rody ziemi wolsztyńsko-babimojskiej. Historie najstarszych rodów. Tablice genealogiczne. Ludzie, dokumenty, fotografie*. Biblioteka Publiczna Miasta i Gminy, Wolsztyn 2005. Der Verfasser hat ein Exemplar der Handbibliothek des Archivs geschenkt.
- Stanisław Kowalski, *Kościół farny w Żarach*, Sorau 2007;
- Paweł Hałuszczak, *Historia rodu Hałuszczak na tle wydarzeń historycznych XVIII-XIX wieku*, Posen 2009.

Ihre Magisterarbeiten haben übergeben:

- Priester Zbigniew Bujanowski, *Katolickie Towarzystwo Robotników Polskich w Babimoście 1905-1918*, Katholische Universität in Lublin, Fakultät für Theologie, Lublin 2003;
- Anna Torenc, *Działalność kulturalna w Kościele katolickim na przykładzie parafii zielonogórskich*, Universität in Zielona Góra. Pädagogische Fakultät, Zielona Góra 2005;
- Agnieszka Sawicka, *Źródła do dziejów parafii św. Jadwigi w Zielonej Górze w świetle wizytacji kanonicznych w latach 1945-1972*, Universität in Zielona Góra. Geisteswissenschaftliche Fakultät. Institut für Geschichte, Zielona Góra 2006;
- Anna Kielar, *Historia parafii p.w. św. Józefa w Gorzowie Wlkp. w latach 1951-2001*, Universität Stettin. Theologische Fakultät. Lehrstuhl für Kirchengeschichte, Stettin 2007;
- Marcin Radzicki, *Działalność naukowa, społeczna, polityczna Stanisława Staszica w ocenach historiografii i publicystyki 1826-1918*, Universität in Zielona Góra. Geisteswissenschaftliche Fakultät. Institut für Geschichte, Zielona Góra 2007.

Der Verfasser hat u. a. die folgenden Beiträge veröffentlicht:

- *Duchowieństwo w księgach metrykalnych parafii Babimost od końca XVII do początku XX wieku*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 2004:81, S. 139-168;
- *Kancelaria, registratura i archiwum parafialne na ziemiach polskich od XII do początku XXI wieku*, Zielona Góra 2005;
- *Powstanie i początki parafii p.w. Najświętszego Serca Jezusowego w Kostrzynie Odrzańskim (1945-1949) na podstawie akt Archiwum Diecezjalnego w Zielonej Górze*, [w:] *Kostrzyn. Twierdza. Ludzie. Kultura. Materiały z II sesji historycznej zorganizowanej w dniu 27 sierpnia 2005*, Hrsg. B. Mykietów [una andere.], Kostrzyn-Zielona Góra 2005, S. 215-225;
- *Parafia p.w. św. Jana Chrzciciela w Międzyrzeczu Wlkp. (1945-1947) w świetle akt, które znajdują się w Archiwum Diecezjalnym w Zielonej Górze*, in: *Ziemia Międzyrzeczka. Fragmenty z dziejów. Materiały z IV sesji historycznej zorganizowanej w Muzeum w Międzyrzeczu 26 maja 2006 roku*, Hrsg. B. Mykietów und M. Tureczek, Międzyrzecz-Zielona Góra 2006, S. 169-179;
- *Powstanie i działalność Archiwum Diecezjalnego w Zielonej Górze*, [w:] *Zielona Góra na przestrzeni dziejów. Przemiany społeczno-kulturowe*, Hrsg. D. Kotlarek, P. Bartkowiak, Zielona Góra 2007, S. 55-59;
- *Zarys dziejów administracji kościelnej na terenie obecnej diecezji zielonogórsko-gorzowskiej*, [in:] *Kościół Gorzowa*, Bromberg 2007;
- *Inwentarz archiwalny Kurii Administracji Apostolskiej w Gorzowie Wlkp. z lat 1945-1972*, bearb. Priester Robert Kufel und Tadeusz Dzwonkowski, Zielona Góra 2008;
- *Edward Likowski 1836-1915, sufragan poznański, metropolita gnieźnieński i poznański, Prymas Polski*, Zielona Góra 2010.

ZUSAMMENARBEIT IN POLEN UND IM AUSLAND

Es wurde Zusammenarbeit mit den folgenden Einrichtungen aufgenommen: Ośrodek Archiwów, Bibliotek i Muzeów Kościelnych (Zentrum der Archiven, Bibliotheken und Kirchenmuseen) in Lublin, Naczelną Dyрекcją Archiwów Państwowych (Hauptdirektion der Staatsarchive) in Warschau, Gesellschaft der Polnischen Archivare mit Sitz in Kattowitz, Abteilung der Gesellschaft der Polnischen Archivare in Thorn, Staatsarchiv in Zielona Góra mit Sitz in Stary Kisielin, Staatsarchiv in Gorzów Wlkp. und Katholisches Büro der Taufbücher in Bonn.

Der Direktor konnte u. a. folgenden Einrichtungen besuchen: Vatikanisches Archiv in Rom, Diözesenarchiv in Koszalin, Archiv des Metropolitankapitels

in Krakau, Archiv der Archidiözese in Gniezno, Posen, Olsztyn und Warschau, Staatsarchiv in Posen, Gniezno, Bromberg, Univeritätsbibliothek in Zielona Góra, KUL, Jagiellonen-Bibliothek in Krakau, Kórnik-Bibliothek.

AKTIVITÄTEN DER DIREKTORSKANZLEI

Zu den Händen des Archivdirektors sind bis zum Ende 2010 eingegangen:

- 16 Einladungen zu Konferenzen und wissenschaftlichen Symposien;
- 22 Schriftstücke über kirchliche Veranstaltungen;
- 19 Schriftstücke zu nicht kirchlichen Veranstaltungen.

AUS DER CHRONIK DES ARCHIVS 2010

- Sitzung des Vorstands der Gesellschaft der Kirchenarchivare (SAK) in Warschau (3. Februar);
- Sitzung des Vorstands der SAK in Posen (12. Mai);
- Beteiligung an der wissenschaftlichen Konferenz „Ermordung der polnischen Einwohner von Huta Pieniacka durch die ukrainischen Nationalisten“ in Wschowa (29. Mai);
- Feier zum „Welttag des Archivars“ (9. Juni);
- Beteiligung an der Exhumierung in der Krypte der Martinskirche in Świdnica (28. Juli);
- VI. Hauptversammlung der SAK in Warschau (14. Oktober);
- Begegnung der Regionalhistoriker in Vietz (20. November);
- Sitzung des Vorstands der SAK in Zielona Góra (16. Dezember);

ABSCHLUSS

Das Diözesenarchiv in Zielona Góra ist eine wichtige Wissenschafts- und Kultureinrichtung im Lebuser Land und seine Bestände bilden einen Teil des Kulturerbes der Menschheit.

Übersetzung Grzegorz Kowalski

DARIUSZ PIASEK

Historiker, Doktorand beim Institut der Geschichte der Universität Danzig zum Thema mittelalterliche und neuzeitliche private Wehranlagen auf dem Gebiet der Pommerellen. Anstoßgeber für die Errichtung der polnischen Kreuzfahrerroute. Verfasser der in den 90er Jahren in der Monatszeitschrift ZK-P „Pomerania“ veröffentlichten Artikel. Verfasser von: Szlakiem św. Wojciecha (1997), Przewodnik po Wale Pomorskim (2009) und der Artikelreihe über die Kreuzfahrerroute in der Monatszeitschrift „Pomerania“. Seit 2000 Geschichtslehrer in der 3. Oberschule in Gdynia, wo er der „Gilde der Perlensucher“ vorsteht, der legendären Arbeitsgruppe für Geschichte und Tourismus. Seine Interessen sind Landeskunde, Regionalgeschichte der Pommerellen und die Verbreitung des Wissens um Geschichte. Er veröffentlicht Artikel in der regionalen Presse zu diesem Thema, verfasst Texte für touristische Faltblätter und Landkarten.

**DRACHEN, SCHACHBRETTER UND HEILIGE
ODER ÜBER DIE SYMBOLISCHE BEDEUTUNG
AUSGEWÄHLTER SCHMUCKELEMENTE
MITTELALTERLICHER KIRCHEN
IM NEUMÄRKISCHEN ABSCHNITT
DER „KREUZRITTERROUTE“**

Von der „Markgrafenstraße“ zur „Kreuzritterroute“

Die Idee, die „Kreuzritterroute“ abzustecken und zu beschreiben hat schon eine eigene Geschichte, die in die 90er Jahre des vergangenen Jahrhunderts zurückreicht¹. Das Wesen dieser historisch-touristischen Strecke ist der authentische mittelalterliche Verkehrsweg, der wenigstens seit dem Ende des 13. Jahrhunderts funktionierte und in manchen Quellen als „Markgrafenstraße“ bezeichnet wird (*via marchionis*)². Einer besonderen Beliebtheit erfreute sich diese Straße in der Periode der Entwicklung des Deutschen Ordens in Preußen, in der sie jedes Jahr, beinahe regelmäßig, von Einheiten der deutschen Kreuzritter zurückgelegt wurde, die den Orden in seinem Kampf gegen die Prußen unterstützten. Auch im darauf folgenden Jahrhundert war sie intensiv genutzt, als der Orden vergeblich versuchte, Litauen zu erobern, oder in der 1.

¹ Zum ersten Mal haben ich darüber in einem Artikel für eine auflagenschwache lokale Zeitschrift, die zu Anfang der 90er Jahre des 20. Jahrhunderts regelmäßig in Tuchola erschien, S. D. Piasek, *Na szlaku krzyżowców*, „Tucholanin“, Juli 1994, S. 4. Danach habe ich in der Monatszeitschrift des Kaschubisch-Pommerschen Vereines aus Danzig eine Reihe von Artikeln unter demselben Titel veröffentlicht, in denen ich die ganze Straße von Küstrin bis nach Marienburg beschrieb, siehe D. Piasek, *Na szlaku krzyżowców*, „Pomerania“, 1996, Nr. 5, S. 22-27; Nr. 6, S. 24-29; Nr. 7/8, S. 37-42; Nr. 9, S. 23-31; Nr. 10, S. 32-36; Nr. 11, S. 35-39. Siehe auch: D. Piasek, *Szlakiem krzyżowców – dawniej, dziś, jutro?*, [in:] *Cozsterine, Küstrin, Kostrzyn. Twierdza, ludzie, kultura. Materiały z sesji historycznej zorganizowanej w dniu 27 sierpnia 2005 r.*, Kostrzyn-Zielona Góra 2005, S. 9-15; M. Henzler, *Wyprawy z krzyżem*, „Polityka“ 2009, Nr. 34, S. 57-59. Zur Zeit arbeite ich an der Veröffentlichung eines ausführlichen Reiseführers bei dem Danziger Verlag „Region“, unter dem Titel *Pomorski szlak krzyżowców*, der im Jahre 2012 herausgegeben werden soll.

² K. Ślaski, *Lądowe szlaki handlowe Pomorza w XI-XIII w.*, „Zapiski Historyczne“, Bd. 34, 1969, H. 3, S. 42-43.

Hälfte des 15. Jahrhunderts, während der langwierigen Kriege gegen Litauen und Polen³. Selbstverständlich hatte die Straße neben der rein militärischen Funktion auch eine große Bedeutung für den Handel, wovon die zahlreichen Dörfer und Städtchen zeugen, die an ihr im 13. und 14. Jahrhundert entstanden. Als Ergänzung dieses „kreuzritterlichen“ Charakters dieser Strecke kann angesehen werden, dass in ihrer Nähe oder gerade an der Strecke selbst zahlreiche Ländereien der drei großen Ritterorden lagen: der Templer, der Johanniter und der Kreuzritter⁴.

Während man heute die ehemalige Kreuzritterstraße auf den historischen Gebieten der Neumark wandert und die hier erhalten gebliebenen mittelalterlichen religiösen Denkmäler bewundert, sieht man bei ihnen üblicherweise nur ästhetische und historische Werte. Dabei unterliegt es keinem Zweifel, dass für diejenigen, die diese Bauwerke errichteten, hatten sie auch – oder überwiegend – eine wesentliche geistige Dimension⁵. Die Architektur der gotischen Kirchen in der Neumark wurde vor Kurzem von Jarosław Jarzewicz⁶ beschrieben und analysiert, der jedoch vor allem auf die technischen und stilistischen Aspekte hinwies. Im geistigen Sinne beschäftigte er sich ausschließlich mit der Kapelle der Templer in Quartschen (Chwarszczany). Jarzewicz behauptet, die Architektur dieses Bauwerkes knüpfe an die im Mittelalter populären Vorstellungen des Salomo-Tempels in Jerusalem an, gestützt auf Deutungen des Alten Testaments⁷. Von anderweit ist es aber bekannt, dass für die Menschen des Mittelalters JEDES Gotteshaus als Symbol für das Himmlische Jerusalem zu verstehen war, der apokalyptischen Stadt der Erlösten, in die alle Wege der rechtschaffenen Christen führen sollen⁸. Für viele Kreuzritter, die diese Straße der Markgrafen auf ihrem Kreuzzug nach Preußen betraten, war sie nicht nur als eine reale Straße, mit einem konkreten, irdischen Ziel zu verstehen, sondern gleichzeitig als eine eigenartige geistige Wanderung, und jedes Gotteshaus, an dem sie vorbeigingen, erinnerte sie an dieses übernatürliche

³ M. Biskup, G. Labuda, *Dzieje zakonu krzyżackiego w Prusach. Gospodarka, społeczeństwo, państwo, ideologia*, Gdańsk 1986, S. 155-156, 280.

⁴ M. Goliński, *Uposażenie i organizacja zakonu templariuszy w Polsce do 1241 r.*, „Kwartalnik Historyczny”, Bd. 98, 1991, H. 1, S. 3-20; D. Hein, *Zamki joannitów w Polsce*, Poznań 2009; *Zakony rycerskie na ziemiach pogranicza*, Hrsg. P. Kołosowski, Chwarszczany 2007.

⁵ J. Hani, *Symbolika świętyńi chrześcijańskiej*, Kraków 1998, S. 7 f.

⁶ J. Jarzewicz, *Gotycka architektura Nowej Marchii. Budownictwo sakralne w okresie Askańczyków i Wittelsbachów*, Poznań 2000.

⁷ Ibidem, S. 240-245.

⁸ S. Kobielius, *Niebiańska Jerozolima. Od sacrum miejsca do sacrum modelu*, Ząbki 2004, S. 116-134.

Ziel. Um diese These zu untermauern, möchte ich im vorliegenden Artikel eine Analyse der symbolischen Bedeutung von drei ausgewählten Schmuckelementen vornehmen, die in der Ausstattung der neumärkischen Gotteshäuser im Mittelalter erscheinen. Bei dem ersten handelt es sich um Fliesen mit Darstellungen von Gestalten und Pflanzen, die sich an den Portalen der Pfarrkirchen in Woldenberg (Dobiegiew) und Dramburg (Drawsk Pomorski) befinden. Bei dem zweiten handelt es sich um Schachbretter, eingraviert auf Quadersteinen mehrerer Dutzend Kirchen im heutigen deutsch-polnischen Grenzgebiet, in der ehemaligen Neumark, in Brandenburg und im Herzogtum Westpommern. Bei dem dritten – um einen der wenigen erhalten gebliebenen spätgotischen Schreinaltäre, der heute in der Kirche in Łubowo (Lubow) bei Czaplinek (Tempelburg) aufbewahrt wird.

Portale der Woldenberger Kirche

Unter den bis heute erhaltenen mittelalterlichen Kirchen auf dem Gebiet der ehemaligen Neumark scheinen zwei besonders interessant zu sein. Gemeint sind hier die Pfarrkirchen in Woldenberg und Dramburg, datiert meistens auf das erste Viertel des 14. Jahrhundert⁹, deren Außenwände, und insbesondere Portale, reichhaltig – zumal für die lokalen Verhältnisse – mit Fliesen verziert sind. Die meisten dort befindlichen Darstellungen von Menschen, Tieren und mythischen Kreaturen haben offensichtlich einen symbolischen Charakter¹⁰. In der bisherigen Fachliteratur wurde kein Versuch unternommen, die Bedeutung dieser Darstellungen aufzuklären. Die untere Interpretation ist also als vorläufig zu verstehen und bedarf sicherlich weiterer Vergleichsstudien.

Will man den verborgenen Sinn der figürlichen Darstellungen auf den Portalen in Woldenberg und Dramburg verstehen, so muss man sie mit den Augen der Menschen aus jener Epoche sehen, nach Büchern greifen, die für sie Inspiration und eine Art Reiseführer durch die Welt der christlichen Symbole waren. Diese Annahme führt uns zu der im Mittelalter sehr populären literarischen Gattung: Bestiarien, d. h. Beschreibungen von real existierenden und mythischen Tieren, betrachtet als Vorwand für didaktische Erwägungen. Das älteste Werk dieser Art – nach dem wir während unserer Ausführungen mehrmals greifen werden – ist der sog. „Physiologus“ (d. h. „Naturwissenschaftler“), der vielleicht aus dem 2., spätestens aber aus dem 4. Jahrhundert

⁹ J. Jarzewicz, op. cit., S. 148, 155.

¹⁰ Vgl. S. Kobieliński, *Symboliczna sztuka średniowiecza jako narzędzie do prezentacji rzeczywistości niewidzialnej*, [in:] *Dzieło sztuki – dzieło wiary. Przez widzialne do niewidzialnego*, Ząbki 2002, S. 209-215.

stammt¹¹. A. Sawicka behauptet, berücksichtigt man die Anzahl der erhaltenen Exemplare, so kann man vermuten, im 13.-14. Jahrhundert war der „Physiologus“ fast so populär, wie die Bibel, „als der am häufigsten übersetzte Text und die grundlegende Lektüre eines gebildeten Menschen, aber auch den Menschen bekannt, die nicht lesen konnten“¹². Viele der bis heute vorhandenen Bestiarien sind reich illustriert und die dort veröffentlichten Miniaturen waren bestimmt Inspiration für die Urheber und Schöpfer der kirchlichen Verzierungen, darunter auch deren in Woldenberg und Dramburg¹³. Neben den Bestiarien war natürlich auch die Bibel selbst die vorrangige Quelle für Metaphoren, Symbole und Allegorien¹⁴.

Die Verzierung des Südportals in Woldenberg (Fot. 1) kann in zwei Zonen geteilt werden: den Kapitelfries aus neun rechteckigen Platten mit figürlichen Darstellungen und eine Archivolte, verziert durch Platten mit Pflanzenranken, gekrönt durch drei figürliche Platten. Die ikonografische Analyse des Portals beginnen wir mit dem Fries. Dies entspricht dem natürlichen Reflex des Zuschauers, der zuerst das sieht, was sich in seiner Augenhöhe befindet, und erst dann den Blick nach oben schweifen lässt, um die ganze Komposition zu erfassen. Und das war höchstwahrscheinlich auch die Absicht der Schöpfer dieser Verzierung, wovon, wie wir uns gleich überzeugen können, der Inhalt und die Logik der einzelnen Darstellungen zeugen.

Die erste Platte auf der linken Seite des Portals (Fot. 2) enthält ein vierbeiniges Tier mit einem langen Schwanz und kurzen Ohren, ähnlich einer Katze. In den mittelalterlichen Bestiarien werden zwei Tierarten beschrieben, die diese Bedingungen erfüllen: ein Löwe und ein Panther. Der erstere hatte zwei Bedeutungen: eine positive und eine negative. Als König der Tiere und uraltes Sonnensymbol steht er für Christum selbst, den „geistlichen Löwen“, der im

¹¹ Der Autor bedient sich der polnischen Fassung: *Fizjolog*, przeł. K. Jażdżewska, Warszawa 2003; siehe auch *Fizjologi i Aviarium. Średniowieczne traktaty o symbolice zwierząt*, poln. Fassung. S. Kobielius, Kraków 2005; *Bestiariusz*, poln. Fassung R. Sasor, Kraków [2005]; D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990; S. Kobielius, *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002.

¹² A. Sawicka, *Średniowieczny bestiariusz kataloński na nowo odczytany*, [in:] *Bestiariusz*, S. 15, 17.

¹³ Eine umfangreiche Sammlung von Illustrationen aus unterschiedlichen Bestiarien, in alphabetischer Reihenfolge nach den englischen Namen kann man finden unter <http://bestiary.ca/index.html> (alle angegebenen Internetadressen wurden im März 2011 geprüft).

¹⁴ Nach „Physiologus“ (S. 38) *berichtet die Heilige Schrift nichts ohne Ziel über die Vögel und Tiere*. In der polnischen Fassung des vorliegenden Artikels bedient sich der Autor der sog. „Tausendjahre-Bibel“, herausgegeben in Posen in Warschau im Jahre 1980. Der Übersetzer benutzt die Internetseite <http://www.bibel-online.net/> (Mai 2011).

menschlichen Körper seine göttliche Natur verbirgt¹⁵. Gleichzeitig symbolisiert er aber den Teufel, der „geht umher wie ein brüllender Löwe und sucht, welchen er verschlinge“¹⁶, oder die diesseitige Welt, die den Menschen mit Versuchungen und Sorgen plagt¹⁷. Sollte es sich allerdings um einen Löwen handeln, so soll das dargestellte Tier eine Mähne haben; dabei ist das Tier aus dem Woldenberger Portal zwar etwas dicker im vorderen Teil des Körpers, doch dies ist kaum als eine Mähne zu deuten. Der Panther war dabei immer positiv angesehen und stand auch für das Symbol Christi. Nach den altertümlichen Autoren wurde ihm eine außergewöhnliche Eigenschaft zugeschrieben, und zwar die Fähigkeit, einen angenehmen Duft aus dem Maul von sich zu geben, mit dem er alle anderen Tiere anziehen vermochte, mit der Ausnahme der Schlange (des Drachens)¹⁸. Man war sich zwar dessen bewusst, dass es sich in der Natur um das Anlocken potenzieller Opfer handelte, in der symbolischen Ordnung wurde dem aber eine positive Bedeutung zugeschrieben, indem der Panther mit Christo (eventuell einem Prediger) verglichen wurde, der die Menschen mit seiner süßen Stimme anzieht¹⁹. Dabei ist anzumerken, dass die Figuren und Tiere auf den 4 weiteren Platten meistens nach rechts blicken, also zu dem vermeintlichen Panther.

Auf den Miniaturen in den mittelalterlichen Kodizen wird der Panther oft in Begleitung anderer Tiere dargestellt, unter denen für gewöhnlich, und zwar oft an der ersten Stelle, ein Hirsch auftaucht²⁰. Was nach den Bestiarien den Panther mit dem Hirsch verbindet, ist Hass auf die Schlange, als auf den Teufel²¹. Es dürfte also kein Zufall sein, dass auf der zweiten Platte also Portals eben ein Hirsch zu sehen ist (Fot. 3). Die geistige Interpretation der Hirschfigur wurde durch die wohl bekannten Zeile des Psalmisten beeinflusst, die unzählige Male von den Geistlichen bei dem sog. Stundengebet wiederholt wird: „Wie der

¹⁵ *Fizjolog*, S. 23-24; *Fizjologi i Aviarium*, S. 17-18, 37-38; *Bestiariusz*, S. 61-62; D. Forstner, op. cit., S. 275-280.

¹⁶ *1 Petrus* 5,8

¹⁷ *Bestiariusz*, S. 62.

¹⁸ Es ist also kein Zufall, dass auf der gegenüberliegenden Seite des Portals eine Platte mit zwei Drachen angebracht wurde, siehe unten.

¹⁹ *Fizjolog*, S. 38; *Fizjologi i Aviarium*, S. 60-62; *Bestiariusz*, S. 77-78; D. Forstner, op. cit., S. 289.

²⁰ Siehe Galerie unterschiedlicher Bestiarien: <http://bestiary.ca/beasts/beastgallery79.htm#>, darunter insbesondere jenes aus ca. 1230: British Library, Royal MS 12 F. XIII, Folio 7r; Bestiarium aus der Mitte des 13. Jahrhunderts: British Library, Harley MS 3244, Folio 37, siehe <http://prodigi.bl.uk/illcat/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=39590>; französisches Bestiarium aus dem 13.-14. Jh.: BNF, Manuscrits, Français 1951 Fol. 14v, siehe <http://expositions.bnf.fr/bestiaire/is/histoires/05.htm>

²¹ Vgl. *Fizjolog*, S. 38, 50-51.

Hirsch schreit nach frischem Wasser, so schreit meine Seele, Gott, zu dir²². Bei dem Hirsch handelte es sich also um das Symbol eines aufrichtigen Christen, der die Versuchungen des Teufels verwirft und beständig der Stimme Christi folgt oder vor den Jägern, d. h. den bösen Geistern, entflieht²³. Nach Meinung der Verfasser der altertümlichen und mittelalterlichen Bestiarien war der Hirsch fähig, die Schlange aufzuspüren und mit seinem Atem aus dem Versteck locken, um sie zu zertreten und zu essen. Es ist nicht auszuschließen, dass die Darstellung in Woldenberg aber an diese Vorstellung anknüpft, da aus dem Maul des Hirsches ein dreiblättriger Gegenstand hervortritt.

Auf der dritten Platte sieht man einen Reiter auf Pferd (Fot. 4), der dem Hirsch auf der vorherigen Platte zu folgen scheint. Dies erinnert an die in der mittelalterlichen Kunst sehr populäre Jagdszene, in der der Reiter oder Ritter (fanz. *chevalier*) als Jäger dargestellt wurde. Als Bestätigung kann der wahrscheinlich beschädigte Gegenstand dienen, den die Gestalt auf der Platte am Mund hält, der wie ein krummes Jagdhorn (?) aussieht. Es scheint aber, dass die Bedeutung dieser Darstellung nicht im negativen Sinne zu verstehen ist, also als die oben genannte Flucht des Hirsches vor dem Jäger als Allegorie der von einem Teufel verfolgten Seele. Wie es sich am Ende herausstellt, hat die ganze linke Seite des Frieses in Woldenberg positive Konnotationen, während die rechte – eher dämonische, deswegen ist für die Darstellung des Jägers eine andere Erklärung plausibel. Der Hirsch war nämlich nicht nur ein Symbol der frommen Seele, sondern auch Jesu selbst, und zwar wegen der oben genannten Abneigung gegenüber dem Teufel, und auch wegen seines Geweihs. Das Geweih, das den Hirschen im Frühjahr wächst und im Sommer am größten wird, wurde seit dem Altertum mit Sonnenstrahlen in Verbindung gebracht; die Sonne und das Licht waren dabei doch immer Symbole des Erlösers, der im Lobgesang des Zacharias aus dem *Evangelium nach Lukas* als der „Aufgang aus der Höhe“ bezeichnet wird (Lukas 1, 78-79). Im Alten Testament gibt es sehr viele Erwähnungen des Hirsches, der in der christlichen Theologie auf Jesu bezogen wird²⁴. Der Jäger-Reiter in unserem Kontext steht also eher für einen Christen, der Christi dem Hirsch folgt.

Auf der weiteren Platte befinden sich wahrscheinlich zwei Hasen mit großen Augen und langen Ohren (Fot. 5). Die symbolische Bedeutung dieser

²² *Psalm* 42 (41), 2. In der im Mittelalter verwendeten lateinischen Fassung der Bibel, der sog. Vulgata, steht „*cervus*“, Hirsch, anstelle von „*cerva*“, Hirschkuh: *Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum, ita desiderat anima mea ad te, Deus*.

²³ *Fizjolog*, S. 50-51, 79; *Fizjologi i Aviarium*, S. 19-20, 69; D. Forstner, op. cit., S. 267-272; S. Kobiellus, *Bestiarium...*, S. 130-134.

²⁴ D. Forstner, op. cit., S. 267-270; S. Kobiellus, *Bestiarium...*, S. 131-134.

Tiere bleibt im Kreise der Jagdmetapher. Gemäß dem „Physiologus“ handelt es sich bei einem vor einem Jäger und vor den Hunden fliehenden Hase um einen Menschen, der gegen die teuflischen Versuchungen kämpft. Wird der nach oben entweichen, d. g. zu den Tugenden, dann wird er erlöst, sonst wird der gefangen und getötet. Ein Hasse, der auf einem Felsen nach Zuflucht sucht, gilt als Allegorie der Rettung auf einem geistigen Felsen, d. h. in der Kirche²⁵.

Auf der fünften Platte, die teilweise durch bei dem Einbau des Portals in die Öffnung beschädigt wurde, ist ein Tier zu sehen, das an eine Antilope mit einem kurzen Kinn und langen, leicht gebogenen Hörnern erinnert, deren Oberfläche von einer Seite gezahnt ist (Fot. 6). In dem schon mehrmals zitierten „Physiologus“ findet sich die Beschreibung eines ungewöhnlichen Tieres unter dem Namen *Hydrops*, in anderen Fassungen dieses Werkes als Antilope dargestellt. Der *Hydrops* soll angeblich Hörner in Form einer Säge haben, mit denen er die Bäume sägen kann; doch wenn sie sich in einem Gebusch verwickeln, wird er zur einfachen Beute für den Jäger. Es handelt sich um eine weitere Figur, die den Christen symbolisiert; die Hörner stehen für das Alte und das Neue Testament, der Jäger ist natürlich der Teufel, der die menschliche Schwäche und Dummheit erbarmungslos ausnutzt²⁶.

Nun auf die rechte Seite des Portals, auf der sich vier weitere Platten befinden. Ihre Symbolik unterscheidet sich allerdings wesentlich von der, die bisher angeführt wurde. Zuerst sieht man eine Platte mit einem Menschen, der mit seinem Gesicht nach hinten auf einem Bock sitzt; das Gesicht nähert sich dem Hinterteil des Tieres (Fot. 7). Der Bock steht hier zweifelsohne für den Teufel²⁷ und der darauf sitzende Mensch huldigt ihm auf diese Art und Weise. Dies lässt an spätere, neuzeitliche Vorstellungen der Hexenfeste denken, bei denen die jungen Hexen eine besondere Initiation erleben, indem sie vor dem Teufel in Gestalt des Ziegenbocks knien müssen und ihn in den Hinterer küssen²⁸.

Auf der folgenden Platte befindet sich die Darstellung einer Sirene mit dem Oberkörper einer Frau, mit langen, gekräuselten Haaren und einem ziemlich

²⁵ *Fizjolog*, S. 76; D. Forstner, op. cit., S. 309-310; S. Kobielius, *Bestiarium...*, S. 345-350.

²⁶ *Fizjolog*, S. 60; *Fizjologi i Aviarium*, S. 38-39, S. Kobielius, *Bestiarium...*, S. 57.

²⁷ S. Kobielius, *Bestiarium...*, S. 153-158. In der Bibel wird der Ziegenbock von den Juden auch als Opfer für ihre Sünden am Tag der Versöhnung (Jom Kippur) dargebracht und gilt daher als eine Art Erlöser, doch diese Interpretation ist hier eindeutig auszuschließen. Man kann hier aber durchaus eine Anspielung an die Juden sehen, die den Messias (oder die Personifizierung der Synagoge) abgewiesen haben; der Bock wäre damit das Symbol der unvollkommenen Opfer des Alten Testaments.

²⁸ Als Beispiel kann hier etwa die berühmte Zeichnung von Johannes Praetorius von 1668 angeführt werden, mit der Darstellung der Walpurgisnacht auf dem Brockenberg im Harzgebirge, auf der Hexen zu sehen sind, die auf Böcken fliegen oder den Bock in den Hinterer küssen, siehe http://de.academic.ru/pictures/dewiki/80/Praetorius_Blocksberg.jpg

wohlbelebten Körper eines Fisches (Fot. 8). Die Sirene, die auch an die Wanderungen und Abenteuer von Odysseus²⁹ erinnert, tritt hier auch als Symbol des Teufels auf (ggf. eines Ketzers), der den Menschen in Versuchung führt, um dann seine Seele zu töten³⁰. Mit der Symbolik der Sirene beschäftigen wir uns näher unten, bei der Darstellung des ähnlichen Portals in Dramburg.

Auf der achten Platte befindet sich eine gut erhaltene Darstellung eines vierbeinigen Tieres, das man etwas zögernd als einen Wolf bezeichnen kann (Fot. 9). Darauf weisen das zottige Fell, der lange Schwanz und die kurzen Ohren hin, vor allem aber das halb offene Maul mit gefletschten Zähnen. Der Wolf ist ein weiteres Symbol für den Teufel, aber auch für einen falschen Propheten oder Ketzer, der hinterhältig (im Schaafsfell!) das Verderben des Menschen anstrebt³¹.

