

Barbara Ochendowska-Grzelak
Uniwersytet Szczeciński

Stargardia
Tom VI, 2011

Miejsce *Mittelalterliche Backsteinbauten Mittelpommerns* Hansa Lutscha w refleksji niemieckiej XIX- wiecznej historii sztuki nad średniowieczną architekturą ceglana

Hansa (właściwie Karla Friedricha Johannes) Lutscha (1854–1922) zaliczyć można bez wątplenia do grona twórców europejskiej ochrony zabytków. Cała jego kariera zawodowa rozpoczęta w 1880 r. była związana z tą dziedziną działalności: od inwentaryzatora zabytków Pomorza i Śląska począwszy, poprzez konserwatora zabytków tego ostatniego (od 1891 r.), a na konserwatorze zabytków całych Prus (od 1901 r.) skończywszy. Jego nazwisko na trwałe zapisało się w dziejach ochrony zabytków i historii sztuki. Obecni przedstawiciele tych dziedzin zwykle łączą Lutscha z jego działalnością w roli konserwatora zabytków Śląska i autora pierwszych inwentarzy zabytków tej prowincji lub – równie często – postrzegają go jako autora opracowania o średniowiecznej architekturze ceglanej Pomorza, zatytułowanej *Mittelalterliche Backsteinbauten Mittelpommerns*¹. Celem niniejszego artykułu jest określenie miejsca tej publikacji wśród innych jej podobnych. Czy słusznie należy ją zaliczyć do najważniejszych naukowych dokonań Lutscha?

W październiku 1880 roku Pomorskie Towarzystwo Historyczno-Archeologiczne, którego prezesem był wówczas historyk Hugo Lemcke, zleciło młodemu Lutschowi opracowanie inwentarza zabytków rejencji szczecińskiej². W ramach tego zlecenia latem 1882 roku przeprowadził on prace terenowe niezbędne do zebrania materiałów ich dotyczących. Pozwoliło mu to na opublikowanie w latach 1883–1890 na łamach pisma „Zeitschrift für Bauwesen” cyklu artykułów o średniowiecznej architekturze ceglanej Pomorza. W 1890 roku wydał je w całości jako osobne opracowanie³. Lutsch traktował tę publikację jako kontynuację zapoczątkowanego w 1868 r. wydawnictwa

¹ H. Lutsch, *Mittelalterliche Backsteinbauten Mittelpommerns von der Peene bis zur Rega, im Auftrage der Gesellschaft für Pommersche Geschichte und Altertumskunde zu Stettin, erweiterter Sonderdruck der „Zeitschrift für Bauwesen”* 1883-1890, Berlin 1890.

² J. Kohte, *Hans Lutsch – eine Würdigung seines Lebenswerkes*, „Monatsblätter”, Jg. 50, 1937, s. 69-75. Został zatrudniony w Urzędzie Budowlanym w Kamieniu Pomorskim. Tam brał udział w pracach przygotowawczych do restauracji krużganków katedry kamieńskiej i niewątpliwie kontakt z tamtejszymi zabytkami oraz fakt wcześniejszy nauki w gimnazjum w Schulpforcie, mieszczącym się w budynkach średniowiecznego opactwa cysterskiego, wywarły wpływ na jego późniejsze zainteresowania.

³ H. Lutsch, op. cit. Por. przypis nr 1.

Friedricha Adlera⁴, co znalazło wyraz m.in. w jej tytule.

Mimo iż zainteresowanie sztuką średniowieczną można zauważyć w Niemczech już na przełomie XVIII i początkach XIX wieku⁵, to naukowe opracowania jej poświęcone zaczęły powstawać znacznie później. Prace Adlera i Lutscha należy więc uznać wręcz za prekursorskie. Rozpoczynają bowiem ciąg wydawnictw, które po pierwsze dokumentują ten specyficzny rodzaj niemieckiej architektury średniowiecznej, a poprzez jej udokumentowanie, które jest czynnością *sine qua non* dalszych działań, są z jednej strony komunikatem niosącym przekaz o znaczeniu północnoeuropejskiego budownictwa ceglanego dla historii sztuki, z drugiej zaś głównie poprzez warstwę ikonograficzną wzornikiem dla praktykujących architektów.

Wykładowca Lutscha w berlińskiej Bauakademie Friedrich Adler (1827–1908), był uczniem następcy K. F. Schinkla, Augusta Stülera. Jako czynny architekt brał wraz ze Stülerem udział w pracach projektowych i budowlanych Neues Museum w Berlinie. Był też twórcą m.in. projektów kościołów berlińskich (św. Tomasza i Chrystusa). W swych projektach sięgał do wzorców architektury historycznej zarówno antycznej, jak i średniowiecznej. Brał też udział w restauracjach katedr w Merseburgu, Schleswigu, licznych kościołów niemieckich, a także kościoła Chrystusa Zbawiciela w Jeruzalem. W latach 1877–1899 pełnił funkcję radcy do spraw budowy kościołów w Ministerstwie Robót Publicznych. Wykładał również w berlińskiej Bauakademie, potem Technische Hochschule. Łączył zainteresowania sztuką i architekturą antyku z fascynacją niemiecką ceglana architekturą średniowieczną. Bardzo ważnym wydarzeniem w dorobku Adlera był pomysł przedstawienia w formie wielotomowego wydawnictwa ceglanej architektury państwa pruskiego zatytułowanego *Mittelalterliche Backstein-Bauwerke des Preussischen Staates*. Pomysłodawcy udało się jednak opracować i wydać drukiem, w dwóch częściach, materiał odnoszący się jedynie do Marchii Brandenburskiej. W części pierwszej, opublikowanej w 1862 r., przedstawił ceglane budowle miasta Brandenburg i Starej Marchii, w drugiej zaś, wydanej ponad 30 lat później, czterech pozostałych krain Marchii Brandenburskiej: Priegnitz, Marchii Środkowej, Uckermark i Nowej Marchii⁶. Tomy traktujące o Śląsku i Pomorzu przewidziane były w następnej kolejności.

Zasadniczym – obok dokumentacji – celem Adlera było ukazanie historycznego znaczenia sztuki budownictwa ceglanego, znajomość form które wykorzystywane były zarówno w pracach renowacyjnych, jak i projektowych. Na ten praktyczny aspekt pracowania zwrócił on uwagę w przedmowie do *Mittelalterliche Backstein-Bauwerke*. Jak już nadmieniano, zainteresowanie sztuką średniowieczną w Europie można było zauważyć już wcześniej, przed ukazaniem się wydawnictwa Adlera, zwłaszcza na Wyspach Brytyjskich, gdzie gotyk, zwłaszcza w architekturze prowincjonalnej właściwie nie wygasł. W 1750 r. Horacy Walpole polecił zastosowanie gotyckich form, wzbudzających średniowieczne asocjacje,

⁴ F. Adler, *Mittelalterliche Backstein-Bauwerke des preussischen Staates*, Bd. I i II, Die Mark Brandenburg, Berlin 1862–98, Vorwort. Bd. I: Die Mark Brandenburg, 1. Stadt Brandenburg, 2. Die Altmark, Berlin 1862, Bd. II: Die Mark Brandenburg, 3. Priegnitz, 4. Die Mittelmark, 5. Die Uckermark, 6. Die Neumark, Berlin 1898.

⁵ O zainteresowaniach gotykiem w Niemczech por. niżej przypis nr 8 i 9.

⁶ F. Adler, *op. cit.*, por. przypis nr 4.

w swej rezydencji Strawberry Hill, która stała się przykładem dla kolejnych XVIII – wiecznych siedzib⁷. Wkrótce potem w Niemczech sztukę gotycką zaczęto utożsamiać ze sztuką narodową. Istotny wpływ wywarła tu twórczość Johanna Wolfganga Goethego⁸. W roku 1823 rozpoczęto odbudowę katedry kolońskiej, zakończoną w 1880 r. sukcesem- nastąpiła zmiana jej statusu – z ruiny przemieniła się w pomnik całego narodu. Zainteresowanie ceglana architektura średniowieczną zaowocowało też studiowaniem i stosowaniem jej form w nowo powstających budowlach, tak świeckich, jak i sakralnych⁹. Inspiracje gotykiem są wyraźnie widoczne w twórczości wybitnych architektów działających w XIX stuleciu w Prusach: Karla Friedricha Schinkla (1781-1841) i jego następcy Augusta Stülera (1800-1865). Ernst Badstübner zauważył, że w rysunkowym i malarskim oeuvre Schinkla znajdziemy więcej przykładów odniesień do gotyku, niż klasycznego antyku¹⁰. (Architekta tego zalicza się do odkrywców północnoniemieckiego gotyku ceglano, które to budownictwo stało się wzorem dla współczesnej architektury neogotyckiej). Jak nadmieniał Adler, w przedmowie do „Średniowiecznych dzieł architektury ceglanej Państwa pruskiego”, w ciągu dwudziestu lat około połowy XIX stulecia (1840-1860) w samym Berlinie wybudowano dziesięć kościołów ceglanych. Przykładem może być neogotycki kościół św. Bartłomieja w Berlinie, zaprojektowany przez Stülera, zrealizowany przez Adlera. Sięganie do średniowiecznych wzorów stwarzało dobry klimat dla ich dokumentacji i badania. Zaczęły powstawać liczne opracowania, zarówno o charakterze opisowym, jak i zawierające rysunkowe inwentaryzacje architektury ceglanej. Należy jednak zauważyć, iż trudno tu rozstrzygać o zdecydowanym pierwszeństwie, czy to dzieł teoretycznych, czy też realizacji architektonicznych. Faktem jest, że opracowania o charakterze inwentaryzacyjnym mogły zarazem pełnić funkcję zbiorów wzorów dla czynnych architektów.

