

## DEKORACJA MALARSKA KOŚCIOŁA W RODOWIE JAKO PRZYKŁAD NOWYCH ŹRÓDEŁ IKONOGRAFII SZTUKI LUTERAŃSKIEJ W PRUSACH KSIĄŻĘCYCH<sup>1</sup>

**Słowa kluczowe:** reformacja, sztuka protestancka, Prusy Książęce, emblemy, Ludwik XIV, Claude Perrault, Charles Le Brun, pietyzm

**Keywords:** Reformation, Protestant art, Ducal Prussia, emblems, Louis XIV, Claude Perrault, Charles Le Brun, Pietism

**Schlüsselworte:** Reformation, protestantische Kunst, Herzogtum Preußen, Embleme, Ludwig XIV, Claude Perrault, Charles Le Brun, Pietismus

W niewielkim, późnobarokowym kościele w Rodowie koło Prabut znajduje się zespół ław przeznaczonych dla parafian i kolatorów kościoła, którego lica zdobi niezwykle interesujący zespół malowideł emblematycznych. Ich pierwowzorem jest książeczka zawierająca projekty tapiserii przygotowanych przez Charlesa Le Bruna dla samego Ludwika XIV. Dekoracje te na tle zdobień ław w kościołach ewangelickich nowożytnych Prus Książęcych stanowią wyjątek, czerpiąc wzory nie z tradycyjnych źródeł jakimi były biblia z ilustracjami Mateusza Meriana, grafiki niderlandzkie czy nawet dzieła Albrechta Dürera, ale z zupełnie nowego, świeckiego źródła ikonograficznego. Wpływy francuskie, bo o nich tu mowa, w sztuce interesującego nas obszaru widać głównie w architekturze: w pałacach projektowanych przez Jeana de Bodta oraz kościołach, takich jak kościół w Kamieńcu Suskim, inspirowany architekturą kalwińskiego kościoła w Charenton<sup>2</sup> czy kościół w Alt Lappinen, wzniesiony w latach 1675–1703 na zlecenie Luizy Katarzyny de la Chièze.

---

\* Dr hab. Piotr Birecki – adiunkt w Zakładzie Sztuki Średniowiecznej i Nowożytnej na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu; specjalizuje się w sztuce Prus Królewskich i Wschodnich oraz w sztuce protestanckiej XIX wieku; autor monografii: *Sztuka luterańska na ziemi chełmińskiej od 2 poł. XVI do 1 ćw. XVIII* w (Warszawa 2007); *Ewangelickie budownictwo kościelne w Prusach Zachodnich* (Toruń 2014).

<sup>1</sup> Niniejszy tekst powstał na bazie angielskojęzycznego referatu wygłoszonego w dniach 27–29 kwietnia 2016 roku na konferencji „Zwischen Kanzel und Altar. Die (Neue) Materialität des Spirituellen”, w Bibliotece Jana Łaskiego w Emden.

<sup>2</sup> J. Harasimowicz, *Der Kirchenbau im konfessionellen Zeitalter*, w: *Das Münster*, 1 (69), 2016, s. 7–8.

Zaprojektował go w Poczdamie hugenota Philippa de la Chièze, wzorując się na kościele Mare Kerk w Lejdzie<sup>3</sup>.

W niniejszym artykule zwrócona zostanie uwaga na przekaz ikonograficzny czterech owalnych malowideł zawieszonych w nawie, które ilustrują, jak się wydaje, nie tylko moc modlitwy, ale również są rodzajem przekazu informującego nowożytnego parafianina Rodowa o Bożym porządku społecznym w Prusach Książęcych. Ich inspiracją będą z kolei nie tyle wpływy sztuki francuskiej co pobożność pietystyczna, która znajdowała sobie zwolenników w parafiach pruskich w XVII i XVIII wieku.

## Z DZIEJÓW RODOWA

Obecnie katolicki, a niegdyś luterkański, nowożytny kościół w Rodowie jest, ze względu na brak źródeł słabo rozpoznany pod względem historycznym i artystycznym. Rodowo (*Gross Rohdau* lub *Rodau*) było początkowo częścią dóbr ziemskich należących do pobliskich Prabut. Pierwsze wzmianki o powstaniu wsi pochodzą z około 1285 roku, kiedy to *Radowe* wymieniono jako własność ziemską należącą do rycerza Dietricha Stange i jego potomnych<sup>4</sup>. Kolejne wzmianki pochodzą z 1323 roku, gdy wyznaczano granice Rodowa z sąsiednimi dobrami Gonty oraz z lat 1323 i 1361, kiedy to biskup Mikołaj I (zapewne Nicolaus von Radam) wydał nowy przywilej osadniczy sołtysowi Segehardowi i mieszkańcom *Rodow* i prawo do uprawy 70,5 łana ziemi. Zdawkowo wspomniano albo o miejscowym proboszczu (np. Mikołaju w 1336 roku) albo o uposażeniu świątyni w cztery łany ziemi (w 1361)<sup>5</sup> umieszczając wzmianki o wsi przy okazji zawierania transakcji gruntowych. Nieznany nam bliżej kościół ówczesny w Rodowie wspomniano równie lakonicznie w 1336 i w 1361 roku w dokumentach transakcji ziemskich lub przy okazji wymiennienia zniszczeń regionu podczas wojen polsko-krzyżackich (Wielkiej i 13-letniej), np. w latach 1409–1411 i 1454–1466<sup>6</sup>.

Nowożytnie wzmianki o wsi Rodowo są niestety równie ogólne. Przykładem jest zapiska dokonana 13 lutego 1561 roku w dokumencie nadania ziemi w Rodowie, na prawie chełmińskim, przez księcia Albrechta Hohenzollerna niejakiemu Jacobowi Rosteckowi. Kolejna dotyczyła ona przywileju gospodarzenia we wsi, który otrzymali następnii właściciele Rodowa, pruska rodzina Wenzela Schack von Stangenberg (ze Stążek), pisząca się też jako Schack von Wittenau (z Witenowa). Gromadziła ona okoliczne dobra i przyczyniła się do ich szybszego gospodarczego rozwoju.

W kolejnym już stuleciu znaczenie polityczne rodziny Schack von Wittenau ciągle rosło. Właściciele Rodowa, członkowie rodziny Schack von Wittenau pełnili róż-

<sup>3</sup> *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreussen*, bearb. von A. Boetticher, H.V., Lithauen, Königsberg 1898, s. 73–78, A. Bachtin, G. Doliesen, *Vergessene Kultur, Kirchen in Nord-Ostpreussen. Eine Dokumentation*, Husum 1998, s. 182.

<sup>4</sup> M. Perlbach, *Zur Geschichte des ältesten Großgrundbesitzes im Deutschordenslande Preussen: Dietrich von Dypenow und Dietrich Stange*, w: *Altpreuussische Monatsschrift* 39, 1902, s. 78–124.

<sup>5</sup> K.J. Kaufmann, *Geschichte der Stadt Rosenberg in Westpreussen*, Rosenberg 1937, s. 178.