Die neunte und letzte Platte ist teilweise unter einem später hinzugefügten Stützpfeiler versteckt, präsentiert zwei Kreaturen wie geflügelte Drachen mit dicken Körpern und kleinen Köpfen auf dünnen Hälsen, durch diese Hälse miteinander geflochten (Fot. 10)³². Drachen, oft mit Schlangen oder Ottern gleichgestellt³³, symbolisierten den Teufel, die bösen Kräfte oder sündige Menschen (die allerdings durch die Büße ihre alte Haut abwerfen konnten). In der Offenbarung steht eine Drache für den Satan, gegen den der Heilige Erzengel Michael und andere Engel kämpfen (Ap. 12). Dieselbe Rolle erfüllte der Drache in populären Szenen mit dem Heiligen Georg oder der Heiligen Margarete³⁴. Also auch hier, insbesondere im Kontext der anderen negativen Symbole, sind diese zwei Drachen als Darstellung der bösen, teuflischen Kräfte zu verstehen, die den Menschen auf seinem Weg zur Erlösung bedrohen. Andererseits kann gemäß dem katalanischen Bestiarium (14. Jahrhundert)

²⁹ P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Wrocław 1997, S. 258.

³⁰ *Fizjolog*, S. 35; *Fizjologi i Aviarium*, S. 48-49; *Bestiariusz*, S. 67; D. Forstner, op. cit., S. 344-345; S. Kobieliński, *Bestiarium...*, S. 311-313.

³¹ *Fizjolog*, S. 78; *Bestiariusz*, S. 39-41; D. Forstner, op. cit., S. 308-309; S. Kobieliński, *Bestiarium...*, S. 334-339.

³² Eine ähnliche Darstellung von zwei miteinander verflochtenen Drachen ist auf dem nördlichen Portal der Kirche in Dramburg zu sehen, siehe unten.

³³ Vgl. die Information darüber, dass die Schlange (die Otter) einen nackten Menschen nicht angreift: *Fizjolog*, S. 33 (*O wężu*, 11.4), *Fizjologi i Aviarium*, S. 24 (*Druga właściwość węża*) und *Bestiariusz*, S. 55: *Die Otter ist eine Art Drache und hat die folgende Eigenschaft: findet sie einen gut gekleideten Menschen, so springt sie auf ihn und fügt ihm soviel Schaden zu, wie viel sie kann. Sieht sie aber einen nackten Menschen, so flieht sie voller Furcht vor ihm*; ebenda, S. 69: *Die Otter ist eine Art Schlange*.

³⁴ *Fizjolog*, S. 33-34; *Fizjologi i Aviarium*, S. 23-24; *Bestiariusz*, S. 55; D. Forstner, op. cit., S. 304-308; S. Kobieliński, *Bestiarium...*, S. 294-298.

eine männliche Otter (oder ein Drache) dem menschlichen Körper gleichgestellt werden und die weibliche – der Seele; zwischen den beiden dauert ein ewiger Streit, denn der Körper versucht alle seine Launen zu befriedigen, während die Seele sich an das Übernatürliche wendet³⁵. Vielleicht sollen also die zwei miteinander verflochtenen Drachen einfach die Allegorie eines jeden Menschen darstellen, der gegen die körperlichen Versuchungen ringen muss, symbolisiert auf den anderen Platten durch den Wolf, die Sirene und den Ziegenbock, der aber gleichzeitig das Heiligtum anstrebt, wie die Personen auf der linken Seite des Portals, die den Panther folgen.

Über dem Kapitelfries befindet sich eine Archivolte, gebildet durch achtzehn längliche Platten mit Pflanzen- und figürliche Motiven (jeweils neun auf jeder Seite), die durch eine Schlussplatte mit figürlicher Verzierung getrennt sind. Die letztere ist noch seitlich von zwei großen Platten mit figürlichen Darstellungen begleitet, eingefügt in einen kurzen Schlussfries, bestehend aus sechs länglichen Platten mit identischen Pflanzenmotiven (jeweils drei auf jeder Seite).

Die pflanzliche Verzierung auf den Platten der Archivolte und des Schlussfrieses sind, etwas zögernd, als Weinrebe zu verstehen. Es fehlen zwar die Trauben und die Blätter der Pflanze sind ziemlich schematisch, nicht desto weniger wäre dieses Motiv am besten zu erklären. Um die Symbolik der Weinrebe zu verstehen, muss man der Worte von Jesu aus dem *Johannes-Evangelium* gedenken, in der zu lesen ist: „Ich bin der Weinstock, ihr seid die Reben. Wer in mir bleibt und ich in ihm, der bringt viele Frucht, denn ohne mich könnt ihr nichts tun.“ (J 15, 5). Es ist darauf hinzuweisen, dass die Rebe auf beiden Seiten durch Platten mit menschlichen Gestalten unterbrochen sind, als wären sie miteinander verflochten oder eingepflegt. Es scheint eine klare Anknüpfung an die oben herangeführten Worte Jesu zu sein. Wer sind diese zwei Gestalten? Die Person auf der rechten Seite des Portals scheint ein Mönch zu sein, mit einer Kappe auf dem Kopf als Attribut (Fot 12). Schwerer ist die Deutung der Gestalt auf der linken Seite. Auch sie hat eine Kappe auf dem Kopf, doch deren Ränder sind gezackt und auf der Brust sind zwei diagonal gekreuzte Streifen zu sehen (Fot. 11). Wahrscheinlich handelt es sich um einen Ritter mit einer Ringelkappe und die beiden Figuren stehen für die zwei führenden Stände der mittelalterlichen Gesellschaft: die Ritter, also die kämpfende Kirche, und den Klerus, also die betende Kirche.

Im Schussstein der Archivolte befindet sich eine Platte (Fot. 15) mit einer großen menschlichen Gestalt, umgeben von drei Seiten durch menschliche

³⁵ *Bestiariusz*, S. 91.

Köpfe, zehn kleinere (an den Seiten) und einen größeren (unten). Diese zwölf Gestalten sind entweder Jesu und elf Aposteln (ohne Judas, mit hervorgehobenem Petrus) oder der Heilige Petrus und die Aposteln (oder aber Petrus, Paulus und die elf)³⁶. Auch wenn die Deutung in ihren Einzelheiten hier unterschiedlich sein kann, ist der allgemeine Sinn dieser Darstellung eher eindeutig. Wir haben hier mit dem Kollegium der Aposteln zu tun, einer Ankündigung des Papstes und der Bischöfe, oder des höheren Klerus, auf den sich der Glaube und die Einheit der Kirche stützen. Dass diese Gruppe an der Spitze des Portals, im Schlussstein platziert wurde, bestimmt klar ihre Bedeutung und Rolle, und ergänzt und stärkt gleichzeitig die Deutung der gesamten Archivolte als Darstellung der lebendigen Gemeinschaft der Gläubigen, die den mystischen Körper Christi bilden, also die Kirche.

Auf den beiden Seiten der Archivolte, bei deren Sohle, befinden sich einander sehr ähnliche, wenn auch stark beschädigte, Darstellungen länglicher und ovaler Gegenstände (Fot. 13 und 14). Es dürften zwei Brotlaibe sein, die gemeinsam mit der Weinrebe wohl als Symbole der Eucharistie zu verstehen wären, also die körperliche Erscheinung der geistigen Anwesenheit Christi in der Kirche.

Auf der rechten Seite des Schlusssteines befindet sich eine Platte mit der Darstellung einer mythischen Kreatur, künstlerisch primitiv, doch ikonografisch völlig eindeutig (Fot. 6). Es handelt sich offensichtlich um einen Greifvogel mit dem Rumpf, dem Schwanz und den Ohren eines Löwen sowie mit Flügeln, Krallen und vor allem einem spitzen Schnabel eines Adlers. Die Deutung dieser Gestalt ist allerdings nicht einfach, denn einerseits handelt es sich um das altertümliche Symbol der Sonne, die Personifizierung der Wachsamkeit, dem Wächter der Heiligen Stätten, Gräber und Schätze, manchmal sogar um das Symbol Christi selbst (zwiespältig, wie die zwei Naturen Jesu). Andererseits war es im späten Mittelalter eher gewöhnlich, die blutrünstigen Instinkte des Greifvogels zu unterstreichen, sodass er in einer Reihe mit Drachen und anderen Symbolen der bösen Geister gestellt wurde³⁷. Der Greifvogel auf dem Portal der Woldenberger Kirche ist also entweder Wächter und Verteidiger der Kirche oder im Gegenteil, deren verbissener Feind, der Satan.

Auf der linken Seite der Schlussplatte befindet sich eine Platte mit der Darstellung eines Menschen, der auf einem vierbeinigen Tier sitzt (Fot. 17).

³⁶ Eine interessante, wenn auch ferne Analogie zu der Platte in Woldenberg findet man mit der Platte über dem Portal der Petruskapelle in der kleinen französischen Ortschaft Ecré (Département Ariège, Region Midi-Pyrénées), auf der die Gestalt vom Heiligen Petrus (mit einem Schlüssel in der rechten Hand) zu sehen ist, und um ihn herum zehn gezahnte hervorragende Elemente, s. <http://www.flickr.com/photos/jaufre-rudel/2824764216/in/set-72157607326239726/>

³⁷ *Fizjolog*, S. 71; *Bestiarusz*, S. 136; D. Forstner, op. cit., S. 342-344; S. Kobieltus, *Bestiarium...*, S. 108-113.

Höchstwahrscheinlich handelt es sich aber um kein Pferd, sondern um ein Kamel (!?), worauf das lange, vom Hals herunterfallende Fell hinweist (unter gleichzeitigem Fehlen der Mähne), vor allem aber die zwei kleinen Buckel auf den beiden Seiten des Reiters³⁸. Dieser wäre damit also kein europäischer Ritter, sondern ein Sarazene, Muslim, der die Feinde des christlichen Glaubens symbolisiert. Ist diese Interpretation richtig, dann ist in der ungewöhnlichen Kopfbedeckung des Reiters ein arabischer Turban zu sehen, während die ganze Gestalt als eine überraschende Anknüpfung an die Kreuzzugfahrten und ein weiteres Element, das die neumärkische Kreuzzugsroute mit den Feldzügen zum Heiligen Land verbindet.

Zusammenfassend kann man feststellen, im Lichte der im Mittelalter populären symbolischen Vorstellungen, deren Quelle vor allem die sog. Bestiarien und die Bibel waren, erscheint die Verzierung des südlichen Portals der Kirche in Woldenberg eine schlüssige und kohärente Darstellung zu sein. Im 14. Jahrhundert war sie wohl leicht verständlich, nicht nur für ausgebildete Menschen, sondern auch – dank entsprechender Erklärungen während der Gottesdienste – auf für das im Tempel befindliche Volk. In der Kapitelzone des Portals wurden Darstellungen angebracht, mit der die Menschen, welche die Kirche betraten, an die Worte erinnert werden sollten: „die Pforte ist eng, und der Weg ist schmal, der zum Leben führt; und wenige sind ihrer, die ihn finden“³⁹. Von der rechten Seite des Portals, d. h. von der linken Seite vom Blickpunkt des aus dem Tempel schauenden Gottes, schauten auf die zwei Drachen, ein Wolf und eine Sirene, die für Teufel und Gefahren für die Seele standen; eine ausdrückliche Allegorie der Herabwürdigung stellte der Mensch dar, der den Ziegenbock in den Hinterer küsste. An der linken Seite sahen die Menschen den Panther, ein Symbol des sie zur Erlösung bringenden Christi⁴⁰; einen Hirsch, der wie ein guter Christ

³⁸ Die Kamel-Darstellungen sind in der mittelalterlichen bildenden Kunst sehr selten. Als Beispiel ist hier der romanische Fries zu nennen, wahrscheinlich aus dem 12. Jahrhundert, der im unteren Teil am Turm der mehrmals umgebauten Petrus- und Paul-Kirche in Andlau (Elsass) erhalten geblieben ist. Auf dem Fries sind unterschiedliche Szenen, Tiere und mythische Kreaturen zu sehen, darunter auch ein Mann auf einem Trampeltier mit einer dreiteiligen Peitsche, siehe <http://www.flickr.com/photos/martin-m-miles/5410216666/>

³⁹ *Matthäus 7,14.*

⁴⁰ Es lohnt, an dieser Stelle ein Fragment eines der „Physiologen“ heranzuführen, der sich bei der Deutung des Panthers als Symbol auf das Hohe Lied (1, 3-4) beruft und dieser Szene eine eschatologische Dimension verleiht: *Wie die Herrlichkeit des süßen Duftes, so auch die Worte des Herrn, die von Seinem Mund kommen, erfüllen die Herzen der Menschen, die Ihn zuhören und Ihn nachahmen, mit Freude. (...) Wir sollen sich schnellstens, wie die Mädchen, d. h. wie die durch die Taufe wieder geborenen Seelen, die Öle der Gebote Christi, von den irdischen in die himmlischen Sachen begeben, damit uns der König in seinen Palast führen kann, d. h. in seine Stadt Jerusalem und auf den Berg aller Heiligen, s. Fiszjologi i Aviarium, S. 62.*

dem Aufruf Christi folgt; einen Ritter oder Jäger, der den Hirsch also Jesu verfolgt; zwei Hasen, die vor dem Jäger – dem Teufel – auf dem Felsen des Wortes Gottes Zuflucht gefunden haben und letzten Endes einen *Hydros*, der sich mit seinen langen Hörnern den Weg bahnt, wie ein Christ, der mit dem Alten und dem Neuen Testament bewaffnet ist. Die Symbole in der Archivolte des Portals sollen dagegen an das alte Gesetz erinnern, dass es „keine Erlösung außerhalb der Kirche“ gebe, und den Schlussstein der Kirche die Bischöfe (die Apostel) und der Papst bilden, der Nachfolger des Heiligen Petrus und der Statthalter Christi. Der die Erlösung anstrebende Christ hat also bei der Kirche zu bleiben, die den mystischen Körper Christi darstellt, wie ein lebendiger Schoss in der Weinrebe. Die äußere Erscheinung dieser Treue ist vor allem die Teilnahme an dem Abendmahl (daher das Brot neben der Weinrebe), gemäß den Worten von Jesu selbst: „Wer mein Fleisch isset und trinket mein Blut, der bleibt in mir und ich in ihm.“⁴¹ Die Darstellungen des Greifvogels und des Sarazenen (?) auf der Spitze des Portals dürften als Symbole der geistigen und körperlichen Gefahren verstanden werden, die auf die Kirche lauern, oder der Unterstützung seitens Jesu (Greifvogel) und der Gefahr seitens der Heiden (Sarazene).

An der gegenüberliegenden, nördlichen Seite der Kirche befindet sich ein mittelalterliches Portal, dessen Verzierung allerdings viel bescheidener ist, als die im Süden. Am besten erhalten ist hier die Platte im Schlussstein der Archivolte mit der Darstellung Christi mit einem Heiligenschein über dem Kopf; in den Schein ist ein Kreuz zu sehen (Fot. 18). Die kann als eine Anknüpfung an die Worte Christi im *Evangelium Johannes* angesehen werden: „Ich bin die Tür; so jemand durch mich eingeht, der wird selig werden“ (Johannes 10, 9). In der Kapitellzone des Portals sind nur zwei Platten auf der linken Seite erhalten geblieben, darunter eine sehr stark beschädigt, praktisch nicht mehr lesbar. Die obere, auch beschädigt, stellt den Oberkörper einer lächelnden Frau dar, deren Kopf von in ein Quadrat geformten Locken umgeben ist (Fot. 19)⁴². Daneben sieht man den Körper einer anderen Gestalt, doch deren Kopf ist fast völlig zerstört. An der rechten Seite befanden sich früher wahrscheinlich auch Platten mit Flachreliefs, sie müssen aber so stark beschädigt gewesen sein, dass man sie bei einem Umbau durch reguläre Ziegel ersetzt hat. Angesichts dieses Zustandes der Platten im nördlichen Portal (mit der Ausnahme des erwähnten Schlusssteines) ist dessen ikonografisches Programm nicht mehr wiederherzustellen.

⁴¹ *Johannes 6, 56.*

⁴² Weibliche Köpfe in derselben Form findet man auf den beiden Portalen in Dramburg.

Neben den Portalen gibt es die Fliesen mit figürlichen Darstellungen und pflanzlichen Verzierungen auch im Schlussfries, der das Hauptschiff der Kirche von allen Seiten umgibt und auf einer der Stützen zu sehen ist (Fot. 20). Der Fries besteht aus mehreren Dutzend Platten, unter denen die meisten figürliche Darstellungen aufweisen, wie jene im südlichen Portal. Unter den schwach erkennbaren, denn hoch angebrachten, Darstellungen unterschiedlicher Kreaturen kann man Hirsche, Sirenen, Panther usw. sehen. Der Fries ist nicht heterogen, dürfte wohl sekundär umgestaltet worden sein, und weist an manchen Stellen, vor allem im nördlichen Teil, wesentliche Lücken auf. Doch eine ausführliche Schilderung und Analyse dieser Darstellungen sind Thema für einen gesonderten Artikel.

Portale der Dramburger Kirche

Die Analyse der Darstellungen auf den Portalen der Kirche in Dramburg beginnen wir auch mit dem südlichen Portal, denn, wie auch in Woldenberg, ist seine Verzierung reichhaltiger, als die des nördlichen (Fot. 21). Der Kapitelfries dieses Portals besteht aus 12 Platten. Zuerst schauen wir uns die zwei seitlichen Platten dieser Gruppe, auf denen sich wahrscheinlich Frauenköpfe befinden. Die Platte auf der rechten Seite zeigt einen Kopf mit langen, gekräuselten Haaren, die die Form eines Vierecks annehmen (Fot. 23). Es ist dabei schwer zu sagen, ob es sich um einen weiblichen oder einen männlichen Kopf handelt. Die einzigen charakteristischen Elemente sind die langen Haare und der fehlende Bart. Der Kopf auf der ersten Platte links sieht aus, als wäre sie mit einem Nonnenschleier gedeckt, durch den die Haare nicht mehr sichtbar sind (Fot. 22). Die beiden Darstellungen können wohl als Bilder einer Nonne und einer Dame verstanden werden, also einer frommen und einer weltlichen Frau, von denen die eine ihr Haar tugendhaft bedeckt, während die andere es voller Eitelkeit vorzeigt. Einen Hinweis gibt hier die Platzierung der beiden Darstellungen: Die Nonne befindet sich auf der linken Seite (also auf der rechten, auf der positiven, von der Kirche aus gesehen), und die Dame auf der rechten, dort, wo auf den Bildern des Jüngsten Tages die Höhle dargestellt wird.

Zwischen diesen Köpfen sind noch zehn weitere Platten angebracht, alle mit symbolischen Darstellungen, die nun der Reihe nach, von links an, analysiert werden. Auf der ersten ist eine menschliche Person mit hoch gehobenen Armen zu sehen, bei der in der Ellbogenhöhe irgendwelche „Schösse“ mit vier Schösslingen herauswachsen (Fot. 24). Auf dem Kopf dieser Person sieht man eine Art Federbusch aus sechs welligen Elementen. Um diese ungewöhnliche Kreatur zu identifizieren, schauen wir erneut in den „Physiologus“, der

bei der Deutung der Darstellungen in Woldenberg so behilflich gewesen ist. Es stellt sich heraus, neben den mythologischen Kreaturen gibt es auch die Beschreibung der Gorgo, deren „Haar an die Schlangen erinnert, während sie selbst wie der Tod aussieht“⁴³. Gemäß der griechischen Mythologie hat es drei Gorgonen gegeben: Stheno, Euryale und Medusa, die statt Haare lebendige Schlangen hatten und jeder, der sie anblickte, erstarrte zu Stein⁴⁴. In der altertümlichen Ikonografie wurden sie auch mit jeweils einem oder zwei goldenen Flügelpaaren dargestellt. Berücksichtigt man diese Elemente, so kann man feststellen, dass es sich bei der Gestalt auf der analysierten Platte eben um eine Gorgo mit Schlangenhaar und zwei Flügeln handelt, etwas unbeholfen dargestellt, als Zweige, die aus den Ellbogen wachsen und nach unten gerichtet sind. Vielleicht ist es auch umgekehrt: Die Flügel sind die nach oben gerichteten Extremitäten, während die Hände eben diese nach unten gehenden „Abzweigungen“ sind, mit einer Art scharfe Krallen am Ende. In jedem Fall, vergleicht man die ikonografischen Schemata der antiken Gorgo, bekannt etwa aus der Malerei auf der Keramik, mit der Darstellung in Dramburg, so scheint die Ähnlichkeit auffallend zu sein. Es lohnt dabei darauf hinzuweisen, dass in der Gruppe der Platten in der analysierten Kirche die vermeintliche Gorgo auf den Kopf der Nonne schaut, als würde sie alle geistigen Gefahren symbolisierten, die auf die fromme Nonne lauern.

Auf der weiteren Platte befindet sich eine menschliche Gestalt, gekleidet in eine kurze Tunika, die ungefähr bis unter die Knie reicht, mit gehobenen Händen, mit einem Gegenstand auf einem Stiel (einem Stengel?) in der linken Hand, dessen Ende beschädigt ist (Fot. 25). Der runde Kopf dieses Menschen scheint der Haare völlig beraubt zu sein. Etwas vorausblickend können wir feststellen, dass es sich sowohl bei dieser geheimnisvollen Gestalt, als auch bei den weiteren Darstellungen wahrscheinlich um eine Illustration des im Mittelalter sehr populären Themas handelt, und zwar die Verkörperung unterschiedlicher Tugenden und Lastern⁴⁵. Falls wir auf der richtigen Spur sind, dann haben wir hier wohl mit der Personifizierung eines menschlichen Fehlers zu tun, dessen Identität allerdings schwer festzustellen ist⁴⁶. Es ist hinzuzufügen, dass

⁴³ *Fizjolog*, S. 25.

⁴⁴ P. Grimal, op. cit., S. 114; K. Kerényi, *Mitologia Greków*, Warszawa 2002, S 46-48.

⁴⁵ Zu den berühmtesten Darstellungen der Tugenden und Lastern auf dem Gebiet Polens gehören die Säulen in der ehemaligen Norbert-Kirche in Strzelno in Kujawien, datiert auf die Wende des 12. und 13. Jahrhunderts, siehe Z. Sroka, *Romańskie kolumny figuralne w Strzelnie (ikonografia)*, Gniezno 2000.

⁴⁶ Die Gestalt erinnert etwas an den Zorn aus der Laster-Säule in Strzelno, der dort als eine Frau mit gehobenen Händen dargestellt ist, die ihr Haar zersaust. Genauso gut könnte es sich aber um die Eifersucht handeln.

die Identifizierung der vier ersten Gestalten durch die Tatsache erschwert ist, dass die Gestalten auf der Platten auf der linken Seite des Portals viel primitiver und schematischer sind, als die auf der anderen Seite, die wohl von Hand eines anderen, fähigeren Künstlers hervorgegangen sind⁴⁷.

Auf der folgenden Platte sieht man einen Menschen mit faltiger Kleidung, mit einem Gürtel und einer Kopfbedeckung, die an eine Bischofsmütze erinnert, mit einem Kreuz darauf (Fot. 26). Seine Hände sind in den Ellbogen gebeugt und ruhen auf den Hüften. Die ganze Gestalt ist durch eine Konstruktion umgeben, die an eine ovale Mandorla erinnert, von deren beiden äußeren Seiten jeweils vier Blumen oder Blätter hängen. Es dürfte sich um die Verkörperung der Faulheit handeln (Lat. *acedia*), worauf die nach unten fallenden, untätigen Hände hinweisen könnten, und die gefallenen, wie getrockneten Blumen um die Gestalt herum.

Auf der fünften Platte befindet sich eine nackte Gestalt, bei der man zwar die Brust erkennen kann, aber kein Haar auf dem Kopf; sie hat dafür einen langen Schwanz (?), der mit drei herausragenden Elementen abgeschlossen ist⁴⁸ (Fot. 27). Es handelt sich höchstwahrscheinlich um einen Affen, der nach den mittelalterlichen Bestiarien die Karikatur eines Menschen darstellte und insbesondere dessen Dummheit. Für eine der wichtigsten Eigenschaften der Affen hielt man die Fähigkeit, nachzuahmen (nachzuäffen!), die angeblich beim Ergreifen dieser Tiere behilflich sein sollte. So konnte der Jäger zum Beispiel so tun, als würde er sich die Augen mit einem Klebstoff reiben, dann überließ er den Klebstoff dem Affen, der den Menschen nachahmte und sich so die Augen verklebte, um damit zu einer leichten Beute zu werden. Eine andere Methode bestand darin, dem Affen zu zeigen, wie man die Schuhe anzieht, und als er anfing, dasselbe zu tun, konnte er vom Jäger ergriffen werden, bevor er die Schuhe auszuziehen und zu fliehen vermochte. Bei allen Geschichten dieser Art symbolisierte der Affe den Sünder und der Jäger – den Teufel, der mit seinen Tricks zur Sünde verführte. Der Affe wurde auch manchmal für den Satan selbst gehalten, den „Affengott“⁴⁹.

Auf der sechsten Platte sieht man einen halb liegenden, nackten (?) Mann, gekleidet nur in eine Art Kragen, der mit einer Hand dem sich über ihm befindenden Tier einen Gegenstand überreicht, aber gleichzeitig sein Gesicht an den hinteren Teil des Tieres drückt, unter dem gehobenen Schwanz, also

⁴⁷ J. Jarzewicz, op. cit., S. 150.

⁴⁸ Nach J. Jarzewicz handelt es sich um eine Frau, die eine Blume riecht, ebenda, S. 150.

⁴⁹ *Fizjolog*, S 88; *Fizjologi i Aviarium*, S. 58; *Bestiariusz*, S. 57-58; D. Forstner, op. cit., S. 281; S. Kobielius, *Bestiarium...*, S. 204-208.

an den Anus (Fot. 28). Es ist schwer, eindeutig festzustellen, um welches Tier es sich handelt, doch wahrscheinlich ist es ein Hund. Im Mittelalter hatten die Menschen ein zwiespältiges Verhältnis zu den Hunden. Einerseits schätzte man ihre Treue und Wachsamkeit hoch, andererseits hielt man sie manchmal für die Verkörperung des Hasses⁵⁰. Auf dem analysierten Portal tritt der Hund (Wolf?) eher in einer negativen Rolle auf. Die Darstellung hat einen obszönen Charakter und erinnert an die oben beschriebene Szene aus dem Portal in Woldenberg, bei der der Ziegenbock geküsst wird. In beiden Fällen geht es also um eine Huldigung dem bösen Geist, um das Erliegen verheerenden Gelüsten. Es ist nicht auszuschließen, dass die Szene an ein Fragment des Buches Jesaja, in dem unwürdige Hirte (geistige Führer) beschrieben werden: „stumme Hunde sind sie, die nicht strafen können, sind faul, liegen und schlafen gerne. Es sind aber gierige Hunde, die nimmer satt werden können.“ (Jesaja 56, 10-11). Wir hätten also mit einer Satire gegen schlechte Priester zu tun, die Stadt das böse zu strafen (predigen), sich der Faulheit, der Völlerei und der Wollust ergeben. Auf die für Hunde charakteristische Gier beim Essen weist auch ein altes jüdisches Sprichwort, das vom Heiligen Petrus zitiert wird, um Wüstlinge anzuprangern: „Der Hund frisst wieder, was er gespieen hat und die Sau wälzt sich nach der Schwemme wieder im Kot.“ (2 Petrus 2, 22, vgl. Sprüche 26, 11). In den Bestiarien ist die Geschichte eines Hundes zu finden, der mit einem Biss im Munde über das Wasser watet, seine Widerspiegelung bemerkt und überzeugt ist, eine neue Portion gefunden zu haben; so lässt er das, was er schon hatte, fallen, um danach zu erreichen, was er selbstverständlich nicht bekommen kann⁵¹. Vielleicht haben wir hier also mit einer Allegorie der Völlerei zu tun (lat. gula)?

Kommen wir auf die andere Seite des Portals, bestehend aus Platten, die von einem anderen, sicherlich fähigeren Künstler hergestellt worden sind, und dadurch viel klarer und einfacher zu deuten sind. Zuerst findet man hier eine Szene des Kampfes von Centauren⁵², die auf zwei nebeneinander befindlichen Platten stehen, doch als Ganzes betrachtet werden sollen (Fot. 29). Die kämpfenden Kreaturen unterscheiden sich etwas voneinander. Der Zentaur auf der linken Seite, der nur bis zur Hälfte zu sehen ist, hat eine spitze, lange Kappe auf dem Kopf, und in der rechten Hand ein kleines rundes Schild. Die zweite Hand ist nicht sichtbar, er dürfte darin aber eine Waffe halten. Der Zentaur auf der rechten Seite ist in voller Gestalt zu sehen. Er hat

⁵⁰ D. Forstner, op. cit., S. 293; S. Kobielius, *Bestiarium...*, S. 258-262.

⁵¹ Ebenda, S. 259-260; siehe: <http://www.abdn.ac.uk/bestiary/comment/19rdogshado.hti>

⁵² P. Grimal, op. cit., S. 59-60.

einen tierischen Körper mit einem langen Schwanz, das vordere Bein ist mit einem Huf abgeschlossen. Statt der Kappe hat er eine spitze Mütze auf dem Kopf. Die auch sein Gegner, hält er in der rechten Hand ein Schild, in der linken ein erhobenes Schwert. Aufgrund ihrer zwiespältigen, teils menschlichen, teils tierischen Natur (wie auch die Sirenen, in deren Begleitung sie oft auftreten) standen sie für Unbeständigkeit und Falschheit, typisch für Ketzer und Heiden, sie symbolisierten aber auch verwilderte Sitten, darunter insbesondere sexuelle Zügellosigkeit und Trunkenheit⁵³. In diesem Fall dürfte es sich um eine weitere Todsünde handeln, also den Zorn (lat. ira), den die kämpfenden Kreaturen gegeneinander richten.

Auf der weiteren Platte ist ein sitzender nackter Mensch zu sehen, mit bereit gespreizten Beinen, der zwei längliche Gegenstände in den beiden Händen hält, am Ende nach oben gekrümmt, wie Bischofsstäbe (Fot. 30). Auf dem Körper der Gestalt sind die Brüste nicht zu sehen und das Perineum ist stark beschädigt, so dass das Geschlecht der Person nicht festgestellt werden kann, berücksichtigt man aber die langen und vollen Haare, so handelt es sich höchstwahrscheinlich um eine Frau. Die charakteristische, zügellose Pose, bei der die Geschlechtsorgane zu Schau gestellt werden (unabhängig davon, ob es sich um einen Mann oder eine Frau handelt), lässt diese Darstellung als die Verkörperung der Wollust identifizieren (lat. luxuria). In Irland und England trägt sie den Namen Sheela na Gig, mit einer nicht völlig klaren Etymologie. In Frankreich werden die Darstellungen von Luxuria oft durch zwei Schlangen oder Drachen begleitet, d.h. Teufel, die die Milch von ihren Brüsten trinken. Im St. Moritz-Dom in Vienne (Region Rhône-Alpes) wurde die Luxuria mit teuflischen Hörnern auf dem Kopf und zwei Schlangen in den Händen dargestellt, wobei die Schlangen auf eine unnatürliche Art und Weise gestrammt sind, während ihre Schwänze spiralförmig gekrümmt sind⁵⁴. Berücksichtigt man die weit gehende Vereinfachung der Form, kann man davon ausgehen, dass diese wie Bischofsstäbe aussehenden Gegenstände in den Händen der Gestalt auf der Platte in Dramburg eben als teuflische Schlangen interpretiert werden können.

Die Szene auf der weiteren Platte ist eher gut verständlich. Man sieht darauf eine menschliche Gestalt, die auf einem Schwein sitzt und in der rechten Hand eine Blume mit fünf Blättern hält, in der linken – eine Lilie mit einem langen Stängel (Fot. 31). Gemäß einer sehr alten Tradition, die noch in das Judentum zurückgreift, aber noch im ägyptischen Glauben ihre Wurzeln hat, steht das Schwein für Unreinheit oder den Teufel⁵⁵. In Dramburg wurde es mit

⁵³ *Fizjolog*, S. 35; S. Kobielius, *Bestiarium...*, S. 77-80; D. Forstner, op. cit., S. 342.

⁵⁴ Siehe <http://www.flickr.com/photos/martin-m-miles/4941533540/>

⁵⁵ *Fizjolog*, S. 82; D. Forstner, op. cit., S. 303-304; S. Kobielius, *Bestiarium...*, S. 318-322.

der Lilie, also dem Symbol der Reinheit, und wahrscheinlich mit einer Rose zusammengestellt. Die letztere wurde im Mittelalter als Symbol Jesu selbst betrachtet (fünf rote Blätter als fünf Wunden Christi) oder der Heiligen Maria, die „wie eine Rose unter den Dornen“ wuchs, also eine unbefleckte unter den Sündern. Wegen der Dorne wird die Rose aber auch als Symbol des irdischen Lebens, ja geradezu der Sünde gesehen, die zwar kurzfristig Genuss bringt, aber immer durch eine Art Schmerz begleitet wird⁵⁶. Da die Rose aber auch sehr kurz blüht, war wieder Symbol des Vergehens und wurde wohl in dieser Bedeutung in dem hier analysierten Fall verwendet, um zu unterstreichen, dass die Huldigung der Unreinheit immer nur auf kurze Sicht angenehm ist. Die Bedeutung der Lilie hängt eng mit der Bedeutung der Rose zusammen. Auch sie ist eine königliche Blume, das Symbol Christi oder der Maria, Zeichen für Vollkommenheit und Unbeflecktheit⁵⁷. Die Zusammenführung dieser großartigen Blume mit der Darstellung des Menschen auf dem Schwein soll wohl als Kontrast wirken, den Sturz des Menschen deutlich zum Ausdruck bringen, die Diskrepanz zwischen der glücklichen Berufung zum Heiligtum und der Entwürdigung, die von dem im Kot herumtunkenden Schwein symbolisiert wird.