Jednymi z pierwszych opisów i przedstawień rysunkowych zabytków architektury średniowiecznej w Marchii Brandenburskiej były opublikowane w 1836 r. przez urzędnika, podróżnika i kolekcjonera sztuki Alexandra Freiherra von Minutoli (1806-1887) *Denkmäler mittelalterlicher Baukunst in den Brandenburgischen Marken*. Zamieścił tam m.in. litografie średniowiecznych zabytków architektury, na przykład średniowiecznego kościoła premonstratensów w Jerichow, obiektu

⁷ Jednak pełny rozkwit tego kierunku nastąpił w Anglii dopiero od końca XVIII w. począwszy i nazwany został odrodzeniem gotyku (*Gothic Revival*). Por. N. Pevsner, *Historia architektury europejskiej*, t. II, Warszawa 1980, s. 218-220 i 228-230. Por. również G. Germann, *Neugotik. Geschichte ihrer Architekturtheorie*, Stuttgart 1974,

⁸ W szkicu *Von deutscher Baukunst* napisanego po wizycie w katedrze strasburskiej wydanego w 1772 r., architektura gotycką ukazał jako wyraz ludzkiego geniuszu, biorącego swój początek z boskiego natchnienia. Sztukę niemiecką (utożsamianą z gotycką) ocenił tu równie wysoko jak klasyczną. J.W. Goethe, *Von deutscher Baukunst*, w: *Teoretycy, artyści i krytycy o sztuce 1700-1870*. Wybór, przedmowa i komentarze E. Grabska i M. Poprzęcka, Warszawa 1989, s. 193-200.

⁹ H. J. Kunst, *Gotikrezeption bei Caspar David Friedrich und Karl Friedrich Schinkel*, [w:] Schinkel und seine Schüler. Auf den Spuren großer Architektur in Mecklenburg und Vorpommern, red. M. Ehler, M. Müller, Schwerin 2004, s.25-34.

¹⁰ E. Badstübner, *Zu Karl Friedrich Schinkel*, w: *Schinkel und seine Schüler...*, op. cit., s. 21.

rozpoczynającego rozwój ceglanej architektury w północnych Niemczech¹¹. Wiele uwagi średniowiecznej ceglanej architekturze Pomorza poświęcił Franz Kugler (1808-1858) w *Pommersche Kunstgeschichte*¹². Jego dokonania polegały jednak głównie na opisie przykładów tej sztuki, nakreśleniu ich historii i propozycji systematyzacji. (Nie przewidział większej liczby ilustracji). Architektura będąca przedmiotem naszej uwagi stanowiła tylko jeden z przedstawionych w książce, choć niewątpliwie bardzo ważny przykład sztuki pomorskiej. Z kolei średniowieczną sztukę Westfalii opisał i zilustrował Wilhelm Lübke¹³. Jego książka miała podobny charakter, jak wspomniane dzieło Kuglera, i również stanowiła plon podróży autora po ojczyznej prowincji *die für Kunstgeschichte terra incognita war...*¹⁴. Gros miejsca poświęcono w niej architekturze średniowiecznej – zwykle na tym terenie w owym czasie kamiennej – mniej malarstwu i plastyce. Autor zastosował tu podobne, jak wcześniej Kugler kryterium, grupując świątynie pod względem sposobu ukształtowania przestrzeni. Publikacje Kuglera i Lübkego stanowią przykład wczesnych opracowań inwentaryzujących wstępnie zabytki regionu.

Architekturę średniowieczną uwzględnił w przygotowanym przez siebie zestawieniu zabytków Ferdynand von Quast – pierwszy konserwator w Królestwie Prus¹⁵. Z kolei Puttrich w latach 1835-1852 badał średniowieczne zabytki architektury w Saksonii i wyniki tych badań opublikował¹⁶. Do wczesnych wydawnictw poświęconych sensu stricto ceglanemu budownictwu epoki średniowiecza należy *Norddeutschlands Backsteinbau im Mittelalter* Augusta Ottmara Essenweina (1831-1892). Autor, kreśląc krótką genezę europejskiego budownictwa ceglanego, zaakcentował zalety materiału, jakim jest cegła, wskazując zarazem na perspektywę rozwoju architektury z wykorzystaniem tego budulca. Nadmienił, że swoje opracowanie traktował nie tylko jako dokumentację, lecz przede wszystkim jako źródło dla twórców nowych budowli. Deklarował bowiem, że dla niego głównym celem przygotowania książki było rozbudzenie zainteresowania opisywaną

¹¹ O Minutoli por. P. Keller, *Alexander von Minutoli (1806–1886) – Die Vorbildersammlung des Gewerbebezernenten*, [w:] *Glück, Leidenschaft und Verantwortung – Das Kunstgewerbemuseum und seine Sammler*, Berlin 1996, s. 16–19. Por także A. O. Essenwein (1855), wstęp. Trzy lata przed Minutolim rysunkowe przedstawienia przykładów architektury średniowiecza na tym terenie z tekstem F. Kuglera wydali Jonann Strack i Friedrich Meyerheim. Por. J. H. Strack, F. E. Meyerheim, F. Kugler, *Architektonische Denkmäler der Altmark Brandenburg in malerischen Ansichten*, Berlin 1833.

¹² F. Kugler (1808-1858), *Pommersche Kunstgeschichte*, Stettin 1840. Franz Theodor Kugler należał do pierwszych pokoleń historyków sztuki w Niemczech i Europie. Twórca *syntez: Handbuch der Geschichte der Malerei i Handbuch der Kunstgeschichte*. Urodził się w Szczecinie w 1808 r. w rodzinie konsula i rajcy miejskiego Johanna Georga Emanuela Kuglera. Podróżował, aby poznawać zabytki architektury. Spotykał się z architektem, późniejszym konserwatorem zabytków dla Prus von Quastem. Od 1833 r. rozpoczął karierę na Uniwersytecie w Berlinie oraz w berlińskiej Akademii Sztuk (*Akademie der Künste*). Jeden z pierwszych przedstawicieli historii sztuki jako nauki uprawianej na uniwersytecie. Por. F. Kugler, *Pommersche Lebensbilder. Erster Band*, Stettin 1934, s. 120-140, oraz *Allgemeine Deutsche Biographie*, Bd. 17, s. 305-307, P. Bethausen, P. H. Feist/ Ch. Fork, red. Metzler *Kunsthistoriker Lexikon*, 2. Auflage, Stuttgart, Weimar 2007, s. 247-249.

¹³ W. Lübke, *Die Mittelalterliche Kunst in Westfalen. Nach vorhandenen Denkmäler dargestellt von Wilhelm Lübke*, Leipzig 1853.

¹⁴ Ibidem, s. V.

¹⁵ Por. na przykład F. von Quast, *Denkmäler der Baukunst im Ermland. Aus den Denkmäler der Baukunst in Preussen*, (1852-1864).

¹⁶ L. Puttrich, W. Gottlieb, *Denkmale der Baukunst des Mittelalters in Sachsen. Abt. 1, 2 Bde. Das Königreich, das Großherzogtum und die Herzogtümer Sachsen Ernestinischer Linie, die Herzogtümer und Fürstentümer Anhalt, Schwarzburg und Reuß enthaltend. Abt. 2.2 Bde. Die königlich preussische Provinz Sachsen enthaltend. Leipzig 1836 bis 1852*. Podaję za: H. Magirius, *Geschichte der Denkmalpflege in Sachsen*, Berlin 1989, s. 50 i 343.

architekturą.¹⁷ W obszernej części ilustracyjnej zobrazował przykłady budownictwa ceglanego Pomorza, Brandenburgii i Meklemburgii, od Lubeki do Malborka. Opisał krótko i zamieścił (niezbyt liczne) rysunki kompletnych ważniejszych budowli, tak świeckich (ratusze, kamieniczki, bramy miejskie), jak i sakralnych. Przedstawił też znacznie bogatszy wybór rysunków detali architektonicznych, takich jak: maswerki, blendy, gzymsy, wieże, portale, szczyty, przypory, kominy. Ilustracje te mają raczej formę bliższą szkicom, niż inwentaryzacyjnym, zwymiarowanym rysunkom¹⁸. Systematyzując materiał autor kierował się względami typologicznymi, chronologicznymi oraz typograficznymi. Na podkreślenie zasługuje sposób, w jaki Essenwein postrzegał i charakteryzował gotyk: *nie jako system filarowy z wypełnieniami zamykającymi przestrzeń, lecz jako system mas z zaznaczonymi podziałami*. W budowlach ceglanych mniej zajmowała go ich konstrukcja, bardziej ozdoby i dekoracje¹⁹.

