



VSK

VEREIN ZUR PFLEGE
SCHLESISCHER
KUNST UND KULTUR

SILESIA Journal 2026 Sommer | Lato

Kulturnachrichten aus dem Hirschberger Tal
Wiadomości kulturalne z Kotliny Jeleniogórskiej



Inhaltsverzeichnis / Spis treści

3	Vorwort des Vorsitzenden Słowo wstępne Przewodniczącego	<i>Christopher Schmidt-Münzberg</i>
6	Editorial Od redakcji	<i>Karin Thomas-Martin</i>
9	Verborgene Schätze Ukryte skarby	<i>Karin Thomas-Martin</i>
10	Der Nationalpark Riesengebirge kann sich vergrößern Park Narodowy Karkonosze zostanie powiększony	
11	Pantheon des Riesengebirges / DENKMAL – DENK MAL DRAN! Panteon Karkonoszy / ZABYTEK – NIE ZAPOMNIJ!	
12	140 Jahre altes Leinen kehrt zurück nach Greiffenberg 140-letnie płótno lniane wraca do Gryfowa Śląskiego	<i>Karin Thomas-Martin</i>
13	Friedrich Bernhard Werner zum 250. Todestag Friedrich Bernhard Werner w 250. rocznicę śmierci	<i>Norbert Conrads</i>
16	Frühling im Park: Das Jahr 1811 Do parku wiosna przyszła: Rok 1811	<i>Rafał Fronia</i>
23	Symbole der Realität: Der Künstler Vahan Bego Symbole rzeczywistości: Artysta Vahan Bego	<i>Iza Liwacz</i>
27	Die Polenbegeisterung in Deutschland Fascynacja Polską w Niemczech	<i>Jürgen Karwelat</i>
31	Friedrich Iwan in der Sammlung des Riesengebirgsmuseums Friedrich Iwan w zbiorach Muzeum Karkonoskiego	<i>Anna Szczodrak</i>
35	Nachruf auf eine besondere Frau Wspomnienie o niezwykłej kobiecie	<i>Anna Teichmüller</i>
41	Das Land der Kapellen Kraina kapliczek	<i>Jacek Kiljański, Katarzyna Sielicka</i>
45	Gerhart Hauptmann und die Olympiahymne 1936 Gerhart Hauptmann i hymn olimpijski 1936 r.	<i>Christian Henke</i>
51	Engel und Husar – Das Mausoleum von Wingendorf Anioł i husarz – Mauzoleum w Jałowcu	<i>Maciej Wlazło</i>
56–58	Unsere Spender – Neue Mitglieder – Vorstand – Partner – Impressum Nasi darczyńcy – Nowi członkowie – Zarząd – Partnerzy – Stopka	
59	Landkarte Hirschberger Tal und Schlesien (blochplan.de) Mapa Kotliny Jeleniogórskiej i Śląska (blochplan.de)	

Liebe Freunde und Mitglieder des VSK,

Christopher Schmidt-Münzberg

schon beim ersten Blick auf die Sommerausgabe 2026 ist es offensichtlich: 250 Jahre F. B. Werner ist auch für den VSK ein Anlass, Titel und Rücken der aktuellen Ausgabe als Erinnerung an diesen herausragenden Chronisten zu gestalten.

Beim Betrachten des sehr umfangreichen Gesamtwerkes von Werner entsteht die Provinz Schlesien im Zeitbild des 18. Jahrhunderts noch einmal vor dem geistigen Auge. Heute noch ist sein Werk eine wichtige Hilfe in der Archäologie und im Denkmalschutz. Ganz aktuell habe ich im Rahmen einer aktuellen Bauaufgabe auf Werners Ansichten von Schloss Lomnitz zurückgegriffen, um Infrastruktur sowie Lage und Funktion einer ehemaligen Bleichscheune besser verstehen zu können. Prof. Norbert Conrads führt ab Seite 13 tiefer in das Werk Werners ein.

Gedanken zu Werner führen naturgemäß zu einem ganz aktuellen Thema in Sachen Denkmalschutz: Dieses Jahr wird wieder in Kooperation mit dem OP ENHEIM „unser“ Denkmalschutzpreis ausgelobt. Es gibt mittlerweile eine digital vernetzte „Community“ in Niederschlesien. Es ist auch Geld und Begeisterung und vor allen Dingen die Passion bei einer jüngeren Generation feststellbar, sich aktiv mit Kulturerbe auseinanderzusetzen. Die Rettung für ein schon abgeschriebenes Umgebendehaus oder ein ruinöses preußisches Schulgebäude oder... erfolgt durch die Generation Y (1990–95). Diese von den schmerzhaften Zäsuren nach 1945 völlig unbelastete Generation begegnet historischer Substanz mit einer notwendigen Portion „Distanz“ und mit einer großen jugendlichen Begeisterungsfähigkeit zur technischen Rettung und Tatkraft. Es kommt hinzu, dass digitales „Schwärmwissen“ komplexe Restaurierungsaufgaben „entspezialisiert“. Wer hätte im Jahr 1990 gedacht, dass einmal eine nachwachsende polnische Generation junger Leute sich mit viel Liebe der Bau-substanz aus der Zeit vor 1945 widmen wird? **Beachten Sie bitte in diesem Zusammenhang unseren Aufruf auf Seite 11, geeignete denkmalgerecht sanierte Gebäude zu unserem Wettbewerb bis 8. August 2026 einzureichen: denkmaldran.eu/de/**

Auch für den „Niederschreiberhauer Friedhof“ gibt es Neuigkeiten. Wir haben einen Kanal zum Schreiberhauer Bürgermeister geöffnet. Unsere Vorschläge zur Instandsetzung der Anlage werden seitens der Stadt interessiert und offen beantwortet. Zunächst ist geplant, die wichtigsten Grabmäler mit Hinweistafeln mit QR-Codes zu versehen. Das gibt den Besuchern die Möglichkeit, sich direkt und mehrsprachig über Smartphone tiefer mit der Materie zu befassen. Im Gegenzug soll sich die Gemeinde verpflichten, die Anlage mit einem Kamerasystem zu versehen, um evtl. Vandalismus zumindest zu erschweren.

Drodzy Przyjaciele oraz Członkowie Stowarzyszenia VSK,

Christopher Schmidt-Münzberg

spoglądając na numer czasopisma na lato 2026 r. już na pierwszy rzut oka widać wyraźnie: 250. rocznica F. B. Wernera stała się także dla VSK okazją do zaprojektowania okładki aktualnego wydania, której pierwsza i ostatnia strona upamiętniają tego wybitnego kronikarza.

Przyglądając się niezwykle bogatej twórczości Wernera, można niemal oczyma wyobraźni ujrzeć na nowo obraz prowincji śląskiej z XVIII wieku. Jego dzieło po dziś dzień stanowi nieocenioną pomoc zarówno w archeologii, jak i w ochronie zabytków. Niedawno, w związku z realizacją jednego z projektów budowlanych, sięgnąłem do przedstawień pałacu w Łomnicy autorstwa Wernera, by lepiej zrozumieć dawną infrastrukturę oraz położenie i funkcję nieistniejącej już bielarni. Począwszy od strony 13, profesor Norbert Conrads wprowadza nas w głąb twórczości Wernera.

Refleksje nad twórczością Wernera prowadzą w naturalny sposób do niezwykle aktualnego dziś tematu związanego z ochroną zabytków. Również w tym roku, we współpracy z OP ENHEIM, ogłoszona zostanie kolejna edycja „naszej” Nagrody Ochrony Zabytków. Na Dolnym Śląsku zawiązała się już cyfrowa społeczność. Widać nie tylko środki finansowe i entuzjazm, lecz przede wszystkim pasję młodszego pokolenia do aktywnego obcowania z historycznym dziedzictwem. Ratunkiem dla skazanego już nieraz na zapomnienie domu przysłupowego, czy zrujnowanego pruskiego budynku szkolnego czy... okazuje się pokolenie Y (roczniki 1990–1995). Ta generacja całkowicie wolna od bolesnych przełomów po roku 1945 potrafi spojrzeć na historyczną substancję z niezbędną dozą „dystansu”, a zarazem z młodzieńczą pasją, energią i gotowością do działania na rzecz jej technicznego ocalenia. Nie bez znaczenia pozostaje także fakt, że cyfrowa „mądrość zbiorowa” sprawia dziś, iż nawet złożone zadania konserwatorskie przestają być domeną wyłącznie wąskich specjalistów. Kto by pomyślał jeszcze w 1990 roku, że dorastające pokolenie młodych Polaków z taką troską i miłością poświęci się architekturze sprzed 1945 roku? **W tym kontekście prosimy również zwrócić uwagę na nasz apel zamieszczony na stronie 11, zachęcający do zgłaszania do konkursu obiektów odrestaurowanych zgodnie z zasadami ochrony zabytków, do 8 sierpnia: zabytekniezapomnij.eu/.**

Mamy również nowe informacje dotyczące cmentarza w Szklarskiej Porębie Dolnej. Nawiązaliśmy kontakt z burmistrzem miasta, a nasze propozycje dotyczące renowacji tego miejsca spotkały się z zainteresowaniem i otwartością władarzy miasta. W pierwszym etapie planowane jest umieszczenie przy najważniejszych nagrobkach tablic informacyjnych z kodem QR. Dzięki temu odwiedzający będą

Am 2./3. Juni 2026 erfolgte die feierliche Wiedereröffnung des Kreisauer Berghauses – ein für die deutsch-polnischen Beziehungen ikonenhafter Ort, an dem sich die Widerstandsgruppe um James Graf von Moltke insgesamt dreimal 1942/43 getroffen hatte, um Pläne für ein besseres Deutschland nach dem Krieg zu skizzieren. Ich durfte als Architekt die Generalsanierung des Objektes begleiten. Besonders interessant waren die Arbeiten an der Innenausstattung mit der Intention, dem Gebäude wieder einen Teil der Atmosphäre der 1920er und 30er Jahre zurückzugeben. Ich gehe an dieser Stelle nicht auf meine berufliche Praxis ein, doch im Falle des Berghauses hat sich mein Aufgabenbild als Architekt mit meiner ehrenamtlichen Begeisterung im Rahmen des VSK miteinander vermischt.

Es liegt Ihnen mittlerweile die 11. Ausgabe des „SILESIA Journals“ (!) unter der Ägide unserer Redaktionsleiterin Karin Thomas-Martin vor. Wieviel Liebe und Tatkraft in unserer Publikation steckt, zeigt die kontinuierliche Weiterentwicklung in Inhalt und Layout. „SILESIA Journal“ ist in der „Szene“ ein wichtiges Periodikum geworden, mittlerweile sogar ausgelegt in verschiedenen Bibliotheken in Deutschland und Schlesien. Danke, liebe Karin, für die geleistete Mühe.

Mir bleibt noch, Sie wieder einmal sehr herzlich zur Mitgliederversammlung am letzten Septemberwochenende einzuladen, und ich hoffe auch in diesem Jahr wieder auf eine zahlreiche Teilnahme. Ein interessantes Programm ist in Vorbereitung und wird Ihnen in Kürze zugehen. Ich darf Ihnen nun eine angenehme Sommer- und Ferienzeit wünschen und freue mich auf ein möglichst zahlreiches Wiedersehen im Herbst.

Ihr Christopher Schmidt-Münzberg



Das Berghaus in Kreisau/Krzyżowa ist renoviert.
Dom na wzgórzu w Krzyżowej został wyremontowany.
(Foto Christopher Schmidt-Münzberg)

mogli za pomocą smartfonów uzyskać bezpośredni dostęp do informacji na ich temat w wielu językach. W zamian gmina miałaby zobowiązać się do objęcia terenu systemem monitoringu, co przynajmniej utrudniłoby ewentualne akty wandalizmu.

W dniach 2–3 czerwca 2026 roku nastąpiło uroczyste ponowne otwarcie Domu na Wzgórzu w Krzyżowej – miejsca o niemal ikonicznym znaczeniu dla stosunków polsko-niemieckich. To właśnie tu grupa oporu skupiona wokół hrabiego Helmutha Jamesa von Moltkego spotkała się trzykrotnie w latach 1942/43, by nakreślić wizję lepszych Niemiec po zakończeniu wojny. Miałem zaszczyt jako architekt towarzyszyć kompleksowej renowacji tego obiektu. Szczególnie interesujące były prace nad wystrojem wewnątrz, prowadzone z zamiarem przywrócenia budynkowi choć części atmosfery lat 20. i 30. XX wieku. Nie będę w tym miejscu zagłębiał się w szczegóły mojej działalności zawodowej, jednak w przypadku Domu na Wzgórzu moje obowiązki jako architekta w sposób naturalny połączyły się z moim zaangażowaniem społecznym w pracę na rzecz VSK.

Oddajemy w Państwa ręce już jedenaste wydanie „SILESIA Journal“ (!) przygotowane pod kierunkiem naszej redaktorki naczelnej Karin Thomas-Martin. O tym, ile serca i zaangażowania włożono w naszą publikację, najlepiej świadczy jej ciągły rozwój – zarówno pod względem treści, jak i szaty graficznej. „Silesia Journal“ stał się ważnym periodykiem w środowisku, a dziś jest już dostępny w różnych bibliotekach w Niemczech oraz na Śląsku. Dziękujemy Ci, droga Karin, za włożony wysiłek.

Pozostaje mi jeszcze raz serdecznie zaprosić Państwa na zebranie członków, które odbędzie się w ostatni weekend września, i mam nadzieję, że również w tym roku będzie się ono cieszyło z licznym udziałem. Przygotowywany jest interesujący program, który wkrótce zostanie Państwu przesłany. Na zakończenie pragnę życzyć Państwu miłego letniego wypoczynku i z nadzieją oczekuję, że spotkamy się jesienią w jak najliczniejszym gronie.

Wasz Christopher Schmidt-Münzberg



Dieses bisher unbekannte Gemälde aus den 1920er Jahren, ein Werk des 1886 in Liegnitz geborenen Malers Wolf Röhrich, wurde dem VSK gestiftet. Es könnte den Riesengrund (Obří důl) zeigen. Ten nieznan dotąd obraz z lat 20. XX wieku, autorstwa malarza Wolfa Röhricha, urodzonego w 1886 roku w Legnicy, został przekazany VSK w formie darowizny. Być może przedstawia on Obří důl. (Foto Christopher Schmidt-Münzberg)



Eine Auszeichnung auch für den VSK

„...für Ihr herausragendes Engagement im Verein, für die Verständigung und die guten deutsch-polnischen Beziehungen“ wurde dem VSK-Vorsitzenden Christopher Schmidt-Münzberg der „Germanus“-Orden 2026 verliehen. Diese Auszeichnung der Vereinigung deutscher und polnischer Rotarier wurde im Mai in Lomnitz zum 15. Mal vergeben. Weitere Preisträger sind ebenfalls langjährige VSK-Mitglieder: Dr. Marek Prawda (ehem. poln. Botschafter in Deutschland, heute poln. Botschafter in der Schweiz) und Jens Kröger (Unternehmer in Hirschberg, Jelenia Plast). Auf dem Foto der Laudator, Matt Mykityszyn und Christopher Schmidt-Münzberg.

Wyróżnienie również dla VSK

Przewodniczący VSK, Christopher Schmidt-Münzberg, otrzymał order „Germanus” 2026 *„...za swoje wybitne zaangażowanie na rzecz stowarzyszenia, porozumienia i dobrych stosunków polsko-niemieckich”*. Odznaczenie to przyznawane przez zrzeczenie niemieckich i polskich rotarian wręczono w maju w Łomnicy, już po raz piętnasty. Wśród pozostałych laureatów znaleźli się również wieloletni członkowie VSK: dr Marek Prawda (były ambasador Polski w Niemczech, obecnie ambasador Polski w Szwajcarii) oraz Jens Kröger (przedsiębiorca z Jeleniej Góry, Jelenia Plast). Na zdjęciu: osoba wygłaszająca laudację, Matt Mykityszyn i Christopher Schmidt-Münzberg. (Foto Anna Trybalska)

Programm VSK-Jahrestagung 25.-27.09.2026

Freitag 25.09.2026 18.00 Uhr
Begrüßung – Abendessen in Lomnitz

Samstag 26.09.2026 11.00 Uhr
Mitgliederversammlung mit anschließendem Programm in Buchwald.

Sonntag 27.09.2026 9:00 Uhr
Exkursion nach Kreisau u.v.a.m. –
Abendessen an einem speziellen schlesischen Ort.
Das ausführliche Programm folgt in der Einladung.

Program dorocznego zebrania VSK 25.-27.09.2026

Piątek 25.09.2026 godz. 18:00
Powitanie – kolacja w Lomnitz

Sobota 26.09.2026 godz. 11:00
Walne zgromadzenie członków, po którym odbędzie się program towarzyszący w Bukowcu.

Niedziela 27.09.2026 godz. 9:00
Wycieczka do Krzyżowej – oraz innych atrakcji.
Kolacja w wyjątkowym miejscu na Śląsku.
Szczegółowy program znajdziecie w zaproszeniu.

Pflege des ehemaligen Evangelischen Friedhof in Schreiberhau/Szklarska Poręba

Alle Helfer treffen sich Samstag 3. Oktober 2026 um 9 Uhr, damit der Friedhof wieder ein würdiges Erscheinungsbild bekommt. Die Aktion wird organisiert von der Landsmannschaft Schlesien – Landesverband Sachsen/Schlesische Lausitz zusammen mit der Stadt Schreiberhau. Nachmittags – wie immer seit 2020 – gemütliches und verbindendes Beisammensein der deutschen und polnischen Freiwilligen.

Anmeldung kontakt.lmslvsn@gmail.com.

Porządkowanie dawnego cmentarza ewangelickiego w Szklarskiej Porębie/Schreiberhau

W sobotę, 3 października, o godz. 9.00 wszyscy chętni spotkają się, by wspólnym wysiłkiem przywrócić dawnemu cmentarzowi ewangelickiemu jego godny wygląd i należyty szacunek. Akcją organizuje stowarzyszenie Landsmannschaft Schlesien – Landesverband Sachsen/Schlesische Lausitz we współpracy z miastem Szklarska Poręba. Po południu – nieprzerwanie od 2020 roku – odbędzie się miłe spotkanie integracyjne dla wolontariuszy z Niemiec i Polski.