Das Tier auf der weiteren Platte ist bestimmt ein Affe mit einem runden Gegenstand in der linken Hand (Fot. 32). Bis zum 16. Jh. hatten die Handspiegel eine solche Gestalt; eine Frau, die sich im Spiegel beschaut und das Haar kämmt, war in der mittelalterlichen Kunst Allegorie der Hochmut (lat. *Superbia*). Auf dem berühmten Bild von Hieronymus Bosch von ca. 1485, mit den sieben Todsünden, ist die Hochmut zweimal zu sehen (im Hauptbild und in der Hölle), und in beiden Fällen ist es eine Frau, die sich in einem ihr durch den Teufel unterschobenen runden Spiegel beschaut. Im Portal in Dramberg wurde der erzieherische Effekt verstärkt, indem die Hauptrolle mit einem Affen besetzt wurde, der – wie schon oben festgestellt – mit der Dummheit in Verbindung gebracht wurde⁵⁸. Es ist hinzuzufügen, dass in den romanischen Kirchen auch Darstellungen angesehen werden können, bei denen mit den Attributen der Hochmut, also Spiegel, Kamm und einem Goldklumpen auch eine Sirene auftritt⁵⁹.

Die Sirene auf der vorletzten Platte des Frieses (Fot. 33) gehört zu den populärsten Motiven in der mittelalterlichen, vor allem der romanischen Kunst, aber auch in den späteren Perioden. Sie knüpft an die berühmte mythologische Geschichte von Odysseus an, der während seiner Wanderung von Troja

⁵⁶ D. Forstner, *Op. cit.*, S. 191-193; S. Kobielius, *Florarium christianum. Symbolika roślin – chrześcijańska starożytność i średniowiecze*, Kraków 2006, S. 184-189.

⁵⁷ D. Forstner, *Op. cit.*, S. 187-189; S. Kobielius, *Florarium...*, S. 121-124.

⁵⁸ Siehe Anm. 49.

⁵⁹ Siehe z. B.: <http://www.flickr.com/photos/84265607@N00/464918262/>.

nach Ithaka auch in die Nähe der Sireneninsel gelangt. In der Dichtung Homers sind die Sirenen Luftkreaturen, Halbfrauen und Halbvögel, doch in der späteren Zeit wurde das Mischwesen aus Frau und Fisch populärer geworden. Interessanterweise wurden die Sirenen in der romanischen Kunst häufiger mit einem Doppelschwanz dargestellt, symmetrisch geteilt und nach oben gerichtet⁶⁰. Sehr selten findet man dagegen Darstellungen, bei denen der Fisch einen männlichen Körper hätte. Oft treten die Sirenen in Begleitung von Centauren auf, mit denen sie ihre zwiespältige und wilde Natur sowie mörderische Instinkte teilen (siehe oben)⁶¹. Die Sirene am Eingang in die Kirche war Symbol der Versuchungen, die auf den Menschen auf seinem Weg in den Himmel lauern. Im „Physiologus“ wird auf ihre Heimtücke hingewiesen und sie werden den Ketzern gleichgestellt, die „durch schöne Worte und Redekunst die Herzen derjenigen betrügen, die das Böse nicht kennen“⁶². Vielleicht ist in der Sirene im Portal in Dramberg eine Personifizierung der Lüge zu sehen?

Es ist allerdings darauf hinzuweisen, dass die Sirene hier in einem bestimmten Sinne als Partnerin der Gorgo auf der anderen Seite des Portals vorkommt, mit der sie die Methoden der Jagd teilt, bestehend in Anlockung der Opfer durch ihre verführerische Stimme⁶³. Die beiden sind also Symbole des Teufels, der die Menschen zum Bösen verleitet und ihre Seelen auffrisst. In den beiden Fällen ist hier auch eine Art antifeministische Deutung zu sehen, auch wenn diese Bezeichnung, in den heutigen Kontext verstrickt, hier nicht die beste zu sein scheint. Nach dem „Physiologus“ hat die Gorgo die „Gestalt einer Dirne“ und lässt sich in ihren Handlungen vor allem durch die Lüsternheit leiten. Die Sirenen können dagegen – gemäß dem katalanischen Bestiarium – „mit sich schlecht betragenden Weibern vergleichen, die ihre Männer betrügen, welche sich in sie verlieben, sei es durch die Schönheit ihres Körpers, sei es durch die von ihnen geworfenen Blicke, sei es durch verführerische Worte oder aus anderen Gründen. Wie immer sie aber auch ihre Männer betrügen würden, können diese immer für tot erklärt werden“. Weisen wir auch darauf hin, dass mit den Gestalten der Gorgo und der Sirene auf den beiden Seiten des Portals Platten mit den Frauenköpfen benachbart sind, von denen die eine wahrscheinlich für eine Nonne zu halten ist, die andere aber für eine

⁶⁰ In Polen kann man Sirenen mit einfachem und doppeltem Schwanz z. B. an der romanischen Kirche der Johanniter in Zagość (Kleinpolen) sehen, mit einem einfachen Schwanz an den Laibungen des Portals der gotischen Pfarrkirche in Chełmno an der Weichsel.

⁶¹ Im *Physiologus* (S. 35) wurden die Centauren und Sirenen gemeinsam, in demselben Kapitel beschrieben, gemäß dem katalanischen Bestiarium dagegen (S. 67) seien die Centauren nur eine Abart der Sirenen, die als Halbfisch, Halbvogel oder Halbpfers auftreten können.

⁶² *Fizjolog*, S. 35.

⁶³ Ebenda, S. 35 und 75.

Dame, die sich vor allem den irdischen Angelegenheiten widmet. Der weiteren Analyse etwas vorausgehend kann man sagen, dass dieses Thema in den Darstellungen auf dem nördlichen Portal der Kirche weiter geführt wird. Dort befinden sich Platten mit den Darstellungen von Eva und der Unbefleckten Maria, das heißt der neuen Eva, die als Negation all der negativen Eigenschaften zu sehen ist, die traditionsgemäß mit Frauen verbunden wurden.

Werfen wir nun einen Blick auf die Archivolte. An der Sohle der Archivolte befinden sich zwei Gestalten, aus deren Münden eine Pflanze hervorgeht (Fot. 34 und 35). An der Spitze des Bogens ist die Pflanze unterbrochen. Es fehlt hier eine Platte, der Schlussstein, sie wurde durch eine Fliese ohne jegliche Verzierung ersetzt. Wer sind diese Gestalten? Es ist offensichtlich, es handelt sich um ein Paar, verbunden durch diese Ranke. Sie befinden sich auf zwei Platten, eine über der anderen. Auf den unteren Platten haben die Gestalten fast identische Arme, bedeckt durch eine Kleidung, und große Hände, wie zum Gebet gefaltet. Unterschiedlich sind dagegen deren Köpfe, die sich auf den oberen Platten befinden. Bei der ganzen Unbeholfenheit des Künstlers ist hier deutlich zu sehen, dass er für die Andeutung der Unterschiede zwei einfache Tricks angewendet hat. Die Gestalt auf der rechten Seite des Portals (von innen gesehen) hat einen deutlichen Bart und kurzes, welliges Haar. Die Gestalt auf der linken Seite hat keinen Bart, ihr Haar ist länger. Es scheint, es handelt sich hier um Johannes den Teufer (den mit dem Bart) und Johannes den Apostel. Ihre Vorhersagen (die Renke, die aus dem Mund kommt) leiteten eine Periode in der Geschichte der Erlösung ein. Der Erste ging der erlösenden Mission Christi voran, der Andere beschrieb in der Apokalypse Dessen Rückkehr zum Jüngsten Gericht. Die Renke, die ihre Munde verlässt, ist wahrscheinlich eine Weinrebe. Die Blätter dieser Pflanze sind zwar eher untypisch, denn jedes besteht aus sieben (fünf größeren und fünf kleineren) zerfranst Blättchen, dazwischen sind aber Weintrauben zu sehen, die diese Interpretation wahrscheinlich endgültig bestätigen. Diese Ranke, die sich um die Archivolte des Portals umherzieht, scheint, wie auch in Woldenberg, das Symbol der Kirche zu sein, der Frucht der Vorhersagen der beiden Johannes. Es ist nicht auszuschließen, dass der Schlussstein die Darstellung Christi enthielt, der oft selber durch Weinrebe oder Weintraube symbolisiert wird⁶⁴.

Zusammenfassend kann man feststellen, das geistige Programm des südlichen Portals der Kirche in Dramburg fällt etwas bescheidener aus, als

⁶⁴ J. Hani, *Op. cit.*, S. 89; D. Forstner, *Op. cit.*, S. 180-183; S. Kobieltus, *Florarium...*, S. 221-222. Ein interessantes Beispiel für diese Symbolik befindet sich im südlichen Portal des Domes in Kwidzyna (Marienwerder), datiert auf das 13. oder 14. Jahrhundert (erbaut auf einem noch älteren Bauwerk), wo Christus als eine durch eine Mandorla umgebene Weintraube dargestellt wurde.

das des Portals in Woldenberg. Es ist aber schwer zu sagen, inwieweit sich das aus den neuzeitlichen Umbauten ergibt und dem Verlust mancher Elemente, z. B. der Schlussplatte. In der Kapitellzone ist die Verkörperung der menschlichen Fehler das Hauptthema, unter denen mit großer Wahrscheinlichkeit die folgenden erkannt werden können: Faulheit (in der Gestalt eines trägen Bischofs), Völlerei (Mensch mit dem Hund), Zorn (Zentaure), Wollust (Frau mit Schlangen und Gestalt auf dem Schwein) und Hochmut (Affe mit dem Spiegel). Da es zwischen den extremen Platten, die mit den Darstellungen der Gorgo und der Sirene⁶⁵ verziert sind, also mit Symbolen unterschiedlicher Bedrohungen für den Geist, so zählen die vermeintlichen Platten mit den Lastern acht Stück; somit kann diese Gruppe als eine Darstellung der sieben Todsünden verstanden werden, von denen die, etwa die Wollust, zweimal dargestellt wurde⁶⁶. Somit könnten wir mit den folgenden Darstellungen zu tun haben: Neid (eine Frau, die ihr Haar zerzaust?), Faulheit (Bischof), Geiz (der Affe?), Völlerei (Mensch mit dem Hund), Zorn (kämpfende Zentaure), Wollust (Frau mit Schlangen und Gestalt auf dem Schwein) und Hochmut (Affe mit dem Spiegel). Am Rande des Kapitelfrieses sind Platten mit Frauen angebracht: einer geistlichen Frau (Nonne) und einer weltlichen Dame, die unterschiedlichen Versuchungen erliegt. In der Archivolte wurde wahrscheinlich eine Allegorie der Kirche (Weinrenke) dargestellt, die aus den Münden von Adam und Eva wächst.

Die Dekoration des nördlichen Portals ist etwas bescheidener (Fot. 37). In der Kapitellzone, an der linken Seite, befindet sich eine große Komposition auf fünf Platten, die zwei beflügelte Drachen mit langen Schwänzen und genauso langen, miteinander verflochtenen Hälsen darstellen (Fot. 38). Weiter links gibt es noch eine kleinere Platte, mit einem weiteren beflügelten Drachen, der einen Teufelskopf mit Hörnern hat (Fot. 39). An der linken Seite des Portals sehen wir noch zwei Drachen (bis auf 6 Platten verteilt), wobei aber ihre Körper viel dicker und der Flügel beraubt sind; sie haben auch menschliche Köpfe, die in Hinsicht auf ihr Geschlecht eindeutig unterschiedlich

⁶⁵ Bei dieser Gelegenheit lohnt es sich darauf hinzuweisen, dass von den analysierten Darstellungen drei, d. h. die Gorgo, die Centauren und die Sirenen, direkt aus der antiken Mythologie geschöpft wurden, was die allgemeine Meinung Lügen straft, dass erst die Renaissance die Kultur der antiken Griechen und Römer für Europa wieder entdeckte. Dies ist natürlich eine grobe Vereinfachung. Hier sieht man eindeutig, dass das Mittelalter die Antike kannte und daraus mit vollen Händen schöpfte, auch wenn die römisch-griechischen Motive durch die Theologie gefiltert wurden und im christlichen Geiste umgeschmolzen.

⁶⁶ D. Forstner, *Op. cit.*, S. 332-333; A. Świechowska, Z. Świechowski, *Rzeźba architektoniczna*, [in:] *Katedra gnieźnieńska*, Hrsg. A. Świechowska, Bd. 1, Posen 1970, 81 f. Gemäß der früher geltenden Reihenfolge aus dem Katechismus waren es: Hochmut (Superbia), Geiz (Avaritia), Wollust (Luxuria), Neid (Invidia), Völlerei (Gula), Zorn (Ira), Faulheit (Acedia).

sind⁶⁷ (Fot. 40). Zwei zusätzliche Drachen, mit langen, schlangenförmigen Körpern (einer mit Flügeln) und menschlichen Köpfen (ohne Hörner) findet man an der Sohle der Archivolte (Fot. 41 und 42). Entgegen dem Schein hat jeder dieser Drachen wahrscheinlich eine andere Bedeutung. Beginnen wir mit den zwei Drachen mit verflochtenen Hälsen, ähnlich der Komposition auf einer der Platten im südlichen Portal der Woldenberger Kirche. Insofern bei dem anderen Fall die Deutung dieses Motivs doppeldeutig sein konnte, so handelt es sich bei der Darstellung in Dramburg höchstwahrscheinlich um ein Symbol der zwiespältigen Natur des Menschen, dessen Körper und Seele gegeneinander Kämpfen, zerzaust durch widersprüchliche Bestreben⁶⁸. Damit wäre auch die Anwesenheit des dritten Drachen an der linken Seite erklärt, der als Teufel den Körper zum Bösen verführt. Die zwei Drachen mit menschlichen Köpfen auf der rechten Seite des Portals entsprechen dagegen der im „Physiologus“ enthaltenen Beschreibung der Otter Echidna, deren Männchen das Gesicht eines Mannes, und Weibchen – das einer Frau. Gemäß der seit dem Altertum bekannten Legende sei das Männchen dieser Otter während der Kopulation von dem Weibchen gefressen, die Jungen würden das Licht der Welt durch ein Loch erblicken, das sie selbst in ihrem Bauch durchgefressen hätten. Das katalanische Bestiarium fügt hinzu, das Weibchen habe immer zwei Ottern unterschiedlichen Geschlechts geboren, sodass die Eltern durch ihre Kinder immer ihr Leben erneuert hätten⁶⁹. Die zwei Drachen auf der rechten Seite des Portals könnten also für die Eltern gehalten werden, die zwei kleineren, an der Sohle der Archivolte, für die Nachkommen dieses Paares. In Anknüpfung an die bekannte Passage aus dem Evangelium wurden die Ottern für Symbole der Sadduzäer und Pharisäer (Matthäus 3, 7; 12, 34; 23, 33; Lukas 3, 7) gehalten, oder überhaupt aller Juden, die ihre Propheten zu töten pflegten⁷⁰. Man kann aber die These riskieren, dass diese Drachen oder Ottern auf der rechten Seite des Portals eine positive Bedeutung haben. Der „Physiologus“ vergleicht nämlich die Echidna-Eltern mit den von den Juden getöteten Christi und der von ihnen zunächst angegriffenen Kirche, und schließt seine Ausführungen folgendermaßen ab: „Der Vater und die Mutter leben ewig, und jene sind tot“⁷¹.

⁶⁷ Nach J. Jarzewicz (Op. cit., S. 152) geht es hier um einen Altersunterschied, doch es scheint, dass der Künstler, der dem Drachen auf der linken Seite den Bart und Schnurbart verlieh, auf eine möglichst einfache Art und Weise den Geschlechtsunterschied zwischen den beiden zum Ausdruck bringen wollte.

⁶⁸ *Bestiariusz*, S. 91-92.

⁶⁹ *Fizjolog*, S. 32, *Bestiariusz*, S. 91.

⁷⁰ *Fizjolog*, S. 33, 74, 81; S. Kobielus, *Bestiarium...*, S. 355.

⁷¹ *Fizjolog*, S. 33.

Die zwei Drachen an der Sohle der Archivolte, verziert durch die Pflanzenranke mit kleinen Blättern, lassen an die im Mittelalter populäre Geschichte über den in Indien lebenden geheimnisvollen Baum Peridexion denken. Gemäß dem „Physiologus“ stellt der Baum Zuflucht für die Tauben, die sich mit seinen süßen Früchten ernähren. Auf die Tauben lauert die Schlange (der Drache) und wenn sich eine von ihnen von dem Baum entfernt, fällt sie ihr zum Opfer; sie selbst kann sich aber dem Baum, ja nicht einmal seinem Schatten, nähern. Es handelt sich also um ein Baum, das Leben spendet, ein Symbol Gottes oder der ganzen Heiligen Dreifaltigkeit (der Baum – Gott, der Vater, der Schatten – der Heilige Geist, die Früchte – der Sohn Gottes) oder aber des Kreuzes, an dem sich das Opfer Christi vollzog⁷². Auf Miniaturzeichnungen in Büchern wird die Schlange oft als ein oder zwei beflügelte Drachen dargestellt, die am Fuße des Baumes lauern⁷³. Der Baum auf dem nördlichen Portal wäre also als Pendant zur Wienrebe auf dem südlichen Portal zu verstehen, die beiden als Quelle des Lebens und der Erlösung.

Über der Archivolte, auf deren beiden Seiten, wurden je zwei quadratische Platten eingebaut, auf denen Darstellungen zweier menschlicher Gestalten zu sehen sind. Die Gestalt auf der rechten Seite ist eine nackte Frau (mit hervorgehobenen Brüsten), mit gesenkten Armen und Händen auf dem Bauch und dem Schoß (Fot. 43). Es unterliegt keinem Zweifel, dass wir hier mit der biblischen Eva zu tun haben. Die Gestalt auf der linken Seite steht in einer ähnlichen, wenn aber auch nicht derselben Pose, und trägt ein breites, bis zu den Knien reichende Kleid (Tunika?), unter dem die Brustwarzen sichtbar sind (Abb. 44). Ausschlaggebend für die Bestimmung der Identität dieser Person ist der zu ihren Füßen liegende Drache mit einem langen Bart, einem Schwanz und kurzen Hörnern, die mit dem Teufel gleichzusetzen ist. Dies erinnert an das bekannte Fragment von Genesis, genannt das Protoevangelium, in dem sich Gott an den Schlangen-Teufel richtet: „Und ich will Feindschaft setzen zwischen dir und dem Weibe und zwischen deinem Samen und ihrem Samen. Derselbe soll dir den Kopf zertreten, und du wirst ihn in die Ferse stechen.“ (1. Moses 3, 15). Die katholische Theologie bezog diesen Satz von Anfang an auf Maria, und in der im Mittelalter geltenden lateinischen Übersetzung der Bibel, in der Vulgata, wurde anstelle des im Originaltext stehenden Pronomens im Neutrum (bezogen auf den Samen), wurde der Pronomen im Femininum gestellt, was die Aussage der Prophezeiung in Bezug auf Maria

⁷² Ebenda, S. 57-58; *Fizjologi i Aviarium*, S. 73-74; S. Kobielius, *Florarium...*, S. 172-174.

⁷³ *Fizjolog*, S. 58, Abb. 9; siehe auch eine Galerie der Miniaturen: <http://bestiary.ca/beasts/beastgallery263.htm#>.

noch verstärkte⁷⁴. Maria, die die Schlange, d. h. den Teufel, zertritt, kommt in der christlichen Kunst oft vor, um die Wahrheit über die Unbefleckte Empfängnis zu unterstreichen, d. h. die Freiheit von der Erbsünde. Dieses Dogma wurde zwar erst 1854 bekannt gemacht, doch im theologischen Gedankengut ist es schon bei den altertümlichen Autoren anwesend, z. B. beim Hl. Augustin, und verbreitet hat es sich im späten Mittelalter⁷⁵. Die Gestalt an der linken Seite des nördlichen Portals in Dramburg ist daher als Maria zu identifizieren. Sie ist auch eine logische Ergänzung der Gestalt von Eva, die gegenüber dargestellt wurde. Wie auch im südlichen Portal, wo der weltlichen Frau das Ideal einer frommen Frau (einer Nonne) gegenübergestellt wurde, so wurde hier der ersten Eva, die die Sünde auf die Welt gebracht hat, der „neuen Eva“, also Maria, gegenübergestellt, dank der der Teufel besiegt wurde. Auch wenn das Geschlecht dieser Person nicht eindeutig feststellbar ist, so kann es keine Zweifel geben, dass sie im Gegensatz zu Eva bekleidet ist; es kann sich also nicht um den biblischen Adam handeln. Wir haben hier mit einer eindeutigen Gegenüberstellung der sündigen Eva, die schamhaft ihre Nacktheit bedeckt, und der Unbefleckten Maria, die im Kampf gegen den Teufel obsiegt⁷⁶. Es ist auch kein Zufall, dass die beiden Frauengestalten über dem Portal platziert sind. Denn so, wie Eva durch ihr Ungehorsam Gott gegenüber die Tore des Paradieses vor den Menschen schloss, so vermochte Maria, die sich dem Willen Gottes demütig beugte, den Erlöser auf die Welt zu bringen, der durch seine Opfer die Tore des Himmlischen Jerusalem geöffnet hat⁷⁷.

J. Jarzewicz hat bemerkt, dass die Drachen aus der Kapitellzone des Portals in Dramburg den zwei Drachenpaaren aus dem mittleren Portal der westlichen Fassade der Kathedrale in Reims sehr ähnlich sind⁷⁸. Beflügelte Drachen mit Hundeköpfen und verflochtenen Hälsen sowie Hybriden, die an kämpfende Zentauren aus dem Südportal erinnern, sind auch an der Verzierung des Deutschordenschlosses in Lochstädt (heute Oblast Kaliningrad der Russischen Föderation) zu sehen. Es gibt auch andere Elemente, die die Architektur von

⁷⁴ *Inimicitias ponam inter te et mulierem, et semen tuum et semen illius: ipsa conteret caput tuum et tu insidiaberis calcaneo ejus*; siehe <http://vulsearch.sourceforge.net/html/Gn.html>

⁷⁵ *Breviarium fidei. Wybór doktrynalnych wypowiedzi Kościoła*, erarb. von S. Głowa, I. Bieda, Poznań 1989, S. 263-270.

⁷⁶ Kaum überzeugend ist allerdings die Hypothese, nach der die Gestalt auf der linken Seite Adam sein sollte, und der Drache zu seinen Füßen an die biblische Szene der Verleitung der ersten Eltern im Paradies anknüpfen sollte, siehe J. Jarzewicz, Op. cit., S. 151, Anm. 153.

⁷⁷ S. Kobieltus, *Bramy Niebiańskiej Jerozolimy w średniowiecznej egzegezie i malarstwie*, [in:] *Jerozolima w kulturze europejskiej*, Hrsg. P. Paszkiewicz und T. Zadrozny, Warszawa 1997, S. 108, Anmerkung 9.

⁷⁸ J. Jarzewicz, Op. cit., S. 157, Anm. 164.

Brandenburg, der Neumark und des Deutschordensstaates verbinden, was die Bedeutung der „Markgrafen-Route“ hervorhebt, die nicht nur als eine Art Transmissionsriemen für die militärischen oder Handelszwecke zu verstehen ist, sondern auch für die Übertragung von kulturellen Mustern⁷⁹. Diese Richtung hatte zweifelsohne ihre Verlängerung in Verbindungen mit den anderen Gebieten Westeuropas.

Schachbretter an mittelalterlichen Kirchen im deutsch-polnischen Grenzraum

Zu den interessantesten ikonografischen Fragen im Kontext der mittelalterlichen Kirchenarchitektur der Neumark und der benachbarten Regionen, insbesondere Ostbrandenburgs, gehört jene nach dem Auftreten geheimnisvoller gemauelter Schachbretter (Fot. 45 und 46). Eine ausführliche Bestandsaufnahme dieser Art von Darstellungen im heutigen deutsch-polnischen Grenzraum verdanken wir Zbigniew Miler⁸⁰. Auf dieser Grundlage können einige gemeinsame Eigenschaften dieser Darstellungen genannt werden. Sie befinden sich an den äußeren⁸¹ Granitkirchen aus der frühen Gotik, datiert im Allgemeinen auf das 13. oder die Wende des 13. und 14. Jahrhunderts; sie wurden auf einzelnen Granitquadern platziert, meistens in den Leibungen der Portale (von der südlichen oder westlichen Seite) oder aber in den Ecken der Gebäude, insbesondere von der südöstlichen Seite. Sie haben die Gestalt eines unvollständigen Schachbrettes aus quadratischen oder, seltener, rhombusförmigen (z. B. Lubiechów Górny, Sadlno) oder sogar dreieckigen Feldern (Godków). Neben den einzelnen Schachbrettern findet man auch Kirchen, an denen mehrere solche Bretter angebracht wurden, bis zu 9 (Herzberg). Trotz der allgemeinen Ähnlichkeit sind die einzelnen Darstellungen sehr unterschiedlich, sodass sogar diejenigen, die an derselben Kirche angebracht wurden, nicht identisch sind.

Zahlreiche Forscher haben seit Langen versucht, die Bedeutung dieses Motivs zu erklären. Zuerst wurden sie Zeichen der Maurerzünfte gehalten, doch ihre exponierte Lage und große Verschiedenheit der Formen, auch innerhalb eines Gebäudes, scheinen dieser Auffassung zu widersprechen. Letztens gewinnt die Deutung an Popularität, dass die Schachbretter eine apotropäische Bedeutung hatten, d. h. die Rolle eines Amuletts gespielt haben, das vor allen bö-

⁷⁹ Ebenda, S. 155-161.

⁸⁰ Z. Miler, *Zagadka motywu szachownicy w średniowiecznych kościołach granitowych*, „Nadwarciański Rocznik Historyczno-Archiwalny”, Nr. 13, 2006, S. 55-91.

⁸¹ Eine Ausnahme bildet hier das Schachbrett an der inneren Wand der Marienkirche in Gorzów Wielkopolski, im nördlichen Schiff, gleich über dem Fußboden; man kann aber vermuten, dass es hier sekundär angebracht wurde (?).

sen Kräften schützen sollte⁸². Diese Erklärung scheint aber wenig überzeugend zu sein, denn es ist schwer, sie durch ein bestimmtes historisches Argument zu stützen. Ihre Quellen sind wohl die Assoziation der Schachbretter auf Portalen und Ecken der Kirchen mit jenen, die manchmal auf mittelalterlichen Fresken mit moralisierenden Inhalten zu finden sind, wo Teufel dargestellt werden, die Schach um die menschliche Seele spielen (z. B. in Moryń⁸³), oder der Tod, der mit dem Menschen um dessen Leben spielt (z. B. in Täby bei Stockholm⁸⁴). Mit dem Schachbrett am Portal in Lubiechów Górny hängt eine Volkssage zusammen, nach der der Teufel hier gegen Gott eine Schachpartie um die Seele eines Sünders spielte. Nach der Niederlage des Teufels wurde der Mensch von der Höhle gerettet und das Schachbrett wurde in die Wand der Kirche eingemauert⁸⁵. Ähnliche Sagen werden über ähnliche Darstellungen an mittelalterlichen Kirchen in Norden Dänemarks erzählt, die dort als „Teufelsschachbretter“ bekannt sind. Gemäß der hiesigen Tradition spielten die Menschen Schach mit dem Teufel, um ihr Leben zu verlängern⁸⁶. Nach einer anderen Legende wollte der Teufel den Bau der Kirche stören, aber die Maurer beschäftigten ihn mit dem Schachspiel, sodass das Gotteshaus zum Glück abgeschlossen werden konnte⁸⁷. Erklärungen dieser Art haben sicherlich den Charakter der völkischen Ätiologie, die durch Legenden versucht das verstehen zu lassen, was in seinem Sinne im Laufe der Jahrhunderte in Vergessenheit geraten ist. Der Zusammenhang zwischen den Szenen des „Spiels um das Leben“ oder „um die Seele“ aus den mittelalterlichen Fresken einerseits und den Schachbrettern an den äußeren Wänden der Kirchen andererseits ist dabei gar nicht so offensichtlich. Es besteht keine Garantie, dass die Bedeutung, die den Brettern durch die protestantischen Bauern aus Deutschland oder Dänemark in der Neuzeit zugeschrieben wurde, sich damit deckt, was davon ihre katholischen Ahnen einige Jahrhunderte früher dachten. Ganz im Gegenteil, die oben angeführten Sagen können keine ausreichende Erklärung darstellen, warum die Baumeister der zahlreichen romanischen Kirchen aus dem 13. Jahrhundert sich so viel Mühe gegeben haben, um die Schachbretter auf den Wänden der Kirchen zu weißeln. Die

⁸² Z. Miler, *Op. cit.*, S. 62-65.

⁸³ Ebenda, S. 65.

⁸⁴ Siehe <http://www.orgelanders.se/Orgelbilder/Taby/Doden.jpg>

⁸⁵ Z. Miler, *Op. cit.*, S. 62, Anm. 19.

⁸⁶ Zur Verbreitung dieser Interpretation hat wahrscheinlich der Film des schwedischen Regisseurs Ingmar Bergman unter dem Titel „Das siebende Siegel“ von 1957 beigetragen, in dem sich das Geschehen um die von der Hauptfigur, einem von einem Kreuzzug zurückkehrenden Ritter, mit dem Tod gespielte Schachpartie.

⁸⁷ Siehe <http://thyrashm.blogspot.com/2010/01/kettrup-gttrup-nors.html>

oben genannten Legenden entstanden sicher *post factum* und lassen die Genese dieser Erscheinung keinesfalls erklären.

Bei dem Versuch, die richtige Bedeutung des Phänomens zu finden, muss man zuerst betonen, dass das Vorhandensein solcher Darstellungen an den äußeren Wänden mittelalterlicher Kirchen keinesfalls eine regionale Besonderheit darstellt und sich nicht auf die ehemalige Neumark, Westpommern und Brandenburg beschränkt. Wie oben schön erwähnt wurde, gibt es förmlich und der Lage nach fast identische Schachbretter auch in Granitkirchen im Norden Dänemarks zu finden⁸⁸. Eine Übersicht der mittelalterlichen, insbesondere romanischen europäischen Architektur führt zu dem Schluss, dass die Verzierung in Form des Schachbretts ALLGEMEIN vorkommt, insbesondere auf dem Gebiet Spaniens, Frankreichs und Deutschlands⁸⁹. Wie auch im Fall der Schachbretter aus dem heutigen deutsch-polnischen Grenzgebiet wurde das Schachbrett-Ornament vor allem an den Portalen und Fensterrahmen platziert, vor allem an Archivolten und den Kapiteln der Säulen an ihren Seiten sowie an den Friesen um die Wände der Kirchen auf unterschiedlichen Höhen, insbesondere deren Presbyterien und Apsiden. In bescheidenen dörflichen romanischen Kirchen um ganz Europa herum ist das Schachbrett oft die einzige oder die wichtigste Verzierung. Angesichts der allgemein bekannten Vorliebe der Menschen im Mittelalter für unterschiedliche Symbole scheint es schlicht unwahrscheinlich, dass dieses Motiv nur eine ästhetische Bedeutung hat. Was ist also der verborgene Sinn?

Die meiner Meinung nach richtige Richtung wurde seinerzeit vom Archäologen Jens Vellew eingeschlagen, der davon ausgegangen war, dass die in den dänischen Kirchen vorhandenen Schachbretter mit der in der Apokalypse enthaltenen Beschreibung des Himmlischen Jerusalems, d. h. mit der Stadt der Erlösten, im Zusammenhang stehen könnten⁹⁰. Gemäß der beseelten Vision des Heiligen Johannes „Und sie hatte eine große und hohe Mauer und hatte **zwölf Tore** und auf den Toren **zwölf Engel**, und Namen darauf geschrieben,

⁸⁸ Z. B. in den folgenden Ortschaften: Bejstrup, Gøttrup, Grinderslev, Hillerslev, Kettrup, Nors, Skallerup, Svenstrup, Veggerby, siehe vorherige Anmerkung.