Książka Essenweina to jedno z pierwszych opracowań dotyczących średniowiecznej architektury ceglanej, obejmujące rozległe terytorium, nie mające charakteru inwentaryzacji szczegółowej, raczej przedstawiające wybór form tego specyficznego budownictwa.

Pod koniec XIX w. ceglana architektura neogotycka osiągnęła szczyt popularności. Dużym zainteresowaniem cieszyły się więc prezentujące ją wydawnictwa, nie tylko wśród historyków sztuki, lecz także wśród praktykujących architektów, obficie czerpiących wzorce z przedstawianych tam przykładów. Do takich zaliczyć należy wydaną w 1898 r. publikację autorstwa Ottona Stiehla (1860-1940), dotyczącą tego rodzaju budownictwa w północnych Włoszech i północnych Niemczech²⁰. Autor, podobnie, jak Adler i Lutsch, był architektem, uczniem znanego architekta, konserwatora zabytków, propagatora neogotyku Karla Schäfera (1844-1908). Jak wyznał Stiehl, to właśnie Schäfer zainspirował go do napisania dzieła poświęconego ceglanej architekturze średniowiecznej. Stiehl, podobnie jak Lutsch i Essenwein, podniósł problem kompetencji badacza tej architektury. Podkreślił, że „narzędzia filologiczne” przydatne podczas analizy dokumentów historycznych, nie są w tym przypadku wystarczające. Uznał, że optymalne efekty badania dzieła architektury mogłyby przynieść współpraca architektów i archeologów.

Stiehl doceniał rolę dokumentów pisanych, ale dopiero po ich weryfikacji, na podstawie analizy form. Przyznał jednak, że sam (z braku możliwości) nie korzystał ze współpracy interdyscyplinarnej i zdawał sobie sprawę ze swych ograniczeń w roli teoretyka. Zaznaczył zresztą we wstępie do publikacji, że przygotował ją podczas przerwy w swej działalności praktycznej. Podkreślić należy, iż Stiehl skupił się na budownictwie ceglanym okresu romanizmu, podczas, gdy w większości publikacji pojawiało się ogólne określenie „ceglana architektura średniowieczna”. Korzeni północnoeuropejskiej architektury ceglanej upatrywał on na południu Europy,

¹⁷ A. O. Essenwein, *Norddeutschlands Backsteinbau im Mittelalter* (36 Tafeln mit Text), Karlsruhe 1855, Vorwort, s. 1.

¹⁸ Taki sposób ilustrowania architektury ceglanej, oddający ich cechy charakterystyczne, ogólny wyraz form, a nie ich dokładny wygląd w konkretnej budowli faktycznie odpowiadają określonemu we wstępie przeznaczeniu publikacji. „Przydatnej architektom jako inspiracja i miłośnikom architektury średniowiecznej”. A. O. Essenwein, op. cit., Vorwort, s. 1.

¹⁹ A. O. Essenwein, op. cit., s. 1-3.

²⁰ O. Stiehl, *Der Backsteinbau romanischer Zeit besonders in Oberitalien und Norddeutschland*, Leipzig 1898.

w północnych Włoszech, Lombardii, Emilii Romanii, od Mediolanu do Bolonii.

Wspomniana tu książka Stiehla zapoczątkowała jego działalność teoretyczną, a dzieła architektury średniowiecznej stały się odtąd przedmiotem jego rozważań, zajmował się bowiem także budownictwem mieszkalnym omawianej epoki. Opisał także ratusze niemieckie, a do problemu ogólnych zagadnień budownictwa ceglanego powrócił po dwudziestu latach, koncentrując się na architekturze tego typu w północnych Niemczech i Danii²¹. Zarówno Stiehl, jak i Lutsch podkreślali, iż nie można ograniczać badania architektury średniowiecznej do aspektu historycznego, a udział i techniczne przygotowanie architektów są tu bardzo ważne, gdyż związek techniki i formy estetycznej jest tu ważniejszy, niż w budownictwie antyku czy renesansu²². Ścisłe powiązanie systemu konstrukcyjnego i rozwiązań technicznych z formą architektury średniowiecznej, zwłaszcza gotyckiej nie było bynajmniej ideą nową. Już francuski architekt, historyk sztuki i konserwator zabytków Eugene Emanuel Viollet-le Duca (1814-1879) postrzegał architekturę gotycką przede wszystkim jako konstrukcję²³. Nie wypowiedział się wprawdzie na temat relacji architektów i historyków sztuki, jednak jako teoretyk konserwacji zabytków przywiązywał wielką wagę do jej technicznych aspektów.

Rolę konstrukcji w architekturze gotyckiej uwypuklał też nauczyciel Stiehla – Carl Schäfer, który zdecydowanie podkreślał, że cechy gotyku determinowane są używanymi w tym stylu konstrukcjami²⁴. Zadaniem, jakie postawił przed sobą Lutsch w *Mittelalterliche Backsteinbauten Mittelpommerns* było przedstawienie architektury prezentującej wspólne cechy wynikające z użycia ceglanego budulca na terytorium dawnego księstwa Gryfitów, ziemie którego weszły następnie w skład prowincji Pomorze. Stiehl natomiast ukazał ceglane budownictwo obszarów znacznie większych, co pozwoliło dokonać szerszych porównań. Zestawił mianowicie budownictwo ceglane średniowiecznego Mediolanu, Pavii, Cremony, Modeny, Bolonii i Werony z powstałą w analogicznym okresie ceglaną architekturą Niemiec północnych (zwłaszcza Pomorza) i duńską. Stopień dokładności opisu konkretnych budowli – ze względu na szerszy zakres terytorialny opracowania – jest tu oczywiście mniejszy, niż u Lutscha. Autor dokonał koniecznych porównań, przedstawiając przy tym typowe detale, profile architektoniczne, wątki murów, choć – jak sam przyznał – nie poznał wszystkich budowli osobiście, posiłkował się więc istniejącymi opracowaniami, między innymi *Mittelalterliche Backsteinbauten....* Zamieścił w swym opracowaniu liczne rysunki i fotografie.

Do klasyki dzieł dokumentujących przykłady architektury ceglanej należy również opublikowana w 1900 roku książka *Formlehre der Norddeutschen*

²¹ Ibidem, *Backsteinbauten in Norddeutschland und Dänemark*, Stuttgart 1923.

²² Akcentowanie roli konstrukcji w architekturze gotyckiej i wywodzenie z tej konstrukcji kolejnych cech charakterystyczne było dla nauczyciela Stiehla – Carla Schäfera.

²³ Por. E. Małachowicz (2007), s. 35-36. Por. także E. E. Viollet-le-Duc, *Słownik rozumowany architektury francuskiej od XI do XVI wieku*, [w:] *Teoretycy, artyści i krytycy o sztuce 1700-1870*. Wybór, przedmowa i komentarze E. Grabska i M. Poprzęcka, Warszawa 1989, s. 470-476.

²⁴ Natomiast Lutsch był bardziej radykalny od Stiehla. Optował, bowiem za oddaniem kompetencji architektom, przede wszystkim w działaniach na polu inwentaryzacji zabytków. Zaś Stiehl postulował rozwiązanie ugodowe, polegające na wzajemnym uzupełnianiu kompetencji przez architektów i archeologów.

Backsteingotik, autorstwa Fritza Gottloba (1859–1920)²⁵. Jej tytuł wskazuje, że chodzi nie tyle o szeroko pojętą architekturę gotyku, lecz jej charakterystyczną formę, z zastosowaniem szczególnego materiału jakim jest cegła ceramiczna. Stiehl i Gottlob uwzględnili w swych opracowaniach architekturę gotycką całych północnych Niemiec (choć Gottlob poświęcił wiele miejsca przykładom marchijskim). U Stiehla znajdujemy czterdzieści tablic z rysunkami, oraz dziewięciostronicowy tekst, podczas, gdy Gottlob zamieścił bardzo dużo rysunków opatrzonych znacznie dłuższym wstępem, a przykłady północnoniemieckiej architektury ceglanej przedstawił w porządku chronologicznym oraz topograficznym²⁶. Dokonał też systematyki typologicznej, przedstawił wątki murów, detale: fryzy, szczyty, gzymsy, maswerki, okna. Podał skalę rysunków, a w przypadku wątków muru - wymiary cegieł.

