

ARCHITEKTURA PROTESTANCKA TRZECH MIAST KRÓLEWCA (STARE MIASTO, KNIPAWA I LIPNIK) W OKRESIE NOWOŻYTNYM

Słowa kluczowe: sztuka protestancka, Królewiec, kościoły luterzańskie, architektura protestancka w Prusach Książęcych, kalwinizm

Keywords: Protestant art, Königsberg, Lutheran churches, protestant architecture in Ducal Prussia, calvinism

Schlüsselwörter: protestantische Kunst, Königsberg, evangelisch-lutherische Kirchen, protestantische Architektur im herzoglichen Preußen, Calvinismus

SZTUKA W SŁUŻBIE PROTESTANTYZMU W PRUSACH KSIĄŻĘCYCH

Królewiec, siedziba wielkich mistrzów krzyżackich, po wojnie trzynastoletniej i rozpadzie państwa zakonnego na Prusy Królewskie i Prusy Zakonne, u progu epoki nowożytnej stał się stolicą pierwszego europejskiego państwa luterńskiego. Odtąd przez wieki stanowił jedno z najważniejszych centrów ewangelickiego życia duchowego południowego pobrzeża Bałtyku. Podniesione przez Marcina Lutra wezwanie do reformy Kościoła, szybko podchwyczone przez społeczności miast pruskich, przekształciło się w proces budowy nowego wyznania nazwanego luterńskim. Proces ten zbiegł się z modernizacją Europy na przełomie XV i XVI wieku trafiając na podatny grunt wśród mieszczan szukających nowych form pobożności, rozbudzonej m.in. przez ruch zwany *devotio moderna*¹.

Powstanie tzw. „Drugiej reformacji” sprawiło, że w pejzażu wyznaniowym Europy pojawiło się drugie istotne wyznanie chrześcijańskie, które nazwano kalwin-

* 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 luterńska na ziemi chełmińskiej od 2 poł. XVI do 1 ćw. XVIII.* w (Warszawa 2007); *Ewangelickie budownictwo kościelne w Prusach Zachodnich* (Toruń 2014).

¹ Na temat pobożności mieszczan przed Reformacją zob. m.in. *Alltag und Frömmigkeit am Vorabend der Reformation in Mitteleuropa*. Katalog wystawy „Umsonst ist der Tod”, Lipsk 2013.

skim lub reformowanym. Jego zwolennicy dotarli dość szybko do obydwu części Prus. Luteranizm wprawdzie dominował na ich obszarze, ale na przełomie XVI i XVII wieku kalwinizm stał się wyznaniem elit władz m.in. Gdańska i Torunia. W Prusach Książęcych, szczególnie w Królewcu, silniej zaznaczył swą obecność w 1613 r., kiedy elektor Jan Zygmunt Hohenzollern przeszedł na kalwinizm a potem w czasach Fryderyka Wilhelma I, powoli znajdując zwolenników wśród pruskiej arystokracji. Stolica Prus stała się w XVIII wieku również ośrodkiem promieniowania pietyzmu na Prusy Książęce, a kształceni w Królewcu i na uniwersytecie w Halle pastory, chętnie głosili wśród wiernych tę formę luteranckiej pobożności i co dla nas ważne, zlecali wykonywanie dekoracji emblematycznych i figuralnych zawierających wątki pietystyczne w obejmowanych przez siebie kościołach parafialnych.

Idee reformy Kościoła rzymskiego dotarły na dwór wielkiego mistrza Albrechta Hohenzollerna bardzo szybko. Prócz spotkań z Andreasem Osiandrem i z pewnością lektury traktatu *An die Herrn deutsches Ordens, dass, die falsche Keuschkeit meiden, und zur rechten ehelichen Keuschkeit greifen* skierowanego do członków zakonu krzyżackiego wielki mistrz spotkał się z Lutrem osobiście w listopadzie 1523 i maju 1524 r. Rozmawiali m.in. o sekularyzacji zakonu w Prusach i reformie Kościoła. Jesienią 1523 r. do Królewca przybyli wysłannicy reformatora: Johann Briessmann i Johann Amandus, którzy wygłosili pierwsze kazania w duchu kształtującej się, jak się wkrótce okaże, właśnie nowej konfesji. Ich działania wsparli lokalni biskupi katolicy: sambijski Georg von Polenz i pomezkański Erhard von Queiss. Dzięki nim od 1524 r. Królewec powoli stawał się miastem luteranckim, a biskup von Polenz zajął się reformą struktur kościelnych. 6 lipca 1525 roku książę ogłosił mandat reformacyjny polecający głosić „czyste Słowo Boże”².

Wkrótce pojawiło się w Królewcu dzieło sztuki, które symbolicznie wskazało na zwycięstwo nowego wyznania w stolicy pierwszego luteranckiego państwa w Europie. To epitafium, które obrazowo wyraziło wobec luteranizmu wierność osoby fundatora i miasta Królewca. Chodzi o pomnik funeralny Hansa Nimptscha z 1557 r., namalowany przez pruskiego malarza Heinricha Königswiesera, ukazujący kłęczącego przed ukrzyżowanym Jezusem fundatora, pełniącego funkcję doradcy finansowego Albrechta. Zmarłego przedstawiono na tle Królewca, symbolicznie wskazując, że zarówno Nimptsch, jak i miasto pozostają wierne Zbawicielowi i Ewangelii głoszonej przez luteranckich duchownych³.

Choć sztuka obrazowa cieszyła się uznaniem w luteranckich Prusach, stosunek Marcina Lutera był do niej początkowo obojętny, a to z racji roli jaką odgrywało teraz w przekazie „medialnym” słowo drukowane: najważniejszy i przede

² J. Mańtek, *Ludność staropruska a Reformacja*, w: *Gdański Rocznik Ewangelicki*, Gdańsk 2011, s. 45.

³ Tenże, *Początki protestantyzmu w Prusach Książęcych*, w: *Opera Selecta*, vol. IV, cz. 3, s. 229–239; J. Wijaczka, *Wizytacja biskupstwa sambijskiego z 1569 r.*, w: *Fontes TNT*, t. 90, Toruń 2001, oraz tenże, *Wizytacja biskupstwa sambijskiego z 1570 r.*, w: *Fontes TNT*, t. 96, Toruń 2005; K. Olejnik-Dreja, *Epitafium Hansa Nimptscha jako ideowo-artystyczny dokument artystyczny reformacji w Prusach Wschodnich*, w: *Rocznik Olsztyński*, 1983, t. 14–15, s. 9–14; J. Harasimowicz, *Die Taufe Christi im Jordan. Epitaphgemälde für Johannes Bugenhagen (1558) und seine Familie*, w: *Cranachs Kirche*, hrsg. J. Harasimowicz, B. Seyderhelm, Markkleeberg 2015, s. 121–122; H. Ehrenberg, *Die Kunst am Hofe der Herzöge von Preußen*, Leipzig–Berlin 1899, s. 30–31.

wszystkim wiarygodny nośnik nowych idei religijnych. Obrazy postrzegane były teraz jako anachronizm, skoro musiały być ożywiane słownym wyjaśnieniem duchownego. Nowe, sugestywne medium znakomicie przysłużyło się do szybkiego rozpowszechnienia reformacji w Prusach, tym bardziej, że napływające do Królewca i jego okolicy wierne portrety Lutra i Melanchtona pokazywały wszystkim zainteresowanym reformatorów Kościoła. Siłą sprawczą do zmian w świadomości religijnej mieszkańców Prus były dołączone do obrazu treści traktatów. Chrystianizacja Prus została zintensyfikowana. W 1545 r. nieoficjalnie, a w 1561 r. oficjalnie w Królewcu ukazał się „Enchiridion Pruski”, czyli przełożony z niemieckiego na język staropruski, *Katechizm* Martina Lutra. W drukarniach Wittenbergi, Lipska czy Wrocławia i innych miast Europy odbijano tysiącami egzemplarze pism reformacyjnych. To stamtąd do Prus Książęcych płynęły druki, traktaty, pamflety polemiki oraz grafiki – przyszłe pierwowzory sztuki obrazowej w służbie luteranizmu. Część z nich rozpowszechniać mieli zaciężni walczący w Prusach Książęcych, część wysyłał do Królewca m.in. wittenberski malarz Lucas Cranach starszy (1472–1553), który w 1527 r. poinformował księcia Albrechta o skierowanym do Królewca transporcie wydrukowanych w wittenberskiej drukarni Hansa Luffta ilustrowanych biblii oraz książek reformacyjnych na kwotę 187 florenów⁴.