⁸⁹ Als Nachweis für diese These müsste man zahlreiche Monographien und Alben mit Darstellungen romanischer Kirchen in Europa darstellen; dieselbe Schlussfolgerung kann man aber auch beim Durchschweifern der reichhaltigen ikonografischen Sammlungen im Internet ziehen. Die ausführliche Verfolgung des Ursprungs und der Verbreitungswege für dieses Motiv würde den Rahmen dieses Beitrags sprengen und bedarf weitergehender Untersuchungen. In weiteren Teil dieses Artikels weise ich nur auf ein Paar Beispiele und auf das mit den Schachbrettern offensichtlich verbundenen Motiv der kugelförmigen Buckel hin, die die Portale und Fenster umgeben.

⁹⁰ Den Artikel von J. Vellew von 1988 kenne ich leider nur aus dem im Internet veröffentlichten Fragment, siehe Anm. 87.

nämlich der zwölf Geschlechter der Kinder Israel. Vom Morgen drei Tore, von Mitternacht drei Tore, vom Mittag drei Tore, vom Abend drei Tore. Und die Mauer der Stadt hatte **zwölf Grundsteine** (...). Und die Stadt liegt **viereckig** (...). Und der Bau ihrer Mauer war von Jaspis und die Stadt von lauterm **Golde** gleich dem reinen Glase. Und die Grundsteine der Mauer um die Stadt waren geschmückt mit **allerlei Edelgestein**. Der erste Grund war ein Jaspis, der andere ein Saphir, der dritte ein Chalzedonier, der vierte ein Smaragd, der fünfte ein Sardonix, der sechste ein Sarder, der siebente ein Chrysolith, der achte ein Berill, der neunte ein Topas, der zehnte ein Chrysopras, der elfte ein Hyazinth, der zwölfte ein Amethyst. Und die zwölf Tore waren zwölf Perlen, und ein jeglich Tor war von einer Perle. Und die Gassen der Stadt waren lautes Gold wie ein durchscheinend Glas Und ich sah keinen Tempel darin; denn der HERR, der allmächtige Gott, ist ihr **Tempel**, und das Lamm. (...) Und er zeigte mir einen lautern Strom **des lebendigen Wassers**, klar wie ein Kristall; der ging aus von dem Stuhl Gottes und des Lammes. Mitten auf ihrer Gasse auf beiden Seiten des Stroms stand **Holz des Lebens**, das zwölf Früchte trug und seine Frucht jeden Monat brachte; und die Blätter des Holzes dienten zu der Gesundheit der Heiden. (...) Selig sind, die seine Gebote halten, auf dass sie Macht haben an dem Holz des Lebens und zu den Toren eingehen in die Stadt Denn draußen sind die Hunde und die Zauberer und die Hurer und die Totschläger und die Abgöttischen und alle, die liebhaben und tun die Lüge.” (Offenbarung 21, 12-14, 16, 18-22; 22, 1-2, 14-15; Fettdruck – DP). J. Vellez hat auch bemerkt, dass in den spanischen Handschriften aus dem 10. Jahrhundert plastische Darstellungen dieses Himmlischen Jerusalems zu finden sind, in Form einer viereckigen Stadt mit einer hohen Mauer und zwölf Toren (jeweils eins an jeder Seite). Gemäß der biblischen Beschreibung ist die Mauer, und oft auch der inmitten der Stadt befindliche Markt, aus verschiedenfarbigen quadratischen oder rechteckigen Steinen gefertigt, gelegen in Schichten, die ein Schachbrett bilden!

Es ist nicht schwer festzustellen, dass die apokalyptische Beschreibung Jerusalems durch solche Einzelheiten, die der quadratische Grundriss, in alle vier Weltrichtungen gerichtete Tore, Fundamente aus mehreren Schichten verschiedenfarbiger, wertvoller Steine, aber vor allem die Anwesenheit Gottes, des lebendigen Wassers und des Holzes des Lebens im geistigen Sinne zu praktisch JEDER mittelalterlichen Kirche passt, mit ihrem Hauptschiff, dem Tor, der Stein- oder Ziegelsteinmauer, dem Tabernaculum (Gott), dem Taufbecken (lebendes Wasser) und Kreuz, eventuell den Säulen zur Trennung des Hauptschiffes von den Nebenschiffen (Holz des Lebens). Bestimmt so sahen

auch die damaligen Menschen ihre Tempel⁹¹. Es scheint sehr wahrscheinlich zu sein, dass eine der Methoden, diese Identifizierung zu unterzeichnen in der Anbringung der Schachbrett-Verzierung bestand, die die zwölf Grundsteine des Himmlischen Jerusalems symbolisieren sollten⁹². Diese Art Verzierung war nämlich eine direkte Anknüpfung an die oben genannten ikonografischen Muster aus den mittelalterlichen illustrierten Büchern der Offenbarung⁹³.

Eine andere Quelle für die symbolische Bedeutung des Schachbretts konnte das Fragment aus dem dem ersten Brief des Apostels Petrus sein, in dem sich der Verfasser an die Christen mit den folgenden Worten wendet: „Und auch ihr, als die lebendigen Steine, bauet euch zum geistlichem Hause...“ (1 Petrus 2,5). Für die Menschen im Mittelalter war es offensichtlich, dass die vom Heiligen Petrus erwähnten Steine keine zufällige Form haben können, sondern gemäß der im Altertum gestalteten symbolischen Deutung und der bautechnischen Praxis die Form von regelmäßigen Blöcken mit quadratischen Wänden⁹⁴. Als Nachweis kann hier unter anderem ein Fragment des populären enzyklopädischen Werkes von Honorius Augustodunensis (11./12. Jahrhundert) unter dem Titel *Elucidarium*, in dem dieser mittelalterliche Theologe den oben angeführten Gedanken Petrus weiterführt und ihn direkt in den eschatologischen Kontext stellt: „andere aber, wie quadratische Steine (*lapides quadrati*) vom höchsten Künstler im himmlischen Gebäude platziert wurden; und sie sind die Auserwählten, mit vier Tugenden geglättet: Prudentia, Fortitudo, Justitia und Temperantia, mit denen die Mauern Jerusalems ausgebessert werden...“⁹⁵.

Das Element, das meiner Meinung für die Deutung der Schachbretter an den Mauern mittelalterlicher Kirchen als einer plastischen Vision der Grundsteine des Himmlischen Jerusalem ausschlaggebend sind, ist das häufige Auftreten dieses Motivs in Begleitung eines anderen, und zwar der Steinkugeln in den Portal- und Fensterrahmen. Die Assoziation mit den Perlen, aus denen die Tore der Stadt der Erlösten erbaut sein sollen, scheint hier offensichtlich. Als Beispiele möchte ich hier eine Gruppe von Kirchen im nördlichen Spanien und im südlichen Frankreich nennen, wo das Nebeneinander dieser Elemente

⁹¹ J. Hani, *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, übersetzt von A. Q. Lavique, Kraków 1998, S. 23 f.; S. Kobiela, *Niebiańska Jerozolima...*, S. 116 f.

⁹² Ebenda, S. 131-133.

⁹³ Ebenda, S. 136 f.

⁹⁴ J. Hani, Op. cit., S. 63-69.

⁹⁵ Poln. Zitat nach: J. Dębicki, *Zachodni portal katedry świętego Łazarza w Autun. Studium z historii sztuki i historii idei*, Kraków 2002, S. 88; vgl. M. Kowalewska, *Bóg-Kosmos-Człowiek w twórczości Hildegardy z Bingen*, Lublin 2007, S. 299-307 (*Miasto niebiańskie*).

besonders verbreitet zu sein scheint. Zu den wichtigsten gehört das ehemalige Sanktuar des Heiligen Graals, d. h. das Kloster San Juan de la Peña in der Nähe der Stadt Jaca⁹⁶. Das Motiv des Schachbretts findet man hier vor allem in der äußeren Verzierung der drei Apsiden der Hauptkirche in Form eines Frieses zur Krönung der Wand. Interessanterweise neben den typischen Schachbrettern mit Quadratfeldern gibt es hier auch Schachbretter aus Dreiecken, wie dieses in der Kirche in Godków⁹⁷. Schachbrettern aus abwechselnd gelegten kleinen Zylindern (sog. *ajedrezado jaques*)⁹⁸ zieren auch die Bögen der Arkaden im Kreuzgang und die Schachbretter und Perlen bilden Arkaden, die die Grabsteine der Ritter im sog. Pantheon des Adels umgeben (gelegen neben der Grabkapelle mehrerer Könige und Königinnen von Navarra aus dem 10. und 11. Jahrhundert). In diesen Arkaden, und manchmal zusätzlich im Perlenkranz befinden sich christologische Symbole, wie Kreuz, Christusmonogramm, Greifvogel, Panther (?) und daneben die Gestalt eines Ritters zu Pferd (?)⁹⁹. Wir haben hier wohl mit einer bestimmten Kurzfassung der biblischen Botschaft zu tun, der Darstellung des Himmlischen Jerusalems in Form des Schachbretts (Fundament aus Stein), Perlen (Tore) und der symbolischen Anwesenheit Jesu (eventuellen einer schematischen Darstellung des Verstorbenen). Die Platzierung dieser Zeichen im Kontext eines Grabsteins kann nur als Ausdruck der Hoffnung gedeutet werden, dass sich der dort begrabene Mensch der Gemeinschaft der Erlösten im Himmlischen Jerusalem anschließt. Eine ähnliche Bedeutung hatten die Darstellungen des Verstorbenen im Tor oder die Platzierung des Grabsteines unter einem arkadenförmigen Baldachin, populär im späten Mittelalter¹⁰⁰.

Die Verzierung in Form eines Frieses aus Schachbrett und Perlen um die Portale und FGenstern gibt es auch in anderen romanischen Kirchen in dieser Region, z. B. in Becerril del Carpio (Provinz Palencia)¹⁰¹, Matalbaniega (Provinz Palencia)¹⁰², Pozancos (Provinz Palencia)¹⁰³, Ayala (Provinz Álava)¹⁰⁴,

⁹⁶ J. Bennett, *Święty Graal odnaleziony. Prawdziwa historia Świętego Kielicha z Walencji*, Dębogóra 2007, S. 165 f.

⁹⁷ Siehe <http://www.romanicoaragoneS.com/0-Jacetania/31-SanJuanPena06.htm>

⁹⁸ Eine Verzierung, die in der romanischen Architektur in der Nähe der Stadt Jaca populär war.

⁹⁹ Siehe <http://www.romanicoaragoneS.com/0-Jacetania/29-SanJuanPena04.htm>

¹⁰⁰ S. Kobieltus, *Niebiańska Jerozolima...*, S. 165 f.

¹⁰¹ Siehe <http://www.flickr.com/photos/rabiespierre/2496612519/>

¹⁰² Siehe <http://www.flickr.com/photos/canduela/3515416506/>

¹⁰³ Siehe <http://www.flickr.com/photos/rabiespierre/2498930309/>

¹⁰⁴ Siehe <http://www.flickr.com/photos/aiala/3291194412/>

Torres del Rio (Provinz Navarra)¹⁰⁵, Santa Cruz de la Serós (Provinz Huesca)¹⁰⁶, Sigüés (Provinz Saragossa), Escunhau (Provinz Lérida)¹⁰⁷, Bossòst (Provinz Lérida)¹⁰⁸, Ercé (Dep. Ariège)¹⁰⁹, Saint-Jean-de-Verges (Dep. Ariège)¹¹⁰. Die geradezu außerordentliche Popularität dieser Verzierungen auf dem Gebiet Nordspaniens und im spanisch-französischen Grenzgebiet scheint darauf hinzuweisen, dass eben der ihr Ursprung zu suchen ist. In den Objekten, die den heutigen polnischen Grenzen etwas näher liegen, kann der östliche Chor der Kathedrale in Bamberg ein schönes Beispiel für die Verbindung der Verzierung aus Schachbrettern und Perlen sein, wo die erstere in Form von Friesen auftritt, während die Perlen die Leibungen und die Archivolten der Fenster umgeben¹¹¹. Zusätzlich radial kannelierte Perlen (wie in manchen schlesischen Kirchen, siehe unten) bedecken auch zwei Bögen der Archivolte eines der zwei östlichen Portale der Kathedrale (das sog. Gnadentor)¹¹².

Perlen, die die Archivolten umgeben, gibt es auch in neumärkischen und westpommerschen Kirche, doch viel seltener, als die Schachbretter. Man findet sie z. B. in Plöwen (Mecklenburg), im neumärkischen Dargomyśl (Gem. Dębno), in Nowe Objezierze (Gem. Moryń) und in Gosław (Gem. Trzebiatów)¹¹³. Im Falle von Plöwen¹¹⁴ und Gosław¹¹⁵ befinden sich die Perlen und die Schachbretter nebeneinander, auf demselben Portal. Kugelförmige Buckel, die an Perlen erinnern, aber für gewöhnlich mit zusätzlichen Spiralen oder strahlenförmigen Ornamenten verziert wurden, gibt es auch auf Portalen mehrerer Kirchen in Schlesien (Gierszowice, Iława, Małujowice, Raciborowice, Sobótka, Stary Zamek, Studniska Dolne)¹¹⁶.

¹⁰⁵ Siehe <http://www.flickr.com/photos/r1asaosa/3873654549/in/set-72157622194396660/>

¹⁰⁶ Siehe <http://www.flickr.com/photos/canduela/3661132998/>

¹⁰⁷ Siehe <http://www.flickr.com/photos/ainhoap/369150485/>

¹⁰⁸ Siehe <http://www.flickr.com/photos/ainhoap/369150475/>

¹⁰⁹ Siehe <http://www.flickr.com/photos/jaufre-rudel/2824765040/>

¹¹⁰ Siehe <http://www.flickr.com/photos/jaufre-rudel/2823926177/>

¹¹¹ H. Busch, *Germania romanica: die hohe Kunst der romanischen Epoche im mittleren Europa*, Wien-München 1967, Fot. 103.

¹¹² Siehe <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a0/BambergDom-Gnadenpforte.JPG>

¹¹³ M. Sałański, *O symbolice portalu w świątyni chrześcijańskiej*, Artikel nur im Internet veröffentlicht, siehe <http://www.templariusze.org/artykuly.php?id=20>

¹¹⁴ Siehe http://www.architektura.pomorze.pl/index.php?art_id=31

¹¹⁵ Siehe http://www.architektura.pomorze.pl/index.php?art_id=150; http://www.westempomerania.com.pl/?art_id=418

¹¹⁶ T. Kozaczewski, H. Kozaczewska-Golasz, *Portale trzynastowiecznej architektury na Śląsku*, Wrocław 2009, S. 88-89.

Schachbretter und Perlen an bescheidenen dörflichen Kirchen auf dem Gebiet heutigen Polens sind wohl, wie die ganze architektonische Form dieser Gebäude, nur ein fernes, peripheres Echo der westeuropäischen Architektur, von der fertige Muster geschöpft wurden und an die lokalen Möglichkeiten und Bedürfnisse angepasst. Wir haben hier mit einer für die Kultur typischen Erscheinung der REDUKTION der ursprünglichen, komplexen und reichhaltigen Formen auf einfachere, insbesondere bei der Verzierung. Die Ähnlichkeit mit zahlreichen spanischen, französischen und deutschen Kirchen ist so augenfällig, dass sie kein Zufall sein kann. Es reicht nur, sich das Portal der oben genannten Kirche in Gosław anzuschauen, wo auf der Archivolte kleine Buckel zu sehen sind, und daneben zwei symmetrisch angebrachte Quadren mit Schachbrettern. Es ist kaum vorstellbar, dass der Autor dieser Verzierung niemals spanische oder französische Portale gesehen hat, deren Archivolten mit fast identischen Perlen verziert sind und von noch weiter ausgebauten Schachbrettornamenten umgeben. Bei den einzelnen Quadren mit Schachbrettern in den polnischen, deutschen oder dänischen Kirchen handelt es sich also sicherlich um reduzierte Formen der westeuropäischen Friese und Archivolten mit Schachbrettornament, und ihre symbolische Bedeutung ist mit der apokalyptischen Vision des Himmlischen Jerusalems zu verbinden.

Eine der Methoden, die oben genannten künstlerischen Ideen zu verbreiten, waren sicherlich Kreuzzugwanderungen entlang der neumärkisch-preußischen Kreuzzugsroute. Die Anführer dieser Kreuzzüge führten nämlich nicht nur Knapen und Ritter mit sich, sondern auch Handwerker, unentbehrlich bei Belagerungen und Bauarbeiten, von denen ein Teil sich in der Neumark, in Pommern oder Preußen niederließ. Den Kreuzzügen folgten andererseits zivile Siedler, die auf den eroberten Gebieten Dörfer und Städte gründeten. Die Muster bewegten sich also mit den Wanderungen der Bauwerkstätten oder wurden im Wege der sozialen, wirtschaftlichen und politischen Kontakte übermittelt. Einer der wichtigsten Wege, auf dem die Motive des Schachbretts und der Perlen aus Westeuropa auf die Gebiete des heutigen deutsch-polnischen Grenzraums geholt werden konnten, war die im Mittelalter sehr populäre Pilgerstraße nach Santiago de Compostela, also der Jakobsweg¹¹⁷. Auf die Möglichkeit sehr weitreichenden „Sprünge“ mancher künstlerischer Ideen aus Südfrankreich auf die Gebiete Westpommerns – durch das Vorhandensein dieser Straße – auch in reduzierten, vereinfachten Form! – hat vor kurzem auch M. Ober hingewiesen¹¹⁸.

¹¹⁷ A. M. Wyrwa, *Święty Jakub Apostoł. Malakologiczne i historyczne ślady peregrynacji z ziem polskich do Santiago de Compostela*, Lednica-Poznań 2009 (hier weitere Literatur).

¹¹⁸ M. Ober, *Pamiętka z Tuluzy – o średniowiecznej architekturze kościoła w Malechowie*, [in:] *Historia i kultura ziemi sławieńskiej*, Bd. 4, Gmina Malechowo, Sławno 2005, S. 167 f.

Es ist nicht auszuschließen, dass mit der apokalyptischen Symbolik, die sich auf das Neue Jerusalem bezieht, auch die Schachbrettmotive in den Rahmen der beiden Nischen im Zusammenhang stehen, die sich im Presbyterium der Pfarrkirche in Moryń befinden (Lkr. Gryfino). Eine der Nischen ist an der Ostwand des Presbyteriums zu finden, direkt hinter dem romanischen Altar. Sie ist durch einen Streifen aus abwechselnd liegenden dunklen und hellen Quadraten umgeben. An den Ecken der Nische wurden auch auf drei Seiten zierende Rosetten platziert (Fot. 47). Die zweite Nische befindet sich im Südteil und ist durch einen doppelten Streifen aus dunklen und hellen Quadraten umgeben, die ein Schachbrettmuster ergeben (Fot. 48). Die beiden Nischen werden heute nicht genutzt und sind nicht geschlossen. An der Ostwand des Presbyteriums, aber links vom Altar ab, gibt es noch eine Nische, in der sich heute ein modernes Tabernakel befindet, zwar nicht in Gebrauch, denn das neueste steht in der Nähe des Altars. Diese dritte Nische ist wahrscheinlich das richtige mittelalterliche Tabernakel, das meistens an der Wand des Presbyteriums, an der linken Seite des Altars, also an der sog. Seite des Evangeliums platziert wurde (gemäß der alten lateinischen Liturgie)¹¹⁹. Vielleicht war es auch von einem Schachbrettmuster umgeben, das infolge späterer Umbauten und Übermalungen nicht erhalten geblieben ist. Die Nischen hinter dem Altar dürfen Hilfsfunktionen erfüllten haben, indem sie der Aufbewahrung der liturgischen Geräte und Bücher, Heiligen Öle usw. dienten.¹²⁰ Mit dem Schachbrett als Symbol des Himmlischen Jerusalem konnte auch die Form des Gitters zusammenhängen, das diese Nischen schließt¹²¹.

Das Schachbrettmuster ist ziemlich oft in den Fußböden der Kirchen zu finden, bestehend aus abwechselnd gelegenen helleren und dunkleren Steinplatten. Die Verknüpfung eines solchen Schachbrettmusters, das auf mittelalterlichen Bildern dargestellt wurde, scheint daher völlig gerechtfertigt. Die Anknüpfungen an die apokalyptische Vision der Stadt der Erlösten werden auch in den Formen der mittelalterlichen Kronen entdeckt, der Leuchter, Rauchfässer, Becher, Reliquienschreine, in den Arkaden mittelalterlicher

¹¹⁹ A. J. Nowowiejski, *Wykład liturgii Kościoła Katolickiego*, Warszawa 1893, Bd. 1, S. 434-441; P. Sczaniecki, *Msza po staremu się odprawia*, Kraków 1967, S. 28-29; L. Bouyer, *Architektura i liturgia*, Kraków 2009, S. 76-77.

¹²⁰ Es soll hinzugefügt werden, dass die Kirche in Moryń durch das hier befindliche Gemälde mit Teufeln bekannt ist, die um die Seele eines Sünders Schach spielen, sowie durch ein Schachbrett auf dem Steinquader in der südwestlichen Ecke der Turmsohle, siehe Z. Miler, Op. cit., S. 80-81.

¹²¹ P. Sczaniecki, Op. cit., S. 28-29: *Hier und da – z. B. in Toruń – ist an der Nische ein Gitter erhalten geblieben, das gleichzeitig als Tür und Verzierung diente.*

Grabsteine oder in den darüber gespannten Baldachinen¹²². Von diesem Blickpunkt gesehen scheint die symbolische Deutung der Schachbrettmuster und Perlen an den romanischen und frühmittelalterlichen Kirchen als Darstellung des Himmlischen Jerusalem nicht gerade weit hergeholt. Im Gegenteil: Man kann vermuten, dass sich diese Verbindung, grafisch doch so eindeutig, den Menschen im Mittelalter als selbstverständlich aufdrängte.

Der gotische Altar in Łubowo (Gem. Borne Sulinowo)

In der Pfarrkirche in Łubowo (Lubow), in der Nähe von Czaplinek (Tempeľburg), gebaut im neuromanischen Stil um die Mitte des 19. Jahrhunderts anstelle eines älteren Gebäudes, befindet sich ein spätgotischer Altar in Form eines Triptychons, ausgeführt um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts (1510?), verlagert hierher aus der Filialkirche in Starowice nad Piławą (Groß Zacharin)¹²³ (Fot. 49). Im Altarschrank befindet sich eine Figur der Mutter Gottes mit dem Kind, umgeben vom Hl. Jacob dem Älteren (links, in Kleidung eines Pilgers, mit Stock), und Hl. Antonius Eremita (rechts, mit einem Buch in der rechten Hand und einem Schwein am Bein, früher wohl auch mit einem Stock oder einem Kreuz in der linken Hand). In den zwei Seitenflügeln stehen sich insgesamt zwölf Figuren der Heiligen, verteilt in vier Quartieren, jeweils drei in jedem. Im linken Flügel, im oberen Quartier steht als erste die Figur Johann des Täuflers, den man an dem Buch in seinen Händen erkennen kann, auf dem das Lamm Gottes ruht. Der Heilige zeigt darauf mit einem Finger seiner rechten Hand hin, was an die berühmte Stelle im *Evangelium* anknüpft, in der Johann der Täufler nach dem Hl. Johann auf Jesu zeigte und ihn eben Gottes Lamm nannte (Johann 1, 29, 36). Die mittlere Figur in diesem Quartier ist wahrscheinlich einer der Apostel, vielleicht Judas Thaddäus, worauf das rote Gewand hinweisen würde. In der linken Hand hielt er wohl ein Kreuz und dürften in diesem Fall als Pendant für den weiteren Heiligen in dieser Gruppe auftreten, der vielleicht als sein Bruder identifiziert werden kann, Jakobus der Jüngere oder Jakobus, Sohn des Alphäus genannt. Die Identifizierung der vierten Gestalt ist leider nicht sicher. Ihr Attribut ist ein Gegenstand, der an ein Schwert erinnert, das in diesem Fall eher auf den Evangelisten Matthäus oder den Apostel Paulus hinweisen würde; es dürfte sich aber auch um einen Stock handeln, mit dem der Tradition nach Jakobus der Jüngere getötet wurde.

¹²² S. Kobieliński, *Niebiańska Jerozolima...*, S. 165 f.

¹²³ Starowice wurde aber erst um die Mitte des 16. Jahrhunderts als eine Siedlung um ein Wirtshaus gegründet, an einem besonders menschenleeren Abschnitt der ehemaligen „Markgrafenstraße“, sodass der Altar wahrscheinlich für eine noch andere Kirche gefertigt wurde.

In unteren Quartier des linken Flügels sieht man zuerst die Heilige Barbara (mit dem Turm am linken Bein), in der Mitte den Heiligen Dionysius mit dem eigenen, abgeschlagenen Kopf in den Händen, und an der linken Seite steht wahrscheinlich die Heilige Katharina von Alexandrien mit einem Buch. In oberen Quartier des rechten Flügels kann nur die Gestalt in der Mitte eindeutig identifiziert werden. Es handelt sich um einen jungen Mann, der mit der rechten Hand den in der anderen Hand gehaltenen goldenen Becher segnet; es ist also sicherlich der Hl. Johann Apostel. Ihn begleiten zwei ältere, bärtige Männer, wohl andere Apostel. Im unteren Quartier dieses Flügels stehen von links: die Heilige Margarete (mit einem Drachen unter den Füßen, früher wohl mit einem Kreuz oder einer Märtyrerpalme in der Hand), der Heilige Laurentius (mit einem Spieß und einem Buch) und die Heilige Dorothea (mit einem Korb).

Diese Zusammenstellung ist wohl nicht zufällig. Mutter Gottes wird vom Jakobus begleitet, dem Patron der Reisenden, und vom Antonius Eremitus – dem vor Epidemien und Feuer schützenden Patron. In den Seitenflügeln sehen wir zwei Heilige Johannes, vier heilige Jungfrauen, zuständig für unterschiedliche Krankheiten, den guten Tod und die Frauensachen, vier (?) Apostel, den Heiligen Dionysius gegen die Kopfschmerzen und den Heiligen Laurentius gegen den Rheumatismus und das Feuer. Etwas überraschend ist die Anwesenheit des Heiligen Dionysius, eines eher fremd anmutenden Heiligen aus Frankreich (aber andererseits war er einer der sog. Vierzehn Nothelfer, der im Mittelalter populärsten Schutzheiligen gegen unterschiedliche Krankheiten) und des Heiligen Jakobus des Älteren, dem besonders im spanischen Santiago de Compostela gehuldigt wird. Auch der Heilige Antonius stammte zwar aus Ägypten, doch seine Reliquien wurden in Burgund und dann in der Provence aufbewahrt. Dies dürfte von bestimmten Verbindungen der fernen neumärkischen Provinz mit den Zentren der mittelalterlichen Kultur im Westen Europas zeugen, und davon, dass von dort bestimmte ikonografische Muster übernommen wurden.

Im Falle des Altars aus Łubowo haben wir auch mit einer sehr deutlichen apokalyptischen Symbolik zu tun, das ihn zu einem Art Modell des Himmlischen Jerusalem macht¹²⁴. Beim ersten Blick auf den Altar bemerkt man sofort seinen goldenen Schein, der, von den Lampen beleuchtet, das bescheidene Presbyterium nahezu erhellt. Einerseits ist das sicherlich den vor Kurzem abgeschlossenen Konservierungsarbeiten zu verdanken, nach denen der Altar seine

¹²⁴ Bei dieser Frage waren für mich die Überlegungen über die apokalyptische Vision des Hauptaltars in der Marienkirche in Danzig inspirierend, siehe B. Noworyta-Kuklińska, *Triumphus Mariae-Ecclesiae. Retabulum ołtarza głównego kościoła Najświętszej Panny Maryi w Gdańsku*, Lublin 2003, S. 254-268.

ursprünglichen Farben und den beeindruckenden Goldschimmer zurückgewonnen hat, andererseits erinnert es lebendig an die biblische Beschreibung, in der zweimal unterstrichen wurde, das vom Himmel herabsteigende Jerualem sein „von lauter Gold gleich dem reinen Glase“ sei (Offenbarung, 21, 18-21). Der Altarschrank ist nicht ideal quadratisch, scheint aber regulär zu sein. Unumstritten ist allerdings die Anspielung in der Komposition der Flügel: Die vier Quartiere, in denen jeweils drei Figuren der Heiligen platziert sind, sind eine ausdrückliche Andeutung der zwölf Tore des Himmlischen Jerusalem, in denen Vertreter der zwölf Generationen Israels stehen, d. h. die 144.000 Erlösten (Offenbarung 7, 4). An den Seiten eines jeden Quartiers befinden sich kleine grün-rote Säulen, die durchbrochene Konstruktionen aus Pflanzenranken stützen. Diese Elemente dürften natürlich nur eine dekorative Bedeutung haben, sie lassen aber an das Fragment der Offenbarung mit der folgenden Beschreibung denken: „Mitten auf ihrer Gasse auf beiden Seiten des Stroms stand Holz des Lebens, das trug zwölfmal Früchte und brachte seine Früchte alle Monate; und die Blätter des Holzes dienten zu der Gesundheit der Heiden.“ (Offenbarung 22, 2). Sei es noch einmal bemerkt, dass die meisten Heiligen aus dem Altar eben Schutzheilige sind, an die sich die Gläubiger bei der Gefahr unterschiedlicher Krankheiten wenden. Im Zentrum der Komposition befindet sich eine Figur der Mutter Gottes mit dem Kind, was der Anwesenheit des Lammes im Himmlischen Jerusalem entspricht. Es ist aber darauf hinzuweisen, dass Maria auf einem Halbmond steht, eine direkte Anspielung an die apokalyptische Vision des „mit der Sonne bekleideten Weibes“ (Offenbarung 12,1). Das alles lässt vermuten, dass der Altar für die Menschen des Mittelalters nicht einfach ein Kunstwerk war, eine Gruppe kunstvoll gefertigten und in einen goldenen Schrank gestellten Skulpturen, sondern auch, ja vielleicht vor allem, eine Darstellung der wichtigsten biblischen Prophezeiung, eine Widerspiegelung deren Träume von der himmlischen Realität. Vor diesem Altar traf die pilgernde Kirche auf die gelobte, siegreiche Kirche, und schaute auf ihre Berufung.

Zusammenfassung

Die oben genannten drei unterschiedlichen künstlerischen Erscheinungen: die Portale aus Woldenberg und Dramburg, die Schachbrettmuster und Perlen an den Granitkirchen im deutsch-polnischen Grenzgebiet und der Altar in Łubowo haben einen gemeinsamen ideellen Nenner: Sie sehen die irdische Kirche als das Symbol des Himmlischen Jerusalem, der apokalyptischen Stadt der Erlösten. Ihre tiefster Sinn bestand in der ständigen Erinnerung den Gläubigern ans das endgültige, geistige Ziel der Lebenswanderung eines jeden

Menschen, d. h. mit Gott und den Heiligen im Himmel zu verkehren. Das Südportal in Woldenberg ist eine stumme Predigt, voller Warnungen und Ermunterungen zum Ausharren in der Tugend, die sich vor allem auf die Tiersymbole in den mittelalterlichen Bestiarien und Physiologen beruft. Das zweite wichtige Motiv ist die Hervorhebung der Bedeutung der Kirche und des Abendmals als geistige Instrumente der Erlösung. Das Südportal in Dramburg ist vor allem ein ausführliches Verzeichnis der menschlichen Fehler, die man in einem wahrlich christlichen Leben vermeiden soll, voller für die heutigen Begriffe drastischer Assoziationen und Andeutungen an die griechische Mythologie. Es ist hier aber auch ein ekklesiologisches Motiv zu sehen, das aber durch den fehlenden Schlussstein der Archivolte nicht völlig verständlich ist. Zu den wichtigsten Elementen der Komposition gehört auch die Gestalt der weltlichen Frau, die sich Gott verschriebener Nonne gegenübersteht, mit einer Ergänzung im nördlichen Portal in Form einer Gegenüberstellung von Eva und der neuen Eva, also Maria. Die in manchen neumärkischen Kirchen vorhandenen Schachbrettmuster und an den Portalen gemeißelten Perlen gehören zu den populärsten Ziermotiven in der romanischen Kunst. Ihre Bedeutung wird im Kontext der Beschreibung des Himmlischen Jerusalem in der Offenbarung des Heiligen Johannes klar, in der zu lesen ist, dass die Fundamente dieser Stadt aus zwölf Schichten Edelsteine ausgeführt wurden und die zwölf Tore aus Perlen. Auf dieselbe Beschreibung muss man zurückgreifen, wenn man die allgemeine Bedeutung der Formen eines typischen gotischen Altars verstehen will, dessen schönes und auf diesen Gebieten seltenes Beispiel in der Pfarrkirche in Łubowo zu finden ist. Es kann nämlich kein Zufall sein, dass es in den Seitenflügeln dieses Altars genau zwölf Gestalten der Heiligen gibt, verteilt von jeweils drei in jeder Reihe wie die Engel in den Toren des Himmlischen Jerusalem oder wie die Vertreter der zwölf Geschlechter Israel, und dass die einzelnen Quartiere durch Säulen umgeben sind, die mit einer Pflanzenverzierung gekrönt sind, wie der Baum des Lebens, während das Ganze vergoldet ist und leuchtend! Mit den oben dargestellten Interpretationen kann die mittelalterliche Kunst der Neumark nicht nur unter dem Gesichtspunkt der Ästhetik betrachtet werden, sondern auch der ideelle Sinn verstanden, der für die hier wandernden Kreuzzügler, Pilger und Kaufleute bestimmt klar war, und für die Stifter und die lokalen Einwohner sicherlich vorherrschend.