Podobnie, jak Essenwein, a przeciwnie niż Adler i Lutsch - nie przedstawił w części ilustracyjnej rzutów i przekrojów budowli. Przyczyną powyższego było zapewne przeznaczenie opracowania jako źródła wzorów dla czynnych architektów, dla których ważniejsze były rozwiązania dotyczące dekoracji, detalu, elementów bryły, natomiast plany dostosowywano do wcześniejszych potrzeb. Opracowania Adlera i Lutscha zdecydowanie wyróżniają się wśród wydawnictw dokumentujących architekturę średniowieczną. Były nie tylko źródłem wzorów dla architektów. Ich autorzy zakładali, że dokładne przedstawienie budowli stanowi punkt wyjścia do badań z zakresu historii sztuki. Prace te stanowiły więc znaczący wkład w rozwój historii architektury niemieckiej²⁷.

Lutsch, podobnie jak wcześniej Franz Kugler w *Pommersche Kunstgeschichte*, za najważniejszy dla dziejów Sztuki Pomorza uznał okres średniowiecza. Przedmiotem jego zainteresowania była architektura. Nie opisał, tak jak poprzednik, zabytków całego Pomorza. Skupił swą uwagę na architekturze obszaru, który nazwał *Mittelpommern*, rozciągającego się od rzeki Peene na północnym zachodzie, do Regi na wschodzie²⁸. Nie opracował materiału w sposób jednorodny. Budowle rozpoczynające rozwój architektury ceglanej nie tylko na Pomorzu, ale i w Europie Północnej (katedra w Kamieniu Pomorskim, opactwo cystersów w Kołbaczu) przedstawił bardziej szczegółowo. Wykorzystał źródła historyczne, głównie drukowane, ale zastosował też analizę stylu, wykazując godną podziwu znajomość architektury średniowiecznej. Nadmienić należy, że była to znajomość z autopsji,

²⁵ F. Gottlob, *Formenlehre der norddeutschen Backsteingotik*, Leipzig 1900. Por. także Gottlob Fritz, *Formlehre der Norddeutschen Backsteingotik. Ein Beitrag zur Neogotik um 1900, herausgegeben mit einem Nachwort von Markus JAGER, Fritz Gottlob (1859-1920) und die Backsteingotik*, Kiel 2004. Gottlob Fritz (1859-1920). Architekt, absolwent berlińskiej Bauakademie, gdzie uczył się między innymi u F. Adlera (historia architektury) i Johanna Otzena (historia architektury średniowiecznej). Autor projektów, głównie kościołów berlińskich: Apostel Paulus-Kirche (1892-94), Simeon Kirche (1893-97) - obydwie we współpracy z biurem Franza Schwechtena. Samodzielne realizacje, to kościół Piotra i Pawła w Lichterfelde (1898-1900), Luther-Kirche w Świnoujściu (1904) oraz Martin-Luther-Kirche w Berlinie (Neukölln, 1808-9) oraz kolejne kościoły berlińskie Nikodemus-Kirche (1912-13) i Philip Melanhton (1914-16). Największą sławę zdobył jednak Gottlob jako autor *Formlehre*...

²⁶ Na ten aspekt zwraca uwagę Markus Jager. Por. *Gottlob Fritz*, hrg. Jager M., op.cit., s. 128-129.

²⁷ F. Adler, Bd. I, op.cit., Vorwort.

²⁸ M. Ober, *Pomorze Przednie - Pomorze Tyłne - Nowa Marchia. Problem różnic w fizjonomii krajobrazu kulturowego*, [w:] Terra transoderana. Sztuka Pomorza Zachodniego i dawnej Nowej Marchii w średniowieczu, Szczecin 2004, s. 44-45.

gdyż dostępność materiałów ikonograficznych była niewystarczająca²⁹. Dzięki temu udało mu się ukazać miejsce architektury pomorskiej na tle średniowiecznego budownictwa europejskiego. O ile architekturę sakralną przedstawił dokładniej, to mniej systematycznie – wręcz pobieżnie potraktował budownictwo świeckie. Niewiele miejsca poświęcił kamienicom mieszczańskim, a przedstawienie zamków i ratuszy zupełnie pominął³⁰. Na tym tle wyjątkowo potraktował miejskie budownictwo obronne. Po przedstawieniu rysu systematyki niemieckiej architektury średniowiecznej tego rodzaju, wyróżnił typologię pomorskiego budownictwa obronnego, ukazał specyfikę sztuki miejscowej w szerszym, ogólnoniemieckim kontekście. Lutsch zrealizował w ten sposób wcześniejszy postulat Kuglera, autora pierwszej syntezy sztuki Pomorza, dotyczący ukazywania sztuki regionu w szerszym kontekście³¹. Przy opracowywaniu *Mittelalterliche Backsteinbauten Mittelpommerns* pozostał wierny koncepcji inwentaryzacji rysunkowej³².

Warto nadmienić, że zainteresowanie Lutscha architekturą zakonną, przede wszystkim cysterską, zapoczątkowane prezentacją w *Mittelalterliche Backsteinbauten Mittelpommerns* opactwa cysterskiego w Kołbaczu pozostały w uśpieniu na długie lata, z uwagi na związanie się od 1884 r. ze Śląskiem i objęcie w 1901 r. stanowiska krajowego konserwatora zabytków. Wydaje się, że wrócił do nich dopiero w latach I wojny światowej. Wtedy to powstał rękopis opracowania poświęconego ośmiu opactwom cysterskim (w kolejności alfabetycznej): Bergen na Rugii, Chorin, Doberan, Dobrilug, Eldena, Kołbacz (Kolbatz), Lehnin i Zinna, które zatytułował *Zisterzienserkirchen im ostlichen Neulande*. Wrócił do nich dopiero w latach I wojny światowej. Wtedy to powstał rękopis opracowania poświęconego ośmiu opactwom cysterskim (w kolejności alfabetycznej): Bergen na Rugii, Chorin, Doberan, Dobrilug, Eldena, Kołbacz (Kolbatz), Lehnin i Zinna, które otrzymało tytuł *Zisterzienserkirchen im östlichen Neulande*³³. Pierwsza jego część, przygotowana do druku zapewne jeszcze przez samego autora, ukazała się jako publikacja w roku jego śmierci na łamach rocznika *Hansische Geschichtsblätter*. Materiał dotyczył klasztorów Bergen na Rugii, Zinna i Lehnin. Redakcja wydrukowała go w ramach serii *Bausteine zur Kunstgeschichte im Hansengebiet*³⁴. Pozostała część opracowania opublikowana została w *Hansische Geschichtsblätter* po śmierci autora w 1924 i 1927 r.³⁵.

Jak wcześniej wspomniano, badania średniowiecznej architektury ceglanej Adlera i Lutscha uznać należy za prekursorskie. Nowatorska koncepcja opracowania Adlera

²⁹ Należy pamiętać, że możliwości poznania architektury za pomocą fotografii i publikowanych wydawnictw były ze zrozumiałych względów ograniczone.

³⁰ Dla porównania, w wydawnictwie Adlera uwzględniono ratusze, bardzo na opisywanym terenie ozdobne, natomiast pominięto kamienice mieszczańskie, F. Adler, Bd. I, op.cit.

³¹ F. Kugler, *Pommersche Kunstgeschichte*, op. cit.

³² Lutsch, w przeciwieństwie do swego poprzednika, jest autorem rysunków inwentaryzacyjnych zabytków architektury, które uwzględnił w swoim wydawnictwie. Nie wykorzystał, ze względu na wysoki koszt możliwości fotografii.

³³ AP Szczecin, Spuścizna Lutscha, sygn. 95 i 96 oraz notatki do rękopisu sygn. 98.

³⁴ *Bausteine zur Kunstgeschichte im Hansengebiet*. 1. *Zisterzienskirchen im östlichen Neulande*. 1. *Bergen auf Rügen*. 2. *Zinna*. 3. *Lehnin*, „Hansische Geschichtsblätter”, Jg. 47, 1922, Bd. 27, s. 196–237.