Zgłoszenia do udziału w akcji prosimy **przesyłać na adres: kontakt.lmslvsn@gmail.com**

Der VSK und viele seiner Mitglieder haben im Laufe seines Bestehens viele Projekte angestoßen und umgesetzt. Dass manches im Laufe der Jahre nicht mehr so präsent ist, stelle ich immer wieder fest, wenn ich in älteren Exemplaren unserer Mitgliederzeitschrift online blättere (www.vkschlesien.de/publikation/). So ging es mir im April, als ich den 250. Todestag des großen **Friedrich Bernhard Werner** (1690–1776) wahrgenommen habe. Dass wir inzwischen so viel über ihn wissen, ist unserem verstorbenen Mitglied **Dr. Angelika Marsch** (1931–2011) zu verdanken, die auch für den VSK viele wertvolle Beiträge geleistet hat. Wer sich für ihr spannendes Forscherinnenleben interessiert, dem sei ihr Nachruf in Nr. 47 empfohlen. **Prof. Dr. Norbert Conrads** schrieb mir, dass er mit ihr viele Jahre in einem fruchtbaren Gedankenaustausch stand und sie den Ehrendoktor der Hamburger Universität verdienstvollerweise erhalten hat. Der Historiker und Germanist stellt den Vedutenmaler Werner und das Buch von Angelika Marsch auf S. 13 vor.

Ganz gegenwärtig und bereichernd sind die Skulpturen des armenischen Künstlers **Vahan Bego** in Hirschberg und Umgebung – **Iza Liwacz** beleuchtet die Arbeiten des Malers und Bildhauers ab Seite 22.

Von „unserem“ Hirschberger Tal und besonders von Buchwald/Bukowiec gibt es immer wieder Neues und Historisches zu berichten. In diesem Heft können Sie eine besondere Verknüpfung entdecken: **Rafał Fronia**, Kartograf, Extremsportler und dazu noch Literat, hat eine 1668 Seiten starke Riesengebirgssaga geschrieben, die sich um das Gut von Friedrich und Friederike von Reden rankt. Dafür hat er 2025 den **Sonderpreis unseres Riesengebirgs-Literaturpreises** erhalten (Nr. 75, S. 37). Die vier Bände „**REDEN. Die Geschichte einer Liebe**“ waren bisher nur polnisch zu lesen. Wir drucken den Teil ab, in dem der Protagonist Arnold Sułkowski vom Buchwalder Gärtner Walter 1811 erfährt, was das Besondere am Buchwalder Park ist – und Sie werden sich dabei an Klaus-Henning von Krosigks Artikel über „Ornamental Farms“ im selben SILESIA Journal Nr. 75 erinnern.

Jürgen Karwelat führt uns in die gleiche Zeit. Er erinnert an die **Polenbegeisterung in Deutschland** nach dem gescheiterten Novemberaufstand 1831 in Warschau gegen den russischen Zaren (S. 27) – ein Lied von Karl von Holtei spielt dabei eine besondere Rolle.

Noch bis Ende August ist in Hirschberg/Jelenia Góra eine große Ausstellung über den Maler **Friedrich Iwan**, geboren am 8. August 1889 in Landeshut, gestorben 8. Januar 1967 in Wangen im Allgäu, zu sehen. Das **Riesengebirgsmuseum** hat über 200 Kunstwerke zusammengetragen. Mich rührt besonders sein Selbstbildnis von 1945 vor dem Riesengebirge an – kurze Zeit später musste er seine Heimat verlassen. Ab S. 31 erfahren Sie mehr über den Künstler.

W trakcie swojej działalności Stowarzyszenie VSK i wielu jego członków inicjowało i realizowało liczne projekty. To, że z biegiem lat niektórych z nich już nie pamiętamy, uświadamiam sobie za każdym razem, gdy sięgam do archiwalnych numerów naszego czasopisma członkowskiego, dostępnych online (www.vkschlesien.de/publikation/). Tak było i w kwietniu, gdy natrafiłam na wzmiankę o **250. rocznicy śmierci wielkiego Friedricha Bernharda Wernera (1690–1776)**. To, że dziś wiemy o nim tak wiele, zawdzięczamy naszej zmarłej członkini **dr Angeli-ce Marsch** (1931–2011), która pozostawiła po sobie także wiele cennych dokonań na rzecz VSK. Czytelnikom zainteresowanym jej pasjonującym życiem badaczki polecam wspomnienie o niej opublikowane w numerze 47. Historyk i germanista **prof. dr Norbert Conrads** napisał do mnie, że przez wiele lat łączyła go z nią owocna wymiana myśli a przyznanie jej tytułu doktora honoris causa Uniwersytetu w Hamburgu było w pełni zasłużone. Conrads, który publikował i prowadził badania dotyczące głównie Śląska, przedstawia postać malarza wedut Wernera oraz publikację Angeliki Marsch na stronie 13.

Niezwykle aktualne i wzbogacające przestrzeń są rzeźby ormiańskiego artysty **Vahana Bego** w Jeleniej Górze i okolicach – **Iza Liwacz** przybliży twórczość malarza i rzeźbiarza na stronie 22.

Na temat „naszej” Kotliny Jeleniogórskiej, a zwłaszcza Bukowca/Buchwald, pojawiają się ciągle nowe informacje, także historyczne, warte zrelacjonowania. W niniejszym numerze mogą Państwo odkryć szczególne powiązanie: **Rafał Fronia** – kartograf, sportowiec ekstremalny, a zarazem literat – stworzył liczącą 1668 stron sagę karkonoską, osnutą wokół majątku Friedricha i Friederike von Reden. Za to dzieło otrzymał w 2025 roku nagrodę specjalną naszej **Karkonoskiej Nagrody Literackiej** (nr 75, s. 37). Cztery tomy zatytułowane „**REDEN. Historia wielkiej miłości**” są jak dotąd dostępne wyłącznie w języku polskim. Publikujemy fragment, w którym protagonista Arnold Sułkowski dowiaduje się w 1811 roku od bukowieckiego ogrodnika Waltera, na czym polega wyjątkowość parku w Bukowcu – i przypomną sobie Państwo przy tej okazji artykuł Klause-Henninga von Krosigka o „ornamental farms” zamieszczony w tym samym numerze „SILESIA Journal” (nr 75).

Jürgen Karwelat przenosi nas w ten sam okres. Przypomina o **fascynacji Polską w Niemczech** po upadku powstania listopadowego w 1831 roku w Warszawie przeciwko rosyjskiemu carowi (s. 27) – szczególną rolę odgrywa przy tym pieśń Karla von Holtei’a.

Jeszcze do końca sierpnia w Jelenia Góra można oglądać dużą wystawę poświęconą **malarzowi Friedrichowi Iwanowi**, urodzonemu 8 sierpnia 1889 roku w Kamiennej Górze (Landeshut), zmarłemu 8 stycznia 1967 roku



Dr. Angelika Marsch
(Foto Karsten Riemann)

Friedrich Iwan wird als Mitglied der Schreiberhauer Künstlervereinigung **Anna Victorine von Köckritz** (1839–1910) nicht mehr begegnet sein. Die ehemalige Sängerin hatte in ihrer Villa im Weißbachtal einen berühmten Salon. Dank des Nachrufs, den die „musikalische Muse“ Carl Hauptmanns, **Anna Teichmüller** (1861–1940) verfasst hat (S. 35), können wir uns die Grande Dame gut vorstellen – uns ist nämlich bislang kein Bildnis von ihr bekannt.

Ich bin sicher, dass Sie im neuen Heft noch viele weitere spannende Aspekte rund um Schlesien entdecken können. Auf jeden Fall wird Ihnen die detaillierte **Schlesienkarte** (S. 59) ins Auge fallen. Diese wird in Zukunft in jedem Heft die Orientierung in Schlesien und im Hirschberger Tal erleichtern. Dirk Bloch hat inzwischen viele detaillierte, zweisprachige Karten für die ehemaligen deutschen Ostgebiete entwickelt: blochplan.de.

Wie immer meine weiteren **Ausstellungstipps**:

Bis 1. November noch im Schlesischen Museum zu Görlitz zu sehen: **Zeichen der Zeit. Deutsche Inschriften in Schlesien**. Die Ausstellung widmet sich besonderen

w Wangen im Allgäu. **Muzeum Karkonoskie** zgromadziło ponad 200 dzieł artysty. Szczególnie porusza mnie jego autoportret z 1945 roku na tle Karkonoszy – krótko później musiał opuścić swoją ojczyznę. Więcej o artyście przeczytaj Państwo od s. 31.

Friedrich Iwan jako członek Stowarzyszenia Artystów w Szklarskiej Porębie zapewne nie spotkał już **Anna Victorine von Köckritz** (1839–1910). Dawna śpiewaczka prowadziła w swojej willi w Białej Dolinie (Weißbachtal – obecnie dzielnica Szklarskiej Poręby) słynny salon artystyczny. Dzięki wspomnieniu pośmiertnemu, które napisała „muzyczna muza” Carl Hauptmann, **Anna Teichmüller** (1861–1940), możemy dziś dobrze wyobrazić sobie tę grande dame – nie znamy bowiem dotąd żadnego jej portretu (s. 35).

Pewna jestem, że w nowym numerze odkryją Państwo jeszcze wiele innych fascynujących wątków związanych ze Śląskiem. Szczególną uwagę przyciągnie z pewnością szczegółowa **mapa Śląska** (str. 59). Mapa ta, która odtąd będzie zamieszczana w każdym numerze, ułatwia orientację na terenie Śląska i Kotliny Jeleniogórskiej. Dirk Bloch stworzył już wiele szczegółowych, dwujęzycznych map dawnych niemieckich terytoriów wschodnich: blochplan.de.

Jak zawsze — na zakończenie moje kolejne propozycje wystawowe:

Do 1 listopada w **Muzeum Śląskim (Schlesisches Museum) w Görlitz** można obejrzeć: **Znaki czasu. Niemieckie napisy na Śląsku**. Wystawa poświęcona jest szczególnym reliktom niemieckiej przeszłości Śląska. Porusza temat „odniemczania” tzw. „ziem odzyskanych”, nakazanego w 1945 r. przez komunistyczne władze PRL. W ramach tej akcji usuwano wszelkiego rodzaju niemieckie napisy w przestrzeni publicznej – wszystko, co świadczyło



Prof. Dr. Norbert Conrads
(Foto Thomas-Martin)



Rafał Fronia
(Foto privat)

Relikten der deutschen Vergangenheit Schlesiens. Sie thematisiert die ab 1945 von den kommunistischen Machthabern der Volksrepublik Polen verordnete „Entdeutschung“ der sogenannten „wiedergewonnenen Gebiete“ im Westen und Norden des Landes. Im Zuge dessen wurden deutsche Inschriften jeglicher Art im öffentlichen Raum getilgt – alles, was noch vom Leben der deutschen Bewohner zeugte.

Trotzdem kann man heute noch an vielen Orten in Nieder- und Oberschlesien deutsche Schriftzüge entdecken. Die meisten werden vom abbröckelnden Putz freigegeben, andere waren in Stein gemeißelt, in Metall oder mit Dachziegeln gestaltet. Heutzutage werden sie zum Anlass, sich mit der Geschichte sowie dem deutschen Kulturerbe in Schlesien auseinanderzusetzen.

Grundlage dieser erstmaligen öffentlichen Präsentation ist das von Dawid Smolorz initiierte und mit dem Haus der Deutsch-Polnischen Zusammenarbeit (HDPZ) in Gleiwitz (Gliwice) realisierte Dokumentationsprojekt „Vergessene Inschriften“. Auf unserer Jahrestagung am 26.09.26 erfahren Sie dazu mehr.

Bis 31. August ist im **Schloss Buchwald/Pałac Bukowiec** (nur Montag bis Freitag) eine **Ausstellung über Friederike und Friedrich von Reden** zu sehen und auch auf Deutsch zu lesen – also über die Initiatoren dessen, was wir heute im Park bewundern können. Natürlich wird auch ihr Leben beleuchtet, das mit sehr viel wirtschaftlichem (Friedrich) und sozialem (Friederike) Engagement verbunden war.

Das **Nationalmuseum/Muzeum Narodowe in Breslau** widmet den Holzkünstlern im Hirschberger Tal eine Ausstellung. **„Der Maestro und die Jünger. Cirillo dell'Antonio und die Holzschnitzschule in Warmbrunn“** (27.10.2026–21.02.2027). Dell'Antonios Büste von Gerhart Hauptmann sehen sie auf S. 46.

Viel Freude beim Lesen!
Und vergessen Sie nicht, Ihre Fotos
zu unserem Fotowettbewerb einzusenden (s. S. 40)
Ihre Karin Thomas-Martin

o życiu na tych terenach niemieckich mieszkańców, musiało zniknąć.

Mimo to w wielu miejscach na Dolnym i Górnym Śląsku nadal można zobaczyć niemieckie napisy. Większość z nich odsonił odpadający tynk, inne były wyryte w kamieniu, ukształtowane w metalu lub przez odpowiednie ułożenie dachówek. Obecnie są one często punktem wyjścia do refleksji i dyskusji na temat historii i niemieckiego dziedzictwa kulturowego na Śląsku.

Prezentacja opiera się na zainicjowanym przez Dawida Smolorza i realizowanym we współpracy z Domem Współpracy Polsko-Niemieckiej „Haus” w Gliwicach portalu internetowym „Zapomniane dziedzictwo”. Więcej informacji na ten temat będzie można uzyskać podczas naszego dorocznego zebrania, które odbędzie się 26 września roku 26.

Do xx września mogą Państwo oglądać w **Pałacu w Bukowcu wystawę poświęconą Friederike i Friedrichowi von Reden**, dostępną również w języku niemieckim. To właśnie oni są twórcami tego, co dziś możemy podziwiać w okolicach Bukowca. Oczywiście wystawa ukazuje także ich życie, naznaczone ogromnym zaangażowaniem – gospodarczym w przypadku Friedricha oraz społecznym w przypadku Friederike.

Muzeum Narodowe we Wrocławiu poświęca **snycerzom z Kotliny Jeleniogórskiej** wystawę. Ekspozycję „Mistrz i uczniowie. Cirillo dell'Antonio i Szkoła Snycerska w Cieplicach” będzie można oglądać od 27.10.2026 do 21.02.2027. Popiersie dell'Antoniosa autorstwa Gerharta Hauptmanna można obejrzeć na str. 46.

Życzę Państwu przyjemnej lektury!
Proszę pamiętać o przesyłaniu swoich zdjęć
na nasz konkurs fotograficzny (patrz str. 40)
Wasza Karin Thomas-Martin



Ein Werk der Holzschnitzschule -Treppengeländer im Rathaus Hirschberg – Detail. Vorder- und Rückseite. (Foto Thomas-Martin)
Dzieło szkoły snycerzy – balustrada schodów w ratuszu w Jeleniej Górze – fragment. Okładka i tylna strona.

Vor über hundert Jahren (1922) erschien der erste Band der Schlesischen Lebensbilder. In den bisher publizierten 13 Bänden wurden ca. 650 Lebensbilder bekannter Schlesier vom 13. bis zum 21. Jahrhundert vorgestellt. Es handelt sich dabei um individuelle Biografien. Doch werden darin alle bedeutenden Ereignisse der schlesischen Geschichte von der dynamischen Entwicklung im 13. Jahrhundert bis zu den fatalen Folgen der NS-Herrschaft in der Zeit nach 1945 vermittelt.

Inzwischen hat sich die Reihe zu einem Gemeinschaftswerk deutscher, tschechischer und polnischer Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen entwickelt. Für diesen Band 14 der Schlesischen Lebensbilder besorgten ein deutscher und ein polnischer Wissenschaftler die Herausgabe. Die Biografien in den neueren Bänden behandeln sowohl deutsche wie tschechische und polnische Lebensbilder in Schlesien.

Auch wenn es dabei nicht ausschließlich um geborene Schlesier geht, so hat doch deren Wirken die schlesische Geschichte geprägt, sei es als Deutsche, Polen oder Tschechen. (Aus dem Vorwort der Herausgeber Professor Arno Herzig und Professor Krzysztof Ruchniewicz, Mitglieder der Historischen Kommission für Schlesien).

Auch dieser neue Band, die Nummer 14, ist eine Fundgrube für alle, die sich intensiver für Schlesien und seine Geschichte interessieren. Ein wahrer Schatz. Doch sei die Frage erlaubt, wie diese akribisch und lesenswert verfassten Biografien die Leser, vor allem auch die polnischen, erreichen. Die Digitalisierung dieses speziellen und präzisen schlesischen Wissensfundus wäre ein Gewinn. Immerhin gibt es schon ein digitales Verzeichnis der Inhalte aller Bände, derzeit aber nur bis Band 12: hiko-schlesien.de/projekte/

Schlesische Lebensbilder, Band XIV. Reihe im Auftrag der Historischen Kommission für Schlesien, Verlag der Stiftung Kulturwerk Schlesien (SKWS), Würzburg, 2026, 332 Seiten, zahlreiche s/w-Abbildungen, Hardcover mit Leineneinband: 39 Euro, ISBN: 978-3-929817-16-4, E-Book (PDF): 14,99 Euro, e-ISBN: 978-3-929817-17-1. Zu beziehen über SKWS: info@kulturwerk-schlesien.de.