Übersetzung Grzegorz Kowalski

ROBERT PIOTROWSKI

Geboren 1974 in Gorzów Wielkopolski,
Studium der Kulturgeschichte an der
Europa-Universität Viadrina Frankfurt a.d.O.
und der Neuesten und Neueren Geschichte
an der Humboldt-Universität Berlin, Alumnus
der Studienstiftung und der Gemeinnützigen
Hertie-Stiftung, Mitglied mehrere
deutsch-polnischer Kreise, arbeitet in mehreren
regional ausgerichteten Projekten
in der Grenzregion, lebt als freier Historiker und
Sammler in Gorzów. Forschungsschwerpunkte:
Stadt-, Regional-, Heimathistorie
von Landsberg/Warthe, Juden in der Neumark
und deutsch-polnische Beziehungen
am Mikrobeispiel Landsberg-Gorzów.
Publikationen, u.a. Bildbände zu Landsberg
sowie Aufsätze.

MALER UND BILDENDE KÜNSTLER ALS REGIONALKÜNSTLER VON LANDSBERG

Meinem Vortrag vom 23. Februar 2010 im Rahmen der Reihe „Neumark – vergessene Provinz“ habe ich den Titel „Ernst Henseler, Erich Hennig, Alex Berger und andere Landsberger Regionalmaler“ verliehen. Die Idee, die sich dahinter verbarg, lässt sich eben durch diesen letzten Begriff erläutern. Diesem Faden folge ich auch bei der Darstellung der bildenden Künstler von Landsberg auch in diesem Text. Eine solche Herangehensweise dürfte vielleicht etwas überraschen. Schon auf Maler in einer Stadt hinzuweisen, die angeblich eine „künstlerische Wüste“ sei, kann schon als Provokation betrachtet werden. Es gab jedoch keinen allgemein bekannten Künstler, es gab keine berühmten Studios, den hiesigen Landschaften wurde auf der Leinwand kaum gehuldigt und sie sind in berühmten Galerien nicht zu finden. Nichtsdestoweniger verlohnt es die Mühe, in einer solchen angeblichen Wüste das Unbekannte zu entdecken, zumal es sich als nah und gut verständlich erweist.

Im Jahr 2007 wurde dank den Bemühungen der Woiwodschafts- und Stadtbibliothek in Gorzów das „Lexikon der Landsberger Kulturschaffenden“ herausgegeben. Es handelte sich um das erste Nachschlagewerk über Künstler, die in unterschiedlichen Bereichen tätig waren, aber bei denen die Region als der gemeinsame Nenner galt. Die die Redaktion und dann die Veröffentlichung des Werkes begleitende lebendige Diskussion hat gezeigt, wie schwierig es ist, einen Kulturschaffenden, Künstler, Darsteller oder Leienkünstler eindeutig und richtig einzustufen. Auch die Verbindungen zur Region, zur Stadt oder zum Milieu erwiesen sich als problematisch. Reicht es nur, dass der Künstler hier geboren wurde, oder muss er sich hier lange aufgehalten haben? Oder soll sich hier sein grundsätzlicher Sitz befinden? Müssen die Werke und Errungenschaften einen Zusammenhang mit dem Ort aufweisen, damit der Künstler als Landsberger / Gorzower Künstler eingestuft werden kann? Dabei möchte ich die wohl für immer offenen Begriffe der Kultur und Kunst beiseite lassen. Da die vorliegende Skizze einen bahnbrechenden Charakter hat, wurde hier das wissenschaftliche Apparat nicht angewendet, die am Ende des Textes angegebenen Literatur oder Beiträge können Interessierten behilflich sein, das Spektrum der Darstellung zu erweitern.

Mit der Diskussion im Hinterkopf und in Anlehnung an eigene Überlegungen habe ich eine eigene Kategorie der Künstler – vor allem der Maler – gebildet, die als Regionalmaler bezeichnet werden können. Darunter verstehe ich Personen, die in Landsberg etwas geschaffen haben, das mit der Stadt in Verbindung steht, die zum Erweiterung des Wissens oder der Dokumentation um die Region herum beigetragen haben. Unter ihnen sind sowohl Künstler, die hier geboren wurden, wie auch solche, die sich hier niedergelassen haben oder nur ab und zu zu kommen pflegten.

Im Titel wurden Prof. Ernst Henseler, Erich Hennig und Alexander Berger erwähnt. Doch im Vortrag traten solche Namen auch, wie Klaus / Kurt Säwert, Oscar Handlow, Max E. A. Richter, Robert Warthmüller und – als die einzige Frau – Käthe Bahr. Sie alle sind schon aus dem „Lexikon“ bekannt, der vorliegende Text gibt aber die Möglichkeit, etwas noch dazu zu sagen, auf sie unter dem Blickpunkt der Regionalgeschichte zu schauen.

Das Thema der Landsberger bildenden Künste wartet immer noch – wie viele andere Fachgebiete – auf einen syntetischen Beitrag. Die einzelnen, zerstreuten Erwähnungen oder Abdrücke der Arbeiten, ja sogar der in der Zeitschrift der ehemaligen Landsberger veröffentlichte Aufruf, ein Lexikon der Landsberger Maler zu erarbeiten, bleiben vergessen, auch in der deutschen Sprache. In dem Verzeichnis, das den Aufruf begleitet, nennt Dr. Lehmann 26 Namen, indem er sich vor allem auf deutsche Lexika der bildenden Künste stützt. Die von mir als eng regional verstandene Liste soll wahrscheinlich noch Louis Kolitz enthalten (1845-1914), dessen in Galerien erhaltenen Arbeiten Motive aus der Gegend von Landsberg aufweisen. Doch zur Zeit kenne ich ihn am wenigstens von allen. Eine Reihe anderer Künstler, die in dem Verzeichnis genannt wurden, weisen insofern keine Verbindungen dieser Art zu unserer Region nicht auf. Dabei lasse ich zur Zeit solche weniger bekannten Persönlichkeiten beiseite, wie Ernst Hermann Walther (1858-1945) oder mit weniger Titeln beliebten Rühl, Runge oder die lokalen Lehrer der Zeichnung. Ich berücksichtige auch keine Künstler, die z. B. die Stadt porträtiert haben, aber unter uns nicht näher bekannten Umständen, auch im Rahmen einer ganzen langen Liste anderer Städte ((Daniel Petzold, Carl Schulin, Gustaf Frank und andere). Einer näheren Studie würde in diesem Zusammenhang die Gemeinde der Architekten, der Baumeister, der Geschäftsgrafiker, Drucker, Steinzeichner usw. bedürfen. Es waren doch alles Personen, die sich bei ihrem Beruf mit dem Zeichnen beschäftigt und in einem engen Zusammenhang mit der Stadt und der Region, manchmal viele Jahre lang, gearbeitet hatten. Ihre Unterschriften oder Initiale sind auf zahlreichen Drucksachen, Projekten oder Veröffentlichungen zu finden. Verbindungen mit den bildenden Künstlern

wiesen auch die örtlichen Fotografen auf, die ihr Gewerbe in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts hauptsächlich als Porträtmaler angingen.

Bei einer Reise in die Geschichte der Stadt hinein stoßen wir auf immer weniger bekannte Erwähnungen der künstlerischen Arbeit von Malern oder anderen bildenden Künstlern. Doch ihre Existenz unterliegt keinem Zweifel – die Ausstattung der Gotteshäuser (die Pfarrkirche, der Johannes, die drei Kapellen am Stadtrande), Gegenstände (zu einem wesentlich kleineren Teil), die aus Archiverwähnungen bekannt sind und die erwarteten Aufträge von Stadtbürgern, Zünften usw. mussten hier einen künstlerischen Markt schon im Mittelalter bilden. Auch nachdem es zu weitgehenden Wandlungen bei den sakralen Darstellungen aufgrund der Reformation gekommen war, mussten die Zunftmaler genug Gelegenheiten haben, ihr Können unter Beweis zu stellen. Die im Gorzower Museum präsentierte Grabportraits der Pfarrer und Inspektoren auf der Rückseite der Flügel des manieristischen Hauptaltars der Pfarrkirche (heute der Kathedrale) mit den Szenen aus dem Leben Christi, oder die in den Sammlungen des Museums vorhandene Panorama der Stadt – die sicherlich eine Kopie aus dem 19. Jahrhundert eines von 1736 stammenden, nicht mehr vorhandenen Originals darstellt, siehe unten – sind die besten Zeugnisse. Seit dem 19. Jahrhundert haben die Maler, Dekorateure, Bühnenbildner, Grafiker usw. ihre Tätigkeitsbereiche erweitern können. Durch Forschungen und Recherchen wären wir wohl im Stande, ein reichhaltiges Bild jener Zeiten bis 1945 zu zeigen.

In meinem kurzen Beitrag möchte ich mich aber auf die hauptsächlich aus dem 20. Jahrhundert bekannten Persönlichkeiten beschränken, die, wie unterschiedlich und wie wichtig die Tätigkeit der Regionalmaler war.

An den Herrn Zeichenlehrer Alexander Berger, Zur Abhaltung einer Probelektion „Einführung in die Perspektive“ erbitten wir Sie Donnerstag 22 Mai Nachm. 3 Uhr in der hiesigen KnabenMittelSchule zu sein und Ihr rechtzeitige Hiersein umgehend zu melden

So hat die Schuldeputation der Stadtverwaltung über ihre Wahl eines Lehrers für eine Freistelle bei einer ihrer wichtigsten Schulen informiert. Und so kam nach Landsberg eine sehr interessante Persönlichkeit, nicht nur ein Lehrer, sondern auch Künstler, Sportler und gemeinnützig tätiger Mensch. Berger wurde in Berlin am 17. März 1878 geboren; leider beschwerte ihm sein Schicksal in Landsberg und nach dem Krieg wieder in Berlin selten frohe Ereignisse. Mit Alexander Berger verbindet mich dieselbe Wohnung in der heutigen ul. Łokietka, sodass die Forschung nach meinem Umzug zu einem besonderen Vergnügen wurde. Mit Hilfe von Unterlagen aus dem Gorzower Archiv und dem Heimatmuseum Landsberg in Herford bin ich im Stande diese interessante Biographie mit zahlreichen Abzweigungen rekonstruieren.

Der Ausschuss in der folgenden Zusammensetzung: Priester Niethé, Rektoren Mohs und Gladisch sowie Protokollführer Bahr hat sich ziemlich schnell für diesen Absolventen der Berliner Königlichen Kunstschule von 17 Kandidaten entschieden. Dieselbe Schule hat übrigens unser berühmter Ernst Henseler abgeschlossen. Dem beigelegten Zeugnis der Zeichenlehrerprüfung vom 1. Oktober 1899 ist zu entnehmen, dass Alex Berger ein echter Primus war, was von den Professoren Ewald und Hauck bezeugt wurde. Der junge Adept wurde unverzüglich in seiner Heimatstadt in der 1. Handwerkschule und dann in der 10. Realschule beschäftigt, während er als Assistent von Prof. Hertzner bei der Technischen Hochschule in Berlin-Charlottenburg arbeitete. Das ist dieselbe *Alma mater*, bei der Henseler 1888 zum Professor der Zeichnung wurde. Die letzte Einrichtung vor Landsberg war für Berger die Städtische Fortbildungsschule bei dem Königlichen Kunstgewerbemuseum, das auch mit dem Leben von Prof. Henseler zusammenhängt. Bisher scheinen aber diese Berührungen mit dem bekanntesten Landsberger Künstler der Vorkriegsgeschichte durch und durch zufällig zu sein. In Landsberg tauchte Alex Berger zu Anfang 1902 auf und war in den ersten 7 Jahre gleichzeitig Zeichenlehrer in der Knabenmittelschule, in der Mädchen Bürgerschule und in der Höhere Mädchenschule. Mit dieser letzten Einrichtung, die besser unter der Bezeichnung Stadtlyzeum für Mädchen bekannt war, sowie für Otto Kaplick als Leiter und Christa Wolf, Ursula Hasse-Dresing oder Christa Greuling als Schülerinnen, verband er sich 1909 auf Basis der Ausschließlichkeit nicht nur als Lehrer der Zeichnung, sondern auch der Kunst. Die einzige Unterbrechung dauerte vom 8. April 1915 bis zum 7. Januar 1919, die er als Soldat verbrachte und mit zahlreichen Auszeichnungen als Leutnant der Reserve verließ. Nach der Rückkehr vom Krieg heiratete er Margot Rätting am 21. Dezember 1920 in Berlin-Steglitz. Der erste Sohn Hansjörg wurde am 29. März 1922 noch unter der Adresse Steinstraße (heute Mickiewiczza) 26 geboren.

Im Jahre 1924 zog die Familie Berger in die damalige Bismarckstraße (heute Łokietka), auch unter die Nummer 26. Im selben Jahr übernahm Berger auch den Vorstand des Landsberger Rudervereines „Warthe“, bei dem er seit 1909 Gründungsmitglied war. Es waren zuerst 21, dann fast 100 Mitglieder, die auf das Gewässer der Warthe mit ihren Ruderbooten befuhren. Die Entstehung dieses führenden, wenn auch eines von vielen, Wasservereinen von Landsberg hing damit zusammen, dass sich die Gruppe der Senioren aus dem Schülerruderklub „Wiking“ herauskristallierte. Die beiden Organisationen waren zuerst durch gemeinsames Gerät und die Anlegestelle im Winterha-

fen verbunden. Einer der Aktivisten dieses Vereines, kurz LARUWA genannt, Direktor Otto Paucksch stellte den Kollegen und ihrem Gerät eines der Produktionsobjekte der Paucksch-Fabrik als Herberge zur Verfügung. Doch erst die Einweihung der eigenen Anlegestation im Herbst 1910 wurde zu einem wahren Fest für die Laiensportler. Über dieser wunderschönen Holzanlage – die bis heute zwischen der Warthebrücke Lubuski und der ul. Szpitalna vorhanden ist – wurde die Vereinsfahne gehisst, die 1909 von Alexander Berger entworfen wurde. Durch den Krieg wurden diese Aktivitäten unterbrochen, sie kamen aber an die Warthe und andere Regatta-Bahnen auch in weiter gelegenen Zentren, wie Potsdam, mit doppelter Kraft zurück. Der Verein begann sein eigenes Bulletin herauszugeben und beging im März 1934 feierlich seinen 25. Jahrestag. Die Anschrift des Vereins blieb – unabhängig davon, dass an der Anlegestelle Trainings und gesellschaftliche Treffen organisiert wurden und die Trophäen aufbewahrt wurden – die Wohnung von Berger in der ul. Łokietka 26. Hier verbrachte auch seine schönsten – wie er in einem Telefongespräch betonte – Lebensjahre der Sohn Hansjörg, von seinen Altersgenossen auch Peter genannt. Bergers Stieftochter Johanna Rättig arbeitete vom 7. Oktober 1937 an als Sportlehrerin, auch in dem nah gelegenen Lyzeum. Von diesem Lyzeum hätte Alex Berger 1943 in den Ruhestand versetzt werden sollen, doch die kriegsbedingten Ausfälle ließen ihn bleiben, trotz seiner ernsten Erkrankungen, die übrigens von Dr. Johannes Friedländer behandelt wurden, dem Eigentümer des Mietshauses in der ul. Łokietka. Die Familie Berger war, mit der Ausnahme des Sohnes, Zeugin des Einmarsches der Roten Armee in Landsberg und wurde mit anderen deutschen Einwohnern ausgesiedelt. Professor Berger feierte in Berlin seinen 80. Geburtstag und starb kurz danach, in seiner Geburtsstadt, am 29 Mai 1958.

Über die künstlerische Tätigkeit Bergers wissen wir verhältnismäßig wenig. Durch die Hinweise der ehemaligen Landsberger und eine Klage aus der Personalakte wurde ich auf die in meinen (und nicht nur) Sammlungen zahlreich vertretenen Werbematerialien der hiesigen Firmen aufmerksam. Es hat sich herausgestellt, dass er nicht nur als Geschäftsgrafiker bei der Firma Jaehne dazuverdient hat, sondern auch z. B. bei der Brauerei Kohlstock. Die charakteristisch zusammengezogenen Buchstaben „AB“ kann man z. B. auch auf der Vignette des Gymnasiums, natürlich mit zwei Ruderern auf der Warthe. Dieser Lieblingsfluss muss auch das beliebteste Motiv gewesen sein, so schreiben seine Landsleute in ihren Memoiren. Diese Arbeiten – wahrscheinlich vor allem Tuschzeichnungen – dürften als Geschenke oder als weiterer Zusatz zum Lehrergehalt angesehen werden. Ähnliche Bilder zeichnete Berger auch nach dem Krieg, ich selbst kenne zwei mit dem

Mietshaus in der Bismarckstrasse 26 und der nah gelegenen Grünanlage an der Kladow. Durch diese Motive, sowie durch sein Engagement als Künstler, Lehrer oder gemeinnützig tätiger Mensch in die Region, deren Wert und Schönheit, lassen ihn hoch unter den regionalen Kunstschaaffenden stellen. Wäre es möglich, weitere seine Arbeiten zu sehen, so würden wir sicherlich viele weitere interessante regionale Motive entdecken.

Eine der weiteren Größen der Region war Erich Albert Wilhelm Johannes Hennig, der zwar berühmter war, aber weniger durch seine regionale Tätigkeit. Er wurde am 2. November 1875 in die Familie eines Kaufmanns hineingeboren. Sein Vater Albert Friedrich Wilhelm Hennig lebte mit seiner Frau Augusta, geboren Adam, in der Neustadt (ul. Dzieci Wrzesińskich) 8, während er in der Bergstrasse (Drzymały) 6 ca. 1900 sein Kolonialgeschäft betrieb.

Seine ersten Schritte stellte Hennig in Berlin, in der Königlichen Kunstschule, doch dann ging er in die Münchener Akademie der Künste, wo sich auch viele bekannte Polen haben ausbilden lassen. Bis heute konnten, außer den wenigen Arbeiten mit den Motiven der Stadt und der Umgebung, keine persönlichen Verbindungen mit der Region in seiner Kunst gefunden werden. Die Hauptstadt Bayerns war kein häufiges Reiseziel, dieses süddeutsche Königreich galt den Preußen als fernes Ausland. Man zog es vor, in den norddeutschen, niederländischen oder angelsächsischen Kreisen zu bleiben. Doch München war unter den Polen oder Ungarn als Universitätsstadt populär. Infolge der politischen Verfolgungen (vor allem in dem von Russen besetzten Teil Polens) und dank der hier herrschenden besonderen Toleranz suchten hier, vor allem in den Jahren 1863-88, ca. 30 polnische Künstler Zuflucht. In den letzten Jahren gehört es zum guten Ton unter den polnischen Sammlern, die Werke „unserer Münchener“ zu erwerben. Studenten an der königlich-bayerischen Schule waren z. B. Józef Brandt, Olga Boznańska, Józef Chelmoński, Artur Grottger, Juliusz Kossak und Wojciech Kossak, Jacek Malczewski, Jan Matejko, Henryk Siemiradzki, Leon Wyczółkowski. Das hohe Niveau dieser Künstler verhalf der polnischen Kunst in dieser Stadt an Popularität zu gewinnen.

Wurde der Deutsche Henning durch dieselben Motive geleitet? Ausschlaggebend für seine Entscheidung dürften wohl das hohe Niveau der hiesigen Akademie, aber auch der Rang der mit ihr verbundenen Künstler und die offene Haltung der Münchener gegenüber den Ankömmlingen sein. Eine wesentliche Rolle spielten der Münchener Kunstverein, aber auch private Studios der hiesigen Künstler und Kunstausstellungen, z. B. in Glaspalast. Es ist bekannt, dass Henning in den Jahren 1894-95 bei renommierten Professoren der Akademie – Hackl, Höcker und Herterich studierte. Charakteristisch für die bayerische

Schule waren die Meisterschaft bei der Komposition und der handwerklichen Vorbereitung sowie die unterschiedlichen Motive (Genremalerei, Geschichte, Schlachten, Landschaften). Die Arbeiten zeichneten sich oft durch Romantik und Symbolik aus. Von den Vorlieben des Studenten Henning weiß man leider nur sehr wenig. Im Künstlerlexikon Thieme-Becker werden zwei Themen erwähnt: Kinderporträts und Genreszenen. Seine besser bekannten Arbeiten sind der Entwurf der Polychromie für das Lokal Elberfelder Ratskeller, das Porträt des Pianisten Max Becker und die Porträts oder Stilleben, die in den letzten Jahren bei Kunstauktionen auftauchten. Sein reiferes Werk kann durch illustrierte Ausstellungskataloge kennen gelernt werden, darunter aus dem oben erwähnten Glaspalast, wo er in den Jahren 1907, 1911-12 und 1914 ausstellte. Dass eine Erwähnung über die Darstellung der Werke von Henning bei der Großen Berliner Kunstausstellung in den Jahren 1905-1915 vorhanden ist, zeugt von seinen Verbindungen zur preußischen Hauptstadt, in der er seine Lehre begann. Als Maler, Grafiker und Illustrator fand er seinen Platz in Charlottenburg (heute Stadtviertel von Berlin), wo er 1946 starb.

Davon, dass er seine Beziehungen zu der Heimatstadt Landsberg nicht unterbrochen hat, zeugen die folgenden Informationen: Henning malte ein Porträt des oben erwähnten Gymnasiumprofessors, Dr. Reinhold Köpke (in den Jahren 1880-83 war er Leiter des Gymnasiums), das in der heute nicht mehr vorhandenen Aula in der ul. Obotrycka hing. Im Jahre 2003 hat Günther Stabenow dem Landsberger Museum in Herford eine Aquarelle von Henning mit der Darstellung eines Turmes – wohl des Aussichtsturmes – in Zantoch. In meiner Sammlung befindet sich eine weitere, ziemlich große Aquarelle mit der Ansicht der Stadtmauer, des Arsenal und der Brauerei von 1917. Henning bleibt für uns ein wichtiger Künstler, zumal er, auch als Münchener Akademiker, unsere Stadt oft gemalt hat und an ihrem Leben teilnahm.

Es gibt zwei Hinweise dafür, dass diese familiären Verbindungen tief verwurzelt sind. Seit 2010 habe ich in meinen Sammlungen ein schönes Bidermeier-Porträt eines Jungen auf einer Leinwand, mit einem entzückenden Rahmen aus Birkenholz. Bei einer Berliner Versteigerung wurde es falsch beschrieben, doch glücklicherweise konnte die Stadt richtig entziffert werden. Nach einer Analyse kann man feststellen, dass es sich um ein Porträt von Egmont Gross von 1847 handelt. Der spätere Nestor der Landsberger Feuerwehr wurde hier gekonnt als ein etwas über fünf Jahre altes Kind in der stolzen Stellung eines Patriziers. Der Name des Malers steht auf der Rückseite – „W. Henning“ – war wahrscheinlich Wilhelm Hennig, im Adressbuch von 1863 als Maler (Neustadt 8) dargestellt, sicherlich der Großvater von Erich. Diese Information hilft bei der Verfolgung einer weiteren wichtigen Spur –

gemäß den Angaben aus Kurt Reissmanns Verzeichnis der Kunst- und Baudenkmäler von 1937 hat ein näher nicht bekannter Henning eine Kopie der heute verschollenen Panorama von Landsberg von ca. 1736 ausgeführt, die sich im Besitz der Eigentümer der Brauerei Gebr. Gross befand. Es ist wohl dieselbe Kopie, die heute in den Räumen des Gorzower Museums in der ul. Warszawska hängt. Die Verbindung der Gemälde mit der Familie Gross und dem Maler Hennig ist ein weiteres interessantes regionales Motiv.

Es ist kein Zufall, dass der erste Name aus dem Titel als letzter unter denjenigen auftaucht, die hier näher beschrieben werden. Es verlohnt die Mühe, ihm etwas mehr Platz zu widmen, denn die in den letzten Jahren immer öfter bemerkbare *Sehnsucht nach der Fremde* – die man doch niemals hatte in Besitz nehmen können –, kommt hier ziemlich deutlich zu Wort. Die von Prof. Ernst Henseler dargestellte Vergangenheit der Heimat heutiger Gorzower war doch niemals die Vergangenheit ihrer Ahnen. Ist das aber wirklich so? Auf die Felder der Mark, Pommerns und Ostpreußens – wie die auf den Bildern von Henseler – kamen „polnische Erntearbeiter“ – Wanderarbeitskräfte, die in den Jahre 1939-45 zu Zwangsarbeitern verwandelt wurden. Doch welchen Wert, ohne diese zusätzlichen Überlegungen, haben diese idyllischen, manchmal geradezu dokumentarischen, wenn auch die Überschwänglichkeit und das Pathos nicht entbehrende Darstellungen von Wepritz und den benachbarten Ortschaften, sehen wir oft noch in den weiteren Jahren. Nicht nur jenes ländliche Leben gehört inzwischen der Geschichte an, auch das Leben auf dem Lande überhaupt, mit seinem der Vegetation angepassten Zyklus, seiner Verbindung des Menschen mit dem Land oder mit dem väterlichen Gehöft – das alles vergeht. Vergebens würde man nicht nur in Wepritz, sondern auch in anderen „typischen“ Dörfern nach „richtigen“ Bauern suchen. Von 1961 an lebt diese vorstädtische Gemeinschaft als ein Stadtviertel und nur die elliptische Form mit einem durch die große Konstruktion der klassizistisch-neugotischen Kirche beherrscht kann an das alte Wepritz erinnern – das Familiendorf der Henseler mehr als 400 Jahre lang. Mit den Höhen und Tiefen dieser interessanten Siedlung sind auch die Etappen der Geschichte vom Geschlecht Hänsel verbunden, denn so hieß der Stammvater Emil, der aus Krebbelscher Holländerbruch oder Krebbel Hauland beim heutigen Skwierzyna stammte. Die Familie war hierher wohl nach dem Wiederaufbau des Dorfes nach dem 30-jährigen Krieg gekommen, 1642 wurde der Kauf eines Bauernhofes durch einen gewissen Elias Hänsel erwähnt, von dem die Wepritzer Linie der Familie stammt, wenn auch mit unterschiedlicher Schreibweise des Namens: Hensel, Henseler, Hänseler. Schon um 1706 waren sie mit 8 Höfen die größte Familie dieses Ortes, und in den weitere Jahrzehnten teilte sich das Geschlecht in drei Zweige, die in dem Dorf und

durch die Seitenlinien fast in der ganzen Umgebung wohnhaft wurde: Giesenaue, Landsberger Holländer, Vietz, Albertsbruch und Zettritz. Ernst Henslers Großvater, der das väterliche Erbe 1802 übernahm, unterzeichnete sich noch als *Hänserler*. Der Hof wurde 1840 von seinem ältesten Sohn Johann Gottlieb Hensler übernommen, während Ernsts Vater – der dritte Sohn – August Wilhelm Hensler sich den Hof eines gewissen Troschke zu eigen machte. Der älteste Bruder kaufte den Hof von Hanff. Zum Erben des Bodens und des Hauses auf der Aue wurde Ernsts Bruder, Franze, doch nachdem sie 1905 verkauft worden sind, konnte für dieses Geld das ehemalige Haus des Dorfvorstehers Eschner in der Mitte des Dorfes erworben werden, das 1927 wiederum von der Tochter von Ernst geerbt wurde. Franz' und Ernsts Mutter war die Wepritzerin Henriette Wilhelmine Fehling. Neben ihnen wurden von dieser Ehe insgesamt 10 Kinder geboren. An dieser Stelle muss hinzugefügt werden, dass der lokale Historiker August Friedrich Hänserler, der spätere Lehrer in Zantoch und Verfasser unzähliger Artikel und Beiträge zur Geschichte von Wepritz und anderen Ortschaften, ein Vetter von Ernst Hensler war (wenn auch des 13. Grades). Das sechste Kind des Ehepaares wurde am 27. September 1852 geboren und unter den Namen Ernst Julius getauft.

Ernst wuchs also umgeben von der gezähmten Natur, doch immerhin Natur des Heimatdorfes, von Bauehrnhöfen im inneren Kreis des Dorfes, mit den Dämmen an der Warthe auf der einen und der Silhouette der Wepritzer Hügel auf der anderen Seite auf. Der Rhythmus des Lebens wurde von der Arbeit auf dem Hof geprägt, von den aufeinander kommenden Jahreszeiten und der harten Umgebung des Wathebruchs. Dank der eingeborenen Empfindlichkeit konnten ziemlich schnell seine handwerklichen Talente entdeckt werden, und die Bilder der Umgebung, aber auch die künstlerischen Darstellungen der Kaisepoche, zogen den kleinen Bauernsohn in ihren magischen Bann. Seinen Erinnerungen nach fand der Zeichenunterricht in der Wepritzer Schule nur im Wintersemester statt, wobei er den Lehrer mit seinen schnellen Fortschritten überraschte. Diese frühen künstlerischen Schritte dürften um 1860 genommen worden sein, die ersten Motive waren Maiskolben, damals als „türkischer Weizen“ bezeichnet. Dies konnte er schaffen, indem er aus einem Schrank in der Schule Muster entwendete und sie kopierte: Schüler an dem 1859 in Landsberg eröffneten Gymnasium konnte er nicht werden. Doch der junge Zeichner ließ sich von weiteren Bildern in dieser Stadt beeindrucken. Durch die Lage an der Strecke Berlin-Königsberg, dem Krönungs- und Fluchtweg der preußischen Monarchen sowie die in der Stadt stehende Garnison prägten sich ihm die Bilder des Hofgefolges ein. Weitere Ereignisse, wie etwa die Ausstellung des Handwerkervereines in Landsberg, bedeuteten eine

Annäherung an das Schaffen der Kunst, als Ernst mit Vermittlung seines auch talentierten Onkels seine Arbeiten Professor Martin Gropius (1824-1880) in Berlin zeigen konnte. Von diesem provinziellen Naturtalent begeistert, lud er Henseler 1870 nach Berlin ein.