Negatywny początkowo stosunek do obecności sztuki religijnej we wnętrzu kościelnym mimo, iż dla wielu parafian była ona jedynym narzędziem chrześcijańskiej edukacji spowodował, że stała się ona obiektem ataków niewielkiej grupy ikonoklastów. Ataki te zostały dość szybko zduszone przez władze miejskie. Związane były one raczej z rewoltą społeczną i wrogim, podsycanym przez pisma Lutra stosunkiem do kleru, niż ze świadomym działaniem, opartym na rozważaniach teologicznych chcącym wyeliminować obraz jako medium pośredniczące w życiu duchowym pomiędzy Kościołem a Bogiem⁵. 15 marca 1524 r. pod wpływem kazań Johanna Amandusa w królewieckim mieście Lipnik (Löbenicht) doszło do plądrowania klasztoru franciszkańskiego⁶. Na terenie Prus Książęcych z kolei dojsć miało do kradzieży złotnictwa, profanacji rzeźb kultowych pojonych w Prabutach alkoholem czy do desakralizacji kap i ornatów, którymi biskup pomezński Erhard von Queis,

⁴ J. Voigt, *Des Markgrafen Albrecht von Brandenburg Briefwechsel mit den beiden Malern Lucas Cranach und dem Buchdrucker Hans Lufft*, w: *Beiträge zur Kunde Preussens*, 1820, t. 3, s. 246; H. Ehrenberg, op. cit., s. 24, P.G. Thielen, *Die Kultur am Hofe Herzog Albrechts von Preußen: 1525–1568*, Göttingen 1953.

⁵ O powolnym kształtowaniu się nowego stosunku do funkcji sztuki ewangelickiej i stopniowym odrzucaniu katolickiej ikonografii świadczy fakt, że jeszcze w czasach wczesnej reformacji do Królewca trafił obraz Cranacha przedstawiający Marię, matkę Jezusa. Zob. A. von Troschke, *Die Cranach-Madonna im Dom zu Königsberg*, w: *Mitteilungen des Vereins für die Geschichte von Ost- und Westpreussen*, t. 11, 1937, s. 39–41.

⁶ S. Michalski, *Bilderstürme im Ostseeraum*, w: *Macht und Ohnmacht der Bilder. Reformatorischer Bildersturm im Kontext der europäischen Geschichte*, hrsg. P. Blickle, A. Holenstein, H.R. Schmidt, München 2002, s. 228; tenże, „Hölzer wurden zu Menschen”. *Die reformatorischen Bilderstürme in den baltischen Ländern zwischen 1524 und 1526*, w: *Die baltischen Länder im Zeitalter der Reformation und Konfessionalisierung (...)*, hrsg. von M. Asche, W. Buchholz, A. Schindling, Teil 4, Münster 2012, s. 148.

rezydujący w Prabutach, miał ponoć wybić sobie ściany jednego z pomieszczeń mieszkalnych tutejszego zamku⁷.

Bardzo szybko zahamowano plany czy próby usuwania obrazów z kościołów, publikując w 1525 r. *Agendę*, która zabraniała jakichkolwiek zmian w tej materii. Większość budynków objęto bezpośrednim patronatem książęcym, a odpowiedzialność za opiekę nad kościołami parafialnymi i ich wyposażeniem złożono na barki sołtysów. W samych parafiach niewiele się tak naprawdę zmieniało. Duchownego katolickiego zastępował za zgodą kolatora kościoła duchowny ewangelicki, który rozpoczął odprawiać zmienione liturgicznie nabożeństwa. Nie należało więc nagle spodziewać się, aby wśród chłopów oddolnie, samoistnie powstała chęć niszczenia wyposażenia świątyń. Władze reagowały na jakiegokolwiek samorzutne, niekontrolowane próby zmian w czasie tłumienia buntów chłopskich w Sambii⁸.

Podporządkowanie przez protestantyzm dawnej sztuki sakralnej funkcji katechetycznej (głównie opowiadającej o historii zbawienia) oraz ustalona przez Lutra ikonografia „nowego” ołtarza sprawiły, że w II połowie XVI w. uformował się kanon jego struktury architektonicznej (trójczęściowej nastawy z uszakami) i ikonograficznej: w predelli znalazła swe miejsce *Ostatnia Wieczerza*, w części środkowej *Ukrzyżowanie*, w zwieńczeniu *Zmartwychwstanie*. Dodatkowo w różnych konfiguracjach pojawiał się zespół figur przedstawiających Apostołów, Ewangelistów lub personifikacje cnót chrześcijańskich umieszczonych na gzymsach lub w uszakach. Schemat ten przez kolejne wieki podlegał niewielkim modyfikacjom. Podobny zyskały ambony (z postaciami Jezusa, Ewangelistów i Proroków) oraz chrzcielnice, których czasie podtrzymywały anioły zawieszane na linach, z misami chrzcielnymi w dłoniach. Oczywiście łatwo dostrzeże się niewielkie odstępstwa od tychże kanonów (np. częste zastępowanie sceny *Zmartwychwstania* sceną *Złożenia do grobu* w ołtarzach Isaaka Rigi), także różnorodność programów ikonograficznych empor czy umieszczanych w płycinach bramek, parapetów i koszy ambon (jak w Sokolicy, Kętrzynie czy Lwowcu), ale analiza ikonograficzna i tak prowadzi do wniosku, że luteranizm spowodował skostnienie wizualnego, kościelnego przekazu teologicznego obrazów, ograniczając go do opowiadania o najważniejszych wydarzeniach zbawczych z życia Jezusa⁹.

W kształtowanie się ikonografii protestanckiej sztuki kościelnej zaangażowani byli przede wszystkim duchowni i przedstawiciele miejscowej szlachty, zlecając malowanie dekoracji figuralnych empor, ambon czy ołtarzy oraz tworzenie sztuki funeralnej (nagromadzenie chorągwi, płyt nagrobnych oraz umieszczanie licznych elementów heraldycznych przekształcało wiele kościołów w swoiste panteony rodowe). W miastach Prus Książęcych być może nie powstały tak rozbudowane, malarskie, świeckie programy dekoracyjne stropów w salach reprezentacyjnych, jak to

⁷ Jan Leo, *Dzieje Prus*, tłum. bp. J. Wojtkowski, Olsztyn 2008, s. 401–406; J. Małek, *Początki protestantyzmu w Prusach Książęcych*, w: *Opera Selecta*, vol. IV, cz. 3, s. 239; P. Tschakert, *Urkundenbuch zur Reformationsgeschichte*, Bd. I, Leipzig 1890, s. 48.

⁸ P. Tschakert, op. cit., s. 134. J. Małek, *Większości i mniejszości religijne w Prusach Książęcych*, w: *Opera Selecta*, op. cit., s. 284.

⁹ A. Ulbrich, *Geschichte der Bildhauerkunst in Ostpreußen: vom Ausgang des 16. bis in die 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts*. Bd. 2, *Vom Ende des 17. bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Königsberg 1929, s. 343–413.

miało miejsce w ratuszach Torunia czy Gdańska. Pozwala to wysnuć ostrożny wniosek, że udział mieszczaństwa miast książeccopruskich w ich ewentualnym kreowaniu był ograniczony, a lokalną sztukę ewangelicką w Królewcu i księstwie możemy łączyć głównie z wnętrzem kościelnym¹⁰.

Rozwoju nowych elementów ikonograficznych możemy doszukać się we wnętrzu kościelnym w postaci emblematyki, jak np. na emporze kolatorskiej kościoła w Dąbrównie koło Olsztyńka, w zespole dekoracji ław w kościele w Rodowie koło Prabut opartych o emblemy przygotowane przez Charlesa Le Brun (1619–1690) dla Ludwika XIV¹¹, czy w królewieckim kościele w dzielnicy Tragheim, w którym do dekoracji figuralnych wykorzystano emblemy protestanckiego teologa Daniela Cramera (1568–1637)¹². Modernizację ikonografii wiązać można też z pietyzmem, którego nowe, emocjonalne i spersonalizowane spojrzenie na kontakt z Bogiem wyrażone m.in. w traktacie Otto van Veena *Amori divini emblemata* oraz w *Pia Desideria* jezuita Hermana Hugo (1588–1629), odnaleźć można w malowidłach anonimowych mistrzów znajdujących się do dziś w kościołach Pasłęka (niem. Preussische Holland) i Starego Miasta pod Dzierzgoniem (niem. Altstadt, tu dekoracje zostały wykonane przez dworskiego malarza Gottfrieda Haarhausena). Kolejne zdobiły wnętrza kościołów w Rodowie (niem. Rodau, malowidło przedstawiające skuteczną i nieskuteczną modlitwę) u św. Jerzego w Bartoszycach (niem. Bartenstein, emblemy Heinricha Müllera z Rostocku?), czy w kościołach leżących w dalszym lub bliższym sąsiedztwie Królewca, jak w Młynarach (Mühlhausen/Gwardiejskoje), czy Tapiawie (Tapiau/Gwardiejsk), gdzie tworzył działający na przełomie XVII i XVIII wieku malarz Gottfried Hinz¹³.