Amestus von Pardubitz (ca. 1300–1364)	Jaroslav Vonka (1875–1952)
Ursula von Münsterberg (zw. 1491/95–nach 1534) .	Willy Cohn (1888–1941)
Johann Friedrich von Herberstein (1626–1701) ...	Arnold Bernstein (1888–1971)
Johann Christian Hallmann (1640–1709?)	Eva Reichmann (1897–1998)
Aaron Halle-Wolfsohn (1756–1835)	Max Tau (1897–1976)
Joel Brill Löwe (1761–1802)	Arkadiusz Bożek (1899–1954)
Joseph Kögler (1765–1817)	Ludwig Guttman (1899–1980)
Salo Schottlaender (1844–1920)	August Scholtis (1901–1969)
Bianca Bobertag (1846–1900)	Henryk Worcell (1909–1982)
Adolf Heilberg (1858–1936)	Salomon Morel (1919–2007)
Paula Ollendorff (1860–1938)	Tadeusz Różewicz (1921–2014)
Elisabeth Grabowski (1864–1929)	Hugo Weczerka (1930–2021)
Richard Ehrlich (1866–1942), Paul Ehrlich	Wojciech Wrzesiński (1934–2013) ...
William Stern (1871–1938)	

Ponad sto lat temu (1922) ukazał się pierwszy tom „Śląskich portretów biograficznych” („Schlesische Lebensbilder”). W opublikowanych dotąd 13 tomach przedstawiono około 650 biografii znanych Ślązaków od XIII do XXI wieku. Są to indywidualne życiorysy, które jednocześnie ukazują wszystkie ważne wydarzenia historii Śląska – od dynamicznego rozwoju w XIII wieku aż po tragiczne konsekwencje rządów nazistowskich, po roku 1945.

Z biegiem lat ta seria przekształciła się we wspólnie dzieło niemieckich, czeskich i polskich uczonych. Nad wydaniem czternastego tom „Śląskich portretów biograficznych” („Schlesische Lebensbilder”) czuwali uczeni, jeden z Niemiec, zaś drugi z Polski. Biografie zamieszczone w nowszych tomach obejmują zarówno postacie niemieckie, jak i czeskie oraz polskie związane ze Śląskiem.

Choć nie są to wyłącznie postaci urodzone na Śląsku, to właśnie ich działalność odcisnęła trwałe piętno na historii Śląska – niezależnie od tego, czy byli Niemcami, Polakami czy Czechami. (Z przedmowy redaktorów: profesora Arno Herzig i profesora Krzysztofa Ruchniewicza, członków Komisji Historycznej Śląska).

Również ten nowy, czternasty tom jawi się jako prawdziwa skarbnica wiedzy dla wszystkich, którzy pragną głębiej zajmować się Śląskiem i jego historią. Można jednak postawić pytanie, w jaki sposób te napisane z wielką starannością i warte lektury biografie trafią do rąk czytelników, zwłaszcza polskich. Digitalizacja tego szczególnego i precyzyjnego kompendium wiedzy o Śląsku byłaby nieocenionym dobrodziejstwem. Co prawda istnieje już cyfrowy spis treści wszystkich tomów, lecz na razie kończy się on na tomie dwunastym: hiko-schlesien.de/projekte/



In Band XIV u.a. Lebensbilder von: Bianca Bobertag, Tadeusz Różewicz, Willi Cohn, August Scholtis, Paula Ollendorff und Elisabeth Grabowski. (Fotos Wikipedia – Ollendorff: Mit freundlicher Genehmigung Leo Baeck Institute New York)

Tom XIV zawiera między innymi portrety biograficzne następujących osób: Bianki Bobertag, Tadeusza Różewicza, Williego Cohna, Augusta Scholtisa, Pauli Ollendorff i Elisabeth Grabowski. (Zdjęcia Wikipedia – Ollendorff: Dzięki uprzejmości Instytutu im. Leo Baeck)

Der Nationalpark Riesengebirge kann sich vergrößern

Die Giersdorfer Teiche sind der älteste Zuchtteichkomplex in den Sudeten, der im 15. Jahrhundert vom Zisterzienserorden angelegt wurde und sich durch einzigartige naturkundliche, historische, kulturelle und landschaftliche Vorzüge auszeichnet. Hier kommen etwa 180 Brut- und Zugvogelarten vor, darunter fast 100 Wasser- und Sumpfvogelarten. Außerdem befinden sich hier wertvolle Lebensräume wie Feuchtgebiete, Moore, Wiesen und Auen. Dieses Gebiet ist ein wichtiger Brutplatz für Amphibien und Lebensraum für seltene Wirbellosenarten. Die Teiche erfüllen zudem eine äußerst wichtige Funktion als ökologischer Korridor.

Die Fläche der vom Karkonoskie Park Narodowy/Nationalpark Riesengebirge (KPN) erworbenen Grundstücke beträgt etwa 113 ha, wovon 87% aus Teichflächen bestehen. Der Kauf wurde durch eine Spende der Stiftung „Drzewo i Jutro“ (Der Baum und das Morgen) ermöglicht.

Die Stiftung wurde 2016 von James Van Bergh gemeinsam mit seiner Frau Agnieszka Van Bergh gegründet. Die Stiftung unterstützt Nichtregierungsorganisationen in Polen und Kanada finanziell. Seit 2022 baut die Stiftung zudem Aktivitäten zur Finanzierung des Erwerbs von ökologisch wertvollen Flächen aus. (Quelle: KPN)

Park Narodowy Karkonosze zostanie powiększony

Stawy Podgórzyńskie to najstarszy sudecki kompleks stawów hodowlanych, założony w XV wieku przez zakon cystersów, charakteryzujący się unikatowymi walorami przyrodniczymi, historycznymi, kulturowymi i krajobrazowymi. Występuje tu około 180 gatunków ptaków lęgowych i przelotnych, w tym blisko 100 gatunków ptaków wodno-błotnych. Znajdują się tu także cenne siedliska, takie jak mokradła, torfowiska, łąki i łęgi. Obszar ten jest kluczowym miejscem rozrodu płazów oraz występowania rzadkich gatunków bezkręgowców. Stawy pełnią również niezwykle ważną funkcję korytarza ekologicznego.

Powierzchnia działek nabytych przez Karkonoski Park Narodowy wynosi około 113 ha, z czego 87% stanowią grunty pod stawami. Zakup ten był możliwy dzięki darowiźnie fundacji „Drzewo i Jutro”.

Fundacja Drzewo i Jutro została założona w roku 2016 przez Jamesa Van Bergh, wspólnie z żoną, Agnieszka Van Bergh. Fundacja wspiera finansowo organizacje pozarządowe w Polsce i w Kanadzie. Od 2022 roku Fundacja rozwija także działania polegające na finansowaniu wykupu terenów cennych przyrodniczo. (Źródło: KPN)



Warmbrunn 1740 – oben die Giersdorfer Teiche (F.B.Werner)
Cieplice 1740 r. – u góry stawy w Podgórzyźnie



Jetzt Nationalpark: die Giersdorfer Teiche (Karte: blochplan.de).
Obecnie park narodowy: Stawy Podgórzyńskie (mapa: blochplan.de).

Pantheon des Riesengebirges

Das Buch zum ehemaligen evangelischen Friedhof Schreiberhau/Szklarska Poręba.
Die deutsche Ausgabe von 2025 ist beim VSK erhältlich: redaktion@vskschlesien.de.

Ehemaliger evangelischer Friedhof in Schreiberhau gestern – heute – morgen

Muzeum Karkonoskie in Jelenia Góra 2025,
ISBN: 978-83-68497-13-7

Panteon Karkonoszy

Książka poświęcona dawnemu cmentarzowi ewangelickiemu w Szklarskiej Porębie. **Polskie wydanie można nabyć w Muzeum Karkonoskim:**

PANTEON KARKONOSZY

Dawny cmentarz ewangelicki w Szklarskiej Porębie
wczoraj – dziś – jutro,

© Muzeum Karkonoskie w Jeleniej Górze 2022,
ISBN: 978-83-89480-59-0



OPEN CALL

ZABYTEK NIE ZAPOMNIJ | DENKMAL DENK MAL DRAN

Budowle z przeszłości – skarby przyszłości
Zgłoś budynek, który poddałeś renowacji!

Bauten mit Vergangenheit – Schätze der Zukunft
Melde dein renoviertes Gebäude!

Termin zgłoszeń | Anmeldefrist
08.08.2026

Więcej informacji zabytekniezapomnij.eu
Mehr Informationen denkmaldran.eu

140 Jahre altes Leinen kehrt zurück nach Greiffenberg

Karin Thomas-Martin

Im Rathaus von Greiffenberg/Gryfów Śląski wird derzeit von Dr. Łukasz Tekiela eine Ausstellung über die Geschichte der Stadt vorbereitet. Überraschend bekam die Stadt im Mai 2026 ein 70 x 70 cm großes sogenanntes Mustertuch aus Leinen aus der Zeit um 1890 gestiftet.

Diese Stickerei einer **Frau A. Meissner** aus Greiffenberg in Schlesien war für das **Textilkaufhaus Kleber in Düsseldorf** gedacht. Kunden konnten dort auswählen, wie ihr Monogramm aussehen soll. Das Herrenwäschegeschäft Gebrüder Kleber existierte, wie die Adressverzeichnisse nachweisen, unter diesem Namen bis 1893 in der Casernenstraße 17 in Düsseldorf.

Über die Stickerin selbst konnte bislang noch nichts in Erfahrung gebracht werden. Die Stadthistoriker hoffen, in den Archiven noch mehr über A. Meissner herauszufinden.

Die Spenderin des Mustertuches hat ihr ganzes Leben kunstvolle Stickereien gesammelt. Als sie vor vielen Jahren dieses bestickte Leinenstück kaufte, konnte ihr der Verkäufer jedoch nichts zur Geschichte des Tuches sagen. Derzeit löst sie aus Altersgründen ihre Sammlung auf und deshalb soll das Mustertuch dahin zurück, wo es entstanden ist.

Der Greiffenberger Historiker Dr. Jarosław Bogacki ist von diesem Fund begeistert: Unter Umständen ist nicht nur die Stickerei aus Greiffenberg, sondern wurde auch der Stoff dort gewebt. Dann wäre dies das derzeit älteste nachweislich originale Textilstück aus der Zeit, als die Stadt für ihr Textilgewerbe berühmt war.

140-letnie płótno Iniane wraca do Gryfowa Śląskiego

Karin Thomas-Martin

W ratuszu w Gryfowie Śl. dr Łukasz Tekiela przygotowuje teraz wystawę poświęconą historii miasta. Niespodziewanie w maju 2026 roku miasto otrzymało w darze tzw. wzornik haftów o wymiarach 70 x 70 cm, pochodzący z około 1890 roku.

Ten haft wykonany przez pewną **panią A. Meissner** z Gryfowa Śl. był przeznaczony dla **domu tekstylnego Kleber w Düsseldorf**. Sklep z bielizną męską Braci Kleber istniał pod tą nazwą – jak potwierdzają spisy adresowe – do 1893 roku przy Casernenstraße 17 w Düsseldorfie.

Jak dotąd, nie udało się zdobyć żadnych informacji o samej hafciarce; historycy miejscy mają nadzieję odnaleźć w archiwach więcej danych o A. Meissner.

Fundatorka wzornika haftów, przez całe życie kolekcjonowała sztuczne hafty. Kiedy wiele lat temu kupiła ten misternie haftowany kawałek lnu, sprzedawca nie potrafił jednak powiedzieć jej nic o historii tkaniny. Obecnie ze względu na wiek, likwiduje swoją kolekcję, dlatego wzornik ma wrócić tam, gdzie powstał.

Historyk z Gryfowa Śl., dr Jarosław Bogacki, jest zachwycony tym znaleziskiem: istnieje prawdopodobieństwo, że nie tylko haft pochodzi z Gryfowa, ale że również materiał został tam utkany. W takim przypadku byłby to pierwszy udokumentowany oryginalny wyrób tekstylny z okresu, gdy Gryfów słynął ze swojego rzemiosła włókienniczego.

Alle Fotos/wszystkie zdjęcia Thomas-Martin



Friedrich Bernhard Werner zum 250. Todestag

Norbert Conrads

Keinen Geringeren als den renommierten Historiker und Schlesienexperten Prof. Dr. Norbert Conrads lassen wir die Laudatio auf den großen schlesischen Ansichtenzeichner Werner (1690–1776) halten, die gleichzeitig auch eine Würdigung für Dr. Angelika Marsch (1932–2011) bedeutet. Sie war ein wichtiges Mitglied des VSK (siehe auch Nr. 47, S. 10); ihr sind u.a. die Reisebilder des Pfalzgrafen Ottheinrich (2000) und das 600 Seiten starke Standardwerk über Friedrich Bernhard Werner (2010) zu verdanken, beides erschienen im A. H. Konrad Verlag Weißenhorn.

Nur wenige Grafiker des 18. Jh.s haben ein größeres Oeuvre hinterlassen als Friedrich Bernhard Werner, und doch gehörte er bis zum Erscheinen dieses Buches zu den weniger Bekannten, zumindest zu den Unterschätzten seiner Zunft. Angelika Marsch hat die Summe einer jahrzehntelangen Forschung vorgelegt. Anzuzeigen ist ein Buch, das Werner als Vedutenkünstler von europäischer Geltung präsentiert, dessen Produktivität und Rezeption den Vergleich mit seinem Vorläufer Matthäus Merian nicht zu scheuen brauchen.

Werner wurde 1690 in Reichenau, einem Dorf des schlesischen Zisterzienserstiftes Kamenz, geboren. Auf dem Jesuitengymnasium in Neisse war der nachmalige Kamener Abt Tobias Stusche sein Mitschüler und Jahre später einer seiner Auftraggeber. Zunächst aber verlegte sich Werner auf ein Wanderleben, das ihn durch halb Europa führte. Er schloss sich dem Militär an, wo er dank familiärer Beziehungen die Protektion eines Offiziers genoss. Dieser ermöglichte ihm eine Ingenieursausbildung, die das militärische Zeichnen mit einschloss. Wie er selbst berichtete, war ihm das Zeichnen von Kindheit an ein Bedürfnis. Werner hatte den Ehrgeiz sich weiterzubilden, wechselte die Dienstverhältnisse und perfektionierte seine Fähigkeiten. Eine Zeitlang schloss er sich dem fahrenden Volk an, betätigte sich als Quacksalber und Schauspieler. Mit dem Theatermilieu verbunden war auch seine Anstellung bei Graf Franz Anton von Sporck, der ihn zum Maschinendirektor seiner Prager Bühne berief. Erst spät erreichte er das Traumland eines jeden wandernden Künstlers: Italien. Für ihn als Katholiken und Augenmenschen bot der päpstliche Hof ein reiches Anschauungsmaterial. Noch mehr schmeichelte ihm die kulturelle Atmosphäre des Florentiner Hofes. Hier empfing ihn Fürst Gian Gastone de' Medici als Künstler, und ein solcher galt an diesem Hof ebenso viel wie ein Adliger. Welch ein Unterschied zu Deutschland oder gar seiner schlesischen Heimat, wo Werner allenfalls auf Neider und Verleumder traf.

Schon vor der Italienreise von 1730 hatte sich Werner einen Ruf als tüchtiger und unendlich fleißiger Szenograf

Friedrich Bernhard Werner w 250. rocznicę śmierci

Norbert Conrads

Powierzylimy wygłoszenie laudacji poświęconej wielkiemu śląskiemu rysownikowi widoków Wernerowi (1690–1776) nie komu innemu jak wybitnemu historykowi, znawcy Śląska, prof. dr. Norbertowi Conradsowi. Laudacja ta stanowi razem wyraz uznania dla dr Angeliki Marsch (1932–2011). Była ona zasłużoną członkinią Stowarzyszenia VSK (zob. także nr 47, s. 10); to jej zawdzięczamy m.in. obrazy z podróży palatyna Ottheinricha (2000) oraz liczące 600 stron znaczące dzieło poświęcone Friedrichowi Bernhardowi Wernerowi (2010); obie publikacje ukazały się nakładem wydawnictwa A. H. Konrad Verlag Weißenhorn.

Jedynie nieliczni graficy XVIII wieku pozostawili po sobie obszerniejszy dorobek niż Friedrich Bernhard Werner, a jednak aż do ukazania się tej publikacji należał on do twórców mniej znanych, a przynajmniej niedocenianych w swoim fachu. Angelika Marsch zaprezentowała zwieńczenie badań prowadzonych przez kilkadziesiąt lat. Książka ukazuje Wenera jako twórcę wedut o europejskiej randze – artystę, którego dorobek i recepcja śmiało dorównują osiągnięciom jego poprzednika, Matthäusa Meriana.

Werner przyszedł na świat w 1690 roku w Topoli (Reichenau), wiosce należącej do śląskiego opactwa cystersów w Kamieńcu Żąbkowickim (Kamenz). W jezuickim gimnazjum w Nysie jego szkolnym kolegą był późniejszy opat kamieniecki Tobias Stusche, który wiele lat później był także jednym z jego zleceniodawców. Początkowo jednak Werner wybrał wędrownie życie, które powiodło go przez pół Europy. Wstąpił do wojska, gdzie dzięki koneksjom rodzinnym znalazł się pod opieką jednego z oficerów. To właśnie on umożliwił mu zdobycie wykształcenia inżynierskiego, obejmującego także rysunek wojskowy. Werner, jak sam później wspominał, potrzebę rysowania odczuwał od najmłodszych lat. Ambitnie dążył do dalszego kształcenia się, zmieniał pracę i doskonalił swoje umiejętności. Na pewien czas przyłączył się do trupy wędrownej, działał jako znachor i aktor. Ze środowiskiem teatralnym związane było także jego zatrudnienie u hrabiego Franza Antona von Sporcka, który powierzył mu stanowisko dyrektora maszyn swojej praskiej sceny. Dopiero z czasem Werner dotarł do krainy marzeń każdego wędrownego artysty: Włoch. Dla niego jako katolika a zarazem człowieka o wizualnej wrażliwości dwór papieski oferował bogactwo wrażeń artystycznych. Jeszcze bardziej urzekła go kulturalna atmosfera dworu florenckiego. Tam książkę Gian Gastone de' Medici przyjął go jako artystę, a artysta na tym dworze cieszył się podobną estymą jak arystokrata. Jakże odmiennie przedstawiała się sytuacja w Niemczech, a zwłaszcza w jego śląskiej ojczyźnie, gdzie Werner spotykał co najwyżej zazdrośników czy oszczerców.

oder Vedutenzeichner erworben. Seit etwa 1726 reiste er im Auftrag und auf Kosten einiger Augsburger Verleger (Martin Engelbrecht, Jeremias Wolff und Erben, Joseph Friedrich und Johann Christian Leopold, Johann Georg Merz, Martin Gottfried Crophius, Johann Gottfried Böck, Georg Balthasar Probst, Johann Matthäus Steidlin) zu immer neuen Zielen. Für sie fertigte er Skizzen und Ansichten, die nach Augsburg gesandt wurden, um von den dortigen Kupferstechern auf Druckplatten übertragen zu werden. Dabei ist hervorzuheben, dass Werner seine Ansichten fast ausnahmslos aus eigener Anschauung schuf und sich damit von der verbreiteten Gewohnheit des Abkupferns älterer Vorbilder absetzte. In Folgen von Einzelblättern, gelegentlich auch in luxuriösen Bildbänden, erhielten diese Stiche eine weite Verbreitung. Die Popularität der Bilder verlangte nach Komplettierungen und Erweiterungen, sodass Werner nach und nach die wichtigsten Städte und Stätten des Reiches, der Kirche, ja Europas abkonterfeite. Reisen und Zeichnen waren ihm viele Jahre ein Beruf voller Abenteuer und Gefahren.