Professor Gropius erwies sich als ein wirksamer Protektor, aber vor allem als ein Meister. Er führte den Provinzler nicht nur in den Rhythmus des Unterrichts ein, sondern half ihm auch, seinen Platz in dem künstlerischen Milieu und auf dem künstlerischen Markt zu finden. Er war es auch, der Henseler – den inzwischen etwas vom Berliner Unterricht bei der Königlichen Akademie der Schönen Künste oder im Kunsthandwerkmuseum Neuling – nach Weimar schickte. Und so begann Henseler 1877 bei der renommierten Weimarer Malerschule zu lernen. Seine Meister Franz Lenbach (1836-1904) oder Alexander Michelis (1823-1868) ließen ihre Schüler die Natur beobachten, im Freien zu arbeiten, damit ihre Heimatorte zu ihrem Stoff werden. Es handelt sich dabei um das wohl am stärksten zum Ausdruck gebrachten regionalen Gedanken in den bildenden Künsten. Henseler gewann schnell an zeichnerischer Gewandtheit, wurde aufmerksam und lernte, realistisch, ja geradezu dokumentarisch darstellen, was er sah. Schon 1875 brachte ihm das Gemälde „Nach der Jagd“ – eine Szene aus einem Gasthaus auf dem Lande einen großen Erfolg, es wurde sogar nach Norwegen verkauft. Nach Abschluss des Studiums kam Henseler nach Berlin zurück um sich mit als Lehrer an den Berliner Hochschulen zu betätigen und Mitglied des Berliner Künstlervereines zu werden. Noch während des Studiums zeigte er Interesse an Porträts und Landschaft, womit er sich gut dem Bedarf des Marktes anpasste. Auch während der „Jahrhundertausstellung 1775-1885“ ließ er sich von guter Seite kennen lernen, weitere Ausstellungen, sei es bei den Großen Berliner Ausstellungen oder im Berliner Glaspalast und im Ausland brachten ihm Preise, Medaillen und Bestellungen. Nachdem er während des Studiums den Sohn des Urhebers der deutschen Nationalhymne Franz Hoffmann von Fallersleben (1798-1874) kennen gelernt hatte, nahm er den Auftrag an, einige seine *posthum*-Porträts auszuführen, die ihm nicht nur Einkommen, sondern auch Anerkennung brachten. So kam Henseler zu seiner frühen patriotisch-königstreuer Faszination zurück. Eine Reihe seiner wichtigen Arbeiten dreht sich um wichtige politische oder Kriegereignisse, um bekannte Persönlichkeiten: Fürst Otto von Bismarck, preußische Könige. Doch wofür Henseler auf dem Markt, von den Galeristen oder individuellen Auftraggebern am höchsten geschätzt wurde, war sein Realismus – Bilder der Natur, einfacher Menschen, tagtäglicher Landschaften. Eher konservativ, ja idyllisch waren die Bilder, die ihm Popularität bescherten; um 1900 wurden ihre „stillenden“ Eigenschaften gewürdigt. Ihm ging es aber nicht nur darum, das bürgerliche

Publikum zu schmeicheln, die Themen seiner Arbeiten waren doch auch mit seiner Herkunft verbunden. Seit dem Studium pflegte er für den Sommer ins Heimatdorf zurückzukommen. Die Sommer bei seinem Bruder Franz und der Schwester Luise im Familienhaus, und dann, nach dessen Verkauf, in deren neuen Haus im Zentrum des Dorfes waren ihm bis zum Tode des Bruders 1925 geradezu heilig geworden. Die Kenntnis der Realität, aber auch das authentische Engagement beim mühseligen Studium im Freien brachten Ertrag in Form von unzähligen Bildern mit Landschaften, Genre-Szenen, Porträts usw. Mit Geschick beobachtet und meisterhaft gemalt ist die Realität des Dorfes aus der Wende der vorherigen Jahrhunderte. Es scheint, dass der Künstler am Höhepunkt seiner Ruhms nur Kapital daraus zu schlagen brauchte. Man dürfte sogar glauben, dass der Maler Ernst Henseler zu Anfang des 20. Jahrhunderts zu einer wichtigen Persönlichkeit im künstlerischen Milieu geworden ist, ja sicherlich im deutschen. Im Jahre 1894 war die Stellung von Prof. Henseler insoweit begründet, dass er mit seinen Honoraren und dem Hochschullehrergehalt in einer eigenen Residenz in dem an Renommee gewinnenden Zehlendorf bei Berlin wohnen konnte. Das außerordentlich bequeme Haus mit einem Atelier und einem Wagenschuppen schien Geborgenheit sichern zu können. Den Anschein des Glücks verstärkte noch das Familienleben: Mit der 1884 geheirateten Anna Schiele, der Tochter eines Landsberger Kaufmanns, hatte er drei Töchter: Maria (*1886), Anna (*1888) und Dorothea (*1891) sowie den Sohn Friedrich (*1893). Alle vier ließen ihr künstlerisches Talent zum Vorschein kommen, insbesondere aber der Sohn. Zu den Gästen des Hauses gehörte der große Impressionist Max Liebermann, es tauchten wohl auch viele andere wichtige Persönlichkeiten auf. Der Schicksalsschlag kam 1912, mit dem tödlichen Unfall des Sohnes. Der Fluss der Arbeiten von Henslers Hand schien allerdings nicht zu stoppen. Auch die Töchter traten langsam in die Fußstapfen des berühmten Vaters. Doch noch zu Lebenszeiten des Künstlers, 1911, wurden Stimmen laut, dass Henslers Kunst keine genügende Anerkennung finde. Er scheint also schon seit einiger Zeit auf dem Weg zur Vergessenheit gewesen zu sein. Mit dem ersten Weltkrieg ließ auch das Interesse nach dem, was Henseler am meisten liebte. Nicht nur die preußischen Helden wurden nicht mehr gebraucht, das „moderne“ Publikum fand an den treuen Bildern etwa von Tirol oder dessen Einwohner kein Interesse mehr. Auch wenn die Herausgeber des renommierten Kunlexikons aus den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts, Ulrich Thieme und Felix Becker, vom „ehrlichen Realismus, durch den eine freundliche Einstellung gegenüber der Natur spricht“ schreiben, scheint es, dass Henseler nicht mehr gebraucht wurde. Nicht einmal der saftige und tiefe Impressionismus seiner Naturbilder fand

Käufer. Auch das Jahr des Umbruchs in Deutschland und der sich anbahnenden Tragödie für die Welt, 1933, brachte keinen Wechsel. Wir kennen Henselers Ansichten zu jenen Zeiten nicht, er begann aber im neuen Geist nicht mehr zu malen. Wie sehr würde aber seine Arbeit zu dieser Epoche passen, die verlogen die Mühen des deutschen Bauern und die Schönheit der heimatischen Landschaft lobte.

Professor Ernst Henseler konnte sich niemals über eine Benefizausstellung freuen – nicht zum 50. Jahrestag seiner Arbeit an der Hochschule, noch zum 80. Geburtstag. Das Jahr 1932 brachte ihm nur den Titel des Ehrensenators der Technischen Hochschule. Der Künstler starb in Vergessenheit am 27. Oktober 1940, neun Jahre nach der geliebten Frau. Die einzige Ausstellung, die zu seinen Ehren organisiert wurde, fand in Form der Präsentation seiner Bilder im Regionalmuseum in Landsberg im Februar 1944 statt. Wie das Propagandablatt „Kulturwoche“ der Tageszeitung „Landsberger General-Anzeiger“ berichtete: *Das Heimatmuseum [macht] einen Teil seiner reichen Sammlung von Gemälden und Zeichnungen heimischer Künstler zum ersten Male der Öffentlichkeit zugänglich. Die meisten dieser Bilder, insbesondere viele Werke von Robert Warthmüller, Ernst Henseler, Erich Hennig wurden erst in den letzten Jahren für das Heimatmuseum erworben.* Dies zeigt, dass er, auch als vergessener Künstler, zu Hause doch nicht gut gekannt war. Dies dürfte aber mit den Hehler-Geschäften des „übernommenen“ jüdischen Eigentums zu tun haben. Bei den Zwangsversteigerungen der Kunstwerke finden sich auch Arbeiten von Henseler, wie der Datenbank www.LostArt.de zu entnehmen ist. Unter den Berlinern, die ihr Vermögen auf diese Weise loswerden mussten, taucht auch der Name des Kaufmanns Erich Landsheim auf (geb. 29. Mai 1887 in Landsberg, ohne Spur aus Berlin deportiert). Von den Arbeiten Henselers, die sich in privaten Händen befinden, wissen wir grundsätzlich wenig. Dr. Matthias Lehman, der Enkel von Gustav Schroeder, dem Handelsrat und Industriellen, erinnert sich, das ein näher unbekanntes Gemälde dieses Künstlers das Innere der Villa in der ul. Warszawska, heute das Museum, schmückte. Unbekannt ist die Zahl der Arbeiten, die vielleicht nach den sommerlichen Ausflügen entstanden und bei den Henselers im Zentrum von Wepritz hängen dürften. Leider brannten sie mit dem Haus nieder, nachdem das Dorf am 30. Januar 1945 von der Roten Armee erobert wurde. Nach dem Tod von Professor Henseler, und insbesondere nach dem Ende des Krieges, wurde es still um die künstlerische Villa in Berlin (Zehlendorf wurde 1920 zum Teil der Metropole). Langsam schieden auch die nicht verheirateten und verarmten Töchter dahin: Dorothea (†1948), Anny (†1964), Maria (†1972). Nach dem Tod der ersten zwei Töchter fanden sich die anderen gezwungen, die Gemälde aus dem Atelier des Vaters

zu verkaufen. Das Erbe der letzten Tochter wurde von einem Treuhänder auf dem freien Markt verkauft. Der nur noch von den Landsbergern (Heimatblatt) in Erinnerung gebrachte Prof. Ernst Henseler war nur einem engen Kreis bekannt. Seine Arbeiten tauchten bei Versteigerungen und in Antiquariaten auf, fanden aber Käufer wegen der wieder populär gewordenen Motiven, als wegen des Namen des Künstlers. An Interesse gewannen immer mehr auch die von Henseler illustrierten Alben mit der Geschichte Preußens, Deutschlands, oder mit ländlichen Motiven. Verleger, die etwas mehr Aufmerksamkeit auf den Tag brachten, nannten ihn als Autor der Bilder: „Bismarck vor dem Reichstag“ oder Darstellungen von Hoffmann-Fallersleben. In seiner Heimat, die seit 1945 zu einem polnischen Grenzgebiet geworden ist, kommt Henseler *gegen den Strom* wieder in das Bewusstsein der Einwohner. Das schon mehrmals in der regionalen Presse erwähnte Album „Ernst Henseler 1852-1940 ein Maler aus dem Wartebuch“, herausgegeben von Gerhard Boese im Jahre 2000, hat trotz der Sprachbarriere wohl mehr Leser auf der polnischen als auf der deutschen Seite. Der Gorzower Unternehmer und Kunstliebhaber, Wawrzyniec Zieliński, beschloss den von Zerstörung bedrohten Grabstein des Künstlers auf eigene Kosten von Berlin in dessen Heimatstadt zu holen. Nach vielen Abenteuern wurde er, mit einer Gedenktafel versehen, an der östlichen Seite der Pfarrkirche in Wepritz aufgestellt. Leider ist es zu etwa derselber Zeit, 2003, nicht gelungen, nach Gorzów eine Ausstellung der Gemälde von Henseler zu holen, die kleine Präsentation seiner Arbeiten im Gorzower Museum brachte hier keine bedeutende Verbesserung. Erst auf Anstoß von Jerzy Synowiec und seinen „Verbündeten“ wurde die zuerst private, dann breiter aufgenommene Idee wahr, im Januar 2010 ein Denkmal des Künstlers – eine Figur im Freien (gemeinsam mit der Figur des Gorzower Nachkriegsmalers Jan Korcz) auf einer Grünanlage bei der Kladow im Stadtzentrum aufzustellen. Und so steht das Denkmal eines Künstlers, der seine Berühmtheit der Bismarckära verdankte, auf dem ehemaligen Bismarckplatz, in der Nähe der Eiche, die dem „eisernen Kanzler“ 1898 gewidmet wurde.

Ich habe die vorliegende Skizze nur auf die Einführung in das Thema eingeschränkt und konzentrierte mich auf nur drei Gestalten, die jeweils andere Vorzüge der Region in ihrem Werk priesen. Jeder von ihnen stellt einen wichtigen Bestandteil des Kulturerbes dar und hat einen Beitrag zur Herausbildung der lokalen Identität beigetragen, so wie die Gemälde von Henseler zum Höhepunkt dessen Popularität „stillend“ wirkten und seine Heimat bewundern ließen. Wer sich mit der Geschichte der Neumark beschäftigt und die Provinz vor Vergessenheit wahren will, kann das auch tun, indem er den Spuren der lokalen Künstler folgt.

Übersetzung Robert Piotrowski

**ERNST
JÜRGEN
SCHILLING**

Geb. im Jahr 1945 in Sonnenburg (Słońsk).
Mitautor und Hrsg. Des Buches *Das Westminster
des Lebuser Landes. 500 Jahre Joanniter
– Ordenkirche in Sonnenburg / Slonsk von
dem Hintergrund der Stadtentwicklung /
Ernst-Jürgen Schilling, Eberhard Stege,
Schöneiche b. Berlin: Individuell, 2010.*
Mitinitiator des seit 2004 ausgetragenen
jährlich „Moritzfestes“ in Sonnenburg.
Heimatinteresse durch familiäre Bindungen:
Großvater Ernst Schilling war der Herausgeber
„Sonnenburger Anzeiger“ (1889-1945); Onkel
Georg Schilling – der Herausgeber eines
Nachfolgeblattes fuden Zusammenhalt der
Sonnenburger (1979-2000).

ZUM RITTERSCHLAG IN SONNENBURG

Die Aufnahme neuer Mitglieder im Johanniterorden

Sehr verehrte Gäste, das Johanniterzeichen, weißes, achtspeitziges Kreuz auf rotem Grund, ist Ihnen allen sicher schon einmal begegnet. Dieses Symbol steht für den Dienst am Kranken, für Nächstenliebe und, in unserer modernen Welt, für vielfältiges soziales Engagement. Der Johanniterorden als geistlicher Ritterorden hat eine lange Tradition, denn er besteht seit über 900 Jahren.

Auch in Polen gibt es seit einigen Jahren ein Werk dieses Ordens, das Johanniter-Hilfswerk. Das Hauptbüro dieser diakonischen Einrichtung befindet sich sogar in Ihrer schönen Stadt Gorzów Wlkp., ehemals Landsberg/W. In meiner Geburtsstadt Sonnenburg, dem heutigen Słońsk, befand sich früher der Hauptsitz der sogenannten Balley Brandenburg des Johanniterordens. Diese war im Ergebnis der Reformation als evangelischer Ableger vom katholischen Gesamtorden entstanden.

Über die Jahrhunderte wurde Sonnenburg bekannt für die Ritterschläge, die in der Regel alle 2 Jahre in der Ordenskirche stattfanden. Das war ein streng reglementiertes, feierliches Zeremoniell zur Aufnahme neuer Mitglieder. Wie so ein Ritterschlag vor etwa 100 Jahren in Sonnenburg ablief, darüber möchte ich Ihnen heute an Hand von Akten und Aufzeichnungen berichten. Manches mag Ihnen dabei wirklichkeitsfremd erscheinen, bezogen auf das moderne Leben. Aber es war eine sehr alte, traditionsbewusste Veranstaltung, die so, d.h. mit dieser Resonanz, nur unter den gesellschaftlichen Verhältnissen der damaligen Zeit und nur in Sonnenburg stattfinden konnte. Denn zwischen den Ordensrittern und den Einwohnern der Stadt hatte sich im Verlauf der Geschichte eine besondere Beziehung entwickelt. Insofern spiegelte auch die Entwicklung Sonnenburgs bis zum Zweiten Weltkrieg, und die Ritterschläge gehörten dazu, das Auf und Ab der Balley Brandenburg wider, die bekanntlich in der Neumark über großen Landbesitz verfügte.

Unabdingbare Voraussetzungen waren früher maßgebend für die Aufnahme in den Orden. Dazu gehörte insbesondere die adelige Herkunft, die über 16 Vorfahren nachgewiesen werden musste. Die Aufnahmekriterien wurden bis in die heutige Zeit gelockert und angepasst. Durch den Ritterschlag erhalten die Ehrenritter die Würde eines Rechtsritters und das Recht, die Ordenskleidung zu tragen. Gleichzeitig erwächst ihnen daraus die Pflicht, die Ziele des Ordens, den Dienst am Kranken, den Schutz des christlichen Glaubens und das Eintreten für sozial Schwache, nach Kräften zu unterstützen.

Bis zu den Jahren 1810/11 begründete der Ritterschlag die Anwartschaft des Rechtsritters auf eine ertragreiche Kommende, d.h., dieser war mit finanziellen Vorteilen verbunden. In der im Jahr 1852 wiedererrichteten, reformierten Balley, hatten die neuen Mitglieder dagegen persönliche Opfer für den guten Zweck, in Form einer Aufnahmegebühr und der jährlichen Beitragszahlungen, zu bringen.

In den vergangenen rund 150 Jahren fanden die Ritterschläge in der Regel am Johannistag, den 24. Juni, statt. Auch der 2-jährige Austragungsrythmus ist seit dieser Zeit festzustellen, unterbrochen allerdings wiederholt durch kriegerische oder andere unvorhersehbare Ereignisse.

Die Tradition der Ritterschläge in Sonnenburg

Im Jahr 1426 gelangte Sonnenburg durch Kauf an den Johanniterorden. Bedingt durch die günstige Lage, die Stadt lag im Zentrum der stetig wachsenden Besitzungen der Balley Brandenburg im norddeutschen Raum, wurde Sonnenburg mehr und mehr zum Ordensmittelpunkt. Förderlich für diesen Prozess waren der Bau der Ordenskirche, deren Weihe die Ritter im Jahr 1508 feierten, sowie der Ausbau des Ordensschlosses nach der Regierungsübernahme durch den Herrenmeister Thomas von Runge (1545-1564).

Unter dem Herrenmeister Johann Moritz von Nassau-Siegen (1652-1679) gelang nach dem Dreißigjährigen Krieg der Wiederaufbau zur weithin bekannten Johanniterresidenz. Nach der Säkularisation in den Jahren 1810/11 schien das Ende der Ordensresidenz Sonnenburg besiegelt. Durch die Restitution der Balley Brandenburg im Jahr 1852 wurde auch in der Stadt an der Lenze die Tradition neu belebt. 60 Jahre nach den letzten Feierlichkeiten trafen sich Se. Königliche Hoheit, der Herrenmeister, und die Ordensritter am 25. Juni 1860 in der Ordenskirche wieder zu Ritterschlag und Investitur.

Das erste Aufnahmezeremoniell in Sonnenburg ist im Jahr 1550 verbürgt. Vier Rittern wurde der Eintritt in die adelige Gemeinschaft gewährt. Die Stadt war im Zeitraum von 1550-1931 Schauplatz für insgesamt 98 Ritterschläge.

Nur einige wenige fanden in fast 4 Jahrhunderten als Folge kriegsbedingter Pausen in Berlin bzw. in Potsdam statt.

Zu den Teilnehmern an den Ritterschlägen in Sonnenburg gehörte der gesamte alteingesessene preußische Adel. Darunter war auch Paul von Hindenburg (1847-1934), Generalfeldmarschall und später Reichspräsident. Viele Regenten aus dem Haus Hohenzollern, das seit 1693 in ununterbrochener Reihenfolge bis heute das Oberhaupt des Johanniterordens, den Herrenmeister, stellt, verliehen mit ihrer Teilnahme den Festlichkeiten den besonderen Glanz. Stellvertretend seien in diesem

Zusammenhang der erste Preußenkönig, Friedrich I. (1701-1713), der mehrfach in Sonnenburg weilte, König Friedrich Wilhelm III. (1797-1840) mit seiner Frau, der später so berühmten Königin Luise (1797-1810) sowie Kaiser Wilhelm II. (1888-1918) genannt.

Zu den Gästen des altherwürdigen Zeremoniells der Jahre 1671 und 1883 zählten Wilhelm von Oranien (1650-1702)¹, der spätere König von England sowie der Herzog von Edinburgh². Theodor Fontane (1819-1898), im Jahr 1862 als Zeitungsredakteur zum Ritterschlag angereist, verwies besonders auf die volksfestähnliche Stimmung als Kulisse für das feierliche Ritual.

Auswirkungen der Säkularisation

Im 18. Jahrhundert, noch unter dem alten Orden, zogen sich die Feierlichkeiten des Ritterschlags über 5 Tage hin. Das wissen wir aus den Tagebüchern des Reichsgrafen Ernst von Lehndorff (1727-1811), Kammerherr der Königin Elisabeth Christine von Preußen (1740-1786). Die Aufzeichnungen mehrerer Jahrzehnte wurden als dessen Lebenserinnerungen veröffentlicht³.

Über den Ritterschlag des Jahres 1762, bei dem er einer von insgesamt 49 Anwärtern auf den Titel eines Rechtsritters war, schrieb Lehndorff: *„Alles nimmt einen prächtigen Verlauf. Seine Königliche Hoheit bewirtet 250 Personen fünf Tage lang und zwar glänzend. Er teilt prächtige Geschenke aus und behandelt jedermann mit unendlicher Güte“*. Der so Gelobte war der neu gewählte Herrenmeister Ferdinand Prinz von Preußen (1762-1811). Auch zu den Festlichkeiten des Jahres 1764 war der Graf eingeladen und beschrieb deren Verlauf. Die Ritterschlagsfeier war auf den 1. Oktober festgelegt, aber

¹ Seit 1672 Statthalter der Niederlande, ab 1689 König von England, Schottland und Irland.

² Alfred v. Sachsen-Coburg und Gotha (1844-1900), Sohn der englischen Königin Victoria (1838-1901), seit 1866 Herzog von Edinburgh.

³ K. E. Schmidt-Lötzen, Dreißig Jahre am Hofe Friedrichs des Großen, F. A. Perthes, Gotha 1910, S. 356 f.

bereits am 29. September reiste unser Berichterstatter zusammen mit anderen Gästen an. Am selben Abend gab es im Schloss eine opulente Tafel mit anschließendem Ball für 140 Personen. Für den nächsten Tag, den 30. September 1764, notierte er: *„Der Tag beginnt mit einem Kirchgang. Nachher ist großes Frühstück am Hofe, und mittags erscheint die ganze Gesellschaft in Gala. Nach Tisch werden die Nummern für die Reihenfolge des Zuges am Tag der Hauptfeier gezogen. Die neuaufzunehmenden Ritter begeben sich zur Gangprobe in die Kirche. Abends großes Souper“*.

Die Gesellschaft des Prinzen Ferdinand bestand aus nicht weniger als 30 Personen. Am Abend des Ritterschlagstages, der mit einem großen Ball endete, verabschiedeten sich die meisten Ritter aus dem Ordensstädtchen. Die Gesellschaft des Meisters blieb noch einen ganzen Tag und suchte sich bei gutem Essen, Tanz und Geselligkeit zu vergnügen.

Der restituierte Orden, der fast alle seiner Besitzungen verloren hatte, war gehalten, das glanzvolle Aufnahmezeremoniell in Zukunft den neuen wirtschaftlichen Realitäten anzupassen. Nach 1852 fanden die Feierlichkeiten in der Regel nur noch an 2 Tagen statt, mit einer Übernachtung. Der erste Tag blieb der Anreise und Begrüßung des Herrenmeisters sowie der Ankunft der meisten Ritter vorbehalten. Nach dem Empfang erwartete das Pflichtprogramm, mit den Besuchen des Johanniterkrankenhauses, des evangelischen Gemeindezentrums und, ab 1925, des Ehrenhains für die Gefallenen des Ersten Weltkrieges, Se. Königliche Hoheit, den Prinzen und Herrenmeister. Ein Konzert und gesellige Zusammenkunft im Schlossgarten beendeten den ersten Tag.

Der zweite Tag gehörte vor allem dem feierlichen Ritterschlag in der Ordenskirche und dem Bankett im großen Rittersaal des Schlosses.

Wie sehr der reformierte Orden mit seinen Mitteln haushalten musste, zeigte sich auf der zuletzt genannten Veranstaltung. Beim festlichen Diner speisten nur die geladenen Gäste auf Kosten der Ordenskasse, Die Ritter hatten für das Menü einen Unkostenbeitrag zu entrichten. Im Jahr 1914 waren das ca. 30 Mark, ohne den Wein⁴. Bereits am Nachmittag bzw. frühen Abend verließen Herrenmeister und Ritterschaft die Stadt an der Lenze.

In Erwartung der Ordensritter

Die Ankündigung eines Ritterschlags rief ganz besondere Emotionen bei den Sonnenburgern hervor. Die Aussicht auf das 2-tägige Spektakel weckte bei den wenig verwöhnten Einwohnern freudige Erinnerungen: An eine festlich

⁴ Sonnenburger Anzeiger, Zeitung für das Warthebruch, gegründet 1883, von 1889-1945 herausgegeben von E. Schilling (1866-1954), „Von der Heimat“, Nr. 74 vom 25. Juni 1914.

geschmückte Stadt unter blühenden Linden, an den malerischen Zug der Ordensritter zwischen Schloss und Kirche, an das imposante Ritual in der Kirche, wenn der Herrenmeister mit dem Ordensschwert den Ritterschlag vollzog, an noble Karossen königlicher Majestäten und ihre livrierten Bediensteten, an Militärkonzert, Uniformen und hoheitsvolles Salutieren, an Ritterbrötchen und Königskuchen, an die vielen auswärtigen Besucher und das großstädtische Flair, das die Stadt für einen Tag zur stolzen Ordensresidenz erhob.

Es war wie der Einbruch einer Märchenwelt in den nüchternen Alltag eines märkschen Kleinstädtchens, so erinnerte sich 70 Jahre danach Hedwig Klingebeil, Tochter des Sonnenburger Oberpfarrers und Superintendenten Gustav Klingebeil (1870-1900)⁵. Sie hatte den Ritterschlag des Jahres 1883 als Neunjährige miterlebt. Die Sonnenburger schmückten ihre Stadt und zogen ihre Feiertagskleidung an. Die Arbeit und die Geschäfte ruhten. Wie in der Vergangenheit, so sollten sich auch dieses Mal die Ritter wohlfühlen. Selbst die Kinder freuten sich, denn sie hatten 2 Tage schulfrei.

Das Großreinemachen und die festliche Dekoration wurden von Amtswegen und privat ausgeführt. Schon 1 Woche vor dem Johannistag wankten große Fuhren von Eichenlaub in den Ort. Viele fleißige Hände waren dann tagelang auf dem Schulhof mit Girlandenwickeln und Kranzflechten beschäftigt. Zumeist ältere Frauen zupften, auf Knien rutschend, auf dem Kopfsteinpflaster der Breiten Straße die Grasbüschel zwischen den Steinen heraus. Vor den Häusern standen die Polstermöbel, um geklopft und gelüftet zu werden. Gästezimmer wurden neu tapeziert oder geweißt. Verantwortlich für den reibungslosen Ablauf der Feierlichkeiten war der Magistrat der Stadt mit dem Bürgermeister an der Spitze. Dieser koordinierte die Vorbereitungen.

Der „Sonnenburger Anzeiger“ veröffentlichte das allgemeine Programm. Eine eigens gedruckte „Festzeitung“ machte den Leser mit dem Zeremoniell des Ritterschlags und der Investitur vertraut. Zusammen mit interessanten Neuigkeiten wurde die Quartierliste veröffentlicht.

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts hatte die Fotografie überall in Deutschland neue Anhänger gefunden. Der Hoffotograph Schoppmeyer aus Küstrin fertigte über viele Jahre die offiziellen Ritterschlagsfotos an.

Festschmuck

Wenn die Ritter kamen, war die Stadt zum Empfang bereit. Schon an der Grenze zur städtischen Feldmark war eine aus Eichenlaub und Blumen gestaltete Ehrenpforte errichtet. Viele schlanke, mit Bannern und Fahnen

⁵ H. Klingebeil, *Aus der Vergangenheit unserer Heimatstadt Sonnenburg*, GStA PK, VIII. HA Siegel, Wappen, Genealogie, Samml. Erich Schulz, Nr. 54.

dekorierte Masten, zwischen denen Girlanden aus Eichenlaub hingen, schufen eine festliche Atmosphäre im Straßenbild. Nirgendwo fehlte das Johanniterkreuz, aus Silberpapier sowie aus bunter Pappe geschnitten oder aus Blumen- bzw. Eichenlaub geflochten. Die Linden, der natürliche Schmuck Sonnenburgs, standen in Blüte und verströmten ihren Duft.

Die Fischer des Städtchens genossen seit altersher das Privileg, den höchsten Repräsentanten des Ordens am Schlossplatz, an der weißen Brücke über die Lenze, begrüßen zu dürfen. Aus dem Jahr 1694 ist überliefert, wie der Herrenmeister, Markgraf Carl Philipp zu Brandenburg (1693-1695) und der hohe Gast, Kurfürst Friedrich III. von Brandenburg (1688-1701), empfangen wurden, nämlich *von der Bürgerschaft im Gewehr, während die Fischer, die Ruder in den Händen, grüne Kränze auf dem Haupt, eben solche Binden um den Leib, zu beiden Seiten der Schlossbrücke in ihren Kähnen standen*⁶.

Die Fischer dekorierten die Auffahrt zum Schloss und das Rondell davor mit den für ihren Beruf typischen Arbeitsgeräten und mit Schmuckelementen aus der Natur. So war der Platz von hohen Schleppnetzen eingefasst, deren untere Maschen mit Schilf, Seerosen usw. durchflochten waren. An bewimpelten Masten befestigte, sogenannte Bolljacken (Reusen), mit Atrappen von Hechten und Karpfen darin, schaukelten in luftiger Höhe. Ein uralter Fischerkahn, für den jeder neue Fischer sein Farbenband als Wimpel stiftete, stand Pate für die alte Zunft. Es fehlten auch nicht die traditionellen Reime zur Begrüßung, die auch manchen Hauseingang zierten.

Da konnte der Besucher z.B. lesen:

Als hier vor mehr denn 100 Jahr
sich niederließ der Ritterschaar,
da tönte schon mit voller Lust
ein Vivat aus der Fischer Brust!

Quartiere

Die Beherbergungskapazität in Sonnenburg war seit jeher begrenzt. Die Stadt lag früher abseits von Verkehrswegen und war auf Durchreisende oder Besucher nicht eingerichtet. Beim Ritterschlag übernachteten nur der Herrenmeister, die Mitglieder der Ordensregierung sowie hochrangige Gäste im Schloss. Mit dem Ansteigen der Zahlen der in den Orden aufgenommenen Ritter, insbesondere im 18. Jahrhundert, wurde es notwendig, Privatquartiere zur Unterbringung zur Verfügung zu stellen.

⁶ Oberpfr. S. J. Arnold (1693-1710), niedergeschrieben im 2. Sonnenburger Kirchenbuch (geführt 1677-1727).

Später hielt man an diesem schönen Brauch fest, bis zum letzten Ritterschlag im Jahr 1931. Ordensritter und Bevölkerung lernten sich kennen und menschliche Kontakte konnten sich entwickeln. Die Verantwortung für die Bereitstellung von Quartieren lag beim Sonnenburger Magistrat. Alle 2 Jahre veröffentlichte der „Sonnenburger Anzeiger“ die Quartierliste.

So ist z.B. auf der Liste zum Ritterschlag des Jahres 1902 vermerkt, dass ein von Beneckendorff und Hindenburg, Major, auf Neudeck, bei Malermeister Eitner, Große Kietzstraße 268, logierte. Die Quartiersteller erhielten eine Unkostenbeitrag. Im Jahr 1914 waren das 12 Mark⁷. Außerdem erhielten sie pro Gast 2 Eintrittskarten für die Kirche, die sie auch weiterverkaufen durften.

Transport

Sonnenburg erhielt erst im Jahr 1896 eine Eisenbahnverbindung. Seit dieser Zeit reisten die meisten Ritter und Tagesgäste von Küstrin aus mit Sonderzügen der Kleinbahn zum Ritterschlag an. Auch die Post beförderte mittels Extrapost zusätzliche Passagiere. Zu Beginn des vorigen Jahrhunderts kamen gutsituierte Gäste bereits mit dem Automobil. Für den Transport vom Bahnhof ins Zentrum und umgekehrt standen bis zu 35 Droschken, deren Besitzer zumeist aus Küstrin kamen, bereit⁸. Bei schönem Wetter lockten die Festlichkeiten Tausende von Schaulustigen, namentlich auch aus Küstrin, Frankfurt/O., Landsberg/W. und Berlin an.

Wie es dann, etwa um 1925, im Stadtbild aussah, beschrieb ein ungenannter Zeitzeuge: *Wer die Straßen entlang geht, kann sich gar nicht genug wundern, daß dies ein Ort von 4.000 Einwohnern sein soll. Nicht nur der Kraftwagenverkehr, auch die Fußgänger zeigen in ihrer Anzahl und Kleidung das Bild eines Badeortes. [...] Schon in früher Stunde fahren Schulen der Umgebung in Leiterwagen heran, ziehen Vereine mit noch verhüllten Fahnen zum Festplatz. [...] Autos über Autos jagen durch den Morgen, reihen sich in der Breiten Straße auf⁹.*

Verpflegung

Bereits im 19. Jahrhundert oblag der renommierten Firma Borchardt aus Berlin die kulinarische Betreuung der Ordensritter und ihrer erlauchten Gäste.

⁷ Sonnenburger Anzeiger, a.a.O., Nr. 73 vom 23. Juni 1914.

⁸ Sonnenburger Anzeiger, a.a.O., Nr. 73 vom 23. Juni 1914.

⁹ „Sonnenburger Anzeiger-Blatt für Heimatforschung und den Zusammenhalt der Sonnenburger“, Nachfolgeblatt des Sonnenburger Anzeiger, erschienen von 1979-2000 auf Spendenbasis, Ausgaben 1-42, Hrsg. Georg Schilling (1913-2000), Heft 23 vom Dezember 1990, S. 3.

Das hielt bis zum letzten Ritterschlag in Sonnenburg an. Höhepunkte waren das Diner nach einem Kapitel und das große Bankett nach dem Ritterschlag. Schon einige Tage vorher schickte die Firma Mitarbeiter, nebst Küchengeräten, Geschirr und den benötigten Rohstoffen in die Ordensresidenz.

Einige der dekorativen Speisekarten sind erhalten geblieben und dokumentieren die exquisite Palette der verabreichten Speisen und Getränke.

Die Ankunft des Herrenmeisters

Die Ankunft des Herrenmeisters und seine Begrüßung bildeten einen Höhepunkt der Festlichkeiten. Die gewählten Repräsentanten und Honoratioren der Stadt, die Mitglieder der Vereine, der Schützengilde, die geistlichen Würdenträger, die Bürger und die Schulkinder; sie alle bereiteten dem Oberhaupt des Johanniterordens einen würdigen Empfang. Der dafür auserwählte Platz wechselte im Laufe der Jahre. Die erste Begrüßung konnte bereits an der Stadtgrenze, aber auch vor dem Schulhaus oder an dem, im Jahr 1902 eingeweihten „Zweikaiserstein“¹⁰, stattfinden.