³⁵ *Bausteine zur Kunstgeschichte im Hansengebiet*. *Zisterzienskirchen im östlichen Neulande* (Kolbatz, Eldena, Dobrilug), „Hansische Geschichtsblätter”, Jg. 49, 1924, Bd. 29, s. 44–63; *Bausteine zur Kunstgeschichte im Hansengebiet*. 7. *Doberan*. 8. *Chorin*, Jg. 51, 1926 (druk 1927), Bd. 31, s. 159–184.

zakładała przedstawienie w kolejnych tomach ceglanej architektury poszczególnych prowincji pruskich. Adler zajęty obowiązkami urzędowymi i udziałem w ekspedycjach archeologicznych, nie zrealizował swych planów i ograniczył się do Brandenburgii³⁶. Kiedy więc Hans Lutsch, absolwent berlińskiej szkoły budowlanej, uczeń Adlera, postanowił opublikować wyniki swych badań, stanowiących pokłosie podróży pomorskiej i początek inwentaryzacji zabytków prowincji, logicznym było nadanie im kształtu nawiązującego do wydawnictwa swego poprzednika i wykładowcy. Sugeruje to tytuł, sposób przygotowania i prezentacji dokumentacji rysunkowej, ogólny układ przedstawionych treści, oraz podobny format.

Tak też, jako kontynuację dorobku Adlera potraktowali publikację współcześni odbiorcy³⁷. Należy też odnotować, że Lutsch jest autorem recenzji książki Adlera³⁸. Ocena i argumenty użyte przez Lutscha mogą uzasadniać nadanie przezeń podobnego kształtu własnemu opracowaniu o architekturze pomorskiej.

Lutsch podjął ważny problem pomorskiej sztuki średniowiecznej. Skupił swą uwagę na jednym z ważniejszych jej przejawów, jakim jest architektura ceglana. Podobnie jak poprzednicy – Kugler i Adler – traktował swoje opracowanie jako część docelowo większej całości prezentującej średniowieczną sztukę niemiecką.

Autor *Mittelalterliche Backsteinbauten* przywiązywał dużą rolę do systematyzacji pożądaną w badaniach o charakterze naukowym. Ważną część opracowania stanowią tablice chronologiczne, w których zestawiał fakty z historii kultury i historii architektury Pomorza. Podobnie, jak jego poprzednik w badaniach nad sztuką Pomorza – Kugler, jako pierwszy i najistotniejszy pomorski zabytek przedstawił kościół i klasztor cystersów w Kołbaczu. Krótko naświetlił udokumentowaną historię klasztoru, odwołując się do *Pommersches Urkundenbuch*. Wskazał datę przybycia mnichów z duńskiego Esrom w 1174 r. Lutsch bardzo mocno podkreślał urodę i malownicze walory okolicy, w której wzniesiono zabudowania klasztorne³⁹. Wybór miejsca uwarunkowany był oczywiście regułą cystersów, która zalecała zakładanie nowych klasztorów w dolinach, w których naturalne warunki pozwalały na wytrzebiecie lasu i zaprowadzenie upraw⁴⁰. Opisując obiekt, Lutsch posłużył się schematem wspólnym dla ważnych budowli – dokonywał dokładnego opisu założenia, z uwzględnieniem rozwarstwień chronologicznych, faz budowy. W przypadku kołbackiego kościoła, za najstarszą uznał część wschodnią, czyli chór, który datował na 1210 r. Jego styl określił jako przejściowy (*Übergangsstil*). Dalej stwierdził, że do 1307 roku ukończono korpus nawowy, a najpóźniej nastąpiło

³⁶ F. Adler, por. przypis nr 4.

³⁷ v. Behr, Recenzja *Mittelalterliche Backsteinbauten...*, Lutscha opublikowana w „Blätter zur Architektur und Kunsthandwerk”, 1890. Wykorzystano wycinek wklejony do egzemplarza *Mittelalterliche Backsteinbauten...* Bibliotece Archiwum Państwowego w Szczecinie.

³⁸ H. Lutsch, „Zentralblatt der Bauverwaltung”, nr 46, s. 563.

³⁹ Zgoła odmiennie oceniał położenie opactwa Kołackiego Z. Świechowski. Pisał on w *Średniowiecznej architekturze pomorskiego opactwa cystersów w Kołbaczu brak pięknej oprawy. Próżno by szukać tu spokojnej doliny, malowniczych parowów zarośniętych starodrzewiem, czy szerokich łęgów nadrzecznych, stanowiących tło dla zabudowy wielu klasztorów cysterskich w Europie*. Z. Świechowski, *Kościół cysterski w Kołbaczu*, [w:] Sztuka Pomorza Zachodniego, red. Z. Świechowski, Warszawa 1973, s. 21. Być może tak odmienną ocenę krajobrazu okolic Kołbacza tłumaczyć można faktem, że dla Lutscha Pomorze było ziemią ojczyzną. Nie bez znaczenia jest fakt oddziaływania na Lutscha idei kształtującego się wówczas ruchu Heimatschutz.

⁴⁰ O roli wyboru miejsca podczas zakładania klasztorów cysterskich por. L. Turek Kwiatkowska, *Działalność społeczna i gospodarcza zakonu cystersów – wkład do kultury europejskiej*, [w:] Dziedzictwo kulturowe cystersów na Pomorzu. Materiały z Konferencji, która odbyła się 18 września 1994 r. w Kołbaczu, Szczecin 1995, s. 34-38.

powiększenie chóru tak, że liczy on trzy przęsła i zamknięty jest trzema bokami ośmioboku. Konsekracja po tej przebudowie miała miejsce w roku 1347. Warto zauważyć, że w zasadzie badania, jakie przeprowadzili 80 lat później polscy uczeni potwierdziły wyróżnienie i czas nakreślonych przez Lutscha etapów budowy. Natomiast istotne różnice zdań należy odnotować w tłumaczeniu proveniencji użytych form oraz pochodzenia zastosowanych wzorców. Franz Kugler, a później badacz duński Jacob Kornerup opowiadali się za wpływami duńskimi. Odwoływali się w tej kwestii do argumentów, wynikających z uwarunkowań historycznych oraz analizy form budowlanych⁴¹. Z kolei Lutsch położył nacisk na związki z architekturą Meklemburgii. Jego zdaniem, tak w Kołbaczu, jak i w świątyniach meklemburskich zastosowano podobne motywy i rozwiązania, jak: fryzy arkadkowe, sklepienie gwiaździste nad skrzyżowaniem nawy z transeptem, a przede wszystkim sposób rozwiązania fasady zachodniej. Jako analogię dla tej ostatniej przedstawił fasadę meklemburskiego opactwa cysterskiego w Lehnin. Natomiast dla motywu fryzu arkadkowego kołbackiej nawy głównej wskazał analogię w zakonnej architekturze krzyżackiej – podobny fryz na zamku górnym w Malborku. W tym przypadku, jak i w przypadku podobnego fryzu kościoła w Lehnin uważał, że wspólnym pierwowzorem był fryz arkadkowy katedry Magdeburgu. Lutsch przytoczył wprawdzie opinię Kornerupa o wpływie Duńczyków na kształtowanie architektury Kołbacza, ale w pełni się z nią nie zgodził. Twierdził, że odegrali oni rolę jedynie w pierwszym, pionierskim okresie, czyli w XII wieku. Jego zdaniem, w kolejnych latach, w XIII stuleciu na Pomorzu coraz istotniejszy stawał się wpływ kultury niemieckiej. Opinie o kulturotwórczej roli czynnika niemieckiego Lutsch wyrażał niejednokrotnie w różnych kontekstach. Nie była to opinia wolna od zabarwień nacjonalistycznych. Autor *Mittelalterliche Backsteinbauten...* był przekonany o wielkim znaczeniu żywiołu niemieckiego, który napływał na Pomorze od połowy XII wieku i – według niego – zadecydował o rozwoju tych ziem. W XIII stuleciu, jego zdaniem, koloniści niemieccy odgrywali tu decydującą rolę kulturotwórczą⁴². Nie może więc dziwić odrzucenie tezy Kornerupa o decydującym duńskim wpływie na kształt Kołbacza, oraz twierdzenie, iż poza okresem założycielskim nie było ścisłych związków między macierzystym Esrom a Kołbaczem. W postawie Lutscha widać bardzo zdecydowane wiązanie form jednego z istotniejszych zabytków Pomorza z niemiecką kulturą i sztuką. Nawet, wydawałoby się, w pozornie nie zabarwionej „ideologicznie” uwadze o percepcji zespołu kołbackiego autor tą ideę zaakcentował. Pisał o przyjaznym leśnym krajobrazie witającym podróżnych nadjeżdżających od strony Szczecina Zdrojów i Dąbia, który wprawiał według niego odbiorcę w nastrój „spokoju towarzyszący ciszy zabytku”. Ów nastrój miał jego zdaniem skłaniać do wspomnienia czasów powstania opactwa i pionierów „niemieckiej kultury osadnictwa”. Dalej wyrażał podziw wobec „siły związanej z niemiecką kulturą”, a jej ucieleśnienie ujrzał w architekturze klasztoru⁴³.

Konfrontując ustalenia Lutscha z późniejszymi wynikami badań polskich uczonych, zgodzić się należy ze zdaniem Zygmunta Świechowskiego, iż w przypadku Kołbacza nie występują istotne różnice zdań w zakresie datowania etapów budowy.