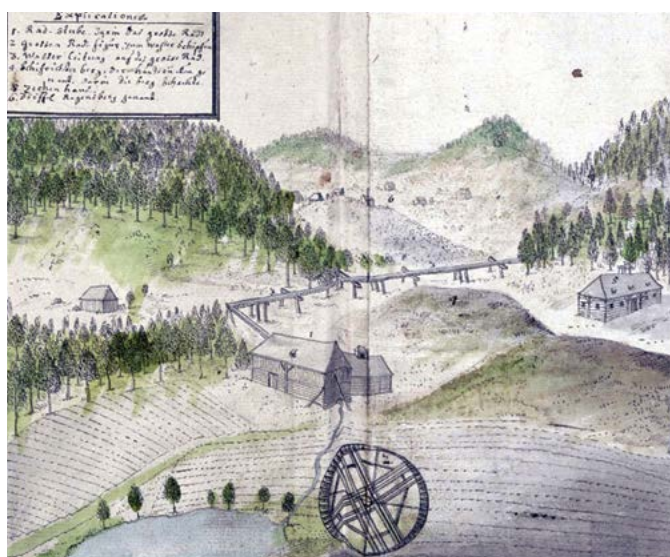
Das erhaltene Oeuvre lässt sich in Originalvorzeichnungen, Skizzenbücher, illustrierte Handschriften, Einzelstiche und Kupferstichwerke sowie Guckkastenblätter unterteilen. Unter ihnen haben die nicht allzu zahlreich erhaltenen Vorzeichnungen den Reiz des unmittelbaren Eindrucks. Das alles lässt sich nur deshalb vergleichen und würdigen, weil M. mit unermüdlicher Umsicht, kriminalistischem Spürsinn und weitgehend auf eigene Kosten alle ermittelbaren Kunstwerke Werners zusammengetragen und in eine systematische Ordnung gebracht hat, um sie nun in Abbildungen von hervorragender Qualität zu dokumentieren. Das ist weit mehr als Spurensuche und Sammlerglück, sondern eine Forschungsleistung, die höchste Anerkennung verdient. Denn eher beiläufig enthält das Werk Neuentdeckungen oder Neuzuschreibungen, unter denen das „Reiseskizzenbuch“ aus dem Landesarchiv Linz hervorzuheben ist, das jetzt als Werk Werners gilt. Einen Schwerpunkt im grafischen Schaffen Werners bildete seine



Friedrich Bernhard Werner, 1770 ?
Quelle/źródło wikipedia

Już przed podróżą do Włoch w 1730 roku Werner zyskał opinię artysty utalentowanego i niestrudzonego pracownika – scenografa a zarazem rysownika widoków. Od około 1726 roku podróżował na zlecenie i na koszt kilku augsburskich wydawców (Martin Engelbrecht, Jeremias Wolff i spadkobiercy, Joseph Friedrich Leopold oraz Johann Christian Leopold, Johann Georg Merz, Martin Gottfried Crophius, Johann Gottfried Böck, Georg Balthasar Probst oraz Johann Matthäus Steidlin) docierając do wciąż nowych miejsc. Dla nich wykonywał szkice i widoki, które następnie przesyłano do Augsburga, gdzie miejscowi miedziorytnicy przenosili je na płyty miedziorytnicze, przygotowując je do druku. Warto podkreślić, że Werner tworzył swoje widoki niemal wyłącznie na podstawie własnych obserwacji, świadomie odchodząc tym samym od rozpowszechnionej praktyki kopiowania wcześniejszych wzorów. Publikowane w seriach pojedynczych arkuszy, a niekiedy także w luksusowych albumach, ryciny te zyskiwały szeroki rozgłos. Ich popularność rodziła potrzebę kolejnych uzupełnień i rozszerzeń, tak że Werner z czasem zaczął portretować najważniejsze miasta i miejsca Rzeszy, Kościoła, a tym samym Europy. Podróże i rysowanie przez wiele lat stanowiły dla niego zajęcie pełne przygód i niebezpieczeństw.

Zachowany dorobek obejmuje oryginalne szkice, szkicowniki, ilustrowane rękopisy, pojedyncze ryciny i zbiory miedziorytów oraz ryciny do tzw. „skrzynek optycznych” (Guckkasten). Wśród nich szczególnie urok zachowują nieliczne zachowane szkice, niosące w sobie świeżość bezpośredniego wrażenia. Wszystko to można porównywać i doceniać tylko dlatego, że Marsch z niestrudzoną wnikliwością, niemal detektywistycznym zmysłem oraz w dużej mierze na własny koszt zgromadziła wszelkie możliwe do odnalezienia dzieła Wernera i usystematyzowała je, by następnie udokumentować je w ilustracjach o znakomitej jakości. Jest to znacznie więcej niż tylko poszukiwanie śladów i szczęśliwy traf kolekcjonera – to osiągnięcie badawcze zasługujące na najwyższe uznanie. Praca ta zawiera raczej nowe odkrycia lub nowe atrybucje; wśród nich na



Zinnbergwerk Giehren/Gierattów, 14. Oktober 1740
Kopalnia cyny w Giehren/Gierattowie, 14 października 1740 r.



„Lustschiff“ auf der Oder bei Breslau, das Karl III. Philipp von der Pfalz (1661–1742) 1706 in Auftrag gab (vollständiger Text S. 58). „Statek paradny“ na Odrze koło Wrocławia, które w 1706 r. zlecił zbudować Karol III Filip palatyn (1661–1742). (pełny tekst na str. 58)

schlesische Heimat, in der er die letzten Lebensjahrzehnte verbrachte und wo er 1776 starb.

Mit 1400 unterschiedlichen Ansichten von 740 Orten ist Schlesien mit seinen Städten, Klöstern, Bethauskirchen und Schlössern in so umfassender Weise festgehalten, wie es keine zweite Provinz für diese Zeit behaupten darf. Dabei bildet die mehrbändige Topografie Schlesiens (Topographia oder Prodromus delineati Silesiae ducatus; die Titel wechseln von Band zu Band) im Umfang von 3000 Seiten eine Leistung für sich, die von Werner selbst in mehreren Fassungen erstellt wurde. Sie war von ihrem Anspruch her nichts weniger als eine historisch-statistische Landesbeschreibung von Schlesien in Bild und Wort.

Geradezu Handbuchcharakter erhält das Werk durch die Darlegung von Art und Geschichte der Bildzyklen, den genauen Einzelnachweis aller Bilder und die Verleger- bzw. Verlagsporträts. So ist weit über den biografischen Ansatz hinaus ein Referenzwerk zur europäischen Topografie des 18. Jh.s entstanden. In ihm sind über 3500 unterschiedliche Ansichten aus zahlreichen Bibliotheken und Archiven verzeichnet, denen neben dem bildlichen Reiz oft genug historischer Quellencharakter zukommt. Zudem wurde es ein herrliches Bilderbuch, für dessen Opulenz auch dem Verleger gedankt sei.

Es bedeutet keine Schmälerung der großen Verdienste der Autorin, wenn einige Beobachtungen und Anregungen anzufügen sind. In diesem Buch stand die Erfassung und Dokumentierung des künstlerischen Werkes Werners im Vordergrund. Das überwältigende Werk lässt aber noch einmal nachhaltiger nach dem Künstler selbst fragen. Ein so abenteuerliches Leben muss mehr Spuren hinterlassen haben, als bisher wiederaufgefunden wurden. Hier bleiben für anschließende Forschungen noch archivalische Optionen offen (...).

Der Text von Norbert Conrads ist erstmals 2011 in der Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung 60/3, S. 466 ff. erschienen.

szczególną uwagę zasługuje „szkicownik podróżny” z archiwum krajowego w Linzu, uznawany obecnie za dzieło Wernera. Jednym z głównych nurtów twórczości graficznej Wernera pozostawała jego śląska ojczyzna, w której spędził ostatnie dziesięciolecia życia i gdzie zmarł w 1776 roku.

Z 1400 różnorodnymi widokami 740 miejsc Śląsk, wraz z jego miastami, klasztorami, kościołami protestanckimi, zamkami i pałacami, został utrwalony w tak wszechstronny sposób, jakim nie może poszczycić się żadna inna prowincja ówczesnej epoki. Szczególne miejsce zajmuje wielotomowa topografia Śląska (Topographia oder Prodromus delineati Silesiae ducatus; tytuły zmieniają się w kolejnych tomach), licząca 3 tysiące stron, stanowiąca osiągnięcie samo w sobie, opracowane przez samego Wernera w kilku wersjach. W zamierzeniu była ona niczym innym jak historyczno-statystycznym opisem Śląska w obrazie i słowie.

Dzieło to nabiera wręcz charakteru podręcznika dzięki omówieniu rodzaju i historii cykli obrazowych, dokładnemu wykazowi wszystkich ilustracji oraz portretom wydawców i oficyn wydawniczych. W ten sposób, wykraczając daleko poza podejście biograficzne, powstało dzieło fundamentalne dotyczące europejskiej topografii XVIII wieku. Zgromadzono w nim ponad 3500 różnych widoków pochodzących z licznych bibliotek i archiwów, które – obok walorów artystycznych – nierzadko posiadają charakter źródła historycznego. Jest to zarazem znakomity album, którego bogactwo i rozmach każą docenić także rolę wydawcy.

Nie umniejszając wielkich zasług autorki, można dodać kilka uwag i sugestii. W niniejszej publikacji główny nacisk położono na opracowanie i dokumentację twórczości artystycznej Wernera. Jednakże to imponujące dzieło skłania jeszcze silniej do ponownego postawienia pytania o samego artystę. Życie tak pełne przygód musiało pozostawić więcej śladów, niż dotąd zdołano odnaleźć. I tak oto otwierają się możliwości kolejnych badań archiwalnych (...).

Tekst Norberta Conradsa ukazał się w 2011 roku w czasopiśmie „Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung” 60/3, s. 466 i nast.



Friedenskirche Glogau „Zur Krippen Christi” um 1757
Kościół Pokoju Głogów, „Do żłobka”, ok. 1757 r.

Frühling im Park Das Jahr 1811

Rafał Fronia

Es ist kein leichtes Unterfangen, aus Fronias 4-bändiger historischer Saga ein kurzes Stück auszuwählen. Zu vielfältig sind Arnis Abenteuer. Hier lesen Sie keinen spannenden oder komischen Teil aus Arnold Sułkowskis Leben, der als 18-jähriger Soldat 1806 bei der Schlacht von Jena und Auerstedt dabei war, in der Festung Silberberg/Twierzda Srebrnogórska interniert war, in Kupferberg/Miedzianka als Bergmann arbeitete und bei den Zisterziensern in Warmbrunn/Cieplice bis zur Säkularisation untertauchen konnte. Diese Buchwalder Episode ist ein Beispiel für die Detailkenntnis des Autors und für seine Kunst, den Genius Loci zu Papier zu bringen.

(...) „Frühling. Ach, Frühling!“ – riefen die Großen aus. Am 20. März stieß der „Sohn des Adlers“, Napoleon II. Bonaparte, Thronfolger des Ersten Französischen Kaiserreichs, seinen ersten Schrei in dieser Welt aus. Österreich jubelte etwas leiser, denn es war gerade bankrottgegangen. Ägypten schrie hingegen lauter, vor allem mit den schrecklichen Stimmen der Emire, die auf Befehl des Vizekönigs ermordet wurden. Auf der iberischen Halbinsel und jenseits des Ozeans wurde bis aufs Blut gekämpft. An Land und auf den Meeren ebenfalls, und am Himmel flog er vorbei und zog einen langen, weißen Schleier hinter sich her: der Komet C/1811 F1 – der „Große“ genannt – und der viele Katastrophen und Missernten ankündigen sollte...

Aber eines war sicher: Der Frühling war mit aller Macht eingezogen, und nichts konnte das ändern, keine Kriege, Pakte, Abkommen oder Kometen. Die Welt war einfach aus den Fugen geraten – vor allem die im Park.

„Was machst du da, Walter?“ – Arni ging auf den Gärtner zu, der an einem mit schwarzer Erde gefüllten Karren herumhantierte; der Gärtner hielt einen Bund kleiner Bäumchen in den Händen und band sie kunstvoll mit einer Schnur zusammen, deren Ende er im Mund hielt.

„Ich verbinde Pappeln“, brummte Walter und stand aus der Hocke auf.

„Du machst was? Nimm mal die Schnur aus dem Mund, du brabbelst!“

„Ich verbinde Pappeln!“, wiederholte Walter und nahm die Schnur aus dem Mund.

Er spuckte wütend aus, um die Hanffasern aus dem Mund zu entfernen, beugte sich über den Wagen und fing, nachdem er das Pflanzenbündel in die Erde gesetzt hatte, erneut damit an, die Bäumchen mit der grauen, ausgefransten Schnur zu umwickeln.

„Was ist los mit dir, Walter, bist du verrückt geworden? Was machst du da?“

„Ich binde Pappeln zusammen.“ Walter seufzte und bog, oder besser gesagt, richtete den widerspenstigen,

Do parku wiosna przyszła Rok 1811

Rafał Fronia

Niełatwym zadaniem jest wybranie krótkiego fragmentu z czterotomowej historycznej sagi Fronii. Przygody Arniego cechuje bowiem niezwykła różnorodność. Tutaj nie przeczytacie Państwo ani szczególnie ekscytującego, ani zabawnego fragmentu z życia Arnolda Sułkowskiego, który jako 18-letni żołnierz brał udział w 1806 roku w bitwie pod Jeną i Auerstedt, był internowany w Twierdzy Srebrna Góra, pracował jako górnik w Miedziance oraz ukrywał się u cystersów w Cieplicach aż do sekularyzacji zakonu. Ten epizod z Bukowca jest przykładem dogłębnej i szczegółowej wiedzy autora oraz jego kunsztu w utrwalaniu na papierze genius loci.

(...) – Wiosna. Ech, wiosna! – wykrzyknęli wielcy. 20 marca swój pierwszy okrzyk na tym świecie wydało Orłątko, Napoleon II Bonaparte, następca tronu I Cesarstwa Francuskiego. Austria krzyknęła ciut ciszej, bo właśnie zbankrutowała. Egipt zaś głośniej, zwłaszcza strasznymi głosami mordowanych na rozkaz wicekróla emirów. Tłuczono się na zabój na półwyspie i za oceanem. Na lądzie i na morzach również, a po niebie przeleciała, ciągnąc za sobą długi, biały welon ogona C/1811 F1 – kometa nazwana Wielką, która zwiastować miała wiele klęsk i nieurodzajów...

Ale jedno było pewne: wiosna wkroczyła z mocą wiosny i nic tego zmienić nie mogło, żadne wojny, pakty, układy czy komety. Świat po prostu oszalał – zwłaszcza ten w parku.

– Co robisz, Walter? – Arni podszedł do gmerającego przy wózku napełnionym czarną ziemią ogrodnika, który, trzymając w dłoniach pęk niewielkich drzewek, obwiązywał je misternie sznurkiem, którego koniec trzymał w ustach.

– Zrastam topole – wyseplenił Walter, wstając z kłęczek.

– Zaszrasz topole? Wyjmij no ten sznur z gęby, bo bełkocesz. – Zrastam topole! – powtórzył Walter, wyjąwszy z ust sznurek.

Splunął ze złością, pozbywając się konopnych nitki z ust, pochylił się nad wózkiem i umieściwszy w ziemi wiązkę roślin, na powrót zaczął oplatać je szarą, postrzępioną linką.

– Co ty, Walter, oszalałeś? No co ty robisz?

– Topole wiązkuje. – Walter westchnął i przekrzywił, a raczej wyprostował niesforny, giętki pień drzewka, który wyginał się na zewnątrz bukietu, burząc tym samym harmonię kompozycji.

– Walter, nie błażnij. Jak cię pytam, to mi odpowiedz albo każ iść precz, ale nie bełkocz czegoś, co sensu nie ma.

– Arni, mówię ci, co robię, a jak ci się to nie widzi, to idź w diabły, w cholereę znaczy. Mówię ci, człowieku, że wiązkuje topole. Topola to drzewo, ot to – pokazał tę niesforną



Kupferberg um 1738 (F. B. Werner)
Miedzianka ok. 1738 r.

biegsamen Stamm eines Bäumchens auf, der sich aus dem Strauß herauswölbte und damit die Harmonie zerstörte.

„Walter, was soll das? Wenn ich dich frage, dann antworte mir oder schick mich weg, aber brabbel nicht irgendetwas, das keinen Sinn ergibt.“

„Arni, ich sage dir, was ich tue, und wenn du das nicht siehst, dann geh zum Teufel, also zur Hölle. Ich sage dir, Mann, dass ich Pappeln binde. Eine Pappel ist ein Baum“ – er zeigte auf das widerspenstige Pflänzchen – „und ein Bündel sind mehrere Bäume“ – er beschrieb mit dem Finger einen Kreis um das Bündel – „und ich verbinde mehrere Pappeln so, dass sie eines Tages einen gemeinsamen Stamm haben, der aus dem Boden ragt, und gemeinsame Wurzeln, und dass sie aus diesem Nest herauswachsen wie Blumen, die kunstvoll zu einem Strauß in einer Vase arrangiert sind. Nur statt Blütenblättern werden es die Kronen der Pappeln sein.“

Walter strich über das Bündel der zuvor in einen Eimer gesteckten und mit Schnur umwickelten Pappeln. Es waren zehn. Die umwickelten Bäumchen standen mit ineinander verschlungenen Wurzeln im Boden und bildeten, die Stämmchen aneinander geschmiegt, einen perfekten, runden Strauß.