<sup>6</sup> Tamże.

ne funkcje w administracji i armii książęcej, skutkiem czego w XVII i XVIII stuleciu cieszyli się w Prusach i poza nimi dużymi wpływami politycznymi. Fundator wyposażenia kościoła w Rodowie, Wilhelm Albrecht Schack von Wittenau służył jako generał-major w armii Fryderyka IV, króla Danii i Norwegii oraz brał po jego stronie udział w wojnie przeciw Szwedom i Holsteinowi. Prawdopodobnie pomiędzy 1700 a 1720 rokiem walczył pod Lille, Stralsundem, Bonn i Namur a swoje dokonania wojenne upamiętnił dla potomnych (zmarł 22 maja 1731 roku) w inskrypcji umieszczonej na metalowej chorągwi nagrobnej zawieszanej w kościele w Suszu, którą ozdobiły także stosowne panoplia<sup>7</sup>. W znajdującej się na niej inskrypcji wspomniał jeszcze o udziale w wojnach z tzw. koalicją augsburską, o sukcesję hiszpańską i w III wojnie północnej toczącej się w latach 1700–1721 pomiędzy Królestwem Danii i Norwegii, Saksonią, Rosją, Prusami i Hanowerem przeciw Szwecji<sup>8</sup>.

Wilhelm Albrecht poślubił hrabinę Henriettę Sybillę Truchsess von Waldburg, która urodziła mu pięciu synów o imionach: Magnus Ludwik, Wilhelm Henryk, Jan Grzegorz, Fryderyk Benjamin i Karol Albrecht. Ten ostatni ufundował nowy kościół w Rodowie wraz z całym wyposażeniem meblarskim oraz naczyniami liturgicznymi<sup>9</sup>. Jako oficer służył królom polskiemu i pruskiemu, otrzymując stopnie majora i pułkownika, później generała majora. Podpisał konfederację dysydentów w Toruniu a następnie wybrano go jej przedstawicielem na sejm delegacyjny 1767/1768 roku. 14 maja 1777 roku otrzymał Order św. Stanisława ustanowiony przez króla polskiego Stanisława Augusta Poniatowskiego<sup>10</sup>.

## KOŚCIÓŁ W RODOWIE

W 1700 roku katolicki biskup chełmiński Teodor Potocki, który ignorował obecność luteranizmu w swojej diecezji i rościł sobie prawo do duchowego przywództwa wszystkim parafianom diecezji chełmińskiej, notował w aktach wizytacyjnych, iż

<sup>7</sup> Wizerunek Wilhelma Albrechta Schack von Wittenau na chorągwi pogrzebowej reprodukuje Kozina, Ostrowski w: I. Kozina, J.K. Ostrowski, *Grabfahnen mit Porträtarstellungen in Polen und in Ostpreußen*, w: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 55, 1992, nr 2, s. 242.

<sup>8</sup> Ł. Szczepański, *Życie i kariera wojskowa generała majora Wilhelma Albrechta Schack von Wittenau*, w: *Suski Słownik Biograficzny*, s. 58–60 (<http://docplayer.pl/43206697-Zycie-i-kariera-wojskowa-general-majora-wilhelma-albrechta-schack-von-wittenau.html>, dostęp z 21 maja 2018 roku). Tu bibliografia, A. Klemp, *Protestanci w dobrach prywatnych w Prusach Królewskich od drugiej połowy XVII do drugiej połowy XVIII wieku*, Gdańsk 1994, s. 90.

<sup>9</sup> J. Dygdała, *Schack von Wittenau Karol Albert (1711–1782?)*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 35, red. Henryk Markiewicz, Wrocław 1994, s. 390; *Ilawa. Z dziejów miasta i powiatu*, red. A. Wakar, M. Lossman, Olsztyn 1972, s. 76; B. Schmid, *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreussen. Kreis Rosenberg*, Danzig 1906, s. 89; Wymieniona jest tu puszka na komunikanty z inskrypcją: „Carl Albrecht Schack von Wittenau, Henriette Elisabeth von Golz 1750” oraz srebrny kielich z taką samą inskrypcją.

<sup>10</sup> Ł. Szczepański, dz. cyt., s. 62, M. Machynia, Cz. Szrednicki, *Oficerowie dawnej Rzeczypospolitej 1777–1794*, t. I: *Oficerowie Wojska Koronnego*, cz. 3: *Piechota*, Kraków 1998, s. 85–107, W. Kriegseisen, *Ewangelicy polscy i litewscy w epoce saskiej 1696–1763*, Warszawa 1996, s. 264, Ł. Szczepański, *Chorągiew nagrobna Wilhelma Albrechta Schack von Wittenau z Sanktuarium św. Antoniego w Suszu*, w: „Skarbiec Suski”, 8/2013, s. 14–25.

w 1691 roku Margaret Schack von Wittenau (1636–1702) „do synagogi luterkańskiej w Rodowie w Prusach Książęcych” włączyła wsie Balewo, Linki, Cieszymowo, Stążki, Perklice i Dworek. Świadczyć to może o nadrzędnej pozycji parafii i tutejszego kościoła w Rodowie w stosunku do okolicznych wspólnot parafialnych<sup>11</sup>.

Rolę kolatorów kościoła katolickiego a potem luterkańskiego w Rodowie pełnili od początku jego istnienia właściciele tutejszych dóbr ziemskich. Pierwszy, drewniany kościół, którym się opiekowali, uległ, jak się przypuszcza, zniszczeniu podczas wojny polsko-krzyżackiej zwanej „głodową”, ale wkrótce został odbudowany. Niestety na temat tego budynku nie ma jakichkolwiek bliższych informacji, a kolejna wzmianka na temat kościoła pochodzi dopiero z 1543 roku, kiedy to znowu wspomniano o jego całkowitym zniszczeniu. Niestety nie wspomniano o wyposażeniu tejże budowli. Zapiski o kościele w Rodowie z okresu średniowiecznego i wczesnonowożytnego są tak sporadyczne i rozrzucone w czasie, że można założyć, iż były w historii tutejszej parafii okresy, kiedy wieś była pozbawiona świątyni i nie podejmowano się trudu jej odbudowy. Gdy go odbudowywano, nie notowano tego w źródłach albo nie przetrwały one do naszych czasów. Dopiero w księgach rachunkowych miasta Prabuty z lat 1689–1690 pojawiła się lakoniczna wzmianka o drewnianym kościele w Rodowie wzniesionym w 1624 roku<sup>12</sup>. To właśnie ten budynek przetrwał do 1754 roku, kiedy to zastąpiono go nowym pierwotnie bezwieżowym, murowanym kościołem. Można tylko przypuszczać, czy obrys tej nowej budowli pokrywał się z miejscem i obrysem tej starszej. Z tej starszej pochodzi za to część zachowanego do dziś wyposażenia.

Budowę obecnego kościoła w 1754 roku upamiętnia wspomniana wyżej płyta inskrypcyjna wmurowana nad wejściem południowym, a na emporze zachodniej od strony południowej kościoła sygnatura „F.G. Selcke 1754”, która może być albo sygnaturą budowniczego, cieśli pracującego przy jego budowie, albo, co jest mniej prawdopodobne, jest imieniem pastora, który pracował w parafii w czasach jego wznoszenia. Zasadnicza zmiana bryły tej budowli miała miejsce w 1859 roku, kiedy to do jej korpusu od strony zachodniej dobudowano niewielką, klasycystyczną wieżę.

Budowniczy realizujący inwestycję wykorzystał plany nieznanego architekta, który zaprojektował kościół rodowski wzorując się zapewne na budowli w sąsiednim Gdakowie. Ta powstała w latach 1753–1755 dzięki wysiłkowi Bogumiła (Gottlieba) Haselbachera, polskiego architekta mieszkającego w Gdakowie. Ten użył planów sporządzonych przez pruskiego, królewskiego mistrza budowlanego Garlienga. Zatem Haselbacher mógł być architektem kościoła w Rodowie?<sup>13</sup>.