Kolejnym, nowym elementem ikonograficznym kościołów w Prusach Książęcych była heraldyka, która zagościła nie tylko na tradycyjnych obiektach identyfikacji stanowej kolatora kościoła, jak chorągwie pogrzebowe i płyty nagrobne, ale teraz znalazła się na elementach konstrukcyjnych ołtarzy (jak w Sokolicy, niem. Falkenau, w którym płaskorzeźbione herby umieszczono na gzymsach) a nawet bezpośrednio na malowidłach ołtarzowych (w predelli ołtarza w Szestnie /niem. Schesten/ herby ujęły scenę *Ostatniej Wieczerzy*). Wnętrze kościoła w Łabędniku (niem. Gross Schwansfeld) koło Bartoszyc ozdobiono grupą herbów, które wpisano w dwa drzewa genealogiczne namalowane na emporze w nawie oraz opatrzone ławy kolatorskie, podobnie postąpiono w Sorkwicach (niem. Sorkqitten) czy w Barcianach

¹⁰ Zagadnienie to wymaga szczegółowszych badań. Ikonografia ratuszy w Królewcu pokazuje głównie zdobione w XVII i XVIII wieku stiukami, rzeźbą i płaskorzeźbą wnętrza. Badania powinny objąć okres sprzed zmian jakich dokonano w ich wyposażeniu przed późnonowożytnymi przebudowami lub odbudową po pożarach.

¹¹ P. Birecki, *The Lutheran Church in Rodowo as a Place of the Spiritual Meeting of Three Social Strata*, "Entangler Religions. Interdisciplinary journal for the study of religious contacts and transfer" 7 (2018), s. 109–136.

¹² *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreussen*, bearb. von A. Boetticher, H. 7, Königsberg, Königsberg 1897, s. 122–129.

¹³ J. Harasimowicz, *Die Brautmystik in der mitteleuropäischen Kunst der Frühen Neuzeit, w: Sichtbares Wort. Die Kunst als Medium der Konfessionalisierung und Intensivierung des Glaubens in der Frühen Neuzeit*, Regensburg 2017, s. 237; *Памятники монументальной живописи восточной пруссии на территории калининградской области*, Калининград 2012, s. 80 i n.

(niem. Barten) gdzie herby ozdobiły nawet ściany boczne konfesjonau. W Łęgowie (niem. Langenau) herby rodziny von Polenz umieszczony został na stropie, a w Lippinkach (niem. Lippinken) bezpośrednio na płycinach niewielkiej ambony.

Epitafia zawieszane w nawach i prezbiteriach, portrety pastorskie i szlacheckie, spolia, ponad setka chorągwi pogrzebowych oraz pomniki grobowe sprawiły, że wewnątrz tutejszego kościoła ewangelickiego, prócz miejsca posługi duchowej staowało się panteonem lokalnej i ponadlokalnej władzy czy to duchownej (portrety pastorów), czy świeckiej (funeralia i wyposażenie meblarskie wnętrza). Wchodząc do tych kościołów można było wręcz odnieść wrażenie, że stały się one prywatnymi kościołami właścicieli ziemskich służącymi im do gloryfikacji własnej osoby i rodu¹⁴.

Kształt formalny i treściowy sztuki obrazowej w służbie protestantyzmu, funkcjonującej na terenie trzech miast Królewca i poza jego obszarem, nie jest do końca rozpoznany. Protestantyzm wykluczył występowanie prywatnych kaplic czy obrazów o tematyce religijnej zawieszanych w kamienicach prywatnych. Część, związanej z nowym wyznaniem sztuki obrazowej, pojawiła się oczywiście na kartach drukowanych biblii oraz w grafice ulotnej, ale nie miała ona tu dewocyjnego charakteru. Pojawiły się też książki. W rękach Albrechta znajdował się np. ilustrowany modlitewnik wykonany w Norymberdze u ilustratora Nicolasa Glockentona oraz dwutomowa, ilustrowana iluminowanymi scenami biblia (iluminacje wykonano w Miśni) dostarczona przez wittenberskiego drukarza Hansa Luffta (1495–1584), który w Królewcu miał filię swojej saksońskiej firmy¹⁵.

W Prusach Książęcych w przestrzeni świeckiej znalazły też swoje miejsce portrety Lutra i Melanchtona pochodzące zapewne z pracowni Cranachów. Np. na zamku królewieckim znajdowały się dwa portrety Lutra: pierwszy z 1526 r. oraz drugi, pokazujący reformatora z książką w ręku z 1546 roku. Natomiast w bibliotece uniwersyteckiej pojawiły się portrety Lutra i Melanchtona, przedstawionych na tle fantazyjnej, renesansowej, niemieckiej (jak określono) architektury i z panoramą Wittenbergi w tle¹⁶. Z kolei portret Filipa Melanchtona z 1558 r., pędzla Łukasza Cranacha młodszego, przedstawionego w podeszłym wieku, zawieszono w kancelarii zamkowej. W galerii sławnych mężów znalazły się także dwa inne ich portrety z lat 1530–1531. Albrecht Hohenzollern około 1528 r. kupił pięć obrazów Albrechta Dürera za pośrednictwem norymberskiego mieszczanina Bastiana Startza. Książę Albrecht zatrudnił też u siebie ucznia Dürera. Chodzi o Crispina Herrantha (zm. 1549), który być może wykonał portret Marcina Lutra dla biskupa Jana Dantyszka z którym korespondował, i który posiadał w swej kolekcji portret Erazma z Rotterdamu pędzla Hansa Holbeina. Herranth kopiował dla księcia obrazy z kolekcji warmińskiego biskupa¹⁷.

¹⁴ Por. K. Kodres, *Das Kirchengebäude: Privatprojekt des Gutbesitzers? Das Beispiel Estlands in der Frühen Neuzeit*, w: *Protestantischer Kirchenbau der Frühen Neuzeit in Europa*, hrsg. von J. Harasimowicz, Regensburg 2015, s. 271–282.

¹⁵ J. Tondel, *Srebrna biblioteka księcia Albrechta Pruskiego i jego żony Anny Marii*, Warszawa 1994, *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreußen, (Das Samland)*, bearb. von A. Boetticher, H. 1, Koenigsberg 1891, s. 24.

¹⁶ H. Ehrenberg, op. cit., ss. 26 i 40.

¹⁷ Ibidem, s. 20.

Książę Albrecht wysłał początkującego malarza Heinricha Königswiesera (1530–1583) na naukę do warsztatu Łukasza Cranacha młodszego, gdzie ów kopiował m.in. krucyfiks z tzw. Ołtarza Weimarskiego. Po powrocie do Królewca stworzył obraz ze scenami z życia Chrystusa, zawieszony w prywatnym pokoju władcy. Wśród dzieł Königswiesera o tematyce religijnej wymienia się m.in. *Zwiastowanie Marii*, *Narodziny Chrystusa* oraz portrety Lutra i Melanchtona, które trafiły do kościoła w Caymen. Nie są to jednak wszystkie dzieła tego malarza. W 1571 r. na ścianę katedry królewieckiej trafił sygnowany przez Königswiesera obraz przedstawiający *Modlitwę Chrystusa w Ogrodzie Oliwnym*¹⁸. W 1540 r. książę Albrecht otrzymał od związanego ze środowiskiem akademickim Królewca Christofa Jonasa (1510–1582) obrazy Lutra i Melanchtona pędzla Cranacha, a sam zlecił wykonanie maski pośmiertnej Veita Dietricha (1506–1549), teologa, przyjaciela Melanchtona i sekretarza Lutra, którą Cranach polichromował. Ponad to z pracowni Cranacha przywieziono do Królewca dwa komplety portretów Lutra i Melanchtona, które przypuszczalnie trafiły na zamek, albo do katedry lub też do Albertyny, skąd jeden komplet mógł zostać przekazany później do Muzeum Miejskiego w ratuszu na Knipawie. Miniaturowe portrety Lutra i Melanchtona, które znalazły się w zbiorach królewieckiego muzeum świadczą o tym, że wizerunków reformatorów z warsztatu i kręgu malarzkiego Cranacha lub ich kopii mogło być w Królewcu znacznie więcej¹⁹.

Tak więc to Cranachowie i uczniowie Albrechta Dürera dostarczyli pierwsze obrazy w początkowym okresie kształtowania się sztuki w służbie reformacji w Prusach Książęcych. Cranachowie wyspecjalizowali się w dostarczaniu portretów reformatorów, a Crispin Herranth namalował w 1540 r. obraz pt.: *Ostatnia Wieczerza*, który znalazł się w predelli ołtarza w kościele św. Wawrzyńca (Kirche St. Lorenz)²⁰. Królewiec okazał się miejscem, w którym powstało środowisko artystyczne pracujące na rzecz miejscowych elit. Malarz Antonius Mildert tworzył obrazy do królewieckich epitafiów a snycerz Hans von der Heide wykonał w 1599 r. za 160 talarów ołtarz do kościoła w Dźwierzutach. Kolejne elementy wyposażenia zyskały niemal równolegle kościoły w Pobethen (Romanowo), Sankt Lorenz (Salskoje), Gallingen (Lipowka) i Cremitten (Łozowoje)²¹.