„Aber wozu das, Walter?“ – Neugierig trat Arni näher und beugte sich über das Ganze.

„Siehst du, Arnold... Die Hanfschnur wird nachgeben, sie wird sich nicht in die Rinde bohren und den jungen, schnell wachsenden Stamm nicht beschädigen, und nach einer Weile wird sie verrotten und abfallen. Die Natur an sich ist genial und auf wunderschöne Weise einzigartig, aber wir Menschen wollen Gott nachahmen und ein wenig verbessern, denn schließlich hat er uns...“

„Den freien Willen. Ich weiß, Walter.“

„Genau. Und ich mache das auch mit dem, was mir am Herzen liegt. Du hast das ganze Anwesen doch schon kennengelernt, oder? Ich habe dich selbst herumgeführt.“

„Natürlich. Der schönste Ort, den man sich zum Leben vorstellen kann. Das schlesische Elysium auf Erden, wie man so sagt.“

„Genau. Aber Gott hat es ja nicht geschaffen, er hat uns nur die Grundlagen für das gegeben, was du hier jetzt

roślinkę – a wiązka to kilka drzew – palcem zatoczył po pęku koło – a ja łączę kilka topoli tak, aby kiedyś miały wspólny pień wystający z ziemi i korzenie, i aby rozrastały się z tego gniazda tak jak ułożone misternie w bukiet w wazonie kwiaty. Tylko zamiast płatków będą puszyste korony topoli.

Walter pogłaskał wiązki wcześniej wsadzonych w ceber i owiniętych sznurkiem topoli. Było ich dziesięć. Oplecione skręconym jak warkoczyk konopiem drzewka siedziały w ziemi splecione korzeniami, a przytulone niewielkimi pieńkami, układały się w idealny, okrągły bukiet.

– Ale po co to, Walter? – Zaciekawiony Arni podszedł bliżej i pochylił się nad kompozycją.

– Widzisz, Arnoldzie... Konopny sznurek będzie się poddawał, nie werźnie się w korę i nie uszkodzi młodego, szybko grubnącego przyrostami pnia, a po pewnym czasie zbutwieje i odpadnie, nie kalecząc kory. Przyroda sama w sobie jest genialna i pięknie niepowtarzalna, ale my, ludzie, mamy tak, że chcemy Pana Boga naśladować i trochę poprawiać, bo wszak dał nam...

– Wolną wolę. Wiem, Walter.

– Właśnie. I ja tak robię z tym, co jest mi bliskie. Poznałeś już farmę, prawda? Sam cię po niej oprowadzałem.

– Oczywiście. Najpiękniejsze miejsce, jakie sobie można do życia wymyślić. Śląskie Elizjum na ziemi, jak mawiają.

– Właśnie. Ale nie stworzył go przecież Bóg, On tylko dał nam podwaliny pod to, co teraz tu widzisz. Stawy, groble, wielusetletnie dęby, budowle i ruiny. To wszystko zrobił człowiek. Zedlitz dokładnie. Ale wtedy, w XVI wieku, inne było postrzeganie i odczuwanie piękna. I to właśnie,



Strauß aus Bäumen in Buchwald 2025 (Foto Thomas-Martin)
Bukiet drzew w Bukowcu, rok 2025

siehist. Teiche, Deiche, jahrhundertealte Eichen, Bauwerke und Ruinen. Das alles hat der Mensch geschaffen. Zedlitz, um genau zu sein. Aber damals, im 16. Jahrhundert, war die Wahrnehmung und das Empfinden von Schönheit anders. Und genau diese Möglichkeiten an diesem Ort hat der Graf vor Jahren in seiner Vision erkannt. Das hat ihn fasziniert. Er hat einen Plan, der während seiner vielen Reisen in seinem Kopf entstanden war. Er hat ihn mir dargelegt und gemeinsam haben wir ihn ausgearbeitet. Und ich setze diesen Plan um, Arnold, und vollende, was Gott begonnen hat, was Zedlitz fortgesetzt hat und was der Graf vollenden will, auch mit meinen eigenen Händen."

„Willst du Gott korrigieren, Walter?“

„Niemals im Leben. Aber denk doch mal selbst nach: Gott hat uns keine Häuser, Straßen und Brücken gebaut. Er hat uns keine Medikamente und Werkzeuge gegeben. Das mussten wir selbst herausfinden. Und wir mussten auch selbst darauf kommen, die Schönheit aus dem Fundament der Welt herauszulösen, genau in dieses Stück Welt. Wir pflanzen also, entwerfen Baugruben mit Blickachsen auf die Berge, schütten Dämme für zukünftige Teiche auf und legen neue Spazierwege an. Der Graf skizziert mit seinem visionären Geist, wo ein romantisches Bauwerk errichtet werden soll, um die Fähigkeit unserer Mitmenschen, Schönheit wahrzunehmen, weiterzuentwickeln. Hättest du nie Honig gekostet, wärs du ein Feind der Bienen, Arnold, denn die Bienen wären nur stechende Plagegeister. Erst Wissen und Einfühlungsvermögen ermöglichen es, die Welt zu verstehen, und diese Welt, wenn man sie ein wenig versteht, wird schön.“

„Erzähl mir mehr davon, Walter“, bat Arni, der auf den Strauß Pappeln starrte, und immer erstaunter und faszinierter wurde.

„Was willst du wissen?“ – Der Gärtner legte die Schnur beiseite und richtete vorsichtig das perfekte Pappelbündel zurecht und klopfte sich dann die Erde von der Hose.

„Alles ganz genau.“ Arni setzte sich auf eine Bank, die an der Wand des Gärtnerhauses lehnte, und blickte Richtung Wald, auf die Abtei, die sich in dessen scheinbar



Ansicht von Buchwald, um 1805 (Franz Stadler)
Widok na Bukowiec, ok. 1805 r.

tę możliwość tutaj i potencjał, zobaczył w swej wizji hrabia przed laty. To go urzekło. Miał plan, który zrodził się w jego głowie w czasie wielu podróży. Wyłuszczył mi go i razem opracowaliśmy co i jak. A ja ten plan wdrażam, Arnoldzie, i kończę to, co rozpoczął Bóg, co Zedlitz kontynuował i co hrabia zamierza ukończyć, moimi również rękoma.

– Poprawiasz Pana Boga, Walter?

– Nigdy w życiu. Ale sam pomyśl: Bóg nie zbudował nam domów, dróg i mostów. Nie dał nam lekarstw i narzędzi. Do tego musieliśmy dojść sami. I sami również musieliśmy dojść do tego, aby wyłuskać piękno z fundamentu świata, dokładnie z tego kawałka świata. Sadzimy więc, projektujemy wycinki z osiami widoków na góry, sypimy groble pod przyszłe stawy i wytyczamy nowe ścieżki do spacerów.

Hrabia swym wizjonerskim umysłem kreśli, gdzie zbudować romantyczną budowlę, alegorię tego, co ważne w ewolucji człowieka, w rozwoju umiejętności postrzegania piękna przez naszych bliźnich.

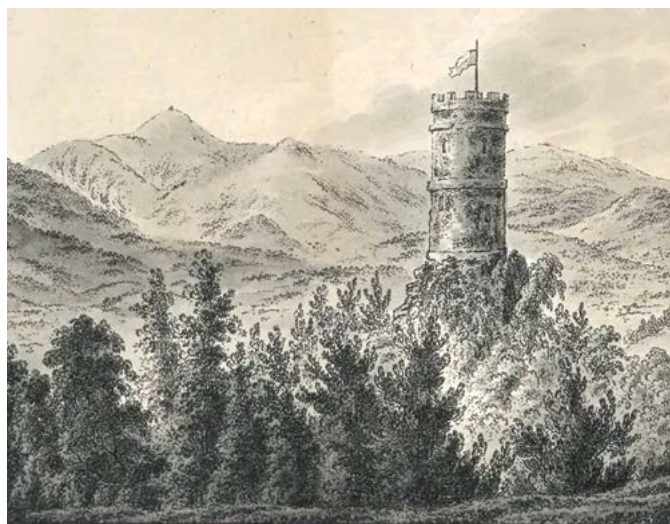
Jeśli byś nigdy nie zakosztował miodu, to byłbyś wrogiem pszczół, Arnoldzie, bo pszczoły byłyby tylko żądłymi natrętami. To wiedza i wrażliwość pozwalają zrozumieć świat, a ten, gdy staje się ciut zrozumiany, staje się piękny.

– Opowiedz mi więcej o farmie, Walterze – poprosił, wpatrzony w wiązkę topoli, coraz bardziej zdziwiony i zafascynowany Arni.

– Co chcesz wiedzieć? – Ogrodnik odłożył sznurek i delikatnie poprawił ideał bukietu topoli, a potem otrząpął ziemię ze spodni.

– Dokładnie wszystko. – Arni usiadł na ławie opartej o ścianę Domu Ogrodnika i zapatrzył się na las, na widniejące w jego pozornie przypadkowej przerwie opactwo. Opactwo – choć już nie był cystersem – nazwa Redenowego, przyszłego mauzoleum wciąż więziła go myślami za klasztorowymi murami. Zerkając w bok, podziwiał idealne proporcje herbaciarni na wzgórzu. Wokół grała ptasia orkiestra, a mimo że bez widocznego dyrygenta i nut, to tak pięknie i składnie, jak to tylko możliwe.

– Farma... – Walter też zapatrzył się w zieleń. – To wszechświat. Tak właśnie, Arnoldzie. To, czego człowiek



„Wartturm“/„Kesselburg“ um 1825 (Foto polska-org.pl)
Wieża strażnicza ok. 1825 r.

zufälliger Lücke zeigte. Die Abtei – obwohl er kein Zisterzienser mehr war – der Name Reden – das zukünftige Mausoleum, hielt seine Gedanken noch immer hinter Klostermauern gefangen. Er blickte zur Seite und bewunderte die perfekten Proportionen des Tee-Pavillons auf dem Hügel. Um sie herum spielte ein Vogelorchester, und obwohl es keinen sichtbaren Dirigenten und keine Noten gab, klang es unglaublich schön und harmonisch.

„Der Gutshof...“ – Auch Walter blickte versunken ins Grün. „Das ist das Universum. Genauso ist es, Arnold. Das, was der Mensch braucht und wonach er strebt, ist über die gesamte uns bekannte Welt verstreut. Und weil er nicht überall gleichzeitig sein kann, sehnt er sich. Nicht nur nach Menschen. Er sehnt sich auch nach Orten, Ausblicken, Düften, Jahreszeiten, nach Genuss und dem Gefühl erfüllter Schönheit, wie etwa in einem Gemälde oder einer Skulptur. Und es ist natürlich Unsinn, alle Objekte der Sehnsucht zu versammeln, denn das ist zugleich unmöglich und unnötig, aber das ist kein Grund, Arnold, es nicht zu versuchen. Hier hast du also einen solchen Versuch. Die Harmonie von Kultur, Natur, Menschlichkeit, Wasser und Erde, Pflanzen und Tieren.“

„Das ist wie...“ – der Gärtner dachte nach – „wie eine Suppe!“

„Eine Suppe? Walter, du verbringst zu viel Zeit mit Johann. Warum wie eine Suppe und nicht wie, sagen wir mal, Gustavs Kartoffeln in Bier?“

„Weil eine gute Suppe das pure Glück ist. Aber nur dann, wenn man genau die richtige Menge von allem hineingibt. Wenn du eine wunderbare Suppe kochst und sie am Ende versalzt, ist sie zum Kotzen. Wenn du sie nicht salzt – genauso. Zu warm ist schlecht, zu kalt auch. Alles bei der Suppe hat seine Zeit, seine Menge und seine Reihenfolge, ebenso wie das Servieren. Und wichtig ist auch das Kochen selbst. Und am Ende hast du etwas, das Kraft, Gesundheit, Geschmack und Gemeinschaft schenkt. Denn Suppe isst man wie ein Mensch, nicht wie ein Tier. Für die Suppe braucht man einen Tisch, einen Teller und einen Löffel. Und Suppe kocht man nicht, um alleine zu essen – Suppe ist Beisammensein. Verstehst du?“

„Walter, du bist ein Genie. Du solltest an der Schule unterrichten.“

„Das habe ich schon hinter mir, Arnold. Jetzt bin ich der Koch des Waldes, der Felder und der romantischen Ideen des Grafen. Johann kocht in der Küche und serviert an den Tischen. Ich koche im Park und serviere am Tisch des Horizonts.“

Sie lachten. Walter lud die gebündelten Bäumchen auf und reichte Arni eine Schaufel.

„An die Arbeit, mach dich nützlich. Wenn du nicht graben willst, dann Weihst du es wenigstens oder besprengst es mit Weihwasser.“

„Mach keine Witze über ernste Dinge.“

„Was denkst du denn? Dass es für ein Bäumchen einen Unterschied macht, mit welchem Wasser es gegossen wird?“

„Lass uns gehen, ich helfe dir.“

potrzebuje i do czego zmierza, rozrzucone jest po całym znanym nam świecie. I dlatego człowiek, nie mogąc być wszędzie jednocześnie, w tym samym czasie, kochając, tęskni. Nie tylko do ludzi. Tęskni też do miejsc, widoków, zapachów, pór roku, do smaku i do poczucia spełnionego piękna, jak choćby do obrazu czy rzeźby. I oczywistym nonsensem jest zgromadzenie wszystkich obiektów tęsknoty w swoistym, szeroko rozumianym lapidarium, bo to i niemożliwe zarazem, i niepotrzebne, ale nie jest to powód, Arnoldzie, aby tego nie spróbować, choćby namiastką i nawiązaniem. Tutaj więc masz taką próbę. Harmonię kultury, natury, człowieczeństwa, wody i ziemi, roślin i zwierząt.

To jest jak... – zamyślił się ogrodnik – jak zupa!

– Zupa? Walter, za dużo z Johannem przebywasz. Dlaczego jak zupa, a nie jak, dajmy na to, Gustawowe kartofle w piwie?

– Bo zupa to samo dobro, które staje się nim dopiero wtedy, gdy dodasz tam wszystkiego tyle, ile być powinno. Jeśli ugotujesz wspaniałą zupę i ją na koniec przesolisz, to jest do dupy. Jak nie posolisz – tak samo. Za ciepła źle, za zimna też źle. Wszystko w zupie ma swój czas, ilość i kolejność, a także podanie. I ważny jest też sam proces gotowania. A na koniec masz coś, co daje siłę, zdrowie, smak i wspólnotę. Bo zupę jada się po człowieczemu, nie po zwierzęcemu. Do zupy potrzebny jest stół, talerz i łyżka. I zupy nie gotuje się dla samotnego jedzenia – zupa to zgromadzenie. Rozumiesz?

– Walterze, jesteś geniuszem. Powinieneś w szkole uczyć.

– To już mam za sobą, Arnoldzie. Teraz jestem kucharzem lasu, pól i romantycznych idei hrabiego. Johann gotuje w kuchni i podaje na stoły. Ja gotuję w parku i podaję na stole horyzontu. Roześmiali się. Walter załadował wiązkę drzewek i wręczył Arniemu łopatę.

– Do dzieła, przydad się na coś. Jak nie będziesz kopać, to może choć poświęcisz albo wodą święconą polejesz.

– Nie błaznuj ze spraw poważnych.

– A co myślisz? Że drzewku jakąś różnicę sprawia, jaką wodą go podleją?

– Chodźmy już, pomogę ci.

Poszli do parku. Walter pchał drewnianą, piszczącą



Abtei im Park von Buchwald um 1850
(E. Knippel, Archiv Sven-Alexis Fischer)

Opactwo w parku w Bukowcu ok. 1850 r.

Sie gingen in den Park. Walter schob eine mit Buchenrädern ausgestatte, quietschende Holzkarre voller Erde, aus der ein Büschel smaragdgrüner junger Blätter ragte, das sich sanft hin und her wiegte, während Arni einen Eimer Wasser und eine spitze Schaufel trug, die auf einem geraden Haselnussstock befestigt war, der durch viele, viele Arbeitsstunden glatt geworden war, während Walters kräftige Hände mit der Schaufel umgruben, feststampften, umpflanzten, Pflanze für Pflanze, immer auf dem Weg zu dem vom Grafen erdachten Ideal der Schönheit seiner eigenen kleinen Welt.

„Hier.“ – Walter stellte die Schubkarre ab und streckte den Rücken. „Grab ein Loch, und zwar ein großes.“

„Hier?“ – Arni setzte die Schaufel an, und Walter nickte, blickte nach links, dann nach rechts, trat ein Stück zurück und schaute. Er war wie ein Vermessungsingenieur, der die Ecke eines im Bau befindlichen Hauses festlegt. Auf den Zentimeter genau.

Sie gruben ein Loch, Walter steckte das Bündel Bäumchen hinein und bedeckte die Wurzeln mit schwarzer, humusreicher Erde. Dann stampften sie die Erde fest und gossen anschließend noch Wasser nach. Das Wasser blubberte, schmutziger Schaum spritzte und versickerte, und die dunkle Lache in der Vertiefung fand langsam ihren Weg durch das Erdreich und floss in dessen Tiefe.

„Und jetzt komm, ich führe dich noch einmal über den Gutshof.“ Walter stampfte mit den Händen den Boden um die gepflanzten Pappelstämme fest, klopfte sich die Hosen ab und machte sich, ohne ein weiteres Wort zu sagen, mit seiner ganzen schlanken, hochgewachsenen Gestalt auf den Weg, wobei er Schritte machte, als würde er mit jedem einzelnen einen breiten Wassergraben überspringen. (...) Sie gingen nach links, zu den Deichen.

„Und jetzt, junger Freund, zeige ich dir den Park. Folge mir.“

Sie standen an einer Weggabelung, und ringsum, im ganzen Park, erwachte das Leben aus dem Winterschlaf. Grün, mit Blüten übersät, schon nach Frühling duftend – und doch lag noch ein Hauch des ausklingenden Winters in der Luft.

„Warst du schon einmal in England?“ – fragte Walter unvermittelt.