Zachowane obecnie wyposażenie kościoła jest starsze i zostało przeniesione z wcześniejszej budowli. Uwagę zwraca kazalnica, o wyjątkowej w Prusach Książęcych manierystycznej dekoracji datowana na 1690 rok i powstała jak chcą współ-

<sup>11</sup> *Wizytacja biskupa Teodora Potockiego*, Archiwum Diecezjalne w Pelplinie, sygn. 33, k. nn. W kościele w Rodowie nad ławą kolatorską wiszą obecnie cztery blachy trumienne uratowane ze zdewastowanych grobowców, m.in. Carla Albrechta Schack von Wittenau urodzonego w 1717 a zmarłego w 1782 roku.

<sup>12</sup> K.J. Kaufmann, dz. cyt., s. 178.

<sup>13</sup> B. Schmid, dz. cyt., s. 88, 198–201.

cześni badacze w warsztacie rzeźbiarza Johannesesa Soeffrensa młodszego, a nie jak wcześniej przypuszczano w warsztacie królewieckiego rzeźbiarza Joachima Sebastiana Doebla. Jego dłutom przypisać można również figurę wiszącego niegdyś we wnętrzu anioła chrzcielnego, z której, tak na marginesie zachowało się tylko jedno skrzydło<sup>14</sup>. Datowanie ambony pozwala przypuszczać, że przynajmniej część najważniejszych elementów wyposażenia w postaci ołtarza, chrzcielnicy, figury zmarłychwstającego Chrystusa, organów zwieńczonych figurami Mojżesza, archanioła Michała i Jana Chrzciciela może być datowana na III ćwierć XVII wieku. Uwagę zwracają zachowane trzy polichromowane płyciny przedstawiające cnoty *Benignitas*, *Castitas* i *Patientia*, które dekorowały policzki ławek pochodzących prawdopodobnie jeszcze z XVII wieku<sup>15</sup>. Nowy wystrój kościoła zyskał za to cztery nowe, duże, owalne malowidła zwieszane na ścianach nawy, dekoracje emblematyczne ław oraz herby rodzinne von Schacków, które umieszczono na licach ławek<sup>16</sup>. Do wnętrza nowego kościoła trafiły też naczynia liturgiczne opatrzone inskrypcjami upamiętniającymi fundację kolatorów, którzy ich wykonanie zlecili w elbląskich warsztatach złotniczych<sup>17</sup>.

## WYSTRÓJ MALARSKI KOŚCIOŁA W RODOWIE

### Obrazy tablicowe

Pierwszym elementem wyjątkowego w Prusach Książęcych wystroju malarzkiego kościoła w Rodowie są wspomniane cztery owalne malowidła figuralne zawieszane na ścianach bocznych nawy i jej ścianie zachodniej, pod chórem organowym, a drugim – dekoracje emblematyczne umieszczone na licach ławek. Obrazy wskazują przede wszystkim na osobisty, modlitewny związek człowieka z Bogiem. Kierując uwagę parafian na moc modlitwy i płynącej z niej siły, stanowiącej narzędzie rozwoju życia duchowego, malowidła te nie tylko pokazywały zbawienie, ale eksponowały rolę duchowieństwa i rolę chłopów w parafii rodowskiej, a w szerszej społeczności Prus Książęcych. Czwarte malowidło przypomina, że tylko zgodne współżycie tych, którzy bronią z tymi, którzy się modlą i karmią, pozwala tworzyć silne społeczeństwo. Oczywiście pod pełną kontrolą miejscowej szlachty.

Pierwsze z owalnych malowideł, wiszące na ścianie południowej przedstawia modlącego się przed Arką Przymierza króla Dawida. Jego modlitwa jest zapowie-

---

<sup>14</sup> A. Ulbrich, *Kunstgeschichte Ostpreussens*, Frankfurt am Main 1932, s. 186, K. Wardzyńska, *Johannes Soeffrens (1660– po 1721) rzeźbiarz niderlandzki w Elblągu. Wstęp do monografii*, w: „Porta Aurea” 13, Gdańsk 2014, s. 141–156.

<sup>15</sup> Panele z tymi postaciami zdobyły policzki ławek z poprzedniego kościoła. Obecnie *Patientia* pozostała na licu ławki ustawionej na emporze zachodniej a *Benignitas* i *Castitas* połączono i wstawiono w płycinę ławy w prezbiterium. Obrazy te powstały najprawdopodobniej wg grafik Crispijna van de Passe i datować je można na I połowę XVII wieku, na okres budowy kościoła z 1624 roku.

<sup>16</sup> B. Schmid, dz. cyt., s. 197.

<sup>17</sup> Tamże, s. 198.

dzią modlitw wierzących *Nowego Testamentu*, które dzięki Jezusowi trafiają bezpośrednio do Boga: *quia tu, Domine exercituum Deus Israël, revelasti aurem servi tui, dicens: Domum ædificabo tibi: propterea invenit servus tuus cor suum ut oraret te oratione hac.* – Ks. Królewska 7:27 / II Ks. Samuela 7:27. Co ważne, to modlitwa (opatrzone cytatem *Petite, et accipietis, ut gaudium vestrum sit plenum* / Ewang. św. Jana 16:24,27) sprawia, że modlący się, bezpośrednio z rogu Bożej obfitości czerpią łaski potrzebne do duchowego i materialnego życia. Strzelanie przez nich z łuku w stronę jaśniejących chmur wydaje się być zachętą do wytrwałego zabiegania o łaski Boga. Siła modlitwy, która jak strzała przenika do niebios, może być równie efektywna jak ta płynąca z ust, obficie błogosławionego przez Jahwe króla Dawida.

Drugi obraz, zawieszony pod emporą zachodnią od strony południowej, kieruje uwagę obserwatora w stronę życia duchowego, przywołując starotestamentowe modlitwy proroka Daniela i łaski otrzymywane przez niego od Boga. W *Starym Testamencie* źródłem błogosławieństwa było przestrzeganie Prawa, w *Nowym* otrzymuje się je za darmo, z łaski poprzez wiarę. Mówią o tym przypisane prorokowi Danielowi (który klęczy na niewielkim wzgórzu) wersety, pochodzące z 9 rozdziału *Księgi Daniela*, w. 9: *Tibi autem Domino Deo nostro misericordia et propitiatio, quia recessimus a te*, oraz w. 24: *Septuaginta hebdomades abbreviatae sunt super populum tuum et super urbem sanctam tuam, ut consummetur paevaricatio, et finem accipiat peccatum, et deleatur iniquitas, et adducatur iustitia sempiterna, et impleatur visio et prophetia, et ungatur Sanctus sanctorum*. Centralnym punktem tego malowidła jest prezbiterium kościoła ze stojącym weń ołtarzem, do którego po lewej podchodzi Chrystus trzymający kielich, zachęcając znajdującą się naprzeciw Oblubienicę (*Anima Christiana?*) do wspólnej Wieczery słowami rozdziału 5 i 1 wersetu *Pieśni nad Pieśniami*: *Comedite amici bibite et inebri animi charissimi*. Oblubienica zdeponowała w swym sercu panowanie skrępowanego króla (ukazanego po prawej), symbolizującego być może cielesność i naturę „starego człowieka”, opisanego przez św. Pawła w *Liście do Rzymian*.