⁴¹ O konstatacjach Kuglera odnośnie proveniencji form opactwa w Kołbaczu por. F. Kugler, *op. cit.*, s. 11- 21.

⁴² H. Lutsch, *op. cit.*, s. 11.

⁴³ *Ibidem*, s. 11.

Zarówno dane zapisane w dokumentach, jak i obserwacje architektury pozwalają na dokonanie jednoznacznych ustaleń⁴⁴. Najwięcej niejasności budził pierwotny kształt rozwiązania wschodniej części prezbiterium, później powiększonego i konsekrowanego w 1347 r. Problem ten referuje w swym artykule Zygmunt Świechowski⁴⁵. Kornerup zakładał, że płytkie prezbiterium było zamknięte apsydą. Chmarzyński, Chmielewski i Henri-Paul Eydoux przyjęli natomiast, iż zgodnie z często stosowaną cysterską zasadą prezbiterium było zamknięte prostą ścianą⁴⁶. Lutsch nie zajmował stanowiska w tej kwestii, ale pamiętać należy, iż nie dysponował wynikami jakichkolwiek badań archeologicznych, bo te zostały przeprowadzone dopiero w latach 60. i 70. XX w. Dzięki nim ustalono, że w Kołbaczu odstąpiono w części wschodniej od planu typowego, za którym optowała większość badaczy, wzorcowego kościoła cysterskiego w burgundzkim Clairvaux II i zamknięto prezbiterium apsydą⁴⁷. Świechowski widzi tu wpływ ogólnych dyspozycji rysunkowych, przytacza też opisany w dokumentach przykład podróży architekta z Fryzji do Clairvaux, w celu wykonania kopii macierzystego wzorca. Uznaje też możliwość bezpośredniego oddziaływania powstałych w XIII wieku duńskich budowli cysterskich w Sor, i Ringstedt (por. Kornerup) i marchijskiego opactwa w Lehnin. Natomiast, jak już wyżej wspomniano, Lutsch widział analogie dla architektury drugiego etapu budowy kościoła w Kołbaczu – czyli architektury korpusu nawowego w Lehnin. Uważał, że coroczne spotkania kapituły generalnej stwarzały okazję także do przejmowania wzorców architektonicznych. W przypadku Lehnin, konsekracja miała miejsce w roku 1262, natomiast konsekracja części nawowej świątyni kołbackiej odbyła się w roku 1037, tak więc budowla marchijska mogła stanowić przykład dla Kołbacza. Podstawą do przyjęcia takiego twierdzenia była dlań analiza form architektury: podobieństwo ukształtowania fasady zachodniej i motyw ostrołukowych okien między blendami w ścianie północnej nawy głównej. Lutsch wskazywał nie tylko te analogie bezpośrednie, opisując poszczególne elementy architektury świątyni kołbackiej, sygnalizował też bardziej ogólne podobieństwa dla rozwiązań kształtu architektury motywów. W tym ostatnim przypadku nie sugerował już jednak bezpośrednich powiązań⁴⁸.

Hans Lutsch za jedną z ważniejszych świątyń na Pomorzu Zachodnim, która wywarła wpływ na inne budowle uznał kościół Mariacki w Stargardzie. Wskazał na proporcje budowli, formę obejścia chóru z wciągniętymi do wewnątrz przyporami, dla których upatrywał formalnych analogii w kościele Św. Bartłomieja w czeskim

⁴⁴ Z. Świechowski, op. cit., s. 21-27.

⁴⁵ Ibidem, (1973), s. 32-38.

⁴⁶ G. Chmarzyński, *Od romanizmu do schyłku baroku*, [w:] Pomorze Zachodnie. Praca zbiorowa pod red. J. Deresiewicza, Poznań 1949, s. 491; G. Chmielewski, (1961), s. 183; H. P. Eydoux (1952), s. 54. Ostatnie opracowanie podają za Z. Świechowski, op. cit., s. 33.

⁴⁷ Należy pamiętać, że kościół kołbacki, jak zauważa Z. Świechowski wykazuje z wymienioną budowlą szereg cech wspólnych. Z. Świechowski, op. cit., s. 33-34.

⁴⁸ H. Lutsch, op. cit., s. 9-11. Przykładowo opisując gwiaździste sklepienie skrzyżowania nawy i transeptu w Kołbaczu podał przykłady katedr francuskich w Amiens, Beauvais, Narbonne, Clermont, gdzie również na skrzyżowaniach naw znajdują się sklepienia gwiaździste. Dla ujętych blendami ostrołukowych okien nawy północnej obok analogii w Lehnin podał też przykład katedry na Wawelu w Krakowie.

Kolin. Uważał, że budowniczym tego ostatniego był Peter z Gmünd⁴⁹. Uderzające podobieństwo do świątyni mariackiej widział w formach kościoła św. Katarzyny w Brandenburgu. I to nie tylko ze względu na analogiczne ukształtowanie profili, które wyrysował, ale przede wszystkim z powodu zastosowania, jak określił, podobnych systemów: planu, wciągnięcia do środka przypór naw bocznych oraz sposobu ukształtowania elewacji i detalu⁵⁰. Lutsch tłumaczył ten fakt analogii przenoszeniem form przez architektów i mistrzów budowlanych, w tym przypadku obydwóch ze Szczecina: Henryka Brunsberga i Nicolausa Krafta. Obydwaj działali najpierw w Stargardzie, potem w Brandenburgu. Pierwszemu z nich – Henrykowi Brunsbergowi przypisał autorstwo koncepcji kształtu kościoła Mariackiego w Stargardzie. Drugi miał przenieść ze Stargardu do Brandenburga formę umieszczonej na północnej wieży fary stargardzkiej długiej, monumentalnej blendy dzielonej w pionie na cztery części i bogato rozczłonkowanej motywami wimperg, a od góry zakończonej motywem: dwóch mniejszych kółek z większym kołem, umieszczonym nad nimi i ograniczonymi od góry łukiem ostrym. Taką dyspozycję blend powtórzył Kraft w dekoracjach bramy Młyńskiej w Brandenburgu⁵¹. Autor *Mittelalterliche Backsteinbauten* oprócz wyżej wymienionych budowli, w architekturze których widział wzajemne związki, wymienił też kolejne świątynie. Uważał, że chociaż nie wiąże ich bezpośrednio osoba jednego twórcy, można jednak wskazać zespół charakterystycznych dla nich cech przejętych z wzorca, jakim był dla niego kościół Mariacki w Stargardzie. Za podstawowy wyróżnik uznał wciągnięcie do wnętrza budowli skarp zewnętrznych, które w ten sposób zyskały nową funkcję ścian dzielących utworzone między nimi kaplice⁵². Do wymienionej grupy zaliczył następujące świątynie: szczecińskie kościoły św. Jakuba i Mariacki (ten ostatni już wówczas nieistniejący, zniszczony wskutek pożaru w 1789 r. i rozebrany ostatecznie w latach 1829/30), kościoły miejskie w Choszcznie, Maszewie i kościół św. Katarzyny w Goleniowie oraz kościół w Sarbii koło Trzebiatowa.

Oprócz wyżej wymienionej podstawowej analogii widział też podobieństwa w kształcie filarów, profili portali (kościół w Maszewie, Policach, Choszcznie) oraz formie sklepień (Goleniów). Stwierdził jednak, że w budowlach tych motywy wzorowane na świątyni stargardzkiej mogą być swobodnie przekształcone. Już w końcu XVIII i w XIX wieku zdawano sobie sprawę z faktu architektonicznej działalności Henryka Brunsberga, co zapewne wynikało z kolejnego faktu umieszczenia na fasadzie kaplicy Mariackiej tablicy informującej, że kościół został zbudowany w roku 1401 przez wyżej wymienionego mistrza. Jednak nie przeprowadzono jeszcze do tego czasu dokładniejszych studiów, mających

⁴⁹ O wzorach dla dekoracji Brunsberga w architekturze południowo- i zachodnioniemieckiej (m. in. kościół św. Ducha w Schwäbisch Gmünd) pisze N. Zaske, *Henryk Brunsberg, jego twórczość i znaczenie* (tłum. M. Arsyński), [w:] *Sztuka pobraża Bałtyku, Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Gdańsk 1976, Warszawa 1978, s. 167-201.

⁵⁰ H. Lutsch, op. cit., s.23.

⁵¹ O typie tzw. blendy stargardzkiej por. M. Ober, *O blendzie typu stargardzkiego*, [w:] *Terra transoderana. Sztuka Pomorza Zachodniego i dawnej Nowej Marchii w średniowieczu*, Szczecin 2004, s. 89-99.