„Natürlich nicht. Und warum fragst du?“

„Weil die Idee für das, was du hier siehst, von dort stammt. Denn es heißt auf Englisch Ornamental Farm, also Zierfarm, aber sie soll nicht nur schmücken. Denn all das hier ist, mein Lieber, ein Geschäft. Der Graf hat durch die Modernisierung seines Anwesens ein gewinnbringendes Unternehmen geschaffen, das jedoch nichts von dem romantischen Charakter der Umgebung eingebüßt hat. Und ist das nicht wunderschön, Arnold? Für Geld zu arbeiten, aber inmitten von Schönheit, Harmonie und unter dem Einfluss guter, von überall her strömender Energie.“

„Das ist großartig“, bestätigte Arni.

Walter zeigte auf den Weg nach rechts. Der Weg führte bergauf, in weiten Bögen, als wolle er Zeit gewinnen.

„Siehst du den Turm? Die Kesselburg.“ Arni blieb stehen.

nienaoliwionymi, bukowymi kołami taczkę pełną ziemi, z której wystawał kołyszący się pękiem szmaragdowozielonych, młodych liści bukiet, a Arni niósł wiadro wody i spiczastą łopatę osadzoną na prostym, leszczynowym kiju, okorowanym i gładkim od wielu, bardzo wielu godzin pracy, kiedy to silne dłonie Waltera kopały, uklepywały, przesadzały i zasypywały łopatą park, roślinka po roślince, wciąż w drodze do wymyślonego przez hrabiego ideału piękna jego mikroświata.

– Tu. – Walter odstawił taczkę i wyprostował plecy. – Kop dołek, a duży.

– Tu? – Arni przyłożył łopatę, a Walter pokiwał głową, zerknął w lewo, potem w prawo, odszedł ciut i spojrzął z oddali. Był jak mierniczy, który ustanawia miejsce narożnika budowanego domu. Co do centymetra.

Wykopali dołek, Walter włożył wiązkę drzewek i przysypał czarną, próchniczą ziemią korzenie. Potem ubili i uformowali kompozycję, pomagając sobie kamieniami i odciągami ze sznurków, a potem jeszcze podlali. Woda zabulgotała, prychając brudną pianą i wsiąkając, a ciemna kałuża we wgłębieniu powoli znalazła drogę przez ziemię i wpłynęła w jej głębię.

– A teraz chodź, oprowadzę cię raz jeszcze po farmie. – Walter ubił dłońmi ziemię wokół zasadzonej wiązki topoli, otrzepał portki i nic więcej nie rzekłszy, po prostu ruszył całą swoją chudą i wysoką jak drzewo postacią przed siebie, idąc takimi krokami, jakby każdym przekraczał szeroki rów z wodą.

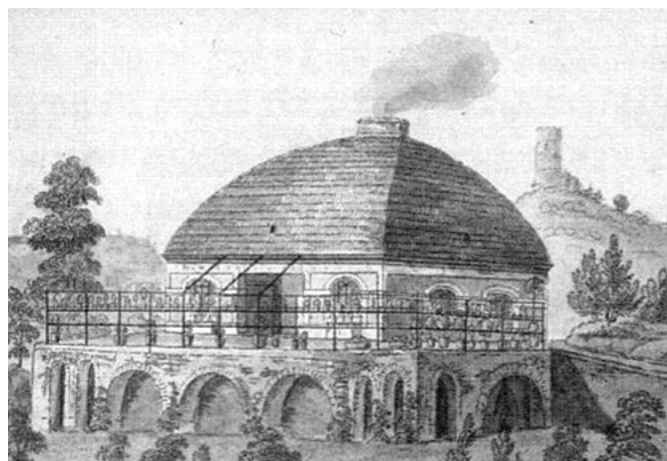
(...) Poszli w lewo, ku groblom.

– A teraz, młody Arnoldzie – otrzepał z ziemi dłonie, bijąc nimi o nogawki spodni – pokażę ci park. Proszę za mną. Stali na rozdrożu, a wokół, w całym parku budziło się z zimowego snu życie. Zielone, obsypane kwieciami, już pachnące wiosną, a jeszcze trochę – butwiejącą zimą.

– Byłeś kiedy w Anglii? – spytał znienacka Walter.

– Oczywiście, że nie. A czemu pytasz?

– Bo idea tego, co widzisz, przyszła stamtąd. Bo to jest z angielska Ornamental Farm, Farma Ozdobna, ale nie tylko ma zdobić, bo to wszystko jest, mój drogi, biznes. Hrabia, modernizując majątek, stworzył z niego przedsiębiorstwo i to dochodowe, ale niepozabawione romantycznego



Gärtnerhaus Buchwald, Kupferstich 1821 F.A. Tittel (polska-org.pl)
Dom ogrodnika w Bukowcu, 1821, miedzioryt F. A. Tittel

„Oh Gott, was für eine Aussicht!”

„Ist das nicht atemberaubend? Weißt du, was du da siehst?”

„Nicht wirklich.”

„Dann erkläre ich es dir.” – Walter streckte die Hand aus. „Die Ruinen da unten sind das Römische Theater. Lass uns weitergehen.”

Sie kehrten zu der kleinen Baumgruppe zurück und bogen nach rechts ab.

„Siehst du die Abtei?” – Walter zeigte auf das düstere Gebäude, das sich in eine Waldbiegung schmiegte. „Das zukünftige Mausoleum des Grafenpaares.”

Arni hörte zu, schaute aber nach links. Dorthin, wohin sie wohl gleich gehen würden, wo eine unterirdische Grotte den schönsten Moment seines Lebens und sein großartigstes Geheimnis verbarg. Die Nacht mit Judta.

„Ich sehe sie. Walter, ich bin bereits durch den Park spaziert!”

„Dann weißt du, wozu, wie und warum?”

„Nein, das weiß ich natürlich nicht.”

Und Walter begann zu erzählen. Sie wanderten zwischen Baumgruppen, Dämmen und sich scheinbar ins Nichts schlängelnden Pfaden. Von oben erklang der Gesang der Vögel, die in den Kronen der Eichen nisteten. Und unten, auf den spiegelglatten Teichen, schnatterten die Enten.

Sie gingen, und man wusste nicht, ob der Schöpfer, der Vater dieses Wunders, oder der Schüler, der langsam verstand, mehr vor Begeisterung brannte. Der eine sprach, der andere hörte zu, und alles um sie herum spielte ein Lied der Schönheit voller Harmonie.

Sie gingen, gingen, bis sie schließlich, nachdem sie einen Kreis beschrieben hatten, zu dem auf den ersten Blick seltsamen aussehenden Gärtnerhäuschen zurückkehrten und dort, als wären plötzlich die Worte ausgegangen, den Wunsch verspürten, allein zu sein. Walter klopfte Arni auf die Schulter, betrat wortlos sein Haus und schlug die Tür hinter sich zu, während Arni zu seiner Pfarrwohnung schlurfte, ohne auch nur auf die Begrüßungen zu reagieren, blind, taub und in Gedanken versunken. Er dachte daran, dass er hier genau dort gelandet war, wo er hingehörte, obwohl ihm nicht ganz bewusst war, wie es überhaupt dazu gekommen war. Aber eines wusste er – um nichts in der Welt wollte er von hier weg. Er spürte, dass er sich in diesen Ort verliebt hatte...

Dieser Ausschnitt stammt aus *REDEN. historia wielkiej miłości (REDEN. Die Geschichte einer großen Liebe)* Band 2: *Wenn die Liebe alles verändert*, Seite 91–98. Leicht gekürzt; hier übersetzt mit Unterstützung durch *deepl.com*.

charakteru otoczenia. I czyż nie jest to piękne, Arnoldzie? Pracować dla pieniędzy, ale w otoczeniu piękna, harmonii i pod wpływem dobrej, wypływającej zewsząd energii.

– To wspaniałe – potwierdził Arni. Walter pokazał ścieżkę w prawo i ruszyli pod górę. Minęli kilka zakrętów, a wijąca się skrajem lasu dróżka zaczęła się wspinać.

– Ta wieża – wsparł się pod bokiem Walter – to tak zwany zamek Kessela.

– O Boże, co za widok!

– Prawda, że oszałamiający? Wiesz, na co patrzysz?

– Nie bardzo.

– To objaśniam. – Walter wyciągnął dłoń. – Tam w dole to małe ruiny rzymskim zwane amfiteatrem. Chodźmy dalej.

Wrócili do zasadzonej kępy drzewek i skręcili w prawo.

(..) – Tam jest opactwo.

– Opactwo to przyszłe mauzoleum hrabiostwa. Arni słuchał, ale patrzył w lewo. Tam, dokąd zaraz pewnie pójda, a gdzie skryta pod ziemią grota chowała najpiękniejszą chwilę jego życia i najwspanialszą jego tajemnicę. Noc z Judtą.

– Opactwo widzisz? – Walter pokazał ponure gmaszysko wciśnięte w załom lasu.

– Widzę. Ja, Walterze, już miałem sposobność pochodzić po parku.

– Więc wiesz po co, jak i dlaczego?

– Nie, tego oczywiście nie wiem.

I Walter zaczął mówić. Wędrowali pomiędzy kępami drzew, groblami i wijącymi się z pozoru donikąd ścieżkami. Wokół płynął z góry śpiew ptaków urzędujących w koronach dębów. I z dołu, z luster stawów, gdzie ganiały się kaczki.

Szli i nie wiadomo było, czy bardziej płynął z zachwytu twórcy, ojciec nieomal tego cudu, czy poznający ze zrozumieniem uczeń. Jeden mówił, drugi słuchał, a wszystko wokół grało pełną harmonii pieśń piękna.

Szli, szli, aż w końcu, zatoczywszy koło, wrócili pod śmieszny z pozoru Domek Ogrodnika i tam, jakby nagle zabrakło słów, zapragnęli być sami. Walter klepnął Arniego w ramię, bez słowa wszedł do domu i zatrzasnął za sobą drzwi, a Arni poczłapał na plebanie, nie odpowiadając nawet na powitania, ślepy, głuchy i zakopany w myślach niczym niedźwiedź w gawrze. Myślał o tym, że trafił tu, gdzie powinien, choć nie bardzo zdawał sobie sprawę, jak to się w ogóle stało. Ale wiedział jedno – za nic, za żadne skarby świata nie chciałby stąd wyjechać. Poczłapał się w tym miejscu...

Fragment ten pochodzi z książki „REDEN. Historia wielkiej miłości”, tom 2: „Gdy Miłość zmienia Wszystko”, strony 91–98. Nieco skrócony.



Detail der „Europa auf dem Stier“ in Hirschberg/Jelenia Góra. Oben: Portrait Vahan Bego mit Maske.
Detailiczny widok rzeźby „Europa na byku” w Jeleniej Górze. U góry: portret Vahana Bego w masce.

Symbole der Realität: Der Künstler Vahan Bego

Iza Liwacz

Vahan Bego Begjanyan (geb. 1966 in Leninakan, Armenien) gehört zu jenen Künstlern, deren Biografie untrennbar mit den Orten verbunden ist, an denen sie leben und arbeiten. Der Maler, Bildhauer und Autor multimedialer Installationen kam 1993 nach Polen, auf der Flucht vor Krieg und Naturkatastrophen. Seitdem prägen seine Werke den kulturellen Raum Niederschlesiens von Hirschberg/Jelenia Góra über Erdmannsdorf/Mysłakowice und Zgorzelec/Görlitz bis nach Breslau/Wrocław. Heute lebt und arbeitet er in Posen/Poznań.

Vahan Bego ist vor allem ein ausgezeichnete Bildhauer. Sein Studium der Monumentalbildhauerei an der Kunstakademie in Eriwan wurde 1988 durch ein schweres Erdbeben unterbrochen. Schon während seines Studiums experimentierte er mit unterschiedlichen Materialien und Medien. Er arbeitete nach seiner Ankunft in Polen im Jahr 1993 auch mit Zeichenkohle und Pastell. Bego entwickelte eine eigene, unverwechselbare künstlerische Sprache, expressiv, symbolisch und geprägt von Migrationserfahrung.

W.A.Z.E. – Ein künstlerisches Zeichen der vereinten Städte an der Neiße

Zu seinen bedeutendsten Werken zählt ein keramisches Relief in Zgorzelec am Speicher der Dreiradenmühle an der Lausitzer Neiße, die bereits 1273 urkundlich erwähnt

Symbole rzeczywistości: Artysta Vahan Bego

Iza Liwacz

Vahan Bego Begjanyan (ur. 1966 w Leninakanie w Armenii) to artysta, którego biografia nierozdzielnie łączy się z miejscami, w których żyje i tworzy. Do Polski przyjechał w 1993, uciekając przed wojną i katastrofami naturalnymi. Od tamtej pory jego prace współtworzą krajobraz kulturowy Dolnego Śląska – od Jeleniej Góry po Wrocław. Obecnie mieszka jednak w Poznaniu.

Jest przede wszystkim rzeźbiarzem. Jego studia w Erywaniu przerwało trzęsienie ziemi w 1988. Już wtedy eksperymentował z różnymi mediami. Po przyjeździe do Polski posługiwał się różnymi technikami rysunkowymi jak pastel lub węgiel, stopniowo rozwijając własny, ekspresyjny i symboliczny język, mocno zakorzeniony w doświadczeniu migracji.

W.A.Z.E. – znak zjednoczonych miast nad Nysą Łużycką

Do jego najważniejszych dzieł należy ceramiczna płasko-rzeźba na spichlerzu młyna Dreiradenmühle nad Nysą Łużycką, o którym wzmianki w dokumentach sięgają już 1273 roku. Skrót polskiego tytułu to WAZE: „Wyras Artystyczny Zjednoczonej Europy”. Odsłonięty w 5 maja 1998, przedstawia wyrastającą z ziemi kobiecą postać, symbol wspólnoty Zgorzelca i Görlitz. Dzieło powstało we współpracy z Michałem Bulakiem. Wysoki spichlerz (zbudowany



Die Pastellarbeit „September in Jelenia Góra” (links) entstand im Sommer 1997, während eine verheerende Überschwemmung ganz Niederschlesien heimsuchte, und verbindet die dramatischen Ereignisse mit einer poetischen Vision der Stadt. Sie wurde zum Ausgangspunkt der monumentalen Keramikarbeit „W.A.Z.E. – Künstlerisches Bild des Vereinten Europas” am Speicher der Dreiradenmühle (1998, Zgorzelec). Daher betrachtet Vahan Bego sie als einen der bedeutendsten Meilensteine seines von Jelenia Góra inspirierten Schaffens.

Praca w technice pastelowej „Wrzesień Jeleniogórski” (po lewej) powstała latem 1997 roku, podczas katastrofalnej powodzi, która nawiedziła cały Dolny Śląsk, łącząc dramatyczne wydarzenia z poetycką wizją miasta. Stała się ona punktem wyjścia dla monumentalnego dzieła ceramicznego „W.A.Z.E. – Wizerunek Artystyczny Zjednoczonej Europy” na spichlerzu młyna Dreiradenmühle (1998, Zgorzelec). Dlatego Vahan Bego uważa ją za jeden z najważniejszych kamieni milowych swojej twórczości inspirowanej Jelenią Górką.



„Die Tiroler” – Keramik vor dem Tiroler Haus/Dom Tyrolski in Erdmannsdorf/Mysłakowice (1998)
 „Tyrolczycy” – rzeźba ceramiczna przed Domem Tyrolskim w Mysłakowicach (1998)



Installation der Don Quijote Skulptur 1999 in Hirschberg
 Instalacja rzeźby „Don Kichot” w 1999 roku w Jeleniej Górze



Vahan Bego, Don Quijote am neuen Standort (Foto Iza Liwacz)
 Vahan Bego, Don Kichot w nowym miejscu

wurde. Die Abkürzung des polnischen Titels ergibt WAZE: „Künstlerisches Bild des Vereinten Europas”. Das Werk wurde am 5. Mai 1998 enthüllt und zeigt eine aus der Erde wachsende Frauengestalt – Sinnbild für die entstehende Gemeinschaft zwischen Zgorzelec und Görlitz. Das Kunstwerk entstand in Zusammenarbeit mit Michał Bulak. Der hohe Speicher (1938 erbaut) mit dem Relief steht auf der polnischen Seite der Altstadtbrücke – die Deutschland mit Polen verbindet. Es gilt als eines der markantesten Symbole der grenzüberschreitenden Partnerschaft der beiden Städte.

Vier Werke in Jelenia Góra

Im Stadtbild von Jelenia Góra sind vier Arbeiten des Künstlers dauerhaft präsent. Jedes von ihnen ist mit einem konkreten historischen oder gesellschaftlichen Anlass verbunden.

Eine der charakteristischsten Skulpturen des Künstlers, *Europa auf dem Stier*, steht an der Flaniermeile unweit des Hauptpostamts. Vahan Bego ließ sich dabei von der epischen Erzählung über die Liebe des göttlichen Zeus zu einer sterblichen Frau inspirieren – einer Geschichte

w 1938 roku) z płaskorzeźbą znajduje się po polskiej stronie mostu Starego Miasta – który łączy granicę między Niemcami a Polską. Uważany jest za jeden z najbardziej charakterystycznych symboli transgranicznego partnerstwa obu miast.

Cztery prace artysty w Jeleniej Górze

W przestrzeni Jeleniej Góry na stałe obecne są cztery prace artysty. Każda związana jest z konkretnym wydarzeniem historycznym lub społecznym.

Jedną z najbardziej charakterystycznych rzeźb jest *Europa na byku*, ustawiona przy deptaku, nieopodal głównej poczty. Inspiracją była epicka opowieść o miłości Zeusa do śmiertelnej kobiety. Historia o zmaganiach człowieka z losem i odwadze przeciwstawienia się woli bogów. Rzeźbę odsłonięto 2 maja 2014, w dziesiątą rocznicę wejścia Polski do Unii Europejskiej. Wykonana jest ze stali w technice metaloplastyki.