Malowidło trzecie, wiszące pod emporą zachodnią od strony północnej wskazuje na moc modlitwy osób wierzących w Boga/swiętych (*Orationes sanctorum*), których wdzięczne wołania, zazwyczaj chwalcące Boga, kierują się prosto w stronę Nieba. Modlitwę o niebiańskiej mocy wymawia klęczący wraz z małżonką pastor, czytając z trzymanej w rękę księgi słowa skierowane do Pana Szabatu: *Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus, Deus Sabaoth*. Nieskuteczną niestety modlitwę wypowiadają klęczący naprzeciw małżonkowie, których słowa, niczym cienkie nici podążają w stronę spraw przyziemnych – księgi wydatków i przychodów oraz przedmiotów codziennego użytku, takich jak te służące do zabawy i miłego spędzenia czasu, czyli karty do gry, albo instrumenty muzyczne. Zachętą do gorliwej modlitwy mają być umieszczone na obrazie cytaty z Ewangelii Jana 4: 23–24 (w tłumaczeniu „Prawdziwi wierzący będą służyć Ojcu w duchu i w prawdzie”) oraz z Listu Jakuba 4:3 (w tłumaczeniu „Proście a nie otrzymujecie, ponieważ źle prosicie”).

Czwarte i ostatnie malowidło, wiszące na ścianie północnej kościoła, zdaje się odwoływać przede wszystkim do trzech filarów stabilnego porządku społecznego (choć von Schackowie – szlacheccy fundatorzy „nie zauważyli” obecności mieszczaństwa w Prusach Książęcych). Autor przekazu tego obrazu odniósł się do Salomonowego potrójnego sznura: *et si quispiam praevaluerit contra unum duo resistent ei*

*funiculus triplex difficile rumpitur* z *Księgi Koheleta*, rozdział 4 werset 12. Sznur ten spleta męzczyzna posługujący się kołowrotem, na którego bęben nawijają się i łączą trzy cieńsze sznury ciągnięte: od rycerza broniącego murów, od kaznodziei odprawiającego nabożeństwo i od chłopca pracującego w polu. Choć w tekście biblijnym tak spleciony potrójny sznur odwołuje się do trwałego związku pomiędzy mężczyzną a kobietą złączonego mocą Boga, to w Rodowie symbolizuje moc związku tych, którzy bronią („Defendo”), z tymi co karmią („Nutrio”) i się modlą („Doceo”). Szlachta, duchowieństwo i chłopci stanowiąc mają w ten sposób trwałą, lokalną i ponadlokalną społeczność, tworząc skałę, jak wskazuje przywołany cytat z Ewangelii św. Mateusza (rozdz. 16, werset 18), na której budowany jest wspólnie Kościół Chrystusa<sup>18</sup>.

### **Ławy kościoła w Rodowie**

Drugi, odrębny formalnie i treściowo zespół dekoracji kościoła w Rodowie, to kompozycje emblematyczne. To właśnie one są meritum niniejszego artykułu, ponieważ jako wzory do ich wykonania wykorzystano ilustracje pochodzące z dzieła: *Tapisseries du roy, ou sont representez les quatre elemens et les quatre saisons: avec les devises qui les accompagnent & leur explication = Königliche französische Tapezereyen, oder überauss schöne Sinn-Bilder, in welchen die vier Element, samt den vier Jahr-Zeiten, neben den Dencksprüchen und ihren Auslegungen, vorgestellt*. Publikacja ta, wydana pierwotnie przez André Félibiena w 1670 roku, zawierała grafiki-pierwowzory dla serii tapiserii wykonanych dla dworu Ludwika XIV<sup>19</sup>. Pierwsze niemieckojęzyczne edycje tego dzieła ukazały się u Jacoba Koppmayera w Augsburgu w 1687 i w 1690 roku i były zdobione grafikami rytowanymi przez Johanna Ulricha Kraussa.

Niemieckie ilustracje powstały na bazie francuskiej edycji grafik Sébastiena Le Clerca: były to dwie serie rycin przygotowane dla czterech projektów tapiserii, każda zaprojektowana przez Charlesa Le Brun. Znajdujące się wśród nich emblemy „Quatre elemens” z niemieckiej edycji sygnowała Johanna Sybilla Krauss, wzorując się przy ich tworzeniu na emblemach zaczerpniętych z księgi Jacquesa Bailly. Każdy z nich w wersji niemieckiej wzbogacony został o francusko- i niemieckojęzyczne objaśnienia (epigramy) oparte o wersety autorstwa m.in. Charlesa Perraulta i Jeana Chapelin. Dzieło Krauss uzupełniły emblemy, frontyspisy i dwa zdobione inicjały pochodzące ze wspomnianych „Quatre elemens” oraz dodatkowo z „Quatre saisons” – innego dzieła Le Clerca, skąd zaczerpnięto także kolejne elementy zdobnicze dla wersji niemieckiej: gotyckie inicjały i winiety sygnowane przez wspomnianego wyżej rytownika Johanna Ulricha Kraussa<sup>20</sup>. Czy anonimowy Rodowski

<sup>18</sup> W prawym dolnym rogu malowidła znajduje się szczerzątkowo zachowana scena uczty. Jednak jej stan jak na razie nie pozwala na pełniejszą identyfikację i interpretację. Być może uczują tu przedstawiciele wszystkich trzech stanów.

<sup>19</sup> P.F. Bertrand, *Tapestry production at the Gobelins during the reign of Louis XIV, 1661–1715*, w: *Tapestries on the Baroque. The threat of splendour*, red. Thomas P. Campbell, New Haven 2007, s. 341–356.

<sup>20</sup> Publikacja, w formie pliku pdf dostępna na stronie <https://archive.org/details/tapisseriesdu-roy00feli> (dostęp z 10 czerwca 2017 roku).

twórca wykorzystał dzieło francuskie czy niemieckie, które otrzymał od Schacków – pozostaje sprawą otwartą.

Wśród znajdujących się w polach płycin ławek z kościoła w Rodowie zidentyfikowano głównie emblemy pochodzące z „Quatre elemens”. Treść ich przekazu obrazowego wskazuje już we francuskim oryginale na cechy idealnego władcy. W Rodowie podkreślają one oczywiście przymioty właścicieli wsi i kolatorów kościoła von Schacków.

Emblem żywiołu „Ognia” – pokazujący kadzielnicę z płonącym ogniem, odwołuje się do płonącego przed Bogiem świętego ognia, w którym spala „miłe Panu” wonności. Ogień ten reprezentuje zbawienie i „Świętość Pana” („Gottseligkeit”), który jest „ogniem trawiącym” („Das Heilig Feuhr verzehr” – „Et Sacro capitur igni”). Z tym emblematem powiązany jest emblemat drugi, „Dobroć” czyli „Gütigkeit”, który objaśniono w tekście: „Moje światło oświeca drogę aby można było bezpiecznie płynąć” i dano dewizę: „In Publica Commoda Fulget” wskazując, że to Bóg posyła łaskawie światło latarni morskiej aby wśród trudności życia prowadziło człowieka do bezpiecznej przystani.

Z „Powietrzem” związany jest emblemat pokazujący wylatujące z ula pszczoły, odwołujący się w objaśnieniu do łagodności i łaski jako cech charakteryzujących idealnego Króla: „Selindigkeit und Gnad des Koenig Zeichen hat”. Władca, jak mówi dodane objaśnienie, jest znany przez swoich poddanych, a przez to, że jest królem pszczół (jak pszczoła Królowa-Matka), pełnym łaski i dobroci.

Z „Wodą” związany jest emblemat z dewizą i objaśnieniem Charlesa Perrault: „Facit omnia laeta”. Ilustruje go przedstawienie nurtu wody i postaci żab, które w Rodowie zamieniły się ... w bardziej poważnie traktowane syreny. Objaśnienie tego emblematu umieszczone poniżej *imago* wskazuje jednoznacznie, że Majestat króla przyniesie szczęście i bogactwo wszystkim, którzy są jemu posłuszni.