PROTESTANCKA ARCHITEKTURA KOŚCIELNA KRÓLEWCA

Sztuka związana z protestantyzmem stopniowo pojawiała się w Królewcu przede wszystkim w średniowiecznych świątyniach pokatolickich, które przechodząc trwającą długie dziesięciolecia ewolucyjną drogę wymiany wyposażenia wnętrz, stawa-

¹⁸ Ibidem, s. 32.

¹⁹ H. Ehrenberg, op. cit., ss. 19, 2; A. Surminski, *Das alte Ostpreußen*, Hamburg 2013, s. 104; K. Olejnik-Dreja, op. cit., s. 9–14; *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreußen, (Das Samland)*, op. cit., s. 32–36.

²⁰ H. Ehrenberg, op. cit., ss. 3. 19. Wpływ Dürera Ehrenberg widział m.in. w malarstwie ołtarza w Medenau (Logwino) koło Królewca, zob. też K.E. Gebauer, *Nachrichten über die Kirche St. Lorenz*, „Preußische Provinzial-Blätter“ 1835, Bd. 13, s. 576. Tu z kolei zaakcentowano wpływy Cranacha.

²¹ H. Ehrenberg, op. cit., s. 113.

ły się kościołami luteranскими. Nasycenie architekturą gotycką sprawiło, że nie ona, ale wyposażenie wnętrza najsilniej identyfikowano z nowym wyznaniem. Dopiero rozwój przestrzenny Królewca w XVII i XVIII w. zaowocował budową nowych kościołów luteranских i kalwińskich, które w większości (z wyjątkiem tzw. Burgkirche wzorowanym na niderlandzkim Nieuwe Kerk z Hagi)²² wznoszono na tradycyjnym planie salowego, jednonawowego kościoła z wyodrębnionym lub nie prezbiterium i wieżą od strony zachodniej. Podobna rzecz miała się w całych Prusach Książęcych, w których królowały trwałe, gotyckie kościoły stanowiące główną bazę materialną parafii luteranских aż po epokę nowoczesną. Królewiec stał się przy tym ośrodkiem promieniującym na całe Prusy Książęce, dostarczając lokalnym kościołom nie tylko rozwiązań architektonicznych czy stylistycznych w zakresie architektury i wyposażenia, ale również wykonawców: architektów, malarzy, rzeźbiarzy i rzemieślników²³.

Katedra królewiecka oraz kościół zamkowy pw. Świętej Trójcy

Duchową „matką i ojcem” kościołów ewangelickich Prus Książęcych stały się z pewnością: katedra królewiecka oraz dwunawowy kościół zamkowy pw. Św. Trójcy, który w latach 1578–1593 zbudował Georg Friedrich Hohenzollern (1539–1603), zlecając wykonanie jego projektów sprowadzonemu ze Stuttgartu Blasiusowi Berwartowi (1530–1589). Budowniczy ten oparł plany budowy kościoła zamkowego o rozwiązania architektoniczne zastosowane w zamku w Stuttgarcie oraz w kaplicy zamkowej w Szczecinie. Dekoracyjne sztukaterie, zdobiące kościół zamkowy, w tym wizerunek Św. Trójcy, wykonał w 1589 r. Hans Windrah zw. też Wyntrauch (1575–1589), aktywny wcześniej w duńskim w Kronborgu²⁴. Natomiast Hans Wißmar (1568?–1612) zaprojektował w 1601 r. nowe sklepienie, które powstało w miejscu poprzedniego, uszkodzonego. Wyposażenie wnętrza, w tym rzeźby z 1606 r. Aleksandra Krausego (takie jak figury Wiary, Sprawiedliwości czy Nadziei), powstawało stopniowo, choć większość znanych nam dziś sprzętów wykonano na początku XVIII wieku. Po 1706 r. o nowe elementy wyposażenia zadbał Friedrich Wilhelm I (1688–1740) fundując weń okazałą lożę królewską. Powstał wtedy również ołtarz ambonowy i emporia projektu Schultheiße von Unfriedta (1678–1753), który wznosił kościół garnizonowy i kościół w dzielnicy Tragheim²⁵.

Przywołana tu katedra królewiecka, która w 1591 r. zyskała nowe, trwałe elementy wyposażenia: ołtarz główny z obrazem *Sądu Ostatecznego*, ambonę i chrzcielnicę, stała się również panteonem rodu Hohenzollernów, w którym umiesz-

²² Na temat kościoła i jego powstania patrz G. Fritsch, *Die Burgkirche zu Königsberg i. Pr. und ihre Beziehungen zu Holland*, Königsberg 1930, s. 15 i n.

²³ H. Ehrenberg, op. cit., s. 9.

²⁴ Windrauch (Wyntrauch), Hans, w: *Allgemeines Lexikon des Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, hrsg. von Hans Vollmer, Bd. 36, Leipzig 1947, s. 53.

²⁵ H. Ehrenberg, op. cit., ss. 87, 92, *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreussen*, bearb. von A. Boetticher, H. VII, Königsberg, Königsberg 1897, s. 81–82 oraz 116; M. Kakies, *Königsberg in 144 Bildern*, Würzburg 2005, s. nn.

czono niezwykle okazałe nagrobki Albrechta von Hohenzollerna i jego rodziny²⁶. Tu po śmierci pierwszej żony, księżnej Doroty duńskiej (1504–1547), książę Albrecht polecił urządzić dla niej i dla siebie specjalną katakumbę. Następnie zlecił sprowadzonemu z Danii Jakubowi Binckowi nadzór nad transportem i montażem nagrobka własnego, żony Doroty oraz pięciu zmarłych dzieci. Odkuł go w Antwerpii Cornelis Floris (1514–1575) i wysłał do Królewca w 1571 roku²⁷. Drugi nagrobek, wykuty już na miejscu przez rzeźbiarza Willema van den Blocke (1550–1628) w latach 1578–1582 ustawiony obok nagrobka Albrechta, upamiętnił Elisabeth von Brandenburg-Ansbach i księcia Georga Fryderyka²⁸. W katedrze królewieckiej w kolejnych dziesięcioleciach powstawały następne kamienne pomniki komemoracyjne pruskiej arystokracji, np. Johannaesa von Kospotha (1601–1665), Johannaesa von Kreytzena (1516–1575), czy Johannaesa Ernesta von Wallenrodta (1615–1697)²⁹.

Staromiejski kościół św. Mikołaja (Altstädtische Kirche)

Gotyckim kościołem królewieckim w służbie protestantyzmu został staromiejski kościół św. Mikołaja (Altstädtische Kirche) zbudowany około 1360 r. na miejscu kościoła z 1264 r. W czasach reformacji w latach 1504–1537 przesklepiono go, a w latach 1542–1556 wzniesiono i pokryto nową blachą hełm jego wieży. To tu krewki kaznodzieja Johannes Amandus wygłosił w 1523 r. pierwsze kazanie ewangelickie i tutaj również pochowano Jana Lutra (zm. 1575 r.) pierworodnego syna Marcina Lutra. W 1680 r. we wnętrzu kościoła wzniesiono nową ambonę ustawioną na podporze, tworzonej przez naturalnej wielkości figury: Mojżesza (z tablicami dziesięciu przykazań) i św. Jana Chrzciciela (z Barankiem Bożym), na koszu ze sceną z życia Izajasza przedstawiającą anioła przynoszącemu prorokowi rozżarzony węgiel oraz z figurą Zbawiciela na baldachimie. W kościele znajdował się instrument organowy Johanna Scherweita, o który dbał Adam Gottlob Casparinni³⁰. Świątynię remon-

²⁶ A.R. Gebser, F.A. Hagen, *Der Dom zu Königsberg in Preussen*, Königsberg 1832, s. 378 i n.; M. Kakies, op. cit., s. nn., W. Wagner, *Reise in die alte Heimat in 1000 Bildern*, Regensburg 2012, s. 177.

²⁷ GStA, Der Dom (Die Kneiphöfische Kirche), sygn. 77c1, Nr 29, *Das herzogliche bzw. kurfürstliche Begräbnis im Kneiphof 1569–1698*. Tu wyciąg z testamentu Albrechta, mówiący o jego pochowaniu w kościele knipawskim; F. Skibiński, *Willem van den Blocke. Niderlandzki rzeźbiarz nad Bałtykiem w XVI i na początku XVII w.*, Toruń 2015, s. 46; J. Wijaczka, *Albrecht von Brandenburg-Ansbach (1490–1568). Ostatni mistrz zakonu krzyżackiego i pierwszy książę „w Prusiech”*, Olsztyn 2010, s. 240–241.

²⁸ H. Ehrenberg, op. cit., ss. 34,110; F. Skibiński, op. cit., s. 50–51.