⁵² Jest to element charakterystyczny dla architektury Henryka Brunsberga, ale zastosowanie takiego rozwiązania nie musi świadczyć o jego autorstwie. Lutsch wyraził też uwagę, że taka dyspozycja pozwala ograniczyć zewnętrzne powierzchnie wystawione na działanie szkodliwe warunków atmosferycznych, H. Lutsch, op. cit., s. 23.

na celu wyodrębnić jego dzieła, cech twórczości i określić jej znaczenie⁵³. Przed Lutschem o działalności Brunsberga pisał już w 1840 r. Kugler⁵⁴. Można przyjąć, że odkrycie znaczenia twórczości Brunsberga miało miejsce krótko przed opublikowaniem interesującego nas opracowania Lutscha na temat średniowiecznej architektury ceglanej. Jednym z pierwszych piszących o działalności Brunsberga był wymieniony już Friedrich Adler. W swoim opracowaniu *Mittelalterliche Backsteinbauten...* wskazywał on na pokrewieństwo kościołów św. Katarzyny i Mariackiego w Chojnie oraz ratuszów w Chojnie i Tangermunde⁵⁵. Wiadomo, że te uwagi znane były Lutschowi, powoływał się on też na ustalenie prezesa Towarzystwa Historii i Starożytności Pomorza, Hugo Lemckego, które ten ostatni przedstawił podczas wykładu w 1887 r.⁵⁶ Lemcke rozszerzył oeuve Brunsberga o kolejne budowle: chór i nawę południową kościoła św. Jakuba i kościół św. Piotra i Pawła w Szczecinie. Próbował też, choć raczej ogólnie, określić cechy jego stylu. Jako jeden z pierwszych, zwrócił uwagę nie tylko na bogate dekoracje maswerkowe elewacji zewnętrznych, ale też na ich kontrast ze swego rodzaju surowością wnętrza. Lutsch nie poszedł tak daleko jak Lemcke; omawiając dwie ostatnie świątynie nie wspominał o udziale mistrza w ich tworzeniu. Lemcke rozszerzył oeuve Brunsberga o kolejne budowle: chór i nawę południową kościoła św. Jakuba i kościół św. Piotra i Pawła w Szczecinie. Dalsze, późniejsze ustalenia historyków sztuki nie są w kwestii atrybucji dzieł przypisywanych Brunsbergowi jednoznaczne. Wręcz przeciwnie, można tu wyróżnić dwie krańcowo różne postawy. Pierwsza, prezentowana przez Nicolausa Zaskego (1957, 1978 r) została określona jako maksymalistyczna⁵⁷. Przypisuje on bowiem mistrzowi całą grupę dzieł, począwszy od kościoła św. Katarzyny w Brandenburgu i mariackiego w Chojnie, przez farę w Stargardzie, na kościołach szczecińskich św. Piotra i Pawła oraz św. Jakuba skończywszy.

Polski badacz architektury średniowiecznej, Szczęsny Skibiński, widzi problem *oeuvre* mistrza ze Szczecina zupełnie inaczej. Nie podważa jego autorstwa w przypadku dwóch pierwszych świątyń, jednakże o farze w Stargardzie pisze: „Z kolei sugestia, że kościół w Stargardzie planowany był pierwotnie jako hala, pozwoliła włączyć ten kościół w krąg dzieł Henryka Brunsberga. Słuszne stwierdzenie, że nie ma podstaw do traktowania koncepcji chóru stargardzkiego jako dwufazowej, nie spowodowało rewizji poglądu o Brunsbergowskim autorstwie, poszerzyło jedynie jego *oeuvre* o wielki kościół bazylikowy. Przypisanie mu chóru kościoła w Stargardzie musiało w końcu doprowadzić do włączenia także i chóru kościoła św. Jakuba w Szczecinie do zespołu dzieł Brunsberga. I w ten sposób legenda o wielkim architekcie Henryku Brunsbergu ze Szczecina zastąpiła rzeczywistość

⁵³ Pierwsze szersze studia monograficzne nad Brunsbergiem przeprowadzono dopiero w XX stuleciu. Prowadzili je K. H. Clasen (1893-1979), *Hinrich Brunsberg und die Parler*, [w:] *Festschrift für Julius Baum*, Stuttgart [b.r.], O. Kletzl, *Plan- Fragmente aus der deutschen Dombauhütte von Prag in Stuttgart und Ulm*, Stuttgart 1939, M. Säume, *Hinrich Brunsberg, ein spätgotischer Baumeister*, „Baltische Studien”, (NF), Bd. 28, 1926, s. 215–326, oraz N. Zaske, op. cit. Dwie pierwsze pozycje podają za N. Zaske.

⁵⁴ F. Kugler, op. cit.

⁵⁵ F. Adler, op. cit., Bd. I, s. 76. Widział on ścisłe, jak sam napisał, *stylistyczne* powiązania między wymienionymi budowlami.

⁵⁶ Podają za H. Lutsch, op. cit. oraz M. Säume, op. cit., s. 220.

⁵⁷ W. Łopuch, *Sztuka na Pomorzu*, Szczecin 2002, O „maksymalizmie Zaskego w kwestii Brunsberga”, por. s. 121, szerzej o problemie s. 118-123.

późnogotyckiej historii architektury Pomorza Zachodniego⁵⁸.

Jak widać, skoro współcześni historycy sztuki, mimo postępu badań naukowych, nie są zgodni co do określenia oeuvre mistrza, tym bardziej trudno było przed stu laty o jednoznaczny pogląd, w czasie, gdy badania sztuki i architektury Pomorza były jeszcze w powijakach. Stanowisko i przekonania nieustrudzonego inwentaryzatora tej sztuki, Hugo Lemckego, oparte na znajomości źródeł, oglądzie i analizie form, i w końcu na intuicji, wydaje się być bliższe Zaskemu. Postawa Lutscha, bardziej powściągliwa, mimo możliwości interpretacji wyników badań architektury, możliwości bliższego porównania zinwentaryzowanych planów i detali, w tej kwestii jest ostrożniejsza, unikał on ferowania ostatecznych wyroków. Przyjąć jednak należy, że w przypadku ustaleń dotyczących twórczości Brunsberga, Lutsch wkraczał na obszar tylko wstępnie rozpoznany.

Można, więc stwierdzić, że jakkolwiek zauważył problem specyfiki dzieł mistrza i zasygnalizował go, jednak nie rozwinął szerzej tego, ważnego dla badań średniowiecznej architektury pomorskiej wątku. Oczywiście po części da się takie podejście wytłumaczyć inwentaryzacyjnym i pionierskim charakterem opracowania, którego autor stawiał pewne pytania i wstępnie formułował problemy, natomiast ich rozwinięcie i rozwiązanie pozostawił kolejnym badaczom.

Ważny fragment opracowania Lutscha poświęcony jest budownictwu obronemu. W poprzedzających rozdziałach, traktujących o architekturze sakralnej, autor przedstawił opisy wybranych jej przykładów, naświetlił też ich historię. Nie zamieścił natomiast bardziej ogólnego wstępu, wprowadzenia, w którym przybliżyłby problematykę europejskiego, czy choćby północnoniemieckiego budownictwa ceglanego.

Części *Mittelalterliche Backsteinbauten...* poświęconej budownictwu obronemu nadał inny kształt. Opisy poszczególnych jego przykładów nie są rozbudowane, natomiast ukazano je na szerzej zakrojonym, ogólnoniemieckim tle. Lutsch dokonał bowiem historycznego przeglądu rozwoju obwarowań w Europie. Znamienne jest, że autor tym razem podawał przykłady zarówno z terenu Pomorza (Zachodniego), Pomorza Gdańskiego, jak i Śląska oraz innych ziem. Nie można, rzecz jasna traktować jego dwunastostronicowej wypowiedzi jako całościowego przedstawienia tematu. Raczej uznać należy ten tekst za wstępny rys problematyki pomorskiej architektury militaris. Czy udało się więc Lutschowi wskazać jej specyficzne cechy?

Autor na początku przedstawił umocnienia drewniano-ziemne. Początków pierwszych urządzeń murowanych na terenach osadnictwa niemieckiego upatrywał w XII wieku⁵⁹.

Następnie kolejno omówił krótko formy murów, wałów, fos. Scharakteryzował materiał i najczęściej spotykany sposób kształtowania murów, wznoszonych w dolnej partii z kamienia, w wyższych z cegły (do 1/3 wysokości granitowy cokół, wyżej cegła). Opisał także związane z murami urządzenia spotykane na Pomorzu Zachodnim, takie jak ganki wartownicze (*Wachtergang* – np. w Prezlau), występujące w wielu miastach trakty komunikacyjne wzdłuż murów (np. w Stargardzie

⁵⁸ S. Skibiński, *Pomorze Zachodnie i Nowa Marchia*, [w:] *Architektura gotycka w Polsce*, pod red. T. Mroczko i M. Arszczyńskiego, Warszawa 1995, s. 122.