W grupie emblematów związanych z „Ziemią” odnaleźć możemy dwa emblematy wykorzystane w kościele w Rodowie. Pierwszy to emblemat wyobrażający kwitnący kwiat słonecznika. Podpisano go dewizą: „Wie sich der Himmel regt, so werd ich auch bewegt” objaśniając czytelnikowi, że władza króla wpływa bezpośrednio na poddanych, którzy muszą za nim podążać tak, jak słonecznik swym kwiatem podąża za słońcem. Drugi emblemat: „Et regit, et servat”, opisany „Er leitet hin und her, und ist der Schäflein wehr” objaśniony przez Charlesa Perraulta, informuje, że laska pasterska służy władcy do prowadzenia stada a w razie potrzeby także do jego obrony przed wilkami. Król zatem nie tylko rządzi swym ludem, ale również broni go przed każdym zewnętrznym wrogiem.

Wykorzystanie do dekoracji ław w Rodowie emblematów zaczerpniętych z francusko-niemieckiego dzieła, jest jak już wspomniano, wyjątkowe w całych Prusach Książęcych i jak dotąd nie zidentyfikowano żadnego, nawet podobnego zespołu znajdującego na interesującym nas tu obszarze<sup>21</sup>. W wielu kościołach ewangelickich Prus szlachta jako symbol swojej wysokiej pozycji społecznej preferowała wykorzystanie herbów i spoliów, które można było zidentyfikować bez konieczności

<sup>21</sup> Identyfikacja ta musi być oparta wyłącznie o poszukiwania archiwalne i ikonograficzne, bowiem na terenie dzisiejszych Mazur, w zachowanych kościołach poewangelickich nie występuje tego typu dekoracja. Jak na razie źródłowe kwerendy dały wynik negatywny.



głębszej prezentacji. Oczywiście rodzina von Schack także stosowała heraldykę jako narzędzie eksponowania chwały własnego rodu, o czym świadczą choćby dekoracje empor, łoża patronackiej i konfesjonału w swym kolejnym, patronackim kościele Suszu. Odpowiedź na pytanie: dlaczego w przypadku małego wiejskiego kościółka von Schackowie zdecydowali się na tak nietypowy, ambitny, emblematyczny program dekoracyjny, pozostaje ciągle otwarte. Bez wątpienia uwaga i przekaz odczytywany przez widza lub dla widza wskazuje we francuskim oryginale na władcę, a na rodowskich malowidłach na szlachcica jako osobę skupiającą na sobie uwagę całej społeczności<sup>22</sup>.

Kwestią otwartą pozostanie także sposób absorpcji i rozumienia znaczeń poszczególnych przedstawień przez niewykształconych parafian. Każdy z namalowanych emblematów, poprzez usunięcie epigramu a pozostawienie dwóch składowych: *lemmy* i *imago* został zmodyfikowany w stosunku do oryginału. Zatem interpretacja ich treści była dowolna, czy w pełni czytelna tylko dla fundatorów i ewentualnie dla tutejszych duchownych (mających dostęp do epigramu)? Czy emblemy wykorzystywane były jako ilustracja kazań głoszonych przez pastorów? Jaka była też rzeczywista przyczyna ich fundacji? Dokonano jej przecież w niewielkim, peryferyjnym wiejskim kościółku, leżącym na uboczu w stosunku do biskupich Prabut czy kościoła w Suszu, który von Schackowie ozdobili na emporach bogatym zespołem dekoracji oraz zlecili budowę zdobionej herbami okazałej łoża patronackiej. Dlaczego do stworzenia programu dekoracji ław w Rodowie jako pierwowzory kompozycyjne wybrali projekty przygotowane dla królewskiej, francuskiej wytwórni tapiserii? Być może jedną z takich przyczyn jest fakt, iż rodzina ta była, podobnie jak część szlachty Prus Książęcych pod bezpośrednim wpływem kultury dworu Ludwika XIV. Ponieważ Wilhelm Albrecht von Schack walczył, jak wyżej wspomniano w wojnach na terenie Francji, miał tam bezpośredni kontakt z kulturą dworską Króla-Słońce. Tematyka malowideł, eksponująca rolę władcy w społeczności mogła szczególnie odpowiadać von Schackom, chcącym precyzyjnie, przy pomocy sztuki pokazać wysoką pozycję swojego rodu w Prusach.

Obrazy ze ścian kościoła, podobnie jak dekoracje ław posiadają duży potencjał kaznodziejski, umożliwiający pastelowi w Rodowie wizualizację wielu wątków biblijnych i społecznych. Położono w nich nacisk na moc modlitwy, na otrzymaną łaskę, na spotkanie się Kościoła z Oblubieńcem oraz, co pokazuje nam malowidło czwarte, na zalety stabilnego porządku społecznego, który podkreślił Marcin Luter podczas kazania wygłoszonego podczas poświęcenia kaplicy zamku w Torgau w 1544 roku. W Rodowie gwarantem stabilności byli oczywiście von Schackowie<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> P. Birecki, *Architektura i sztuka na terenie Prus Książęcych (1525–1657), Prus Brandenburskich (1657–1701) i Prus Wschodnich Królestwa Pruskiego (1701–1817)*, w: *W 500-lecie reformacji (1517–2017). Z dziejów kościołów ewangelickich w dawnych Prusach Królewskich i Książęcych*, t. II, *Tereny dawnych Prus Książęcych*, red. J. Kłaczek, G. Jasiński, P. Birecki, wyd. Adam Marszałek, ISBN 978–83–8019–772–5, Toruń 2017, s. 120.

<sup>23</sup> H. Chr. Sens, *Evangelische Schlosskirche Torgau*, Regensburg 2007, s. 3 i nast.

## NOWE ŹRÓDŁA IKONOGRAFII SZTUKI LUTERAŃSKIEJ W PRUSACH KSIĄŻĘCYCH

Francuskie inspiracje wystroju malarskiego ław kościoła w Rodowie wskazują na nowe źródła ikonografii, które pojawiły się w sztuce luterańskiej Prus Książęcych w XVII i na początku XVIII wieku. Większość ze stosowanych tworzonych przez malarzy tematów skupiała się na przekazie dydaktycznym Ewangelii, opowiadając o historii zbawienia, w tym o dziejach Chrystusa (Ostatniej Wieczerzy, Ukrzyżowaniu i Zmartwychwstaniu) oraz o postaciach takich jak Ewangelisci i Apostołowie. Rodowskie emblematy zaczerpnięte z *Quatre elemens* i *Quatre saisons* wskazują, że dopiero pod koniec XVII wieku sztuka luterańska w Prusach Królewskich i Książęcych częściej czerpała z pozabiblijnych źródeł inspiracji, odchodząc m.in. od tradycyjnego zespołu pierwowzorów jakim była *sui generis* grafika niemiecka Lucasa Cranacha (Królewiec) czy Albrechta Dürera (Rychnowo), dalej biblia z ilustracjami Mathäusa Meriana (Dąbrówno), grafika niderlandzka (grafiki Jana i Aegidiusa Sadelarów, Hendricka Goltziusa, Maertena de Vos, Cornelisa Corta, Crispijna van de Passe czy Hieronimusa Wierixa, które wykorzystano m.in. do wykonania malowideł w Pasłęku, Rodowie czy Górowie Iławeckim)<sup>24</sup>.