Ławka Wolności stoi w centralnym punkcie rynku. Powstała z okazji trzydziestej rocznicy wyborów 4 czerwca 1989 – momentu, który zapoczątkował demokratyczne przemiany w Polsce. Rzeźba przypomina o odwadze

über den Kampf des Menschen mit seinem Schicksal, über den Mut, sich dem Willen der Götter zu widersetzen. Die Skulptur wurde am 2. Mai 2014 enthüllt, anlässlich des 10. Jahrestages des Beitritts Polens zur Europäischen Union. Sie besteht aus Stahl und wurde in Metallplastik-Technik ausgeführt.

Die *Bank der Freiheit* steht zentral auf dem Rathausplatz, geschaffen zum dreißigsten Jahrestag der Wahlen vom 4. Juni 1989 - jenes historischen Moments, der den demokratischen Wandel in Polen einleitete. Die Skulptur erinnert an den Mut der Bürgerinnen und Bürger, die damals den Weg in Richtung Freiheit und politischer Erneuerung öffneten.

Sie ergänzt die weiteren Arbeiten des Künstlers im Stadtbild, darunter den *Szczudlarz (Stelzenläufer)* – eine Hommage an das Straßentheaterfestival, für das Jelenia Góra bekannt ist, und die Skulptur *Don Kichot*, die im Rahmen der Spanientage 1999 geschaffen wurde. Don Quijote und Sancho Panza reiten nun nicht mehr vor einer Schule im Wohngebiet. Nach der Restaurierung wurde die aus geschweißtem Stahl gefertigte Installation auf den kleinen Platz an der Sobieskiego-Straße versetzt, in unmittelbarer Nähe des Schlossturms.

Ein stilles Zeichen der Erinnerung

1998 schuf der Künstler eine ausdrucksvolle Keramikskulptur vor dem „Tirolerhof“ in Erdmannsdorf. Das Werk erinnert an die protestantischen Glaubensflüchtlinge aus dem Zillertal, die sich 1838 in diesem Dorf niederließen, nachdem sie ihre Heimat aus religiösen Gründen verlassen mussten. Mit dieser Arbeit greift Vahan Bego ein wichtiges Kapitel der regionalen Geschichte auf und verbindet es, wie in vielen seiner Plastiken im Stadtbild von Jelenia Góra, mit einer klaren, modernen und zugleich schlichten Formensprache.

Kunst für die Musikszene

Neben seiner bildhauerischen Arbeit gestaltet Vahan Bego auch grafische Konzepte für polnische Rockbands und zuletzt für die US-Band TOOL. Zum 30-jährigen Jubiläum des Albums *Undertow* erschien eine Sonderedition, der eine Gedenkmünze mit einem seiner Reliefs beigelegt wurde, ein Zeichen dafür, dass seine Kunst weit über die Region hinaus Resonanz findet.

Zeichen, die bleiben

Vahan Bego erschafft unverwechselbare Skulpturen. Seine symbolische Bildsprache verdichtet Erfahrungen zu Formen, die wie ruhende, unverrückbare Symbole im Gedächtnis weiterwirken.

Alle Fotos, falls nicht anders vermerkt, vom Künstler.



Ein Blick ins Atelier – die Skulptur „Pit Bull“ ist im Entstehen (2022)
Portret z pracowni – rzeźba „Pit Bull“ w trakcie tworzenia (2022)

obywateli, którzy otworzyli drogę ku wolności i politycznej odnowie.

Dzieła te uzupełniają inne realizacje artysty w mieście, m.in. *Jeleniogórski Szczudlarz* – hołd dla corocznego festiwalu teatru ulicznego oraz *Don Kichot*, stworzony podczas Dni Hiszpanii w 1999. Po renowacji stalowa instalacja została przeniesiona na niewielki plac przy ulicy Sobieskiego: Po renowacji stalowa instalacja została przeniesiona na niewielki plac przy ulicy Sobieskiego: Don Kichot i Sancho Panza (przejeżdżając konno) zostali ustawieni tuż obok Baszty Grodzkiej.

Pamięć zaklęta w rzeźbie

W 1998 roku artysta stworzył rzeźbę ceramiczną, która stoi przed „Domem Tyrolskim” w Mysłakowicach. Upamiętnia ona protestanckich uchodźców religijnych z Zillertalu, którzy w 1838 r. wieku osiedlili się w tej miejscowości po przymusowym opuszczeniu rodzinnych stron. Vahan Bego sięga tu po ważny wątek historii regionu, łącząc go, podobnie jak w wielu swoich jeleniogórskich realizacjach, z oszczędną i klarowną formą.

Sztuka, która wychodzi poza region

Vahan Bego tworzy także projekty graficzne dla zespołów rockowych, ostatnio również dla amerykańskiej grupy TOOL. Specjalna edycja albumu *Undertow* została wzbogacona o monetę z jego reliefem – dowód na międzynarodowy zasięg jego sztuki.

Znak, który pozostaje

Jego prace zamieniają doświadczenia w czytelne symbole – trwałe, mocne formy, które zostają w pamięci jak kamienne znaki czasu.

Wszystkie zdjęcia, o ile nie zaznaczono inaczej, pochodzą od artysty.



Vahan Bego, Bank der Freiheit (1989) (Foto Iza Liwacz)
 Vahan Bego, Ławka Wolności (1989)



Vahan Bego, Stelzenläufer, Detail (Foto Thomas-Martin)
 Vahan Bego, Szczegóły rzeźby szrudlarza



Vahan Bego, Stelzenläufer (1999) (Foto Karin Schäfer)
 Vahan Bego, Szrudlarz (1999)



Vahan Bego, Europa auf dem Stier (2014)
 Vahan Bego, Europa na byku (2014) (Foto Thomas-Martin)

Die Polenbegeisterung in Deutschland

Jürgen Karwelat

Ein nahezu unbekanntes Kapitel in der deutsch-polnischen Geschichte ist die in den 1830er und 1840er Jahren weit verbreitete Polenbegeisterung in den deutschen Landen.

Anlass dafür war der 1830/31 gescheiterte polnische „Novemberaufstand“ gegen den Zaren. Die Solidarität galt dem polnischen Volk, das die Wiederherstellung ihres Staates anstrebte. Durch die revolutionären Ereignisse in Frankreich und Belgien sahen sich die polnischen demokratischen und nationalen Kräfte gegenüber der Herrschaft des russischen Zaren gestärkt. Eine Gruppe von Verschwörern griff am 29. November 1830 den Belvederepalast in Warschau an, um den Bruder des Zaren, den Vizekönig Konstantin Pawlowitsch Romanow, zu töten. Der Anschlag misslang, der russische Statthalter konnte mit Hilfe russischer Truppen die Stadt verlassen. Allerdings stürmte eine Volksmenge das Warschauer Arsenal und bewaffnete sich. Dies hatte zur Folge, dass sich auch hohe polnische Offiziere in der russischen Armee und führende Politiker an dem Aufstand beteiligten. Am 3. Dezember 1830 wurde eine provisorische Regierung gebildet, dessen Oberbefehlshaber Józef Chłopicki allerdings die Revolutionäre bekämpfte, da er nicht an einen Sieg gegen die russischen Truppen glaubte und eine Verhandlungslösung mit dem russischen Zaren anstrebte. Dieser forderte aber die Unterwerfung der Polen, die daraufhin mit der Erklärung reagierten, die Dynastie der Romanows sei abgesetzt. Damit verwandelte sich der Machtkampf innerhalb des russischen Großreichs zu einem internationalen europäischen Konflikt.

Die Polen beim Hambacher Fest

Bis Anfang September 1831 fand eine Reihe von verlustreichen Schlachten zwischen der russischen Armee und den polnischen Aufständischen statt. Am 7. September kapitulierten die polnischen Truppen in Warschau. Am 5. Oktober flüchtete ein Großteil der polnischen Truppen nach Westen über die preußische Grenze und wurde dort interniert. Ein anderer Teil ging nach Österreich. Insgesamt verließen 50 000 Soldaten und Zivilpersonen das Land. Die meisten kehrten später nach Polen zurück. Dauerhaft emigrierten schätzungsweise 8500 Polen. 5700 zogen nach Frankreich, England und in die Schweiz. Auf ihrem Weg dorthin wurden sie in Sachsen, Thüringen, Franken, Hessen, Bayern und Baden herzlich empfangen. Überall bildeten sich Unterstützungsvereine für die polnischen Emigranten, denn der Polenaufstand wurde als Teil der eigenen und gesamt-europäischen Freiheitsbewegung gesehen. Frauen stellten Verbandsmaterial her. Es wurden Lotterien, Konzerte und Bälle organisiert, um Geld für die Emigranten zu sammeln. Das Hambacher Fest am 27. Mai 1832, die erste deutsche

Fascynacja Polską w Niemczech

Jürgen Karwelat

Prawie zapomnianym rozdziałem w dziejach polsko-niemieckich pozostaje entuzjazm wobec sprawy polskiej, tak powszechny w państwach niemieckich w latach 30. i 40. XIX wieku.

Jego źródłem było nieudane polskie powstanie listopadowe z lat 1830/31 skierowane przeciwko carowi. Okazywano wówczas solidarność narodowi polskiemu, dążącemu do odzyskania własnego państwa. Na fali wydarzeń rewolucyjnych we Francji i Belgii polskie siły demokratyczne i narodowe poczuły się wzmocnione w opozycji przeciwko panowaniu rosyjskiego cara. 29 listopada 1830 r. grupa spiskowców zaatakowała Belweder w Warszawie, usiłując zgładzić brata cara, wielkiego księcia Konstantyna Pawłowicza Romanowa. Zamach nie powiódł się, a rosyjski namiestnik zdołał opuścić miasto przy wsparciu rosyjskich oddziałów. Jednakże tłum ludzi szturmem zdobył warszawski Arsenal i uzbroił się, co przyczyniło się do rozszerzenia powstania. W jego szeregi wstąpili również wysocy polscy oficerowie służący w armii rosyjskiej oraz czołowi politycy. 3 grudnia 1830 roku utworzono Rząd Tymczasowy, a funkcję naczelnego wodza objął Józef Chłopicki, który w istocie zwalczał rewolucjonistów. Nie wierząc w możliwość zwycięstwa nad wojskami rosyjskimi, dążył do rozwiązania konfliktu z carem rosyjskim na drodze negocjacji. Ten jednak zażądał podporządkowania się Polaków. W odpowiedzi ogłoszono detronizację dynastii Romanowów. Tak oto wewnętrzny konflikt w granicach wielkiego imperium rosyjskiego przerodził się w Europie w konflikt o znaczeniu międzynarodowym.

Polacy na festynie w Hambach (Hambacher Fest)

Do początku września 1831 roku między armią rosyjską a polskimi powstańcami rozegrała się seria krwawych bitew. 7 września wojska polskie skapitulowały w Warszawie. 5 października większość polskich wojsk uciekła na zachód przez granicę pruską i została tam internowana. Inne oddziały udały się do Austrii. Kraj opuściło wówczas ogółem 50 000 żołnierzy i cywilów. Wielu z nich z czasem powróciło do Polski, jednak blisko 8 500 Polaków zdecydowało się na stałą emigrację. 5 700 udało się do Francji, Anglii i Szwajcarii. W drodze na emigrację byli serdecznie przyjmowani w Saksonii, Turynii, Frankonii, Hesji, Bawarii i Badeni. Wszędzie powstawały stowarzyszenia wspierające polskich emigrantów, gdyż powstanie polskie postrzegano jako część własnego oraz ogólnoeuropejskiego ruchu wolnościowego. Kobiety przygotowywały materiały opatrunkowe. Organizowano loterie, koncerty i bale, by zbierać pieniądze dla emigrantów. Festyn w Hambach, który odbył się 27 maja 1832 r. – pierwsza w dziejach Niemiec

Massenveranstaltung mit demokratisch-liberalem Charakter, war der Höhepunkt der Polenbegeisterung. Eine polnische Delegation war anwesend, ebenso Abgesandte aus Frankreich und England. Beim Umzug trug die Bürgergarde schwarz-rot-goldene Schärpen. Es wurden aber auch Schärpen in den polnischen Farben getragen und eine von deutschen Frauen gestiftete polnische Fahne wurde im Zug mitgeführt.

Die Polenbegeisterung fand auch in der deutschen Kunst und Kultur ihren Niederschlag. Fast alle bedeutenden Dichter der 1830er Jahre haben „Polengedichte“ geschrieben. Dazu zählten beispielsweise Adelbert von Chamisso, Emanuel Geibel, Franz Grillparzer, Friedrich Hebbel, Georg Herwegh, Karl von Holtei, Nikolaus Lenau, Gustav Schwab, Karl Simrock, Ludwig Uhland und Karl Heinrich Wilhelm Wackernagel.

Schon 1825 war in Berlin Karl von Holteis Liederspiel „*Der alte Feldherr*“ erfolgreich aufgeführt worden. Holtei hatte das Stück „seinen lieben Freunden in Polen“ gewidmet. In diesem Stück brachte er seine Verehrung für den polnischen Freiheitshelden Tadeusz Kościuszko (1746–1817) zum Ausdruck. 1832 entstand das Gedicht „*Der letzte Pole*“, in dem Holtei von sich selbst am Ende sagt: „Ich bin der letzte Pole, ich“ (Siehe Nr. 69, S. 40). Es entstanden hunderte, wenn nicht tausend „Polenlieder“, wobei es sich um aus dem Polnischen übernommene Lieder oder deutsche Neuschöpfungen handelte. Noch um 1900 fanden sich in zahlreichen Liedersammlungen diese „Polenlieder“ in einer eigenen Rubrik zusammengefasst, so auch in dem 1848 erschienenen „*Deutsche(n) Liederbuch*“ von Hoffmann von Fallersleben. In manchen Liederbüchern wurden die politischen Umstände der Entstehung der Lieder näher beschrieben. So findet sich eine besondere Schilderung der Polenfreundschaft in der Einleitung des „*Badischen Liederhorts*“ von Johann Philipp Glock aus dem Jahr 1910 (zitiert nach Wolfgang Steinitz, *Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten*, Band I und Band II, Sonderausgabe, April 1982 Zweitausendeins, Band II, S. 30. Band I erschien 1955, Band II im Jahr 1962):

„Aus einer Art kosmopolitischer Sympathie, welche vor allen anderen Völkern uns Deutschen angeboren ist, fanden die slavischen Siegeshymnen zu Ehren Labienkas und zum Gedächtnis der Tausend vor Warschau einen berausenden Widerhall in den Herzen schlichter deutscher Bürger, weil dieselben in den immer trüber werdenden Zeiten politischen Lebens nach den Freiheitskriegen im eigenen Lager keine Freiheitshelden mehr besaßen. In allen Kreisen unseres Volkes, in Stadt und Land, gehörte damals der Polenkultus zum guten Ton. Wo ein vertriebener Pole auf deutschem Boden sich blicken ließ, wurde er als Märtyrer der Freiheit verehrt und zum Gegenstand der Ovation gemacht. Auch die kleinsten Landstädtchen hatten ihren Polenklub mit besonderem Klublokal, in dem sich die sogen. Honoratioren des Ortes, die Geistlichen und Lehrer nicht ausgeschlossen, allabendlich zusammenfanden. In diesen Polenklubs wurden Polenreden gehalten, Polenhochs ausgebracht, Polenlieder gesungen, aus

masowa manifestacja o charakterze demokratyczno-liberalnym – stał się punktem kulminacyjnym ówczesnego entuzjazmu wobec sprawy polskiej. Wśród zgromadzonych obecna była polska delegacja, a także wystąpnicy z Francji i Anglii. Podczas uroczystego pochodu straż obywatelska niosła szarfy w barwach czerni, czerwieni i złota. Zaprezentowano również szarfy w barwach polskich, a w pochodzie powiewała polska flaga, ufundowana przez niemieckie kobiety.

Entuzjazm dla sprawy polskiej znalazł również żywy oddźwięk w niemieckiej sztuce i kulturze. Niemal wszyscy wybitni poeci lat trzydziestych XIX wieku pisali „wiersze o Polsce”. Wśród nich byli m.in. Adelbert von Chamisso, Emanuel Geibel, Franz Grillparzer, Friedrich Hebbel, Georg Herwegh, Karl von Holtei, Nikolaus Lenau, Gustav Schwab, Karl Simrock, Ludwig Uhland i Karl Heinrich Wilhelm Wackernagel.

Już w 1825 roku w Berlinie z powodzeniem wystawiono śpiewogrę Karla von Holtei'a „*Stary wódz*”, którą Holtei zadedykował „*swoim drogim przyjacielom w Polsce*”. W utworze tym dał wyraz głębokiemu podziwowi dla polskiego bohatera walk o wolność Tadeusza Kościuszki (1746–1817). W 1832 roku powstał wiersz „*Ostatni Polak*”, w którym Holtei na końcu mówi sam o sobie: „*Jestem ostatnim Polakiem, ja*” (patrz nr 69 s. 40). Powstały wówczas setki, jeśli nie tysiące „pieśni polskich”, przy czym są to nierzadko albo utwory przejęte z języka polskiego albo nowe kompozycje niemieckie. Jeszcze około 1900 roku w wielu zbiorach pieśni znajdowały się te „pieśni polskie”, zebrane w osobnym rozdziale, tak jak na przykład w wydanym w 1848 roku „*Niemieckim śpiewniku*” Hoffmanna von Fallerslebena. Wymowny obraz tej szczególnej przyjaźni dla Polski odnajdujemy we wstępie do „*Badisches Liederhort*” Johanna Philippa Glocka z 1910 roku (cyt. za: Wolfgang Steinitz, „*Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten*”, tom I i II, wydanie specjalne, kwiecień 1982, 2001, tom II, s. 30. Tom I ukazał się w 1955 roku, tom II w 1962 roku):

„Dzięki swoistej kosmopolitycznej sympatii, właściwej raczej nam, Niemcom, niż innym narodom, słowiańskie pieśni bohaterskie ku czci Łągienki i dla uczczenia Tysiąca z Warszawy znalazły oszałamiający odzew w sercach prostych niemieckich obywateli, jako że sami w coraz bardziej ponurym okresie politycznego życia, po wojnach wolnościowych, we własnym obozie nie mieli już bohaterów symbolizujących walkę o wolność. Kult dla Polski należał wtedy do dobrego tonu we wszystkich kręgach naszego narodu, zarówno w mieście, jak na wsi. Gdziekolwiek na niemieckiej ziemi ukazał się jakiś Polak – wygnaniec, był czczony jako męczennik sprawy wolnościowej i stawał się przedmiotem owacji. Nawet najmniejsze miasteczka posiadały swoje kluby polskie, z osobnym lokalem, w którym schodziła się co wieczór miejscowa „elita”, nie wyłączając księży i nauczycieli. W klubach tych wygłaszano mowy o Polsce, wznoszono polskie toasty, śpiewano owe Polenlieder, pito z polskich pucharów, kurząc przy tym tęgo z polskich fajek...” (tł. Czesław Hernas)*

Polenhumpen getrunken und aus Polenpfeifen tapfer dazu geraucht..."