Zu den dafür angetretenen Herren in Schwarz, mit Frack und Zylinder, gesellten sich stets Ehrenjungfrauen in Weiß. Auch war es Sitte, dass ein Schulmädchen ein Gedicht vortrug und den Meister mit einem Blumenstrauß begrüßte. Danach ging die Fahrt in der Kutsche oder, in späteren Jahren, im Automobil, weiter in Richtung Schloss. Nach dem Ersten Weltkrieg folgte gewöhnlich ein Zwischenaufenthalt auf dem neugeschaffenen Ehrenhain, Gedenkstätte der Opfer der Jahre 1914-1918, wo der Herrenmeister einen Kranz niederlegte. Auch dort wartete, wie in allen zu durchfahrenden Straßen, eine große Menschenmenge, wurde Se. Königliche Hoheit, von Vertretern der Stadt willkommen geheißen. Wieder trug ein Mädchen ein Gedicht vor und übergab einen Begrüßungsstrauß. Viele Bürger gaben durch Willkommens- und Hochrufe ihrer Freude Ausdruck. An der sogenannten „weißen Brücke“ auf dem Schlossplatz begrüßte der Fischerschulze im Namen der Fischergemeinde den hohen Gast.

Vor dem Schloss bildeten die Mitglieder des Krieger- und Militärvereins, der Schützengilde sowie der Feuerwehr eine geordnete Ehrenformation. Der Herrenmeister schritt die Front ab und nahm die Meldung entgegen. Dabei fand auch manches kurze Gespräch statt.

¹⁰ Sandsteinobelisk mit einem Doppelmedaillon und den Bildnissen der Kaiser Wilhelm I. und Friedrich III., ein Adler bewachte die Kaiserkrone, die Inschrift würdigte den Reichsgründer Bismarck, GStA PK, VIII. HA Siegel, Wappen, Genealogie, Samml. Erich Schulz, Nr. 54.

Auf der Schlossterrasse erwarteten die Vertreter der Ordensregierung, der Landrat, die Anstaltsärzte, die Geistlichen und weitere Beamte des Ordens den Prinzen und Herrenmeister. Von dort aus nahm dieser den Vorbeimarsch der Vereine zu Marschmusik ab.

Seitlich vom Schlossportal standen 2 Schilderhäuser mit Ehrenwachen. Wenn der Meister im Schloss Quartier nahm, wurde die Johanniterfahne, weißes Kreuz auf rotem Grund, auf dem Dach gehisst. Nach einem kurzen Zwischenaufenthalt ließ dieser sich zum Johanniterkrankenhaus fahren. Es war Brauch, dass der Prinz durch seinen Besuch die aufopferungsvolle Arbeit der dort tätigen Ärzte, Diakonissinnen, Pfleger und sonstigen Angestellten würdigte.

Die nachfolgende Fahrt zum evangelischen Gemeindezentrum mit der Kinderbewahranstalt schloss die Visite der charitativen Einrichtungen in der Stadt ab.

Oft stand am Nachmittag für den Herrenmeister und die Kommendatoren, die Leiter einer Ordenskommende, ein Kapitel auf dem Programm. In diesem höchsten Gremium des Ordens wurden weitreichende Beschlüsse mit Mehrheit gefasst. Dieser Versammlung adeliger Würdenträger folgte ein festliches Diner. Zur gleichen Zeit konnten sich die Ritterschlagskandidaten in der Kirche mit dem Programm des nächsten Tages vertraut machen. Am Abend speisten die Ritter in der unteren Halle des Schlosses. Kaffee, Bier oder Wein nahmen sie bei schönem Wetter im Schlossgarten ein, der festlich erleuchtet war. Es musizierten dort traditionell die Schwedter Dragoner¹¹. Oft wurde dem Kirchenkantor Sonnenburgs zusammen mit dem Männerchor oder einer Damengruppe die Gelegenheit gegeben, Kostproben ihres gesanglichen Repertoires abzugeben. Der Herrenmeister nahm an der geselligen Runde seiner Ritter teil und führte Gespräche. Gegen Mitternacht verlöschten die letzten Lichter im Schloss. Mitglieder der Sonnenburger Feuerwehr hielten die Brandwache.

Der Tag des Ritterschlags

Der zweite Tag der Festlichkeiten begann in aller Frühe mit Musik. Kapellen zogen durch die Straßen, um die Sonnenburger zu wecken und auf diesen Tag einzustimmen. Sehr bald setzten letzte Vorbereitungen und hektische Aktivitäten in der Stadt ein. Eine große Menschenmenge bewegte sich vom Bahnhof in Richtung der Festmeile zwischen Schloss und Kirche. Rechtzeitiges Kommen sicherte die besten Zuschauerplätze. Die begehrten Sitzplätze in der Kirche waren längst ausverkauft. Aber auch dort war es wichtig, nicht zu

¹¹ Sonnenburger Anzeiger, a.a.O., Nr. 73 vom 23. Juni 1914.

spät zu erscheinen.

Gegen 10:30 Uhr versammelten sich der Herrenmeister und die an der Prozession vom Schloss zur Kirche teilnehmenden Ordensritter und Ehren Gäste in der unteren Schlosshalle. Der Ordenskanzler stellte dem regierenden Meister die Kandidaten auf den Titel eines Rechtsritters einzeln vor.

Dann formierte sich der Zug traditionell in folgender Aufstellung:

1. der erste Ordensmarschall mit einem Marschallstab;
2. die als Zeugen anwesenden Ehrenritter, paarweise;
3. die Leibpagen, welche auf schwarzsammetenen Kissen die Insignien der zu Rechtsrittern aufzunehmenden Ehrenritter trugen;
4. die zu Rechtsrittern aufzunehmenden Ehrenritter, paarweise;
5. der zweite Ordensmarschall mit einem Marschallstab;
6. die als Zeugen anwesenden Rechtsritter in Ordensmänteln, paarweise;
7. der Ordenshauptmann, das Ordensschwert in der Scheide mit der Spitze nach oben tragend;
8. der Ordensschatzmeister und der Ordenssekretär;
9. der Ordenswerkmeister mit dem Evangelienbuch, links, der Ordenskanzler mit dem Ordenssiegel, rechts;
10. die Ehrenkommendatoren;
11. die Kommendatoren;
12. der Herrenmeister, Königliche Hoheit, mit 2 Leibpagen, die Schleppe tragend;
13. das Gefolge Sr. Königlichen Hoheit, des Herrenmeisters.

Die gewählten Repräsentanten Sonnenburgs positionierten sich traditionell zu beiden Seiten hinter dem Herrenmeister. Rechts der Bürgermeister, links der Stadtverordnetenvorsteher. Unter Glockengeläut schritten annähernd 200 Personen unter den Hochrufen der vielen Zuschauer feierlich und würdevoll der Kirche zu.

Die festliche Dekoration der Ordensbeamten, die imposante Erscheinung des Herrenmeisters mit Ordensmantel und Schleppe, getragen von 2 Pagen, die Ritter in der Pracht ihrer bunten Uniformen, die goldblitzenden Degen und federgeschmückten Barette; das gab es sonst nur bei Hofe. Beim Einzug in die efeuberankte Kirche erklang der Investiturmarsch auf der Orgel. Das Erscheinen des Herrenmeisters in der Turmhalle des Gotteshauses kündigten Fanfaren an. Der erste Ordensmarschall, der den Zug anführte, trat auf die linke Seite des Altars. Danach nahmen die Herren in einer streng vorgeschriebenen Sitzordnung ihre Plätze um den Altar- und Kanzelraum ein. Der Herrenmeister nahm auf dem vergoldeten Herrenmeisterstuhl Platz.

Nach dem Orgelpräludium, dem Gesang von Kirchenchor und Gemein-

de sowie der Liturgie begannen die Feierlichkeiten des Ritterschlags und der Investitur Die Rechtsritterkandidaten nahmen vor dem Stuhl Sr. Königlichen Hoheit Aufstellung. Der höchste Ordensritter fragte diese: *Was ist Euer Begehren?* Daraufhin antwortete der Vorgeladene im Namen aller: *Die Ehre zu haben, in die Balley Brandenburg des Ritterlichen Ordens St. Johannis vom Spital zu Jerusalem als Rechtsritter auf- und angenommen zu werden.* Der Prinz antwortete: *Die Auf- und Annahme sei Euch gewährt, wenn Ihr den Ordnungen unserer Gemeinschaft nachkommen und Euch verhalten wollet, wie es ehrliebenden Ritterbrüdern geziemt.*

Der Ordenskanzler verlas das Gelübde. Darin verpflichteten sich die zukünftigen Ordensmitglieder, den Zielen des Ordens, der Krankenpflege und dem Kampf wider den Unglauben, ritterlich zu dienen und einen untadeligen Lebenswandel führen zu wollen. Mit dem nachfolgenden Handschlag gegenüber dem Herrenmeister und den Kommendatoren bekräftigten die Vorgeladenen dieses Bekenntnis. Dann wurde der erste Anwärter auf den Ritterschlag von zwei Kommendatoren auf die linke Seite des Altars geführt. Letztere blieben dort solange stehen, bis die Zeremonie für alle vollzogen war. Die übrigen Anwärter folgten dem Ersten. Fanfarenstöße gaben dem Herrenmeister das Zeichen, sich auf die rechte Seite des Altars zu begeben. Die zu investierenden Ritter knieten nacheinander vor ihm nieder. Mit dem Ordensschwert, das ihm der Ordenshauptmann reichte, schlug er jedem Ritter dreimal über die Schulter. Dazu sprach er die Worte: *Besser Ritter als Knecht*, während Pauken und Trompeten erklangen.

Nach dem Ritterschlag folgte die Investitur. Hierzu traten die Leibpagen mit den ritterlichen Insignien vor den Herrenmeisterstuhl. Se. Königliche Hoheit, von den Kommendatoren unterstützt, hängte den neuen Rechtsrittern das Rechtsritterkreuz um und bekleidete diese mit dem Ordensmantel. Der Prinz entließ die neuen Ordensmitglieder mit den Worten: *Ich wünsche Euch Glück, Heil und Gottes Segen!*, worauf diese sich dankbar verbeugten. Danach wurde der Gottesdienst mit Gesang fortgesetzt. Der Superintendent hielt die Predigt, schloss mit einem Gebet und erteilte den Segen. Zum Schluss sangen alle das Te Deum. Während erneut Orgelspiel und Glockengeläut einsetzten, verließen Herrenmeister und Ritterschaft die Kirche. Am Ausgang stand der Ordensschatzmeister mit dem Opferbecken, um den Rittern den symbolischen Opferpfennig abzuverlangen. Die Prozession zurück zum Schloss erfolgte im Wesentlichen in der eingangs beschriebenen Formation. Der Ordenshauptmann trug das entblößte Schwert.

Die vielen Spalier stehenden Zuschauer jubelten dem Herrenmeister und

seinen Ordensrittern begeistert zu. Auch vor dem Schloss standen die Menschen dichtgedrängt. Kapellen spielten auf. In der Halle des Schlosses löste sich der Zug auf. Danach fanden sich die Ritter vor dem Schloss zum zwanglosen Gespräch.

Einige suchten ihre Quartiere auf, bevor das traditionelle Festbankett im großen Rittersaal begann. Für das leibliche Wohl sorgte wieder das Haus Borchardt aus Berlin. Die Lindersche Kapelle aus Sonnenburg konzertierte mit Tafelmusik. Bei 170 Gästen und ebenso vielen Gedecken musste mangels Platz auch auf Tischen in der angrenzenden Diele serviert werden. Ein Teilnehmer beschrieb den Rittersaal als einen hohen und weiten Raum, ... *dessen Wände mit alten Gemälden und zahllosen Wappentafeln bedeckt sind und durch dessen bemalte Fenster nur schwaches, farbiges Licht dringt*¹².

Im Verlaufe des Diners brachte der Herrenmeister einen Toast auf Se. Majestät, den Kaiser, den hohen Protektor des Ordens, aus und die drei alten Geschütze vor dem Schloss schossen 21 Schüsse Salut. Gleiches, mit 7 Salven Ehrenbezeugung, wiederholte sich etwas später beim Trinkspruch auf Se. Königliche Hoheit, den Prinzen und Herrenmeister. Nach dem Kaffee pflegte der Prinz hinter dem Schloss Konversation zu halten. Bei schlechtem Wetter blieb man im Schloss. Langsam neigte sich das offizielle Programm dem Ende zu. Der Herrenmeister verließ zu einem vorher festgelegten Zeitpunkt die Stadt. Die Ritter räumten ihre Quartiere und ein Sonderzug brachte sie nach Küstrin, von wo aus sie in ihre Heimatorte fuhren. Für Sonnenburg und deren Bewohner wurde es eine lange Nacht, denn in allen Gasthäusern fanden Bälle und Feste aus Anlass des Ritterschlags und des Johannistages statt.

Zeitzeugen

Zum Schluss möchte ich zwei Teilnehmerinnen der Ritterschläge zu Wort kommen lassen, die zufällig beide die Festlichkeiten des Jahres 1883 miterlebten. Bei beiden ist die Begeisterung und der Stolz über das Erlebte herauszulesen, auch wenn Alter und gesellschaftliche Stellung die Sicht der Dinge unterschiedlich beeinflussten.

Die Erste, Luise von dem Borne, Jahrgang 1860, Gemahlin des Rudolf von Viebahn und Erbin des Gutes Berneuchen/Nm., schrieb ihre Eindrücke schon wenige Tage später in einem Brief nieder¹³. Da heißt es u.a.:

Von vorgestern kann ich erzählen, das war ein herrlicher Tag, so einer an den man das ganze Leben gern zurückdenken wird, nämlich der

¹² Sonnenburger Anzeiger, a.a.O., Nr. 74 vom 25. Juni 1914.

¹³ Brief der Luise v. dem Borne, Johanniterorden, Heft 3, September 1998, S. 17.

Johannitertag in Sonnenburg. [...] Es war nämlich nicht nur die Feier, wobei die Ehrenritter zu Rechtsrittern geschlagen werden, sondern der Prinz Albrecht wurde als Herrenmeister des Ordens investiert und der Kronprinz vertrat dabei des Kaisers Majestät. Wir warteten eine Stunde in der Kirche, aber die Zeit verging uns sehr schnell. Dann kam der Kronprinz mit seinem Gefolge. Er war in Kürassier Uniform und sah wieder prächtig aus. Links vorm Altar war ein Thron für ihn, wo er sich niederließ, zu beiden Seiten standen seine Pagen, von denen einer den Helm hielt. Nach einem Weilchen kam der lange Zug der Johanniter. Ziemlich zuletzt ging der Prinz Albrecht. Nun wurde gesungen, dann sprach der Graf Stolberg-Wernigerode den Prinzen an, wobei er schmählich stecken blieb. Dann kniete der Prinz vor dem Altar nieder und gelobte auf das Schwert die Rechte des Ordens zu wahren, und dem Kaiser gehorsam zu bleiben. Der schwarzseidene Kommendatoren-Mantel wurde ihm abgenommen und der prachtvolle Sammetmantel des Herrenmeisters, mit langer Schleppe, ihm umgelegt und der General v. Tresckow nahm das Schwert aus seiner Hand und rief: ‚Ich erhebe das Schwert zum Zeichen, daß der Orden einen neuen Meister hat! Der Prinz Albrecht war sehr bewegt, er reichte dem Kronprinzen die Hand, dieser umarmte ihn sehr herzlich und küßte ihn dreimal. Ehe das Ordensschwert gezogen war hatte der Kronprinz seinen Pallasch¹⁴ gezogen. Darauf wurden die Ritter geschlagen, im Ganzen 79!

Der zweite Bericht stammt von der bereits zitierten Hedwig Klingebeil, Tochter des Sonnenburger Oberpfarrers. Sie war zu dem Zeitpunkt, als sie das niederschrieb, bereits 80 Jahre alt. Wenn auch einige Fakten in der Erinnerung eines langen Lebens durcheinander gerieten, so zeugt das liebevoll gezeichnete Stimmungsbild und die Kommentierung dessen von einem wachen Verstand. Schon als Neunjährige hat sie mit offenen Augen die Vorbereitungen in der Stadt auf das Fest verfolgt, wenn sie schreibt:

Schon einige Tage vor dem 24. Juni traf der Quartiermacher ein, dann kamen Lastwagen mit Küchengeräten, Vorräten und Küchenpersonal. Besonderes Interesse erregte der Leiterwagen, auf dem ein paar Dutzend junge Kadetten, fröhlich randalierend, einfuhren. Die Backfische bis zu den mittelalterlichen Jungfrauen des Städtchens bildeten förmlich Spalier, um die schönengewachsenen jungen Leute in Augenschein zu nehmen. Mich als Neunjährige interessierten diese Kadetten erst am Tage des Festes, wo sie als Pagen Dienst taten. In knappanliegender karmesinroter Tracht mit weißen Atlasbauschen

¹⁴ Hieb- und Stichwaffe, hauptsächlich bei Kürassieren und Dragonern üblich, Quelle: Wikipedia.

an den Gelenken trugen sie die Schleppe der schwarzen Rittermäntel mit dem achtspitzigen silberweißen Kreuz oder sie trugen auf schwarzen Samtkissen das Schwert des Großmeisters und Ordensabzeichen, als die Ritter in feierlichem Zuge vom Schloß zur Kirche schritten. Sehr malerisch war dieser Zug, der Schwung der langen Rittermäntel über den Uniformen, die breiten schwarzen Rembrandthüte mit den wallenden weißen Straußenfedern, dazwischen dann das leuchtende Rot der Pagen.

[...] Ich selbst sah allerdings von dem Zuge weniger als die Hunderte von Zuschauern. Denn ich trippelte neben dem Kantortöchterchen an der Spitze des Zuges, wir beide in gestärkten weißen Kleidern, jede mit einem Körbchen voller Rosen, die wir in unserer Aufregung aber schon auf der ersten Hälfte des Weges verstreut hatten. Als Pfarrerstöchterchen durfte ich dann mit in die Kirche schlüpfen, wo die Ehrenritter zu Rechtsrittern geschlagen wurden.

Vor dem Altar stand Prinz Albrecht, schlug jeden der vor ihm knieenden Ritter mit dem langen Ordensschwert dreimal auf die Schulter, wobei er jedesmal den Spruch tat: ‚Besser Herr als Knecht‘. Wie mein Vater mir erzählte, hatte ihm der Prinz nachher gestanden, sein Arm wäre ihm richtig lahm geworden dabei. Auch erwähnte mein Vater, daß bei der anschließenden Kollekte nur Goldstücke auf den tiefen Teller gelegt wurden, was mir märchenhaft erschien. [...]

Wohl aber interessierte man sich für das Mittagessen, das im großen Ordenssaal vor sich ging, wo jeder der steifen, hochlehnigen Stühle ein Wappen trug, das Wappen des Ritters, der ein Recht auf diesen Platz hatte. Damals war es nicht leicht, Ordensmitglied zu werden. Brief- und Geldadel war nicht zugelassen, natürlich auch keine Bürgerlichen. Und die Familien von altem Adel waren nicht immer in der Lage, den geldlichen Verpflichtungen nachzukommen, die die Mitgliedschaft mit sich brachte.

Von diesen Zusammenhängen wusste ich damals natürlich nichts. Mich interessierten nur die paar Dessertstücke, die mir mein Vater, der an der Tafel teilnahm, vom Nachtschisch mitbrachte. Diese glasierten Köstlichkeiten, in zierliches Spitzenpapier gebettet, haben sich in der Erinnerung des wenig verwöhnten Kleinstadtmädchens, das ich damals war, verwoben mit dem zauberhaften Zusammenklang der feierlichen schwarzsamtne Mäntel, der Anmut der karmesinroten Pagen und den wallenden Straußenfedern im Zug der Ritter.

MARTIN
ANDRÉ
VÖLKER

Studium an der Humboldt-Universität in Berlin,
Fakultäten für: Kulturwissenschaften/Ästhetik,
Kulturpolitik, Europäische Ethnologie,
Promotion in Ästhetik und Kulturwissenschaft,
wissenschaftlicher Mitarbeiter des Instituts für
Kulturwissenschaft an der Humboldt-Universität
in Berlin. Forscher der Ästhetik, der ästhetischen
Ideen und Erfahrung zwischen 1700 und 1900.
Fachbereiche: Aufklärung, Sturm und Drang,
Weimarer Klassik, Romantik und Biedermeier.
Autor von Beiträgen und Publikationen zu
Georg Wilhelm Wegner *Das verwirrete
und wieder beruhigte Reich der Todten,*
Philosophische Abhandlung von Gespenstern),
Joachim Böldi(c)ke (1704-1757) *Joachim
Böldicke: Versuch, die wahre Absicht des Nic.
Machiavels zu entdecken*, Carl von Dalberg,
Wolfgangowi Heribertowi von Dalberg)
*Raumphantasien, narrative Ganzheit und
Identität: Eine Rekonstruktion des Ästhetischen
aus dem Werk und Wirken der Freiherren von
Dalberg, Gebunden sind die Flügel der
Gedanken"* : Supplement to an Encyclopedia
of German Women Writers), Joseph Emil
Nürnbergger, Eduard Boas, Woldemar Nürnbergger
[Pseudonym: M. Solitar / M. Solitaire],
Otto Riedel (1908-1983).

LITERATUR UND REVOLUTION IN LANDSBERG AN DER WARTHE – EDUARD BOAS (1815–1853) UND SEINE DICHTERISCHEN FELDZÜGE

Der Schriftsteller Eduard Boas ist heute ein Unbekannter¹. Die Region Neumark und die in ihr gelegene Stadt Landsberg an der Warthe (heute: Gorzów Wielkopolski), in der Boas am 15. Januar 1815 geboren wurde und am 29. Juni 1853 verstarb, sind von der deutschen Literaturwissenschaft ebenfalls weitgehend unbeachtet geblieben, was keineswegs bornierten Germanisten oder den politischen Umständen der Nachkriegszeit allein anzulasten ist. Bereits in der Mitte des 19. Jahrhunderts bedurfte es einer gehörigen journalistischen Beredsamkeit, um die Leser für diese marginalisierte Landschaft und ihre Bewohner zu interessieren. Angeregt durch einen Artikel im „Bremer Sonntagsblatt“ schreibt der Publizist Hermann Marggraff (1809-1864) am 7. Februar 1856 in den „Blätter[n] für literarische Unterhaltung“:

„Es gibt einen wir möchten sagen verlorenen Landstrich in Deutschland, der nicht besser zu sein braucht als sein Ruf, weil er gar keinen Ruf hat. Es ist die Neumark. Man kennt die Lausitz, man kennt Ostfriesland, man kennt die Mittelmark, die Altmark, die Uckermark, Vor- und Hinterpommern, selbst die Priegnitz, aber Niemand kennt die Neumark, außer wer in ihr zufällig geboren worden ist².“

1856 gehört die Neumark, wie Marggraff referiert, zum Regierungsbezirk Frankfurt an der Oder. Neben Frankfurt, der Hauptstadt der Neumark, erscheint Landsberg an der Warthe als »kein ganz übler Ort«³. Für Marggraff gehören neben Boas die Schriftsteller Joseph Emil Nürnberger und Woldemar Nürnberger sowie der später in Berlin lebende Dichter Eduard Ferrand zu den berühmten Söhnen der Stadt.⁴ Dennoch bestätigt seine Formulierung,

¹ Vgl. die von Robert Piotrowski zusammengestellten biographischen Angaben, in: *Słownik landsberskich i gorzowskich twórców kultury*, Gorzów Wielkopolski 2007, S. 14f.

² [Hermann Marggraff:] *Die Neumark und die Neumärker*, in: *Blätter für literarische Unterhaltung*, Nr. 6, 7. Februar 1856, Leipzig, S. 113.

³ Ebd.

⁴ Vgl. die biographischen Artikel zu diesen Autoren, in: *Słownik landsberskich i gorzowskich twórców kultury*, a.a.O.

Landsberg sei ›kein ganz übler Ort‹ wider Willen, dass es sich bei allen möglichen Reizen um eine Provinzstadt handelt und sich Geschichtsträchtiges an anderen Orten ereignet. Marggraff lenkt den Blick der Leser auf Landsberg zu einem Zeitpunkt, an dem sich der Kreis der von ihm genannten Autoren längst aufgelöst hatte: Ferrand starb 1842, Nürnberger 1848 und Boas 1853. Mit Woldemar Nürnbergers Tod 1869 büßt die Stadt Landsberg ihre literaturgeschichtliche Bedeutung im 19. Jahrhundert ein. Eduard Boas hat einen großen Anteil an dieser Bedeutung: In späteren Jahren erarbeitet er sich einen guten Ruf als Germanist und Kenner der Weimarer Klassik. In seiner ersten Schaffensperiode sucht er die Nähe zu den liberalen Autoren des Vormärz. Er reiht sich in die von Heinrich Heine (1797-1856) inspirierte Reiseliteratur ein.

In dem 1835 veröffentlichten Journalbeitrag „Landsberg, vom welthistorischen Standpunkte aus betrachtet“⁵ erkennt ein Autor, der sich Modestus nennt, Landsberg einen großen Stellenwert innerhalb der Geschichte der Völkerentwicklung zu. Modestus rezensiert die von Eduard Boas 1834 in zwei Bänden veröffentlichten „Reiseblüthen aus der Oberwelt“⁶. Der gerade 20-jährige Boas wird als Vertreter eines zukunftssträchtigen Weltbürgertums eingeführt, der rückständige Gesellschaftsstrukturen aufdeckt und den zeitgenössischen Obskurantismus angreift. Die Stadt Landsberg müsse stolz darauf sein, „einen starken und eifrigen Streiter in die Reihen der Kämpfer für die neue lebensfrische Romantik gegen die halbtodte, mittelalterliche Dummheit gesendet zu haben“⁷. Mit Boas beginne, wie es heißt, „eine neue Epoche in der Geschichte der Bildung“⁸.

Das übertriebene Lob, das der Rezensent Modestus austeilt, erweist sich allerdings als verräterisch. Der kritische Leser durchschaut, dass es hier nicht etwa darum geht, das aktuelle Werk eines Schriftstellers sachlich vorzustellen und vor dem Hintergrund anderer Neuerscheinungen näher zu beleuchten, sondern darum, den Autor gnadenlos der Lächerlichkeit preizugeben. Der Rezensent stellt Boas als einen überheblichen, mit jugendlichem

⁵ [Modestus:] *Landsberg, vom welthistorischen Standpunkte aus betrachtet. (Ein Beitrag zur neuesten Geschichte der geistigen Völkerentwicklung.)*, in: *Der Komet. Beilage für Literatur, Kunst, Mode, Residenzleben und journalistische Controle*, hrsg. von C. Herloßsohn, N° 8., 27. Februar 1835, Leipzig, Sp. 61-64.

⁶ Eduard Boas: *Reiseblüthen aus der Oberwelt*, 2 Bde., Grimma 1834, nachfolgend zitiert als RO.

⁷ [Modestus], *Landsberg, vom welthistorischen Standpunkte aus betrachtet*, a.a.O., Sp. 62.

⁸ Ebd.

Ungestüm ausgestatteten Menschen dar. Das lateinische Pseudonym „Modestus“ weist auf Persönlichkeitsmerkmale hin, die dem jungen Boas fehlen: alles Maßvolle, Besonnene, Gehorsame und Sittsame liegt ihm scheinbar fern.

Womit beschäftigen sich Boas' „Reiseblüthen aus der Oberwelt“, die, nach Auffassung des Rezensenten Modestus, die unbedeutende Stadt Landsberg in den Mittelpunkt des weltweiten Interesses rücken? In einhundert Kapiteln schildert Boas seine 1833 durchgeführte Reise, die ihn von Landsberg nach Breslau, Wien und Prag und auf dem Rückweg nach Dresden, Leipzig, Berlin und Potsdam führt. Mit Heinrich Heine ist er sich darüber einig, dass Reisebeschreibungen von Italien oder Deutschland gemeinhin äußerst langweilig anmuten. Ohnehin sei jede Reisebeschreibung eine „Ilias post Homerum“⁹, eine nachträgliche und deshalb überflüssige Beschreibung sinnlicher Erlebnisse. Boas entscheidet sich ganz bewusst dagegen, eine der Vernunft genügende Reisebeschreibung mit statistischem und münzkundlichem Anspruch zu liefern. Er vermeidet es aber ebenso, einen „phantastisch-romantischen Ton“¹⁰ anzuschlagen, und überwindet die von ihm oft verspottete weinerliche und kraftlose Innerlichkeit der Biedermeierzeit. Jenseits von Abstraktion, Antiquitätensammlung und poetischer Überspanntheit zeichnet er als „sentimental traveller“¹¹ auf, was er „in heitern und trüben Augenblicken gesehen, gedacht und gefühlt“¹² hat. Gewürzt mit jugendlicher Unverschämtheit verschmelzen bei Boas Empfindsamkeit und Sachlichkeit. Er bewertet die Missstände seiner Zeit vor dem Hintergrund seiner Gefühlswelt, ohne sich in diese zurückzuziehen, aber auch ohne die Missstände durch eine emotionslose Schilderung zu verharmlosen.

Seit der Sturm-und-Drang-Epoche im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts verlieren gelehrte Reiseberichte, von denen sich Boas distanziert, immer mehr an Bedeutung. Das vermeintlich authentische Reisedossier, welches auf der, dem Eintritt in das Berufsleben vorhergehenden, Kavaliertour angefertigt wird und in dem die fremden ökonomischen und politischen Zusammenhänge notiert und die Kulturgüter pedantisch genau verzeichnet werden, weicht einer Beschreibung der individuellen Befindlichkeiten während der Reise. Der moderne Reisende lässt sich als Entdecker einer Mikrogeschichte charakterisieren, deren Hauptgegenstand er selbst ist. Er reichert seine Schilderungen mit pikanten Details an, kokettiert mit Liebesabenteuern

⁹ RO, Bd. 1, S. 4f.

¹⁰ Ebd., S. 5.

¹¹ Eduard Boas: *Reiseblüthen aus der Sternenwelt und Mond-Novelle*, Altenburg 1836, S. 56.

¹² RO, Bd. 1, S. 6.

und lotet seine Persönlichkeit aus. Die Welt, die sich dem empfindsam Reisenden entdeckt, ist er selbst: Mal heiter, mal melancholisch horcht er in sich hinein, um das Rätsel einer sinnvollen Existenz zu lösen. Auf unterhaltsame Weise lädt die empfindsame Reise dazu ein, über die Vereinbarkeit von Ich und Umwelt nachzudenken, weshalb sie ein großes gesellschaftskritisches Potential birgt. Der „sentimental traveller“ erprobt eine ästhetische Seinsweise: Die thematisch und begrifflich auf den französischen Philosophen Michel Foucault (1926-1984) zurückzuführende „Ästhetik der Existenz“ beinhaltet ein „kreatives Verhältnis des Selbst zu sich selbst“¹³. Sie beschreibt eine neue Form der Selbstverantwortlichkeit, die mit einer Sensibilität für Sinnlichkeitsbedürfnisse und Wahrnehmungsfragen sowie mit einer Sehnsucht nach bejahenswerten Subjekt-Objekt-Relationen einhergeht. Das empfindsame Subjekt ist das Produkt der ästhetischer Reflexion, wie sie aus der Krise des neuzeitlichen Rationalismus hervorgeht und ab der Mitte des 18. Jahrhunderts an Bedeutung gewinnt. Der Aufwertung des Gefühls und der unteren Erkenntnisvermögen entspricht das bis ins 19. Jahrhundert publikumswirksame Genre der „empfindsamen“ Reise. Üblicherweise verläßt man seine Heimat, wie der irisch-englische Schriftsteller Laurence Sterne (1713-1768) bemerkt, wenn die Gebrechlichkeit des Körpers, die Schwachheit des Geistes oder eine andere unumgängliche Notwendigkeit, beispielsweise eine Verbannung, dazu zwingen.¹⁴ Die „empfindsame“ Reise entspringt demgegenüber der Neugier; der „sentimental traveller“ folgt dem triebhaften Verlangen nach Liebe, Kunst und Schönheit. Wer sich auf eine empfindsame Reise begibt, der findet wie Laurence Sternes Protagonist Yorick selbst in der Öde etwas, das seine Neigungen wachruft und seine Leidenschaft entfacht.¹⁵ Auch Boas beschreibt eine, mit Sternes Worten, „Reise des Herzens, nach *Natur* und nach solchen Regungen, welche aus ihr entspringen, und uns treiben, einander zu lieben“¹⁶. Wie Yorick, der die göttliche Bestrafung der Verstandsmenschen und Stoiker herbeisehnt, weil sie Liebe und Verlangen ächten und sich damit an der Natur versündigen¹⁷, provoziert Boas mit der Zurschaustellung seiner sinnlichen Regungen. Er benutzt dabei jenen spöttischen

¹³ Wilhelm Schmid: *Philosophie der Lebenskunst. Eine Grundlegung*, Frankfurt/Main 1998, S. 166.