Dekoracja malarska kościoła w Rodowie jest jednym z najlepszych przykładów procesu próby modernizacji ikonografii lokalnej sztuki luterańskiej, ponieważ większość kościołów pruskich tego wyznania otrzymywała w gruncie rzeczy konserwatywne w tematyce i ikonografii dekoracje malarskie (niektóre z grafik wykorzystywano nawet po 200 latach): od trójczłonowych nastaw ołtarzy z tradycyjnymi scenami *Ostatniej Wieczerzy*, *Ukrzyżowania* i *Zmartwychwstania* (Sępól) po ambony (Lipniczki. Lwowiec, Łabędnik) i empory (Przeźmark koło Elbląga). Wystrój rzadko uzupełniały emblematy, które odnaleźć można w kościołach w niewielkich miejscowościach, takich jak rosyjskie Domnovo, mazurski Kętrzyn, Dąbrówno i Bartoszyce<sup>25</sup>.

Ważną rolę w rozprzestrzenianiu się nowych tematów odgrywał stołeczny Królewiec, który był jednym z ośrodków rozprzestrzeniania się pobożności pietystycznej. Kształceni w tym duchu pastory, obsadzając parafie pruskie starali się, by fundowane przez lokalnych mecenasów malowidła zawierały właśnie wątki pietystyczne. Już cztery księgi *Prawdziwego Chrześcijaństwa* Johannes Arndta, a szczególnie bogato ilustrowane wydanie ryskie z lat 1678–1679 wywierały wpływ na sztukę Prus Królewskich i Książęcych<sup>26</sup>. Inspiracją były treści i ilustracje takich dzieł jako *Pia*

<sup>24</sup> K. Cieślak, *Pierwowzory graficzne epitafiów obrazowych w Gdańsku a problemy ich ikonografii*, w: Biuletyn Historii Sztuki, 1988, 3, s. 201–224, P. Birecki, *Pierwowzory graficzne w sztuce reformacji toruńskiej*, w: Acta Universitatis Nicolai Copernici, Konserwatorstwo i Muzealnictwo, 35, 2009, s. 41–53.

<sup>25</sup> Szerzej: P. Birecki, *Architektura i sztuka na terenie Prus Książęcych*, dz. cyt., s. 80–138.

<sup>26</sup> M. Wisłocki, *Der Einfluss Johannes Arndts und der verinnerlichten Frömmigkeitsrichtung des 17. Jahrhunderts auf die kirchliche Kunst im südlichen Ostseeraum*, w: *Interdisziplinäre Pietismusforschungen. Beiträge zum ersten Internationalen Kongress für Pietismusforschung 2001*, red. U. Sträter, H. Lehmann, Th. Müller-Bahlke, J. Wallmann, Tübingen 2005, s. 375–389, J. Harasimowicz, *Die Brautmystik in der mitteleuropäischen Kunst der Frühen Neuzeit*, w: *Die Kunst als Medium der Konfessionalisierung und Intensivierung des Glaubens in der Frühen Neuzeit*, Regensburg 2017, s. 236–238.

*Desideria* jezuita Hermanna Hugo (dekoracje w Starym Mieście pod Dzierzgoniem, przypisywane Gottfriedowi Haarhausenowi)<sup>27</sup>, emblemy Heinricha Müllera z Rostoku będące źródłem dekoracji w kościele św. Jerzego w Bartoszycach czy Daniela Cramera dla kościoła w królewieckiej dzielnicy Tragheim. Z kolei dekoracje empor w kościele św. Jerzego w Pasłęku wzorowane były na traktacie Otto van Vena *Amori divini emblemata*<sup>28</sup>.

Analiza treści malowideł w kościele w Rodowie jest zatem kolejnym krokiem w stronę lepszego zrozumienia oddziaływania pobożności pietystycznej oraz różnorodnych źródeł inspiracji artystycznych w Prusach Książęcych, która na przełomie XVII i XVIII wieku znalazła się pod wpływem francuskim. Jak się okazuje wpływy te dotyczyły nie tylko architektury pałacowej (Drogosze – Jeana de Collas), wspomniane: Friedrichstein koło Królewca i Finckenstein – Kamieniec Suski (projekty Jeana de Bodta) oraz kościelnej (kościół kalwiński w Kamieńcu Suskim projektu de Bodta), ale również malarstwa<sup>29</sup>. Kolejne, bardziej szczegółowe studia pozwolą być może ujawnić kolejne źródła ikonograficzne wystroju oraz wyposażenia wnętrz kolejnych kościołów Prus Książęcych (np. w Górowie Iławeckim). Ujawnienie źródeł ikonograficznych, które wykorzystano w dekoracjach w kościele w Rodowie jest dowodem na różnorodność lokalnej inspiracji artystycznej.

## DEKORACJA MALARSKA KOŚCIOŁA W RODOWIE JAKO PRZYKŁAD NOWYCH ŹRÓDEŁ IKONOGRAFII SZTUKI LUTERAŃSKIEJ W PRUSACH KSIĄŻĘCYCH

### STRESZCZENIE

Artykuł przedstawia artystyczny program dekoracji malarskich w XVIII-wiecznym kościele w Rodowie jako przykład nowych źródeł ikonograficznych sztuki protestanckiej w Prusach Książęcych. W tekście zaprezentowane zostały dzieje wsi, rodziny właścicieli i kolatorów kościoła oraz historia kościoła w Rodowie. Artykuł prezentuje dekoracje emblematyczne ławek oparte na projektach tapiserii oraz omawia cztery owalne malowidła znajdujące się w zachodniej części kościoła. Autor sugeruje, że są one przykładem wpływów pietyzmu na sztukę protestancką w Prusach Książęcych.

Zidentyfikowane w Rodowie emblemy oparte są o dzieła *Quatre elemens* i *Quatre saisons* rytowane przez Sébastien Le Clerc. Nieznany malarz do wykonania dekoracji w Rodo-

<sup>27</sup> T. Chrzanowski, *Kościół w Starym Mieście pod Dzierzgoniem pw. św. Apostołów Piotra i Pawła – emblematyka w służbie protestantyzmu*, w: *Sztuka Prus XIII–XVIII wieku*, red. M. Woźniak, Toruń 1994, s. 199–226.

<sup>28</sup> <https://archive.org/details/amorisdiviniembl00veen> (dostęp z maja 2018 roku).

<sup>29</sup> R. Gawthrop, *Pietism and the making of eighteenth century Prussia*, Cambridge 1993, s. 200–269, D. Wójcik, *Ze studiów nad programem ideowym kościoła w Starym Mieście pod Dzierzgoniem* w: *Sztuka i dialog wyznań*, red. J. Harasimowicz, Warszawa 2000, s. 325–336, C. Lorck, *Landschlösser und Gutshäuser in Ost- und Westpreussen*. Frankfurt am Main 1965, s. 106–107, H. Dohna, *Finckenstein – Kamieniec*, w: *Ostpreußische Gutshäuser in Polen*, red. Kamila Wróblewska, München 1995, s. 93.

wie użył pierwszych niemieckich wydań dzieł, które ukazały się w Augsburgu w 1687 i 1690 roku u Jacoba Koppmayera dla Johanna Ulricha Kraussa.

Dekoracje kościoła w Rodowie są idealizującym obrazem porządku społecznego w Prusach Książęcych? Unikalny zespół malowideł można traktować jako wizualizację relacji pomiędzy duchowieństwem, wieśniakami oraz przede wszystkim luterzańskim właścicielem wsi. W Prusach Książęcych, tylko w Rodowie lokalna arystokracja stworzyła tak silny przekaz społeczny. Malowidła emblematyczne na przedpiersiach ławek oraz cztery obrazy w nawie mogą być rodzajem komunikatu skierowanego przez właścicieli Rodowa do poddanych chłopów o konieczności respektowania hierarchii społecznej, której przewodzić może tylko szlachta. Malowidła w nawie informują nie tylko o wartości i sile bezpośredniej modlitwy, ale również o pożądanej przez Boga strukturze społeczeństwa pruskiego. Dla pastorów z kolei malowidła te mogły być wskazówką co do treści głoszonych w Rodowie kazań. Podsumowując malowidła z tego kościoła demonstrują relacje pomiędzy luterzańskim właścicielem wsi, jego poddanymi a pastorem.