²⁹ D. Wójcik, *Formy upamiętniające w sztuce kościelnej Prus Książęcych*, Toruń 2008 (mps pracy doktorskiej, w posiadaniu autora), s. 369–380. Zob. też GStA, Der Dom (Die Kneiphöfische Kirche), sygn. 77c1, Nr 44, *Die Umsetzung der Epitaphien von den Pfeilern an die Wände 1755*, k. 1. Tu pismo z 19 sierpnia 1755 roku informujące króla, iż postanowiono przenieść wszystkie stare epitafia z filarów na ściany. Przyczyną przenosin były remonty sklepień, przenosić postanowiono także wszystkie inne ozdoby (jak to określono), jakie znajdowały się na ścianach

³⁰ Geheimnis Staatsarchiv Berlin Dahlem, XX, Historisches Staatsarchiv Königsberg, Etatsministerium, Königsberg Städtische Kirchen (dalej GStA), *Altstädtische Kirche*, sygn. 77b1, Nr 12, *Bau und Unterhalt der Orgel in der Altstädtischen Kirche, 1751–1781*, 1–11. Tu opis instrumentu

towano wielokrotnie, dbając m.in. o należyty stan wieży i jej hełmu. Dokonano też translokacji epitafiów z filarów na ściany i wymiany remontów posadzki, które skutkowały usunięciem starych płyt nagrobnych³¹.

Kościół św. Mikołaja (kościół polski) w dzielnicy Steindamm

Luterańskim kościołem w Królewcu stał się też drugi obok staromiejskiego, gotycki kościół św. Mikołaja (kościół polski) w dzielnicy Steindamm. Jego wnętrze ozdobił w 1606 r. ołtarz z malowidłami rozpoczynającego w stolicy Prus Książęcych artystyczną karierę późniejszego gdańskiego malarza Antona Möllera. Jeszcze w 1587 r. stworzył on umieszczone później w ołtarzu przedstawienie *Sądu Ostatecznego*, wyobrażenie siedmiu uczynków miłosierdzia, *Zmartwychwstanie* i *Wieczne potępienie grzeszników* z namalowaną w tle sceną *Ukrzyżowania*³².

Altroßgärter Kirche

O trwałości gotyckiej tradycji budowlanej, wyrażającej się najczęściej w tradycyjnej dyspozycji przestrzennej budowli i stosowaniu wywodzących się z gotyku sklepień, świadczą nowożytny kościół zw. Altroßgärter Kirche w dzielnicy Altroßgarten leżącej na północny wschód od zamku. Wzniesiono go w latach 1651–1683, a wieżę ukończono dopiero w 1693 roku. Świątynia ta, co ciekawe, powstała na miejscu poprzedniego, drewnianego kościoła z 1623 roku, który otrzymał wczesnobarokowe wyposażenie oraz pięknie polichromowany drewniany strop. Altroßgärter Kirche wyposażono równie bogato, stawiając w 1677 r. nowy ołtarz (z obrazami przedstawiającymi *Chrystusa w Ogrodzie Oliwnym*, *Ukrzyżowanie* oraz *Wniebowstąpienie*), chrzcielnicę zdobioną figurami Ewangelistów, aniołów i Zbawiciela dzierżącego chorągiew zwycięstwa (tzw. *Vexillum*), konfesjonał z pracowni snycerza Isaaka Rigi (ok. 1653 – ok. 1715) oraz organy Adama Gottloba Caspariniego (1715–1788). Te ostatnie zbudowano na emporze ozdobionej malowidłami o tematyce biblijnej. Pozostałe, proste, drewniane empory rozpięto wzdłuż ścian bocznych kościoła³³.

oragnowego oraz prace naprawcze Caspariniego (tu szczegółowy opis instrumentu z 1771); *Die Feier der Grundsteinlegung der Evangelischen Altstädtischen Kirche zu Königsberg in Preussen am 22. Juni 1838*, Königsberg 1838, s. 10.

³¹ GStA, *Altstädtische Kirche*, sygn. 77b1, Nr. 32, *Die Translocierung der Epitaphien in der Altstädtischen Kirche von den Pfeilern an der Wänden, 1753–1754*, s. 7. Przeniesiono epitafia z przełomu XVI i XVII wieku należące m.in. do mistrza budowlanego Johanna Melhorna, oraz: Lorenza Verbanda, Fabiana Helwicha, Samuela Keytera i Georga Caseburga; tamże, sygn. 77b1, Nr 39, *Die Ausdiehlung des Fußbodens und der Verkauf der Begräbnissteine*, s. 2: Pisma z 1785 roku dotyczące sprzedaży płyt grobowych z posadzki kościoła staromiejskiego, które albo są zniszczone, albo starte. Powodem ich usunięcia była naprawa posadzki. Zgodę na jakiegokolwiek prace wydawał król pruski.

³² APO, sygn. 367/6, s. 284. Pierwotnie obrazy Möllera znajdowały się w kościele staromiejskim. Ołtarz ten pozłożono w 1640 r., odnowiono w latach 1668–1670, co odnotowano w XIX w..

³³ APO, sygn. 367/6, s. 308–311; *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreussen*, bearb. von A. Boetticher, H. 7, *Königsberg*, Königsberg 1897, s. 134–139.

Kościół w dzielnicy Tragheim

Kolejną budowlą ewangelickiego Królewca był kościół w dzielnicy Tragheim, wzniesiony na dawnym placu cegielnianym, na którym w 1632 r. najpierw postawiono i poświęcono kaplicę modlitewną zwaną kościołem, wyposażoną w odpowiednie meble, oraz strop ozdobiony malarskimi scenami zaczerpniętymi z Biblii oraz emblematami teologa Daniela Cramera. Kościół ten trzeba było jednak rozebrać, dlatego 6 stycznia 1708 r. położono kamień pod nową, założoną na planie krzyża budowlę, zaprojektowaną przez Joachima L. Schultheiße von Unfriedta, którą 1 czerwca 1710 r. uroczystie poświęcono, a w 1723 r. ostatecznie ukończono wzniesieniem hełmu wieży. Oczywiście świątynia zyskała wyposażenie w postaci ołtarza, ambony, chrzcielnicy oraz naczyń liturgicznych. Część z tych sprzętów przetrwała być może pożar kościoła w 1743 r. wywołany uderzeniem pioruna w dniu 11 sierpnia. Nie przetrwały jednak organy, które odbudował w latach 1744–1752 mistrz Adam Gottlob Casparini. Ponieważ jednak strawił je kolejny pożar kościoła, w latach 1792–1794 wzniesiono nowy instrument. Powstał też nowy ołtarz, dzieło Christiana Beniamina Schulza z 1792 roku, z częścią środkową, w której przedstawiono Chrystusa, ujętą korynckimi kolumnami, przy których ustawiono personifikacje *Fides* i *Caritas*³⁴.

Kościół w dzielnicy Lipnik (Löbenicht)

Nową, choć nadal tradycyjną w swym kształcie budowlą był kościół ewangelicki w królewieckiej dzielnicy Lipnik (Löbenicht). Powstał on w miejscu budowli gotyckiej, poświęconej św. Barbarze i św. Janowi Chrzcicielowi, która wielokrotnie niszczona ogniem (np. 1764)³⁵, doczekała się gruntownej odbudowy w 1776 roku³⁶. Wyposażenie jakie wtedy otrzymała ta świątynia należało już do epoki rokoka. Składał się na nie: zespół empor rozpiętych wzdłuż ścian lateralnych oraz okazały ołtarz ambonowy Johanna Friedricha Suhse, który zwieńczyła gloria z promienistym trójkątem wewnątrz, symbolem Trójcy Świętej³⁷.

³⁴ Ibidem, s. 122–129, APO, sygn. 367/6, s. 390–391; G.B. Wess, *Geschichte der Tragheimischen Kirche zu Königsberg in Preussen*, Königsberg 1832, s. 5–14.

³⁵ GStA, Die Löbenicht Kirche, sygn. 77d, Nr 31, *Der Löbenichtsche Kirchturm 1695–1696*, k. 4 pismo z 30 kwietnia 1696 roku do króla informujące, że uderzenie pioruna zniszczyło górną część wieży kościoła, w tym stopił dzwony, które zamierzano zamówić u gdańskiego ludwisarza (brak nazwiska), wykorzystując materiał z uszkodzonych dzwonów.