¹⁴ Vgl. Laurence Sterne: *Yoricks empfindsame Reise durch Frankreich und Italien, nebst einer Fortsetzung von Freundeshand*, aus dem Englischen von J. J. Chr. Bode, Reihe: Die andere Bibliothek, hrsg. von Hans Magnus Enzensberger, Nördlingen 1986, S. 35.

¹⁵ Vgl. ebd., S. 62f.

¹⁶ Ebd., S. 147.

¹⁷ Vgl. ebd., S. 162.

und satirischen Sprachstil, den Heine in seinen zwischen 1826 und 1831 erschienenen „Reisebilder[n]“ vorgibt. Die Satire lässt das Vertraute fremd erscheinen; sie vereitelt jede Form der Affirmation und hebt die Konspiration mit den soziopolitischen Gegebenheiten auf. Boas' Esprit lässt jene trostlose Starrheit der Verhältnisse, die für die Restaurationsepoche charakteristisch ist, deutlich hervortreten. Mit Ironie und bösem Witz hinterfragt er die hierarchische Struktur der Gesellschaft, die er mit den Worten beschreibt: „Zuerst kommt der Adel, ›das ist die Ordnung im ABC‹, und in der ganzen cultivierten Welt“¹⁸. Er erschüttert diese Ordnung, indem er ihre mythisch-unangreifbare Aura zerstört. Homers Sirenen verwandeln sich in unansehnliche Mumien, die Boas auf dem Platz vor dem Reimerschen Garten in Leipzig bestaunt, und die mit ihren widerlich-verzerrten Menschenschädeln, leeren Augenhöhlen und Fischkörpern geräucherten Hechten glichen¹⁹. Die traditionsreiche und mit göttlichem Glanz versehene Monarchie wird auf kaltblütige Polizeigewalt reduziert, die ein menschenverachtendes Klima der Angst erzeugt²⁰. Aber auch an anderen Orten fällt Boas mit seiner, vom Rezensenten Modestus verabscheuten, Respektlosigkeit auf. In Wien beschleicht Boas das unangenehme Gefühl, in einer Zeit zu leben, in der jede natürliche und unangepasste Lebensregung beargwöhnt wird. Wer in einem Wiener Kaffeehaus Tee verlangt, der erregt Aufsehen und avanciert zu einer unerwünschten Person, die man belauscht und verfolgt. Boas schreibt:

„Jede Polizei ist mir so furchtbar, wie eine schreckliche Boa, die in den Feenwäldern Amerika's hauset, doch die geheime Polizei ist mir so verhaßt, wie die giftige Blindschleiche, die unter den fahlen Blättern des Bilsenkrautes lauert. [...] Die Mächtigen haben Ursache, das Wort zu fürchten, aber sie dürfen uns die Freiheit desselben nicht verbieten; sie dürfen keine geheimen Häscher in bürgerlichen Masken besolden, welche, wie der Fuchs auf die Taube, darauf lauern“²¹.

Breslau erscheint ihm als eine „alte“ Stadt, weil hier der „gewaltige Pulschlag der neuen, jugendlichen Zeit“²² nicht spürbar ist. Stattdessen drehe sich alles, wie er schreibt, „so formell und abgemessen um die eingerostete Spindel des Alltagslebens, wie im guten, seligen Mittelalter“²³. Der „Kastengeist“ sei in Breslau beheimatet: Der hohe hält sich vom niederen Adel fern, die Beamten und Kaufleute bleiben wie der Pöbel unter sich, von den

¹⁸ RO, Bd. 2, S. 93.

¹⁹ Vgl. ebd., S. 116f.

²⁰ Vgl. ebd., S. 115f.

²¹ RO, Bd. 1, S. 168f.

²² Ebd., S. 40

²³ Ebd.

gedemütigten Juden will niemand etwas wissen. „Niederträchtige“ Kleiderordnungen, „welche eigentlich dem sechszehnten Jahrhunderte angehören“²⁴, wie Boas bemerkt, kennzeichnen die unterschiedlichen Gesellschaftsschichten, die sich voneinander absondern; „und es entsteht dadurch ein geschraubter, enuyanter [langweiliger] Ton“²⁵. Einzig die Studenten, die der reisende Schriftsteller in Breslau antrifft, erheben sich über den Aristokratengeist und Patrizierstolz, denn „sie tragen in ihrer Brust die göttlichen Ideen der menschlichen Gleichheit“²⁶, während auf dem Katheder ein „liberaler Ton“²⁷ längst verboten worden ist.

Günther-Fritz Mannheim macht in seinem Buch „Aus Landsbergs Vergangenheit“²⁸ (1928) darauf aufmerksam, dass der von Boas gezeißelte Kastengeist auch in seiner Heimatstadt anzutreffen gewesen sei. Anlässlich der Maskenbälle im Jahr 1840 beklagt ein Augenzeuge, die Landsberger seien unfähig, für einige Stunden ihren Rang und Stand zu vergessen:

„Welche Jahreszahl wird man schreiben, wenn in Landsberg ein Unternehmer kühn den eingekisteten Kastengeist und alle daraus entspringenden, dem Menschen lächerlich erscheinenden Aeußerungen [...] übersehend, einen Maskenball arrangiert, wo weiter keine Bedingung des Zulassens gemacht ist, als Anständigkeit in der äußeren Erscheinung? Und wann wird es in Landsberg soviel Menschen geben, daß ein solcher Maskenball besucht würde?“²⁹“

Die adlige Frau versäumt den Maskenball, weil sie dort nur Bürgerliche vermutet. Der untergeordnete Staatsdiener meidet das Fest, weil er dort mit jungen „Brauer- oder Bäckerdirne[n]“ in Berührung kommen könnte. Die „geldstolze“ Kaufmannstochter bleibt dem Maskenball fern, weil andere höhere Töchter ebenfalls elegante Kleider tragen und sie sich darum sorgt, nicht genügend zur Geltung zu kommen³⁰. Dem von den Landsbergern gepflegten Kastengeist steht das alljährlich am dritten Osterfeiertag stattfindende Volksfest entgegen. In seiner 1831 verfassten Idylle „Der Musterplatz“ besingt Boas das Gemeinschaftsgefühl der feiernden Städter:

„Weil der Winter nun verflossen,
Ziehen heute, froh im Sinn,

²⁴ Ebd., S. 41.

²⁵ Ebd.

²⁶ Ebd., S. 43.

²⁷ Ebd.

²⁸ Vgl. Günther-Fritz Mannheim: *Aus Landsbergs Vergangenheit. Sechs Kapitel über vergangene Zeiten der Stadt Landsberg a. d. Warthe*, Berlin-Grünwald, Landsberg a. d. Warthe 1928.

²⁹ Ebd., S. 36.

³⁰ Ebd.

Alt und jung mit Scherz und Possen
Zu dem Musterplatze hin.

Wer sich müht die ganze Woche,
Nie verläßt sein altes Haus,
Steigt heut' aus dem schwarzen Loche
Sonntäglich zur Wies' hinaus.

Auf den Straßen sieht man gehen,
Mit dem Schatz das Schätzchen hier,
Und dort einen Schneider stehen,
Wartend vor der Liebsten Tür.

Vor dem Tore wird's noch bunter,
Das Gedränge zu stets nimmt,
Alles ist so froh und munter,
Daß man so heiter wird gestimmt.

Von dem Strom mit fortgezogen,
Sieht man bald des Laufens Ziel,
Fast kömmt man hineingeflogen
In das tosende Gewühl.

Doch man wagt in das Gedränge
Sich nicht ungestraft hinein,
Rippenstöße gibt's in Menge,
Tritt' auf Hühneraug' und Bein.

Aber wer's voll Mut durchdrungen,
Hat sich nicht umsonst bemüht,
Ist das schwere Werk gelungen,
Man die schönsten Gruppen sieht.

Hier gibt's einen bal champetre,
Jugend auf der grünen Au';
Andre spielen schwarzen Peter,
Kohlenstriche tragen Schau.

Laßt Berlin die Fischerzüge,
Persien die Tigerhatz,
Zeiget stolz, daß nichts aufwiege
Unsern trauten Musterplatz³¹."

Weil es immer wieder zu Auseinandersetzungen mit der Obrigkeit kommt, wird das Volksfest 1868 mit Hilfe des aus Küstrin herbeigeholten Militärs endgültig verboten.³² Die von Boas poetisch geschilderte Lebensbejahung erinnert an die berühmte Beschreibung der erwachenden Natur und Lebensfreude in Johann Wolfgang Goethes „Faust“:

³¹ Eduard Boas: *Der Musterplatz* [1831], zitiert nach: Mannheim, *Aus Landsbergs Vergangenheit*, a.a.O., S. 32f.

³² Vgl. Mannheim, *Aus Landsbergs Vergangenheit*, S. 32.

„Vom Eise befreit sind Strom und Bäche
Durch des Frühlings holden, belebenden Blick; [...]
Aus dem hohlen finstern Tor
Dringt ein buntes Gewimmel hervor“³³.

Faust beendet seine Rede mit den Worten:
Zufrieden jauchzet groß und klein:
Hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein!³⁴

Der Goethe-Kenner Boas formuliert in seinem Jugendwerk „Reiseblüthen aus der Oberwelt“ ein vergleichbares Lebensideal: Mit einem mitreisenden jungen Lord geht er ein Freundschaftsbündnis ein. Er bewundert den Engländer, weil dieser „frei und zwanglos in der weiten Welt“³⁵ stehe. Die Welt, wie sie dagegen Boas während seiner Reise erlebt, degradiert den Menschen zu einem Opfer von Zensur und Fürstenwillkür. Seine sich an Goethe anschließende Darstellung der übermütigen Städter attackiert die „herrschende Bewegungsaversion“³⁶ und lässt sich als jugendliche Freiheitsphantasie im Gefolge der Julirevolution von 1830 in Frankreich verstehen.

Naturnähe, Lebensfreude und Sinnenlust sind die Mittel, mit denen Eduard Boas in seinen „Reiseblüthen aus der Oberwelt“ die retardierenden politischen und sozialen Verhältnisse angreift. Programmatisch widmet er seine Reiseschilderungen *einer* „Dame seines Herzens“³⁷. Die dem Ungeist der Restaurationszeit entsprechende Stadt Breslau sei alt, schreibt Boas, aber sie würde viel älter und „dumpfiger“ wirken, „wenn die Liebe sie nicht neu erblühen ließe, denn das ist eben das Milde der Venus Amathusia, daß sie jedem Orte, wo man sie verehrt, den cythereischen Anmuths-Gürtel verleiht“³⁸. Anders als der dichtende Philister, der im Frühling die Natur aufsucht, um im darauf folgenden Winter, wie Boas spottet, seine gesammelten Eindrücke zu einem „Gedichte an den Frühling“³⁹ zu verarbeiten, schätzt Boas die Unmittelbarkeit und den Augenblick und lässt seiner sinnlichen Natur freien Lauf. Er gibt sich seinen natürlichen Trieben und sexuellen Begierden hin. Gezielt führt er Situationen herbei, in denen ihn die „[n]ärrische Liebesraserei“⁴⁰ übermannt.

³³ Johann Wolfgang Goethe: *Faust. Eine Tragödie* [Faust I], in: Ders.: *Faust-Dichtungen*, Nachwort von Ulrich Gaijer, Stuttgart 1992, S. 46.

³⁴ Ebd., S. 47.

³⁵ RO, Bd. 1, S. 56.

³⁶ Joachim Raschke: *Soziale Bewegungen. Ein historisch-systematischer Grundriß*, Frankfurt/Main, New York 1985, S. 68.

³⁷ RO, Bd. 1, S. III.

³⁸ Ebd., S. 44.

³⁹ Ebd., S. 46.

⁴⁰ Ebd.

In Olmütz sucht er die Bekanntschaft mit dem armlos geborenen Mädchen Josepha Quendl. Sie verrichtete jede weibliche Beschäftigung und war, wie Boas erzählt, „für ein geringes Entrée zu sehen“. „Da ich“, schreibt er, „sehr eifrig im Aufsuchen aller Merkwürdigkeiten bin, um sie dem Publicum gewissenhaft zu beschreiben, so durfte ich natürlich auch diese nicht unbeachtet vorübergehen lassen. Ich machte daher der armen Josepha eine Visite und fand in ihr ein blühendes Mädchen von 16 Jahren, die mich, obgleich ihr die Arme mangelten, verliebt in sich machte. Indem ich mich bemühte, sie von meiner Gluth zu überzeugen, bemerkte ich wohl, daß auch ihr das Herz nicht fehle, und da sie nicht einmal Hände zu ihrer Vertheidigung hatte, so war mein Sieg schneller und vollkommener, als Julius Cäsar jemals einen erfochten. – Wahrlich ich fand, daß die Natur ihren Raub durch tausend Reize reichlich ersetzt hatte, und daß der Anschlagzettel gewiß nicht log, wenn er sagte: Josepha Quendl sei zu allen weiblichen Arbeiten geschickt“⁴¹.

Es handelt sich um solche Passagen, die bei dem Rezensenten Modestus und anderen Empörung hervorgerufen haben. Nicht Nächstenliebe, sondern die sinnlich-triebhafte Liebe löst die Verkrampftheit und vertreibt die Tristesse, der Boas überall begegnet. Der jugendlich-unverstellte Eros entfesselt neues Leben inmitten der überlebten und abgestorbenen Aristokraten-Kultur. Boas provoziert, indem er an die verdrängte Natur erinnert. Der Philister erfreut sich an der gezähmten Natur. Boas gesteht der unzivilisierten Natur einen großen Einfluss auf sein Handeln zu, während er „alle Natur- und Kunstschönheiten der Gegend und der Damen vollkommen betrachtet“⁴². Mit seinem zotenhaften Antlitz, seiner Rücksichtslosigkeit und Unbeständigkeit sprengt der skandalträchtige Eros biedermeierliche Lebensvorstellungen. Er gefährdet das Familienleben, weil er die Menschen in Versuchung führt, weil er sie überhaupt daran denken lässt, dass sie verführbare und sinnliche Wesen sind, die sich mit Vergnügen der Kontrolle der Vernunft entziehen, um sich einem beglückenden Rauschzustand oder Liebestaumel hinzugeben.

Bei aller zerstörerischen Kraft, die dem Eros eigen ist, darf man Boas' Verweis auf die Bedeutsamkeit der Liebe jedoch keinesfalls als Apotheose einer sinnentleerten Sexualität missverstehen. Er setzt zwar den Eros, der oft weder Anstand noch Maß kennt, gezielt ein, um Aufsehen zu erregen. Die „Venus Amathusia“, auf die sich Boas beruft, zielt allerdings nicht allein darauf ab, Tabubrüche herbeizuführen, sondern sie verschönert die düstere Realität: Verschönerung beinhaltet für den Autor Entwicklungsfähigkeit. Boas will die urwüchsige Natur wieder in ihre alten Rechte einsetzen, um damit die Würde

⁴¹ Ebd., S. 55f.

⁴² Ebd. S. 165.

des einzelnen Menschen wie der Gesellschaft wiederherzustellen, denn der Staat hat dem Menschen diese Würde, die Möglichkeit freier Entfaltung, genommen.

Auch Friedrich Schiller, dessen Werke Boas kennt und herausgibt, macht in seinem Gedicht „Die Götter Griechenlands“ die „Venus Amathusia“ zum Ausgangspunkt seiner Kulturkritik:

„Da ihr noch die schöne Welt regiertet,
An der Freude leichtem Gängelband [...]
Ach! da euer Wonnedienst noch glänzte, [...]
Da man deine Tempel noch bekränzte,
Venus Amathusia!“⁴³

Schiller beklagt das Schicksal des modernen Menschen: Der Mensch hat die Götter vertrieben, und seine Mündigkeit bezahlt er mit dem Verlust seiner Unschuld und mit der Verarmung des allgemeinen Lebens. Seine Rationalität hat den Menschen zum Herrscher werden lassen, sie hält ihm einen Spiegel vor, in den er unablässig starren muss. Die Natur hat er zur Materie herabgewürdigt. Jene poetischen Bilder und Metaphern, mit denen der archaische Mensch seine Welt mit ihren Härten und Zumutungen abmildernd, heiter und befriedigend erklären konnte, sind in kühle Verstandesoperationen aufgelöst worden. Der aufgeklärte Mensch, wie ihn Schiller deutet, ist beklagenswert einsam, er hat sich ermächtigt und damit entwürdigt. Innerlich zerrissen und ohne übergeordnete Verbindung mit der Natur, die allein ihm Halt geben könnte, ist er verloren:

„Schöne Welt, wo bist du? – Kehre wieder,
Holdes Blütenalter der Natur!“⁴⁴

Die schöne Welt, deren Verlust Schiller poetisch umschreibt, rückt in Boas' „Reiseblüthen aus der Oberwelt“ durch den Eros wenigstens in den Momenten, in denen ihm ein Platz an einer „schönen, südlich-warmen Brust“⁴⁵ gewährt wird, wieder in greifbare Nähe. Anders als Schiller hadert Boas nicht mit der Entwicklungsgeschichte des Menschen und seines Bewusstseins. Nicht der omnipotenten Vernunft, die dem Universum Leben und Poesie austreibt, gilt sein Groll, sondern den realen Potentaten, die jede freiheitliche Regung unterdrücken. Boas weitet und löst seine Kulturkritik nicht ins Allgemeine auf, sondern bezieht sie auf das gegenwärtige und konkrete Dasein: Die Waffen im „kaiserlichen“ Zeughaus in Wien lassen ihn überlegen, wie schnell ausgemusterte Ausstellungsstücke erneut Schrecken verbreiten können. Angesichts

⁴³ Friedrich Schiller: *Die Götter Griechenlands*, in: Eduard Boas (Hrsg.): *Nachträge zu Schillers sämtlichen Werken*, 3 Bde., Stuttgart 1839/40, Bd. 1, S. 206.

⁴⁴ Ebd., S. 211.

⁴⁵ RO, Bd. 1, S. 144.

dieser Unterdrückungs- und Mordwerkzeuge befällt ihn die Angst, sie seien keineswegs, wie man annehmen könnte, starr und tot: „Wie leicht“, argwöhnt Boas, „erwacht nicht in solchem scharfen Säbel, der gar oft schon Menschenblut gekostet hat, auf's Neue der Durst danach[.]“⁴⁶ Der Anblick der ausgestellten Waffen im „bürgerlichen“ Zeughaus weckt in ihm dagegen den flüchtigen Gedanken an eine bevorstehende Revolution:

„Oben in den tiefen Sälen sind blankgeputzte Waffenmassen symmetrisch aufgestellt und zierlich geformt. Aber wenn es ernstlich gilt, so werden leicht 24.000 Mann in diesem furchtbaren Spielwerk bewaffnet, und können ein mächtiges Bollwerk bilden, um das friedliche Wien gegen fremde Angriffe zu schützen. – Ich hatte noch ganz andere Ideen beim Anblicke der zahllosen Gewehrläufe, doch, als mir einfiel, wo ich sei, da verschwand jeder gute Gedanke aus meinem Sinne, und ich ward servil“⁴⁷.

Eros und Venus Amathusia erinnern den Menschen an seine naturgegebene Freiheit. Gleichzeitig ermuntern sie ihn, seine wiedererlangte Leidenschaft und seinen neuen Lebensdrang im Kampf mit der Obrigkeit zu erproben. Boas' natürliche und unangepasste Lebensweise, die er vor dem Leser inszeniert, findet ihre Entsprechung bei Ludolf Wienbarg (1802-1872). In seinem Buch „Aesthetische Feldzüge“⁴⁸, das im Sommer 1833 entstanden ist und 1834 veröffentlicht wurde, beschreibt Wienbarg das Lebensgefühl der jungen oppositionellen Intellektuellen und Schriftsteller. Er brandmarkt die grüblerische Gelehrsamkeit der Deutschen, welche die edelsten Kräfte des Menschen verzehrt. Man habe sich, wie Wienbarg bemerkt, aus dem Leben herausstudiert, und er ruft dazu auf, sich erneut in das Leben einzufühlen. Der menschliche Geist gleiche einer Blume, die ihren Kelch den Tautropfen aufschleibe und aus den Brüsten der Natur Leben und Nahrung sauge: „Aufzublühen, ins Leben hineinzublühen, Farben auszustrahlen, Düfte auszuhauchen, das ist die Bestimmung der Menschenblumen“⁴⁹. Den Anspruch, das Leben zu einem sinnlichen und letztlich subversiven Erlebnis umzugestalten, kann man auf Boas' Reisetätigkeit übertragen. Als lebendiger und freier Organismus und „sentimental traveller“ sieht er sich von einer erstarrten Kultur umgeben, die sich vehement gegen ihr endgültiges Ableben wehrt. Natur und Liberalismus prallen auf starre Hierarchien, auf überfeinerte und versteinerte Sitten:

„Von Jugend auf war mir grün die liebste Farbe. Grün ist der Mai, die Hoffnung und das Meer, darum wünschte ich immer das grüne Gewölbe in Dresden zu sehen. Aber meine Erwartungen wurden sehr getäuscht. Nichts fand ich darin, was mich an Frühling oder

⁴⁶ Ebd., S. 151.

⁴⁷ Ebd., S. 150.

⁴⁸ Vgl. Ludolf Wienbarg: *Aesthetische Feldzüge. Dem jungen Deutschland gewidmet*, Hamburg 1834, hier: mit einem Vorwort von Walter Dietze, Berlin, Weimar 1964.

⁴⁹ Ebd., S. 50.

Hoffnung erinnerte, sondern nur starre, dumpfe Schätze, deren Anblick mich jedesmal verstimmte. Die Natur selbst kann solche todte, glänzende Steine nur in Anwendung einer aristokratischen Laune erschaffen haben, denn ihnen mangelt Duft und Leben⁵⁰.

Während Wienberg eine Verbindung von Mensch und Blume herstellt und damit das Ideal der menschlichen Persönlichkeitsentwicklung formuliert, benutzt Boas die Blumenmetapher und seine Naturbegeisterung, um gesellschaftliche Ereignisse, an denen er gefühlsmäßig großen Anteil nimmt, zu kommentieren. In Breslau träumt er von einer Passionsblume. Der Traum folgt unmittelbar auf eine Begegnung mit einer anmutigen und schönen Frau:

„Dicht neben mir wiegte sich auf dunkelgrünen, zackigen Blättern die geschlossene Knospe einer geheimnißvollen Passionsblume, und ich betrachtete sie mit einer schaurigen, süß-schmerzlichen Sehnsucht, denn sie ist das wahre Bild der Liebe. Ich pflückte sie ab und steckte sie in's Knopfloch⁵¹.

Wider Erwarten steht hier aber nicht das (verpasste) erotische Erlebnis im Vordergrund. Im Traum vermengen sich Natur, Empfindsamkeit, leidenschaftliche Hingabe und Politik:

„Da öffneten sich plötzlich ihre Blätter, und weiß und blau, die Farben der Unschuld und Treue, blickten mich lustbelebend an. Doch als ich tiefer schaute, erblickte ich in ihrem Kelche wunderbare Staubfäden; sie waren als Nägel, Lanze und Dornenkrone gebildet, und preßten ihre Spitzen so fest in mein leicht verwundbares Herz, daß rothe Blutstropfen, hell und liebesfarbig, daraus hervorperlten und in die Blume fielen⁵².

Der Blick in die Blume gerät zur Sympathiebekundung für die Julirevolution des Jahres 1830. Die Trikolore, das am Ende des Leidensweges vergossene Herzblut, die religiöse Überhöhung und das angedeutete Märtyrertum erinnern den heutigen Leser an den französischen Maler Eugène Delacroix (1798-1863) und sein berühmtes Gemälde „Die Freiheit führt das Volk an“, das 1830 entstand.

Boas' Blumentraum und jene „schöne[n] Worte“, mit denen er seine „Reiseblüthen aus der Oberwelt“ beginnt: „Jugend, Liebe, Frühling und Reisen“⁵³ erweisen sich über Wienbergs Programmschrift für das Junge Deutschland hinaus als Signalworte. In dem am 20. April 1832 veröffentlichten Aufruf zum Hambacher Fest, das Philipp Jakob Siebenpfeiffer initiiert, greifen jahreszeitliche Erneuerung und politisches Aufbegehren ineinander: Im Mai regt sich die physische und geistige Natur. Die Erde schmückt sich mit Blüten, und alle keimenden Kräfte streben zur Entwicklung: „[W]ie sollte die Empfindung des

⁵⁰ RO, Bd. 2, S. 56.

⁵¹ RO, Bd. 1, S. 45.

⁵² Ebd., S. 45f.

⁵³ RO, Bd. 1, S. 3.

freien Daseins, der Menschenwürde, starren unter der Decke kalter Selbstsucht, verächtlicher Furcht, strafbarer Gleichgültigkeit[?]”⁵⁴. Zwischen dem 27. und 30. Mai 1832 ziehen mehr als 30.000 Menschen zur Hambacher Burgrüne in der Pfalz. Dem Rezensenten Modestus, der am 27. Februar 1835 Boas’ „Reiseblüthen aus der Oberwelt” beurteilt, ist der politische Gehalt amouröser Abenteuer wohl bekannt. Mit den von Boas erwähnten „Blüthen des neuen Völkerfrühlings”⁵⁵ und anderen Naturmetaphern wie dem „Völkermai”⁵⁶ bei Siebenpfeiffer kündigen sich revolutionäre Veränderungen an. Modestus vermutet, dass die Geliebte, der Boas seine Reiseschilderung widmet, die ganze Menschheit sei und lässt den Schriftsteller als Demagogen erscheinen. Boas, der zügellose Liebhaber der Menschheit, greift den Geist der auf Fürstenebene verhinderten, verzögerten und gescheiterten politischen Reformen auf, um ihn als Schriftsteller von unten in die Gesellschaft zu tragen. Liberalismus und Furcht, Hochmut und Servilität wechseln sich dabei in seiner Vorstellung ab.⁵⁷ Ihm ist bewusst, dass er früher oder später Opfer der von ihm beschriebenen staatlichen Gewalt werden muss. In Brünn denkt er über den aufgeklärten Kaiser Joseph II. nach:

„Heut müßte Joseph leben und deutscher Kaiser sein, dann würde er dem Volke, das jetzt aus den Jahren der Bartlosigkeit emporgewachsen ist, eine segensreiche Constitution ertheilen, ohne daß es sich dieselbe zu erkämpfen brauchte. – Ich glaube fast, die Seele Josephs hat sich in meinen unbedeutenden Dichterkörper begeben, denn es geht mir gerade wie dem guten Fürsten; ich will das Gute, aber ich kann es nicht vollbringen, für Liebe wird mir Haß, für Aufopferung Undank, und für meine glühende Vaterlandsliebe werde ich gewiß noch einmal auf die Festung gebracht”⁵⁸.

An Perfidie ist Modestus’ Buchbesprechung kaum zu überbieten, denn sie erscheint in einer für liberale Autoren bedrohlichen Situation. In Folge des Hambacher Festes werden die seit dem 20. September 1819 geltenden Richtlinien für die Verfolgung demagogischer Umtriebe erneuert und verschärft. Am 10. Dezember 1835 erfolgt das Verbot der jungdeutschen Schriften. Heine, Karl Gutzkow (1811-1878), Heinrich Laube (1806-1884), Wienbarg und Theodor Mundt (1808-1861) werden als Repräsentanten des Jungen Deutschland strafrechtlich verfolgt. Mit seinem falschen Lob ruft der Rezensent Modestus die staatliche Gewalt herbei. Im Vorwort zu seinem Novellenband „Deutsche

⁵⁴ Zit. nach: [Philipp Jakob Siebenpfeiffer:] *Vom Hambacher Fest 1832. Rede von Siebenpfeiffer*, München-Gern 1910, Vorwort [von Hans Maier].

⁵⁵ RO, Bd. 1, S. 43.

⁵⁶ Siebenpfeiffer, *Vom Hambacher Fest 1832*, S. 9.

⁵⁷ RO, Bd. 1, S. 74f.

⁵⁸ Ebd., S. 62f.

Dichter⁵⁹, der 1837 erscheint, thematisiert Boas in Form einer Anekdote das Schicksal der Sympathisanten des Hambacher Festes und ihres Symbols: der schwarz-rot-goldenen Flagge. Er erzählt, dass er mit Vorliebe alle Bücher sammle, die den Faust-Stoff behandeln. Der Buchbinder bindet ihm diese Werke „recht strahlend in Roth, Schwarz und Gold“⁶⁰. Auf die Frage, wie er auf diese Idee gekommen sei, antwortet der kauzige Buchbinder: „Ja! Roth, Schwarz und Gold, das sind die Farben der Hölle“⁶¹. Boas gibt ihm den „wohlgemeinten Rath, bei diesen Gesinnungen zu bleiben“⁶², denn er weiß, wovon er spricht: Er gibt an, seine Einleitung im August 1835 in der „Festung Küstrin“⁶³, die er in seinen „Reiseblüthen aus der Oberwelt“ bewusst umgeht, geschrieben zu haben. Ob Boas wirklich inhaftiert war, ist heute nicht mehr feststellbar. Entscheidend ist der Symbolgehalt der Festung Küstrin, auf den Boas anspielt: In der Nacht vom 13. zum 14. Juli 1819 wird der Pädagoge und Begründer der patriotischen Turnkunst Friedrich Ludwig Jahn (1778-1852) auf Befehl des Fürsten Hardenberg verhaftet. Man wirft ihm demagogische Umtriebe, die Gefährdung der Ruhe und Sicherheit des Staates und die angedeutete Ermordung des leitenden Direktors des preußischen Polizeiministeriums Carl Albert von Kamptz (1769-1849) vor. Kamptz war für die hasserfüllte Verfolgung liberaler Personen bekannt. Jahn wird zunächst auf die Festung Spandau, dann nach Küstrin gebracht, wo man ihm Ketten anlegt und er sich enttäuscht von der Menschheit abwendet⁶⁴. Jahn wird Opfer der Karlsbader Beschlüsse, die der Ermordung des in zaristischen Diensten stehenden reaktionären Schriftstellers August von Kotzebue (geb. 1761) durch den Jenaer Theologiestudenten Karl Ludwig Sand (1795-1820) am 23. März 1819 folgen. 1836 denkt Boas über dieses für liberale Autoren folgenreiche Attentat nach. Er erinnert sich an einen Theaterbesuch in Wien und an ein triviales Lustspiel, das aus der Feder Kotzebues hätte stammen können, „des seligen Kotzebue, der wahrscheinlich“, wie Boas spottet, „dem deutschen Publikum noch vielen solchen sentimentalnen Sand in die Augen gestreuet haben würde, hätte ein anderer Sand nicht seinem Leben recht homöopathisch ein Ende gemacht“⁶⁵. Bei Boas wandelt sich das politisch motivierte Attentat zu

⁵⁹ Eduard Boas: *Deutsche Dichter. Novellen*, Bd. 1 [mehr nicht erschienen], Berlin, Leipzig 1837.

⁶⁰ Ebd., S. XVII.

⁶¹ Ebd.

⁶² Ebd., S. XVIII.

⁶³ Ebd. XX.

⁶⁴ Vgl. Heinrich Pröhle: *Friedrich Ludwig Jahn's Leben. Nebst Mittheilungen aus seinem literarischen Nachlasse*, Berlin 1855, S. 174f.

⁶⁵ Eduard Boas: *Reiseblüthen aus der Unterwelt*, 2 Bde., Altenburg 1836, Bd. 2, S. 31.

einem Anschlag, der sich mit ästhetischen Argumenten hinreichend rechtfertigen lässt: Künstlerische Nichtigkeit wird mit Mord angemessen belohnt. Mit dieser boshaften Pointe klagt Boas die Staatsmacht an, welche die Ermordung Kotzebues zum Anlass nimmt, die liberale Opposition zu drangsalieren und zu zerstreuen. Er deutet ferner an, dass diese Verfolgung einer skrupellosen Hexenjagd ähnelt und der liberale Schriftsteller gezwungen wird, jene Freiheit, die er auf dem Feld der Politik unmöglich erringen kann, auf intellektuellem Gebiet zu suchen. Der reale politische Kampf gegen eine überlebte und erstarrte Kulturformation geht in eine Auseinandersetzung über progressive künstlerische Aneignungsformen über. Diese Auseinandersetzung, die hier leider unbehandelt bleiben muss, prägt Boas' weitere Entwicklung als Autor.

Mit dem Verweis auf seine Festungshaft macht Boas deutlich, dass er ein Unbeugsamer ist und bleibt. Auch nach seiner Reise durch die Oberwelt greift er als „sentimental traveller“ den Status quo der Gesellschaft an. Er unternimmt abenteuerliche phantastische Reisen in die Sternenwelt und in die Unterwelt, reale Reisen führen ihn nach Italien, Skandinavien und Helgoland. Nicht überall provoziert er mit seinem ungehobelten und politisch aufgeladenen Humor, aber an jedem Ort verteidigt Boas die Meinungsfreiheit und liberale Lebensweise in einer Zeit, in der man liberale Ideen fürchtet und ächtet wie die Cholera.