Ostatni rozdział omawia źródła tradycyjnej i nowej ikonografii w kościołach ewangelickich Prus Książęcych. Początkowo większość kompozycji obrazów w Prusach Książęcych oparta była na biblijnych ilustracjach takich malarzy jak Lucas Cranach (Koenigsberg), Albrecht Dürer (Rychnowo), Matthäus Merian (Dąbrówno) albo na grafikach rodziny Sadele-rów, Hendricka Goltziusa, Maertena de Vos albo Crispijna van de Passe (starsze malowidła w Rodowie). W XVII i na początku XVIII wieku dekoracje oparto o *Pia Desideria* jezuitę Hermanna Hugo (Stare Miasto pod Dzierzgoniem) albo na dziele Otto van Veeniusa *Amori divini emblemata* (Pasłek). Dekoracje kościoła w Rodowie są przykładem wpływów kultury francuskiej w Prusach Książęcych, także wśród lokalnej szlachty. Wpływ ten nie tylko widoczny jest w pałacach pruskich (Drogosze, Friedrichstein i Finckenstein) ale także w malarstwie – pierwszym przykładem i to świeckiego źródła inspiracji jest wnętrze kościoła w Rodowie.

## THE PAINTED DECORATION OF THE CHURCH IN RODOWO AS AN EXAMPLE OF NEW SOURCES OF ICONOGRAPHY OF PROTESTANT ART IN DUCAL PRUSSIA

### SUMMARY

This article investigates the artistic program of the eighteenth-century Lutheran church in Rodowo as an example of new sources of protestant iconography in Ducal Prussia. The article presents the history of the village, the history of the family von Schack as the owners of the village and the history of the church in Rodowo. Family of Schacks was the founder of the church and the founders of the decorations. The paper presents the emblem decorations on the benches based on the projects of tapestries for Louis XIV as a projects of Charles le Brun and Charles Perrault, and four oval paintings located in the western part of the church. The author imply that those paintings are the example of the influences of Pietism on area of Ducal Prussia.

The emblems identified among the paintings in the panels of the Rodowo church benches are copies of the interpretations offered by the authors of *Quatre elemens* and *Quatre saisons* engraved by Sébastien Le Clerc. An unknown painter used in Rodowo probably the first German editions appeared in Augsburg in 1687 and 1690 by Jacob Koppmayer for Johann Ulrich Krauss.

Maybe the painted decorations of the church in Rodowo are an idealized image of the order of the tree estates in Ducal Prussia? The unique set of paintings is the visible visualization of the relationship between the clergy, the peasants, and, above all, the Lutheran ruler of the village. In Ducal Prussia, only in Rodowo did the local nobles create such strong lines of communication. The images (which are depicted on the benches and on the four great paintings) are the kind of message sent by the owners of Rodowo village to the peasant population about their respective status in life: the rulers should follow the rules as set down in the emblems, the peasants should learn how to pray properly. They also received a visual model of social structure. The preachers had reminders of their sermons written on the walls. The images demonstrate the relationship between the Lutheran landlord, his peasants and the local pastor.

The final chapter discusses the sources of the traditional and new iconography in protestant churches in Ducal Prussia. The most compositions of paintings in Prussia were based on biblical illustrations of Lucas Cranach (Koenigsberg), Albrecht Dürer (Rychnowo), Matthäus Merian (Dąbrówno) and graphics of Sadeler family, Hendrick Goltzius, Maerten de Vos or Crispijn van de Passe (older paintings Rodowo). In XVII and at the beginning of XVIII Century decorations were based on *Pia Desideria* by Jesuit Hermann Hugo (Stare Miasto near Dzierzgoń) or on Otto van Veenius' *Amori divini emblemata* (Pasłęk). The decoration in the church in Rodowo is an interesting example of the influence of French culture in Ducal Prussia and among the local nobility, too. This influence is only apparent in the architecture of the greatest palaces in Prussia (Drogosze, Friedrichstein and Finckenstein) but also in the paintings – first example of secular sources of inspirations in the church interior in Rodowo.

## DIE MALERISCHE AUSSCHMÜCKUNG DER KIRCHE IN RODAU ALS BEISPIEL FÜR NEUE IKONOGRAPHISCHE QUELLEN DER LUTHERISCHEN KUNST IM HERZOGTUM PREUSSEN

### ZUSAMMENFASSUNG

Der Artikel präsentiert ein künstlerisches Programm der malerischen Ausschmückung in der Kirche in Rodau aus dem 18. Jahrhundert als ein Beispiel für neue ikonographische Quellen der protestantischen Kunst im Herzogtum Preußen. Im Text wurden sowohl die Geschichte des Dorfes, Schicksale der Besitzerfamilie sowie der Kirchenpatronen als auch der historische Abriss der Kirche in Rodau dargestellt. Der Artikel präsentiert emblematische Dekorationen am Kirchengestühl, die auf Bildwirkerei-Projekten basieren, und bespricht vier ovale Gemälde im westlichen Teil der Kirche. Der Autor vermutet, dass sie ein Beispiel für den Einfluss des Pietismus auf die protestantische Kunst im Herzogtum Preußen sind.

Die in Rodau identifizierten Embleme beruhen auf den von Sébastien Le Clerc radierten Werken "Quatre elemens" und "Quatre saisons". Ein unbekannter Maler, der in Rodau Dekorationen machte, verwendete die ersten deutschen Ausgaben von Werken, die 1687 und 1690 in Augsburg bei Jacob Koppmayer für Johann Ulrich Krauss erschienen.

Die Dekorationen der Kirche in Rodau sind ein idealisierendes Bild der Gesellschaftsordnung im Herzogtum Preußen. Eine einzigartige Gruppe von Gemälden kann als eine Visualisierung von Beziehungen zwischen dem Klerus, den Bauern und vor allem dem lutherischen Dorfbesitzer betrachtet werden. Im Herzogtum Preußen, nur in Rodau schuf die lokale Aristokratie eine so starke soziale Botschaft. Die emblematischen Gemälde an den Bänken

und vier Bilder im Kirchenschiff können eine Art Botschaft sein, die von den Besitzern von Rodau an die unterstellten Bauern gerichtet wurde und deren Inhalt ist, die Notwendigkeit der gesellschaftlichen Hierarchie, an deren Spitze die Adligen stehen, zu respektieren.

Die Bilder im Langhaus der Kirche informieren nicht nur über den Wert und die Stärke des direkten Gebetes, sondern auch über die von Gott erwünschte Struktur der preußischen Gesellschaft. Für die Pastoren wiederum konnten diese Gemälde ein Hinweis auf die Inhalte der in Rodau gehaltenen Predigten sein. Zusammenfassend zeigen die Gemälde dieser Kirche die Beziehung zwischen dem lutherischen Dorfbesitzer, seinen Untertanen und dem Pastor.