³⁶ Ogień zniszczył m.in. organy, patrz GStA, Die Löbenicht Kirche, sygn. 77d Nr 4, *Die Orgel in der Löbenichtschen Kirche, Darin: Orgelbauer Peter Möller 1618–1631, Der Bau einer neuen Orgel, deren Reparatur und Stimmen 1778–91, und Die Inauguration der neuen Orgel 1782 – Leibrentenkontrakt der Witwe Louise Rindfleisch mit der Löbenichtschen Kirche wegen der von ihr zum Orgelbau gestifteten 5000 Talern o. D.*

³⁷ APO, sygn. 367/6, s. 271, GStA, Die Löbenicht Kirche, sygn. 77d, Nr 37, *Die für die Tischler- und Bildhauerarbeiten an dem Altar und der Kanzel noch rückständigen Gelder 1777*, k. 1–5v: pisma skierowane do króla, informujące, że za prace rzeźbiarskie przy ołtarzu ambonie zapłacone zostanie 266 talarów i 60 groszy, a wynagrodzenie otrzyma Johann Friedrich Suhse, co zostało potwierdzone kontraktem z 22 lutego 1776 roku na wykonanie ołtarza i ambony w ciągu

Kościół w dzielnicy Haberberg (Haberberger Kirche)

Rokokową szatę zyskał kościół w dzielnicy Haberberg (Haberberger Kirche), który poświęcono w 1753 roku. Powstał on na miejscu wcześniejszej budowli, wzniesionej w latach 1653–1683, która spłonęła od uderzenia pioruna w 1747 roku³⁸. Wnętrze nowego kościoła wyposażono w 1754 r. w organy z warsztatu Adama Gottloba Caspariniego, zaś w 1756 r. wzniesiono nowy ołtarz z *Ostatnią Wieczerzą* w predelli i *Ukrzyżowanym Jezusem (Kreuzigung auf Golgotha)* w części środkowej. Obok ołtarza stała prosta w formie chrzcielnica. Wyposażenie uzupełniła okazała rokokowa ambona zwieńczona postacią archanioła Michała. W 1774 r. królewiecki artysta-rzemieślnik (specjalizujący się w wyrobach z miedzi) Lorenz Wietander wykonał rzeźbę liczącego ponad 2 metry anioła, który został umieszczony jako wiatrowskaz (chorągiewka) na wieży budynku³⁹.

Burgkirche

Nowym rozwiązaniem architektonicznym w Królewcu stał się już kościół, zw. Burgkirche, zbudowany w latach 1690–1696 na polecenie kalwinisty Friedricha Wilhelma I, który wziął udział w jego uroczystym poświęceniu 23 stycznia 1701 r. Projekt kościoła wykreślony został przez Johanna Arnolda Nehringa (1659–1695), berlińskiego architekta związanego z budową rezydencji królewskiej w Charlottenburgu. Ten kształcony w Niderlandach i Italii twórca projektując kościół w Królewcu za wzór obrał sobie Nieuwe Kerk w Hadze. Drewniane sklepienie nawy ozdobiły gwiazdy ze sztukaterii. Na wyposażenie kościoła, przy którym skupili się królewieccy pietyści składała się m.in. rokokowa, pozbawiona inskrypcji ambona Caspara Schreibera (za samą jego pracę zapłacono 1050 guldenów), hebanowa, prosta chrzcielnica oraz organy Johanna Josuego Mosengela (1663–1731) z 1725 r. zdobione pruskim orłem. Komunii udzielano przy zwykłym stole komuniyjnym zbudowanym z drewna orzechowego. Wierni wchodząc do wnętrza kościoła oświetlonego ufundowanym w 1706 r. żyrandolem (niem. Kronenleuchter) od 1727 r. mogli podziwiać rzeźbione personifikacje *Sprawiedliwości*, *Miłości* i *Milosierdzia*, fundacji Charlesa Cabrita⁴⁰.

11 miesięcy; Tamże, Die Löbenicht Kirche, sygn. 77d, Nr 19, *Kircheninventar, Kirchenglocken, Kirchensilber 1775–1781*, k. 3–6. Kościół na nowo wyposażono, m.in. w dostarczony w 1774 roku dzwon zegarowy przez Copinusa oraz dwa srebrne, złożone kielichy z patenami подарowane przez kupca Johanna Christopha Dorna do kościoła.

³⁸ Akta odbudowy kościoła w: GStA, Die Haberberger Kirche, sygn. 77c2, Nr 22, *Die abgebrannte Haberbergsche Kirche*; oraz tamże, sygn. 77c2 Nr 24, *Die Wiederaufbau des vom Blitz getroffenen Kirchturms und die Anlage eines Blitzableiters 1773–1784*.

³⁹ APO, sygn. 367/6, s. 243.

⁴⁰ Tamże, s. 218–219. Część złotnictwa z tego kościoła była подарunkiem Szkotów.

Neuroßgärter Kirche

W latach 1644–1647 na Nowych Ogrodach, zrealizowano budowę kolejnego kościoła (Neuroßgärter Kirche), który zaprojektował budowniczy i matematyk, profesor Albertiny Christian Otters (1598–1660). Przygotował on projekt salowej, bezwieżowej początkowo budowli (wieżę wzniesiono dopiero w latach 1683–1695)⁴¹ i bez wyodrębnionego z zewnątrz prezbiterium, który ozdobiło wiele ciekawych artystycznie elementów wyposażenia, w tym drewniane sklepienie, zdobione polichromiami m.in. *Stworzenie Ewy z żebra Adama*, *Ukrzyżowanie Chrystusa*, *Zmartwychwstanie* i *Wniebowstąpienie*⁴². Wyposażenie wnętrza powstawało stopniowo. W 1648 r. zbudowano ambonę, której podporę stanowiła figura anioła, korpus ozdobiły figury Jezusa i Ewangelistów, a baldachim anioły i figura Zmartwychwstałego. W latach 1673–1674 w kościele powstał prospekt organowy Dawida Trappa, przebudowany w okresie 1734–1737 przez Georga Sigismunda Capariego (1693–1741). Dopiero w 1668 r. wzniesiono ołtarz, który wypełniły obrazy *Ostatniej Wieczerzy*, *Ukrzyżowania*, *Zmartwychwstania* i *Wniebowstąpienia*. Obrazem tym, umieszczonym odpowiednio w predelli, części środkowej i dwukondygnacyjnym zwieńczeniu towarzyszyły rzeźbione postacie cnót oraz figury Mojżesza i św. Jana Chrzyciela. Serię obrazów olejnych z wydarzeniami z historii zbawienia namalował Bartholomäus Bendir, a na emporze w 1676 r. zawieszono sygnowany przez Isaaka Rigę krucyfiks⁴³. Kościół posiadał liczne wyposażenie ruchome, wzmiankowane w inwentarzach kościelnych, w tym dużą ilość kielichów komunijnych⁴⁴.

⁴¹ GStA, Neuroßgärtische Kirche, sygn. 77b2, Nr 1, *Erbauung und Einweihung der Neuroßgärtischen Kirche 1643–1648*, k. 1 i nast.

⁴² Temat Adama i Ewy pojawił się w ikonografii pietystycznej na terenie Prus Książęcych. Najczęściej realizował go Gottfried Hinz, m.in. w kościele w Rychnowie, zob. Aira Vösa, *Johann Georg Gichtels Verhältnis zum andren Geschlecht in Leben und Lehre*, w: *Der radikale Pietismus. Perspektiven der Forschung*, hrsg. von W. Breul, M. Meier, L. Vogel, Göttingen 2011, s. 364. Opis malowideł w kościele przedstawia: C.L. Sagelsdorff, *Kurze Geschichte der Neuroßgärtischen Kirche zu Königsberg bei ihrer zweihundertjährigen Jubelfeier versetzt*, Königsberg 1847, s. 39–43.

⁴³ APO, sygn. 367/6, s. 313.

⁴⁴ GStA, Neuroßgärtische Kirche, sygn. 77b2, Nr 10, *Die Einweihung der Orgel*, 1737, s. 1. Pismo z 31 lipca 1737 roku informujące króla o ukończeniu budowy organów i ich poświęceniu., sygn. 77b2, Nr 20, *Die Umgießung der großen Kirchenglocke*, 1786–1787. Przelanie dzwonu przez Christiana Augusta Copinusa, GStA, Neuroßgärtische Kirche, sygn. 77b2, Nr 26, *Inventar über die zur Neuroßgärtischen Kirche gehörigen Sachen, 1801–1802*, s. 2. Tu inwentarz kościoła, zawierający wykaz 16 kielichów, 3 skrzynki opłatkowe, 8 dzbanów komunijnych, mosiężnych lichtarzy, dwóch mosiężnych chrzcielnic, oraz wymienione komże, bieliznę ołtarzową, ręczniki, nakrycia na ołtarz i na kazalnicy, w tomie o sygn. 77b2, Nr 27, *Reparaturen der Neuroßgärtischen Kirchen- und Pfarrgebäude, 1728–1796*, k. 13–17 wyciąg z inwentarza kościelnego z 1724 roku wymieniający: duży, złożony kielich fundacji Frau Winckin, duży, srebrny, złożony kielich z pateną fundacji Christophera Wernera, duży, złożony kielich fundacji von Bartenwerffera, kielich złożony sygnowany nazwiskiem Christian Rode, kielich Petera Riecka, mały kielich z trzema główkami aniołków, kielich sygnowany Z.H.G.F., kielich z napisem: *Hunc calicem tibi Christe*, kilka innych kielichów, w tym kielich fundacji p. Roetgera, z literami D. W., kielich Barbary Kayserin, skrzynka opłatkowa Jacoba Hellwicha, inna sygnowana H. B u. D.G.W., dzbany komunijne fundacji Berendta Westmana i Reginy Naruin (nie są wzmiankowane wszystkie imiona fundatorów).