⁵⁹ Lutsch podawał też przykłady z miasta Krakowa, które najprawdopodobniej znał dzięki publikacji Augusta Ottmara Essenweina, *Die mittelalterlichen Kunstdenkmale der Stadt Krakau*, Nürnberg 1867.

o szerokości ok. 3 m). Zanalizował rodzaje dodatków i nadbudówek drewnianych do murowanych części umocnień. Tak, jak wcześniej przytaczał tu przykłady nie tylko z Pomorza Zachodniego, ale też Śląska, Ziemi Chełmińskiej (Chełmża, Toruń)⁶⁰. Dalej opisał specyficzne sposoby kształtowania murów, przykładowo często łączonych z nasypami ziemnymi, co powodowało konieczność ich oskarpowania (Kamień Pomorski, Demmin, Grudziądz). Połączył też sposoby kształtowania murów ze sposobami osadnictwa. Tutaj z kolei wymienił charakterystyczne przykłady „miast siostrzanych” (Toruń, Berlin-Cöln, Wrocław), organizmów związanych ze sobą, z których jednak każdy posiadał własny system umocnień obronnych. Można stwierdzić, że omawiana część publikacji ma bardziej syntetyczny charakter. Lutsch dokonał w niej ogólnej charakterystyki północnoniemieckiego budownictwa obronnego. Oczywiście naszkicował on tylko dość ogólnikowy jego obraz, mogący stanowić dopiero punkt wyjścia dla dalszych badań i na tym tle przedstawił przykłady tego typu architektury z terenów Pomorza Zachodniego.

PODSUMOWANIE

XIX stulecie to okres historyzmu. Architekturę tego czasu charakteryzowało sięganie do form występujących we wcześniejszych wiekach, przy założeniu, że wywoływać one będą określone skojarzenia. Wśród różnych nawiązań do form historycznych obserwujemy wyraźne zainteresowanie budownictwem okresu średniowiecza oraz rozwój architektury neogotyku. Nowym realizacjom architektonicznym towarzyszyły badania średniowiecznej architektury ceglanej jako wzorca. Rezultaty tych badań zaprezentowane zostały w przedstawionych wyżej publikacjach Essenweina (1855 r.), Stiehla (1898 r.), Gottloba (1900 r.), Adlera (1862-1898) oraz Lutscha (1890). Wprawdzie łączy je przedmiot badań, to jednak prezentują odmienność koncepcji jego przedstawienia, co pozwala podzielić je na dwie grupy. Pierwszą z nich tworzą opracowania bardziej ogólne (Essenwein, Stiehl, Gottlob), dotyczące większego terytorium i zawierające zestawienia form stosowanych w średniowiecznym budownictwie z cegły. Druga grupa publikacji, do której zaliczyć należy opracowania Adlera i Lutscha, oparta jest na szczegółowych badaniach architektury wybranych regionów historyczno-geograficznych. Przedstawiono w nich rezultaty zarówno inwentaryzacji pomiarowych w postaci rysunków, jak i przeprowadzonych w dostępnych źródłach i literaturze kwerend odnoszących się do dziejów poszczególnych obiektów. Pozwalało to na podjęcie prób typologii budownictwa ceglanego na danym terenie (dzieła pierwsze, analogie, naśladownictwa).

Omówione opracowania odegrały znaczącą rolę w dziejach historii sztuki i architektury. W niemieckiej literaturze naukowej kolejne ich edycje pojawiały się głównie w ciągu drugiej połowy XIX wieku. Po roku 1900 ich liczba wyraźnie spada. Przyczyn doszukiwać się można w dwóch okolicznościach. Po pierwsze neogotyki jako styl w architekturze przestawał dominować. Ponadto w ostatniej ćwierci XIX wieku w efekcie ogólnopruskiej akcji inwentaryzacji zabytków opracowano dużą liczbę inwentarzy, skupiających się, w tym pierwszym okresie na sztuce średniowiecza. Należy też zwrócić uwagę na fakt, iż wielkoformatowe, wydawane

⁶⁰ H. Lutsch, *Mittelalterliche...*, op. cit., s. 29.

na dobrym papierze wydawnictwa stanowiły artykuł luksusowy, a więc drogi i niedostępny powszechnie.

Mittelalterliche Backsteinbauten Mitelpommerns Lutscha nawiązuje do wcześniejszego, podobnego opracowania Adlera, dotyczącego ziem o podobnym obliczu architektury, bo sąsiadujących z Pomorzem. Obydwa wymienione dzieła zawierają dokumentację północnoniemieckiego średniowiecznego budownictwa ceglanego. W przypadku będącej przedmiotem naszego zainteresowania książki Lutscha była to inwentaryzacja pionierska. Z jednej strony zawierała ona słowne opisanie budowli, ich historii, przedstawiała propozycję ich systematyzacji, z drugiej dostarczała bogaty przegląd ich aktualnej ikonografii rysunkowej. Ważnym aspektem publikacji Lutscha i jej podobnych jest fakt, że stały się one skarbnicą wzorów dla praktykujących architektów.

Zusammenfassung

Die Stellung der Arbeit von Hans Lutsch
Mittelalterliche Backsteinbauten Mittelpommerns bei der Reflexion
der deutschen Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts
über die mittelalterliche Backsteinarchitektur

Das 19. Jahrhundert ist die Zeit des Historismus. Die Architektur damaliger Zeit greift auf die Formen der früheren Jahrhunderte zurück, voraussetzend, dass sie bestimmte Assoziationen hervorrufen. Neben verschiedenen Anspielungen auf die historischen Formen, wird das Interesse an Baukunst des Mittelalters und die Entwicklung der neogotischen Architektur sichtbar. Neue, architektonische Entwicklung wurde von Studien über mittelalterliche Backsteinarchitektur als Muster begleitet. Die Ergebnisse dieser Studien wurden in den o.g. Arbeiten von Essenwein (1855), Stiehl (1898), Gottlob (1900), Adler (1862-1898) und Lutsch (1890) vorgelegt. Obwohl sie alle das Objekt der Studien verbindet, unterscheiden sie sich in der Art der Darstellung des Konzeptes, was sie in zwei Gruppen teilen lässt. Die erste davon bilden die eher allgemeine Arbeiten (Essenwein, Stiehl, Gottlob), die einen größeren Bereich behandeln und die eine Zusammenstellung der Formen, die bei den mittelalterlichen Backsteinbauten verwendet wurden, umfassen. Die zweite Gruppe der Publikationen, die auch Arbeiten von Adler und Lutsch enthält, stützt sich auf detaillierte Architekturforschung in den ausgewählten historisch-geographischen Regionen. Dort wurden sowohl die Ergebnisse der Maß-Bestandsaufnahmen in Zeichnungen vorgelegt, als auch die Resultate der in den verfügbaren Quellen und Literatur durchgeführten Quellensuche, bezogen auf die Geschichte der einzelnen Objekte. Das ließ ein Versuch der Systematik der Backsteinbauten der bestimmten Region zu (die baulichen Vorbilder, Analogien, Nachahmung). Die besprochenen Arbeiten spielten eine wesentliche Rolle in der Kunst- und Architekturgeschichte. In der deutschen Fachliteratur erschienen ihre nachfolgenden Ausgaben hauptsächlich während der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Nach 1900 ist ihre Zahl deutlich zurückgegangen. Die Ursachen kann man auf zwei Umstände zurückzuführen. Als erstes beherrschte Neugotik als eine Stilrichtung nicht mehr die Architektur. Darüber hinaus wurde im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts, als Folge der allgemeinpreußischen Bestandsaufnahme der Denkmäler, eine große Zahl der Inventare, die sich in der ersten Periode auf die Kunst des Mittelalters konzentrierten, zusammengestellt. Es soll nach darauf hingewiesen werden, dass großformatige, auf gutem Papier veröffentlichte Publikationen als Luxusartikel galten und deshalb teuer und nicht für alle zugänglich waren. *Mittelalterliche Backsteinbauten Mittelpommerns* von Lutsch bezieht sich auf die früheren, ähnlichen Studien von Adler über Regionen mit vergleichbarem architektonischen Stil, da sie mit Pommern benachbart sind. Beide erwähnten Arbeiten dokumentieren norddeutsche, mittelalterliche Backsteinbauten. Bei dem uns interessierten Buch von Lutsch handelt es sich um eine Pionierleistung bei der inventarischen Erfassung. Einerseits enthielt es die wörtliche Beschreibung der

Bauten, ihre Geschichte, gab Vorschläge zur Typologie, andererseits lieferte es einen umfangreichen ikonographischen Überblick. Ein wichtiger Aspekt der Arbeit von Lutsch und ihresgleichen ist die Tatsache, dass sie zum Muster-Fundgrube für die praktizierenden Architekten geworden sind.