Das letzte Kapitel behandelt die Quellen der traditionellen und neuen Ikonografie in evangelischen Kirchen im Herzogtum Preußen. Zunächst stützte sich der Großteil von Bildkompositionen auf dem Gebiet des Herzogtums Preußen auf die Bibelillustrationen solcher Maler wie Lucas Cranach (Königsberg), Albrecht Dürer (Reichenau), Matthäus Merian (Gillingen) oder auf die Grafiken der Familie Sadeler, Hendrick Goltzius, Maerten de Vos, oder Crispijn van de Passe (ältere Gemälde in Rodau). Im 17. Jh. und Anfang des 18. Jh.s stützte man die Dekorationen auf Pia Desideria des Jesuiten Hermann Hugo (Altstadt bei Christburg) oder auf das Werk *Amori divini emblemata* von Otto van Veenius (Preußisch Holland). Die Ausschmückung der Kirche in Rodau ist ein Beispiel für den Einfluss der französischen Kultur auf das künstlerische Schaffen im Herzogtum Preußen, was auch unter dem örtlichen Adel bemerkbar war. Dieser Einfluss zeigt sich nicht nur in den preußischen Palästen (Schlösser: Dönhofstädt, Friedrichstein und Finckenstein), sondern auch in der Malerei – eines der besten Beispiele für eine säkulare Quelle der Inspiration ist der Innenraum der Kirche in Rodau.

## BIBLIOGRAFIA

### Źródła:

*Wizytacja biskupa Teodora Potockiego*, Archiwum Diecezjalne w Pelpinie, sygn. 33.

### Literatura:

Bachtin A., Doliesen G., *Vergessene Kultur, Kirchen in Nord-Ostpreussen. Eine Dokumentation*, Husum 1998.

Bertrand P.F., *Tapestry production at the Gobelins during the reign of Louis XIV, 1661–1715, w: Tapestries on the Baroque. The threat of splendour*, red. Thomas P. Campbell, New Haven 2007, s. 341–356.

Birecki P., *Architektura i sztuka na terenie Prus Książęcych (1525–1657), Prus Brandenburskich (1657–1701) i Prus Wschodnich Królestwa Pruskiego (1701–1817)*, w: *W 500-lecie reformacji (1517–2017). Z dziejów kościołów ewangelickich w dawnych Prusach Królewskich i Książęcych*, t. II, *Tereny dawnych Prus Książęcych*, red. J. Kłaczko, G. Jasiński, P. Birecki, wyd. A. Marszałek, ISBN 978–83–8019–772–5, Toruń 2017, s. 80–138.

Birecki P., *Pierwowzory graficzne w sztuce reformacji toruńskiej*, w: *Acta Universitatis Nicolai Copernici*, Konserwatorstwo i Muzealnictwo, 35, 2009, s. 41–53.

Chrzanowski T., *Kościół w Starym Mieście pod Dzierzgoniem pw. św. Apostołów Piotra i Pawła – emblematyka w służbie protestantyzmu*, w: *Sztuka Prus XIII–XVIII wieku*, red. M. Woźniak, Toruń 1994, s. 199–226.

- Cieślak K., *Pierwowzory graficzne epitafiów obrazowych w Gdańsku a problemy ich ikonografii*, w: *Biuletyn Historii Sztuki*, 1988, 3, s. 201–224.
- Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreussen*, bearb. von A. Boetticher, H.V., Litauen, Königsberg 1898.
- Dohna H., *Finckenstein – Kamieniec*, w: *Ostpreußische Gutshäuser in Polen*, red. Kamila Wróblewska, München 1995.
- Dygdała J., *Schack von Wittenau Karol Albert (1711–1782?)*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 35, red. H. Markiewicz, Wrocław 1994, s. 390.
- Gawthrop R., *Pietism and the making of eighteenth century Prussia*, Cambridge 1993.
- Harasimowicz J., *Der Kirchenbau im konfessionellen Zeitalter*, w: *Das Münster*, 1 (69), 2016, s. 7–8.
- Harasimowicz J., *Die Brautmystik in der mitteleuropäischen Kunst der Frühen Neuzeit*, w: *Die Kunst als Medium der Konfessionalisierung und Intensivierung des Glaubens in der Frühen Neuzeit*, Regensburg 2017, s. 236–238.
- Ilawa. *Z dziejów miasta i powiatu*, red. A. Wakar, M. Lossman, Olsztyn 1972.
- Kaufmann K.J., *Geschichte der Stadt Rosenberg in Westpreussen*, Rosenberg 1937.
- Klemp A., *Protestanci w dobrach prywatnych w Prusach Królewskich od drugiej połowy XVII do drugiej połowy XVIII wieku*, Gdańsk 1994.
- Kozina I., Ostrowski J.K., *Grabfahnen mit Porträtdarstellungen in Polen und in Ostpreußen*, w: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 55, 1992, nr 2, s. 242.
- Kriegeseisen W., *Ewangelicy polscy i litewscy w epoce saskiej 1696–1763*, Warszawa 1996.
- Lorck C., *Landschlösser und Gutshäuser in Ost- und Westpreussen*. Frankfurt am Main 1965.
- Machynia M., Szrednicki Cz., *Oficerowie dawnej Rzeczypospolitej 1777–1794*, t. I: *Oficerowie Wojska Koronnego*, cz. 3: *Piechota*, Kraków 1998.
- Perlbach M., *Zur Geschichte des ältesten Großgrundbesitzes im Deutschordenslande Preussen: Dietrich von Dypenow und Dietrich Stange*, w: *Altpreussische Monatsschrift* 39, 1902, s. 78–124.
- Schmid B., *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreussen. Kreis Rosenberg*, Danzig 1906.
- Sens H.Chr., *Evangelische Schlosskirche Torgau*, Regensburg 2007.
- Szczyński Ł., *Chorągiew nagrobna Wilhelma Albrechta Schack von Wittenau z Sanktuarium św. Antoniego w Suszu*, w: *Skarbiec Suski*, 8/2013, s. 14–25.
- Szczyński Ł., *Życie i kariera wojskowa generała majora Wilhelma Albrechta Schack von Wittenau*, w: *Suski Słownik Biograficzny*, s. 58–60 (<http://docplayer.pl/43206697-Zycie-i-kariera-wojskowa-general-majora-wilhelma-albrechta-schack-von-wittenau.html>, dostęp z 21 maja 2018 roku).
- Ulbrich A., *Kunstgeschichte Ostpreussens*, Frankfurt am Main 1932.
- Wardzyńska K., *Johannes Soeffrens (1660-po 1721) rzeźbiarz niderlandzki w Elblągu. Wstęp do monografii*, w: *Porta Aurea* 13, Gdańsk 2014, s. 141–156.
- Wisłocki M., *Der Einfluss Johannes Arndts und der verinnerlichten Frömmigkeitsrichtung des 17. Jahrhunderts auf die kirchliche Kunst im südlichen Ostseeraum*, w: *Interdisziplinäre Pietismusforschungen. Beiträge zum ersten Internationalen Kongress für Pietismusforschung* 2001, red. U. Sträter, H. Lehmann, Th. Müller-Bahlke, J. Wallmann, Tübingen 2005, s. 375–389.
- Wójcik D., *Ze studiów nad programem ideowym kościoła w Starym Mieście pod Dzierżonem*, w: *Sztuki i dialog wyznań*, red. J. Harasimowicz, Warszawa 2000, s. 325–336.



Kościół w Rodowie



Malowidło z przedstawieniem Dobrej i Złej modlitwy (kościół w Rodowie)





Emblemat pszczoły wylatujące z ula w *Tapisseries du roy*



Malowidło z pszczołami wylatującymi z ula w kościele w Rodowie



Emblemat kwiat słonecznika w *Tapisseries du roy*



Malowidło z kwiatem słonecznika w kościele w Rodowice