Kościół w dzielnicy Sackheim

Epokę nowożytną w architekturze ewangelickiej w Królewcu zamyka budowa rokokowego kościoła w dzielnicy Sackheim, ukończona w 1769 r. i zrealizowana na bazie projektów budowniczego miejskiego Karla Ludwiga Bergiusa. Ten wykreślił znany już z wcześniejszych realizacji klasyczny typu kościoła salowego z wieżą od strony zachodniej, który zgodnie z rokokową stylistyką został ozdobiony właściwymi temu stylowi ornamentami. W wyposażeniu wnętrza świątyni znalazły się: ołtarz oraz wzniesiona w nawie ambona⁴⁵.

PODSUMOWANIE

Lokalna sztuka luterńska w Królewcu i poza jego granicami powstawała w dialogu z najważniejszymi ośrodkami artystycznymi Europy: Niderlandami (Amsterdam, Antwerpia), Francją, Rzeszą i Włochami. W transferze rozwiązań artystycznych w dziedzinie architektury, ornamentyki, wzorców graficznych, imporcie rzeźby alabastrowej, czy nawet całych nagrobków w XVI i XVII w. brały przede wszystkim udział stare szlaki hanzeatyckie. To nimi do Prus Książęcych przez Królewiec napływały grafiki czy plakiety alabastrowe, które montowano w wykonywanych na miejscu epitafiach. Napływ hugenockich emigrantów oraz obecny wśród elit władzy kalwinizm szerzej otworzył w XVIII w. Prusy na wpływy sztuki francuskiej w architekturze. Przykładem tego jest klasycyzujący w formie kościół królewieckiej gminy reformowanej (dzielnica Neue Sorge), tradycyjnie o surowym wnętrzu, wzniesiony w latach 1733–1736 na bazie projektu Joachima Ludwiga Schultheiße von Unfriedta (1678–1753). W innej części Prus w latach 1716–1718 rodzina Finck von Finkensteinów zatrudniła hugenockiego architekta Jeana de Bodta do budowy własnego kalwińskiego kościoła w dzisiejszym Kamieńcu koło Susza (niem. Finkenstein), inspirowanego architekturą kościoła w Charenton (Val-de-Marne)⁴⁶. Kolejnym przykładem nowych koncepcji w architekturze interesującego nas tu obszaru był ośmioboczny kościół w Alt Lapinen z lat 1675–1703 zbudowany na zlecenie Luizy Katarzyny de la Chièze, a zaprojektowany w Poczdamie przez hugenota Philippa de la Chièze, który za wzór obrał sobie kościół w Mare Kerk w Lejdzie. Na pruskiej budowlu wzorowali się z kolei architekci kościołów w miejscowościach: Alt-Inse i Skören⁴⁷.

Królewiec w początkowym okresie rozwoju reformacji a potem umacniania się protestantyzmu w Prusach Książęcych odegrał kluczową rolę. Katedra królewiecka stała się centrum duchowym miasta i księstwa, panteonem Hohenzollernów i szlach-

⁴⁵ Kościół wzniesiono w miejscu starszej budowli z lat 1640–1648, APO, sygn. 367/6, s. 366. Tu wzmianka o pożarze kościoła w 1776 r.

⁴⁶ J. Harasimowicz, *Der Kirchenbau im konfessionellen Zeitalter*, „Das Münster” 1(69)2016, s. 7–8; APO, Acta betreffend Inventarien der im Kirchen Königsberg vorhandenen Kunstdenkmälern, sygn. 367/6, s. 231.

⁴⁷ *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreussen*, bearb. von A. Boetticher, H. V. Lit-hauen, Königsberg 1898, s. 73–78, A. Bachtin, G. Doliesien 1998, op. cit., s. 182.

ty pruskiej. Reprezentacyjną funkcję pełniła kaplica zamkowa. Inne kościoły w rozwijającym się mieście, sukcesywnie odnawiane lub budowane w oparciu o wzory europejskie, gromadziły wyznawców luteranizmu i kalwinizmu. Korzystano w nich nadal z gotyckiego wyposażenia kościołów miejskich, które jeśli usuwano, to tylko z powodu pogarszającego się ich stanu technicznego. Dopiero pod koniec XVI i na początku XVII w. budowle otrzymywały nowe ołtarze w prezbiteriach (gotyckie, boczne pozostawiano swojemu losowi), ambony, chrzcielnice, organy, ławy i przede wszystkim sztukę funeralną.

Słumienie wspomnianych już wszelkich zakusów ikonoklastycznych oraz tolerancyjny stosunek luteranizmu do sztuki spowodowały, że nie porzucono sztuki obrazowej, ale zmieniono jej cel, wykorzystując ją do ilustrowania kazań na temat zbawczego dzieła Chrystusa. Jednocześnie w Królewcu pojawiły się portrety reformatorów, druki ulotne z ich podobiznami, biblie i grafiki o tematyce religijnej, które stały się źródłem rozwiązań formalnych i ikonografii dla sztuki ewangelickiej powstającej w kościołach miejskich i dalej w Prusach Książęcych. Ich źródłem *sui generis* była najpierw sztuka niemiecka, następnie niderlandzka i rzadziej francuska. W XVII i XVIII w. ikonografię wzbogaciły wątki pietystyczne oraz emblematyka czerpana nie tylko z dzieł luteranckich, ale też katolickich np. jezuickich. Rola dydaktyczna i komemoratywna, jaką powierzono sztuce w kościołach Królewca oraz Prus Książęcych, przez całą epokę nowożytną podążała jednym, wytyczonym przez Lutera torem.

ARCHITEKTURA PROTESTANCKA TRZECH MIAST KRÓLEWCA (STARE MIASTO, KNIPAWA I LIPNIK) W OKRESIE NOWOŻYTNYM

STRESZCZENIE

Artykuł niniejszy omawia architekturę i wyposażenie kościołów ewangelickich w Królewcu wprowadzając najpierw czytelnika w zagadnienia związane z Reformacją a następnie z kształtowaniem się podejścia do sztuki we wnętrzu kościelnym. Początkowo ostrożny, rzadko wrogi stosunek do sztuki obrazowej w miejscu odprawiania modlitwy zmienił się w II połowie XVI wieku wraz z powierzeniem jej funkcji dydaktycznej, którą pełniła przez całą epokę nowożytną. Zaakceptowano też lokalne budownictwo średniowieczne, które dalej służyło parafiom luteranckim za miejsce życia duchowego i parafialnego. Katedra królewiecka stała się także najważniejszą nekropolią Prus Książęcych. Trwałość form architektury gotyckiej w Prusach Książęcych sprawiła, że powstające w Królewcu nowożytne kościoły ewangelickie również czerpały z tej tradycji, ale jednocześnie pozostawały w dialogu z architekturą Rzeszy, np. kaplica zamkowa, inspirowana kaplicą zamkową w Szczecinie i Stuttgarcie. Dopiero zbliżenie XVII-wiecznej elit pruskiej z kalwinizmem sprawiło, że w Królewcu oraz w kilku miejscowościach leżących poza nim, pojawiły się kościoły inspirowane architekturą kalwińskich Niderlandów a w XVIII w. kalwińskiego kościoła we francuskim Charenton. Nie zmieniło to jednak znacząco budownictwa kościelnego, które przez całą epokę nowożytną pozostało wierne gotyckiej tradycji budowlanej.

THE PROTESTANT ARCHITECTURE OF THREE CITIES OF KÖNIGSBERG (OLD TOWN, KNIPAU, LÖBENICHT) IN EARLY MODERN ERA

SUMMARY

The article discusses architecture and furnishing of the protestant churches in Królewiec/Königsberg. At the beginning, it introduces terms connected with Reformation and, later, the article familiarizes the reader with the creation of the new approach towards art in church's interiors. At first, the attitude towards visual arts being present in the places of worship could be characterized with adjectives „prejudiced” and (rarely) „hostile”. The attitude changed abruptly when visual arts became didactic and served that purpose throughout the entire early modern period. Local medieval architecture, which still was used by Lutheran parish as the place of spiritual and parochial life, was also accepted. Furthermore, Königsberg Cathedral became the most important necropolis in Ducal Prussia. The longevity of Gothic architecture forms in Royal Prussia caused future churches in Königsberg to be heavily inspired and borrow from it, and, at the same time, allowed these churches to engage in a dialogue with German countries of Reich. For example, the castle chapel was inspired by castle chapels in Szczecin and Stuttgart. In the seventeenth century, Prussian elites came along with Calvinism and, only after that, in Königsberg and other towns around it many churches inspired by Calvinist Netherlands and (in the eighteenth century) Calvinist church in Charenton (France) were created. However, it did not have much of an impact on church architecture in general – throughout the whole early modern period it remained faithful to the Gothic architecture tradition.

PROTESTANTISCHE ARCHITEKTUR DER DREI KÖNIGSBERGER STÄDTE (ALTSTADT, KNEIPHOF UND LÖBENICHT) IN DER NEUZEIT

ZUSAMMENFASSUNG

In diesem Artikel werden die Architektur und Ausstattung der evangelischen Kirchen in Königsberg besprochen, wobei der Leser zunächst in die Fragen der Reformation und dann in die Entwicklung des Kunstverständnisses im Inneren der Kirche eingeführt wird. Die zurückhaltende, selten feindliche Haltung gegenüber der Bildkunst im Gotteshaus, also im Ort des Gebets, änderte sich zunächst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, als der Kunst die didaktische Funktion zukam, die sie während der gesamten Neuzeit ausübte. Auch lokale mittelalterliche Gebäude wurden akzeptiert und dienten den lutherischen Gemeindegliedern als Ort des geistlichen und pfarrgemeindlichen Lebens. Der Königsberger Dom wurde auch zur wichtigsten Nekropole des Herzogtums Preußen. Die Beständigkeit der gotischen Architekturformen im herzoglichen Preußen führte dazu, dass auch die modernen evangelischen Kirchen in Königsberg auf diese Tradition zurückgreifen konnten, aber gleichzeitig im Dialog mit der Architektur des Reiches standen, wie z.B. die Schlosskapelle, deren Stil der Schlosskapelle in Stettin und Stuttgart nachempfunden wurde. Erst als sich die preußischen Eliten des 17. Jahrhunderts dem Calvinismus näherten, erschienen in Königsberg und an mehreren anderen Orten außerhalb Königsbergs Kirchen, die von der Architektur der kalvinistischen Niederlande inspiriert waren und im 18. Jahrhundert an die kalvinistische Kirche in Charenton in Frankreich anknüpften. Dies änderte jedoch nicht wesentlich den Kirchenbau, der während der gesamten Neuzeit der gotischen Bautradition treu blieb.

BIBLIOGRAFIA:**Źródła:**

Archiwum Państwowe w Olsztynie, Acta betreffend Inventarien der im Kirchen Königsberg vorhandenen Kunstdenkmälern, sygn. 367/6, s. 231.

Geheimes Staatsarchiv Berlin-Dahlem, Historisches Staatsarchiv Königsberg, Etatsministerium, Abt. XX.

Literatura przedmiotu:

Alltag und Frömmigkeit am Vorabend der Reformation in Mitteldeutschland. Katalog wystawy „Umsonst ist der Tod”, Lipsk 2013.

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. 2: *Tereny dawnych Prus Książęcych*, red. J. Kłaczkow, G. Jasiński, P. Birecki, Toruń 2017, s. 80–130.

Birecki P., *The Lutheran Church in Rodowo as a Place of the Spiritual Meeting of Three Social Strata*, „Entangler Religions. Interdisciplinary journal for the study of religious contacts and transfer” 7 (2018), s. 109–136.

Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreußen, Das Samland, bearb. von A. Boetticher H. 1, Königsberg 1891.

Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreussen, Königsberg, bearb. von A. Boetticher, H. 7, Königsberg, Königsberg 1897.

Die Feier der Grundsteinlegung der Evangelischen Altstädtischen Kirche zu Königsberg in Preussen am 22. Juni 1838, Königsberg 1838.

Ehrenberg H., *Die Kunst am Hofe der Herzöge von Preußen*, Leipzig–Berlin 1899.

Fritsch G., *Die Burgkirche zu Königsberg i. Pr. und ihre Beziehungen zu Holland*, Königsberg 1930.

Gebauer K.E., *Nachrichten über die Kirche St. Lorenz*, „Preußische Provinzial-Blätter“ 1835, Bd. 13, s. 569–576.

Gebser A.R., Hagen F.A., *Der Dom zu Königsberg in Preussen*, Königsberg 1832.

Harasimowicz J., *Die Taufe Christi im Jordan. Epitaphgemälde für Johannes Bugenhagen (1558) und seine Familie*, w: *Cranachs Kirche*, hrsg. J. Harasimowicz, B. Seyderhelm, Markkleeberg 2015, s. 121–122.

Harasimowicz J., *Der Kirchenbau im konfessionellen Zeitalter*, „Das Münster” 1(69)2016, s. 7–8.

Harasimowicz J., *Die Brautmystik in der mitteleuropäischen Kunst der Frühen Neuzeit*, w: *tenze, Sichtbares Wort. Die Kunst als Medium der Konfessionalisierung und Intensivierung des Glaubens in der Frühen Neuzeit*, Regensburg 2017, s. 227–240.

Kakies M., *Königsberg in 144 Bildern*, Würzburg 2005.

Kodres K., *Das Kirchengebäude: Privatprojekt des Gutbesitzers? Das Beispiel Estlands in der Frühen Neuzeit*, w: *Protestantischer Kirchenbau der Frühen Neuzeit in Europa*, hrsg. J. Harasimowicz, Regensburg 2015, s. 271–282.

Leo J., *Dzieje Prus*, tłum. bp. J. Wojtkowski, Olsztyn 2008.

Małek J., *Początki protestantyzmu w Prusach Książęcych*, w: *Opera Selecta*, vol. IV, cz. 3, s. 229–240.

Małek J., *Większości i mniejszości religijne w Prusach Książęcych*, w: *Opera Selecta*, vol. IV, cz. 3, s. 271–294.

- Michalski S., *Bilderstürme im Ostseeraum*, w: *Macht und Ohnmacht der Bilder. Reformatorischer Bildersturm im Kontext der europäischen Geschichte*, hrsg. P. Blickle, A. Holenstein, H. R. Schmidt, München 2002, s. 223–238.
- Michalski S., „Hölzer wurden zu Menschen”. *Die reformatorischen Bilderstürme in den baltischen Landen zwischen 1524 und 1526*, w: *Die baltischen Lande im Zeitalter der Reformation und Konfessionalisierung (...)*, hrsg. M. Asche, W. Buchholz, A. Schindling, Teil 4, Münster 2012, s. 147–162.
- Olejnik-Dreja K., *Epitafium Hansa Nimptscha jako ideowo-artystyczny dokument artystyczny reformacji w Prusach Wschodnich*, „Rocznik Olsztyński” 1983, t. 14–15, s. 9–14.
- Памятники монументальной живописи восточной пруссии на территории калининградской области*, Калининград 2012.
- Sagelsdorff C.L., *Kurze Geschichte der Neuroßgärtischen Kirche zu Königsberg bei ihrer zweihundertjährigen Jubelfeier versetzt*, Königsberg 1847.
- Skibiński F., *Willem van den Blocke. Niederlandzki rzeźbiarz nad Bałtykiem w XVI i na początku XVII w.*, Toruń 2015.
- Surminski A., *Das alte Ostpreußen*, Hamburg 2013.
- Tondel J., *Srebrna biblioteka księcia Albrechta Pruskiego i jego żony Anny Marii*, Warszawa 1994.
- Tschakert P., *Urkundenbuch zur Reformationsgeschichte*, Bd. I, Leipzig 1890.
- Troschke A. von, *Die Cranach-Madonna im Dom zu Königsberg*, w: *Mitteilungen des Vereins für die Geschichte von Ost- und Westpreussen*, t. 11, 1937, s. 39–41.
- Ulbrich A., *Geschichte der Bildhauerkunst in Ostpreußen: vom Ausgang des 16. bis in die 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts*. Bd. 2, *Vom Ende des 17. bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Königsberg 1929.
- Voigt J., *Des Markgrafen Albrecht von Brandenburg Briefwechsel mit den beiden Malern Lucas Cranach und dem Buchdrucker Hans Lufft*, „Beiträge zur Kunde Preussens” 1820, t. 3, s. 242–298.
- Vösa A., *Johann Georg Gichtels Verhältnis zum andren Geschlecht in Leben und Lehre*, w: *Der radikale Pietismus. Perspektiven der Forschung*, hrsg. W. Breul, M. Meier, L. Vogel, Göttingen 2011, s. 361–368.
- Wagner W., *Reise in die alte Heimat in 1000 Bildern*, Regensburg 2012.
- Wess G.B., *Geschichte der Tragheimischen Kirche zu Königsberg in Preussen*, Königsberg 1832.
- Wijaczka J., *Wizytacja biskupstwa sambijskiego z 1569 r.*, w: *Fontes TNT*, t. 90, Toruń 2001.
- Wijaczka J., *Wizytacja biskupstwa sambijskiego z 1570 r.*, w: *Fontes TNT*, t. 96, Toruń 2005.
- Wijaczka J., *Albrecht von Brandenburg-Ansbach (1490–1568). Ostatni mistrz zakonu krzyżackiego i pierwszy książę „w Prusiech”*, Olsztyn 2010.
- Windrauch (Wyntrauch), Hans, w: *Allgemeines Lexikon des Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, hrsg. von Hans Vollmer, Bd. 36, Leipzig 1947, s. 53.
- Wójcik D., *Formy upamiętniające w sztuce kościelnej Prus Książęcych*, Toruń 2008 (mps pracy doktorskiej, w posiadaniu autora).