Polenlieder in aller Munde

Steinitz zitiert in seinem Werk 10 Polenlieder, davon zwei Originaldichtungen von deutschen Dichtern, nämlich Julius Mosen „*In Warschau schwuren*“ und Karl von Holtei „*Fordre niemand, mein Schicksal zu hören*“. Zwei weitere Lieder sind Um- und Neudichtungen aus dem Polnischen. Ein Lied hat Karl von Holtei einem französischen Lied nachgedichtet und ihm polnische Bezüge gegeben. Weitere Lieder sind anonyme Umdichtungen älterer bekannter Lieder. Steinitz erklärt die Entstehung der „Polenlieder“ folgendermaßen:

„So rundet sich dieses Bild deutsch-polnischer Beziehungen des Vormärz: deutsche Lieder auf Polen werden polnischen Liedern nachgedichtet und übernehmen deren Melodien; von deutschen Dichtern und Komponisten neu geschaffene und in Deutschland volkstümlich gewordene Lieder werden ihrerseits wieder ins Polnische übernommen“ (Wolfgang Steinitz, *Deutsche Volkslieder a.a.O. Band II, S. 31*).

Nationalheld Tadeusz Kościuszko

Eines der bekanntesten Lieder war das Lied „*Denkst du daran, mein tapferer Łagienka*“ aus dem 1825 uraufgeführten Liederspiel „*Der alte Feldherr*“ von Karl von Holtei, eine Umdichtung eines Liedes des französischen Dichters Emil Debraux, das die Verherrlichung der napoleonischen Armee und deren Feldzüge zum Gegenstand hatte. Holtei löste das Lied aus seinem inhaltlichen Umfeld und widmete das Lied dem polnischen Freiheitskampf gegen Russland. Es handelt sich um ein Zwiegespräch des „alten Feldherrn“ Tadeusz Kościuszko mit seinem Soldaten Łagienka.

Ich zitiere hier (nach Steinitz II, S. 60f.) die erste und die letzte der fünf Strophen.

*Denkst du daran, mein tapferer Łagienka,
Daß ich dereinst in unsrem Vaterland
An eurer Spitze noch bei Dubienka,
Viertausend gegen Sechszehntausend stand?
Denkst du daran, wie ich vom Feind umgeben,
Mit Mühe nur die Freiheit uns gewann?
Ich denke dran, ich danke dir mein Leben.
Doch du, Soldat, Soldat, denkst du daran?
Ich denke dran. Weh, meine Stimme zittert
Und mir erbleicht der Freude letzter Glanz,
Ich seh' im Sturm der Zeiten schon verwittert,
Dennoch geflochten unsern Lorbeerkranz.
Geh' du mit mir, und sinkt mein Haupt darnieder,
Umfang ich einst den Tod als Held und Mann,
Dann schließe mir die müden Augenlider
Und scheidend sprich: Soldat, denkst du daran?*

Ein europäisches Lied

Die Schlacht bei Dubienka fand im Rahmen des russisch-polnischen Krieges am 18. Juli 1792 statt. Dubienka liegt in der Nähe der polnischen Großstadt Lublin, dicht an der heutigen Grenze zur Ukraine. Unter General Tadeusz

Pieśni polskie na ustach wszystkich

Steinitz przytacza w swoim dziele dziesięć „pieśni polskich“. Dwie z nich są oryginalnymi utworami niemieckich poetów, mianowicie Juliusa Mosena „*In Warschau schwuren*“ oraz Karla von Holtei'a „*Fordre niemand, mein Schicksal zu hören*“. Kolejne dwie stanowią przeróbki z języka polskiego i nowe opracowania. Jedną z pieśni Karl von Holtei oparł z kolei na utworze francuskim, nadając jej polskie akcenty. Pozostałe zaś to anonimowe adaptacje starszych, dobrze znanych utworów. Steinitz tak wyjaśnia genezę tych „pieśni polskich“:

„W ten sposób zamyka się krąg niemiecko-polskich stó-sunków okresu przedmarcowego: niemieckie pieśni o Polsce powstają w oparciu o polskie teksty i melodie; opracowane przez niemieckich poetów i kompozytorów i rozpowszechnione w Niemczech – wracają znów do Polski.“ (*tł. Czesław Hernas) (Wolfgang Steinitz, *Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten, tom I i II, wydanie specjalne, kwiecień 1982 Zweitausendeins, tom II, s. 31*).

Bohater narodowy Tadeusz Kościuszko

Jedną z najbardziej znanych pieśni była pieśń „*Denkst du daran, mein tapferer Łagienka*“ pochodząca z wystawionej po raz pierwszy w 1825 roku śpiewogry „*Stary wódz*“ Karla von Holtei'a. Była to przeróbka pieśni francuskiego poety Emila Debraux, sławiącej armię napoleońską oraz jej kampanie.

Holtei wyjął tę pieśń z jej pierwotnego kontekstu, poświęcając ją polskiej walce o wolność przeciwko Rosji. Pieśń przybiera formę dialogu między „starym wodzem“ Tadeuszem Kościuszką a jego żołnierzem Łagienką.

Oto najpopularniejszy przekład tej pieśni na język polski (pierwsza i ostatnia strofa):

*Pamiętasz o tem, dzielny mój Łagienko
Jak wróg potężny począł walczyć z nami
Gdym na szesnaście z czterema tysiącami
Na waszem czele stanął pod Dubienką
Jam się nie uląkł i wolności dobił
I wstrzymał wrogów z znaczną dla nich stratą
Los ciebie zbawcą życia mego zrobił
Łagienko powiedz, czyli pomnisz na to?
Pamiętasz wodzu, Maciejowskie błonie
Gdy nam nieszczęsna biła już godzina
Gdy pot śmiertelny okrył twoje skronie
A Polsce wzięto najdroższego syna
Tu koniec Polski, rzekłeś nam w rozpaczy
Nad twoją wszystek kraj nasz płakał stratą
Twój los narodu smutny koniec znaczy
O wielki wodzu, czyli pomnisz na to?*

Pieśń europejska

Bitwa pod Dubienką rozegrała się 18 lipca 1792 roku w czasie wojny polsko-rosyjskiej. Dubienka leży w pobliżu polskiego dużego miasta Lublin, niedaleko dzisiejszej granicy z Ukrainą. Pod dowództwem generała Tadeusza

Kościuszko konnten sich die polnischen Truppen gegenüber den zahlenmäßig überlegenen russischen Truppen behaupten, mussten sich aber schließlich zurückziehen. Kościuszko studierte an der Militärhochschule in Warschau, wurde zur Ausbildung nach Paris geschickt und nahm als Oberst am amerikanischen Unabhängigkeitskrieg teil. 1784 aus Amerika zurückgekehrt, wurde er 1789 Major in der polnischen Armee. Die Niederlage im russisch-polnischen Krieg führt zur zweiten polnischen Teilung. Im Vertrag von Sankt Petersburg vom 23. Januar 1793 einigten sich Preußen und Russland über die Aufteilung polnischer Gebiete. Unter Kościuszko kam es im Jahr 1794 zu dem nach ihm benannten Aufstand, der aber erneut niedergeschlagen wurde. Kościuszko geriet in russische Kriegsgefangenschaft, wurde nach zwei Jahren begnadigt, reiste erneut in die USA, kehrte nach Frankreich zurück und ließ sich schließlich in der Schweiz nieder, wo er am 15. Oktober 1817 starb. Das Leben dieses Kämpfers für ein unabhängiges Polen und die Bürgerrechte in Europa und Amerika wäre Stoff für mindestens drei spannende Spielfilme.

Als Beleg für die Beliebtheit des Liedes über Kościuszko zitiert Steinitz die Zeitschrift *Komet* Beilage 1 vom 7. Januar 1831: „In Leipzig hatten sich 1200 Zuhörer zu einem für die Polen veranstalteten Konzerte im Gewandhaussaale eingefunden, das seinen stürmischen Höhepunkt erreichte, als das Nationallied „Denkst du daran“ ertönte.“ Steinitz berichtet weiter, dass das Lied in zahlreichen Varianten auch parodiert worden sei. Es entstanden auch mindestens zwei polnische Varianten (*Mów, czy pamiętasz, chrobry mój Łagienko?* und *Pamiętasz o tym dzielny mój Łagienko*). So war das Lied eine echte europäische Schöpfung. Mit einer französischen Melodie ausgestattet, wurde es ein deutsches Volkslied und dann nach polnischer Übersetzung auch ein Volkslied in Polen.

Kościuszki wojska polskie zdołały stawić opór przeważającym liczebnie wojskom rosyjskim, choć ostatecznie zmuszone były do odwrotu. Kościuszko studował w Szkole Rycerskiej w Warszawie, następnie został wysłany na dalsze kształcenie do Paryża, a później brał udział jako pułkownik w wojnie o niepodległość Stanów Zjednoczonych Ameryki. Po powrocie w roku 1784 z Ameryki do kraju awansował w 1789 roku na stopień generała majora w polskiej armii. Klęska w wojnie polsko-rosyjskiej doprowadziła do drugiego rozbioru Polski. Na mocy traktatu petersburskiego z 23 stycznia 1793 roku Prusy i Rosja uzgodniły podział ziem polskich. W roku 1794 pod dowództwem Kościuszki wybuchło powstanie, które przeszło do historii pod jego nazwiskiem, jednak i ono zostało stłumione. Kościuszko trafił do rosyjskiej niewoli, po dwóch latach został ułaskawiony. Następnie ponownie wyjechał do Stanów Zjednoczonych Ameryki, powrócił do Francji, a ostatecznie osiadł w Szwajcarii, gdzie zmarł 15 października 1817 roku. Życie tego bojownika o niepodległą Polskę oraz prawa obywatelskie w Europie i Ameryce mogłyby stać się kanwą co najmniej trzech pasjonujących filmów fabularnych.

Jako dowód popularności pieśni o Kościuszcze Steinitz przytacza czasopismo „Komet”, dodatek 1 z 7 stycznia 1831 roku: „W Lipsku zebrano się 1200 słuchaczy w sali Gewandhausu na koncercie urządzonym dla Polaków; żywiołowym momentem kulminacyjnym koncertu był moment, gdy zabrzmiała pieśń narodowa *Denkst du daran*“. Steinitz pisze dalej, że pieśń ta doczekała się też licznych wersji, a nawet parodii. Powstały też co najmniej dwie polskie wersje (*Mów, czy pamiętasz, chrobry mój Łagienko?* oraz *Pamiętasz o tem, dzielny mój Łagienko*). Były one znane w Polsce jeszcze około 1900 roku. Pieśń ta stała się w istocie prawdziwie europejskim wytworem. Opatrzona francuską melodią, stała się niemiecką pieśnią ludową, by następnie – po polskim przekładzie – znaleźć również trwałe miejsce w polskiej tradycji ludowej.



Los des Donnersberger Frauenvereins „Zum Besten den Polen“ über 12 Kreuzer aus dem Jahr 1831. Los Stowarzyszenia Kobiet z Donnersbergu „Dla dobra Polaków” o wartości 12 kr. (Foto Wikipedia)



Quelle/Źródło Volksliederarchiv

Friedrich Iwan in der Sammlung des Riesengebirgsmuseums

Anna Szczodrak

Die Ausstellung „Friedrich Iwan“ eröffnet eine neue Ausstellungsreihe im Muzeum Karkonoskie, die gemeinsam mit dem Schlesischen Museum zu Görlitz entwickelt wird. Geplant ist ein Präsentationszyklus, der Leben und Werk schlesischer Künstler anschaulich vorstellt und ihre Bedeutung für die Region hervorhebt. Dabei wird deutlich, wie eng die Region, die Kunst und die gesellschaftlichen Entwicklungen miteinander verflochten waren und welchen wichtigen Beitrag die Künstlerkolonien zum kulturellen Erbe des Riesengebirges geleistet haben (Dr. Agnieszka Gąsior, Schlesisches Museum zu Görlitz).

Die Sammlung der Werke von Friedrich Iwan im Muzeum Karkonoskie umfasst derzeit 38 Arbeiten sowie 109 Kupferstichplatten. Ein Teil davon, 17 Radierungen und Matrizen, stammt vermutlich aus Vorkriegssammlungen oder gelangte in den ersten Nachkriegsjahren in den Bestand. Das Museum diente damals als Sammelstelle für historische Objekte aus der Region. Die Werke trugen keine Museumskennzeichnungen. Es sind auch keine Inventarlisten aus dieser Zeit erhalten geblieben.

Die Grafiken wurden erst 1971 nach einer Bestandsaufnahme in das Inventarbuch der Kunstabteilung eingetragen. Seit 1985 erwarb das Museum weitere Werke von Friedrich Iwan und erweiterte damit kontinuierlich die Sammlung dieses geschätzten Künstlers.

Friedrich Iwan ist vor allem als herausragender Grafiker bekannt, der seine Inspiration überwiegend aus der Natur schöpfte, sichtbar in zahlreichen Landschaftsdarstellungen. Darüber hinaus schuf er Aquarelle, arbeitete mit Gouache und gelegentlich auch mit Ölfarben. Derzeit umfasst die Sammlung 33 Grafiken, zwei Ölgemälde, zwei Aquarelle und eine Gouache-Arbeit.

Friedrich Franz Hermann Iwan wurde am 8. August 1889 in Landeshut geboren. Sein Vater Franz stammte aus Breslau und war Sohn eines katholischen Schneidermeisters. Seine Mutter, Clara Glaeser, war Tochter eines Metzgers aus Landeshut und entstammte einer evangelischen Familie. Friedrichs Vater kam nach Landeshut, um eine Lehre in der Textilfabrik Methner & Frahne zu absolvieren, wo er ab 1885 als Buchhalter tätig war und nach einigen Jahren zum Direktor aufstieg.

Friedrich Iwan absolvierte das Gymnasium in Landeshut. Er war ein sehr begabtes Kind. Er malte und zeichnete viel. Er spielte Klavier, Mandoline und auch Zither. Sein Zeichenlehrer überzeugte die Eltern, ihren Sohn an die Königliche Kunst- und Gewerbeschule in Breslau zu schicken. Dort wurde er von 1903 bis 1905 von **Professor Carl Ernst Morgenstern** unterrichtet und setzte anschließend seine Ausbildung in Berlin fort. Hier besuchte er Vor-

Friedrich Iwan w zbiorach Muzeum Karkonoskiego

Anna Szczodrak

Wystawa „Friedrich Iwan“ otwiera nowy cykl wystaw w Muzeum Karkonoskim, przygotowany wspólnie z Muzeum Śląskim w Görlitz. Planowany cykl prezentacji przedstawi w przystępny sposób życie i twórczość śląskich artystów oraz podkreśli ich znaczenie dla regionu. W ten sposób staje się widoczne, jak ściśle powiązane były ze sobą region, sztuka i zmiany społeczne i jak ważny wkład wniosły kolonie artystycznej w dziedzictwo kulturowe Karkonoszy (dr Agnieszka Gąsior, Muzeum Śląskiego w Görlitz).

Kolekcja prac autorstwa Friedricha Iwana (1889–1967) w zbiorach Muzeum Karkonoskiego w Jeleniej Górze liczy obecnie 38 dzieł oraz 109 płyt miedziorytniczych. Część z nich (17 grafik i matryce) prawdopodobnie pochodzi ze zbiorów przedwojennych bądź trafiła do zbiorów w pierwszych latach powojennych. Muzeum pełniło wówczas funkcję składnicy muzealnej, gdzie gromadzono zabytkowe obiekty odnajdywane w regionie. Na pracach nie było żadnych sygnatur muzealnych, nie zachowały się też żadne spisy inwentarzowe. Grafiki te zostały wpisane do księgi inwentarzowej Działu Sztuki w 1971 roku po przeprowadzeniu remanentu (spisu z natury).

Przez lata, począwszy od 1985 roku, Muzeum pozyskiwało do zbiorów kolejne prace Friedricha Iwana, poszerzając kolekcję prac tego cenionego artysty.

Artysta znany jest przede wszystkim jako wyśmienity grafik, który w swojej twórczości inspirował się głównie przyrodą, czego wyrazem były liczne pejzaże. Malował także akwarele, posługiwał się gwaszem, a czasem malował obrazy w technice olejnej. Obecnie w zbiorach znajdują się 33 grafiki, dwa obrazy olejne, dwie akwarele oraz jeden gwasz.

Friedrich Franz Hermann Iwan urodził się 8 sierpnia 1889 w Kamiennej Górze. Jego ojciec Franz pochodził z Wrocławia, był synem mistrza krawieckiego wyznania rzymsko-katolickiego. Matka Clara Glaeser była córką kamiennogórskiego rzeźnika, pochodziła z rodziny wyznania ewangelickiego. Ojciec Friedricha przyjechał do Kamiennej Góry na praktyki w Zakładach Tekstylnych Methner & Frahne, gdzie później pracował od 1885 roku jako kasjer, a po kilku latach został dyrektorem.

Friedrich ukończył gimnazjum w Kamiennej Górze. Był bardzo uzdolnionym dzieckiem, dużo malował i rysował, grał na pianinie, mandolinie i cytrze. Nauczyciel rysunku nakłonił jego rodziców, żeby skierowali syna na naukę w Królewskiej Szkole Sztuki i Rzemiosła Artystycznego we Wrocławiu. Kształcił się tam pod kierunkiem **profesora Carla Ernsta Morgensterna** w latach 1903–1905, następnie kontynuował naukę w Berlinie. Uczęszczał tam na wykłady o kulturze antycznej, co robiło na nim ogrom-

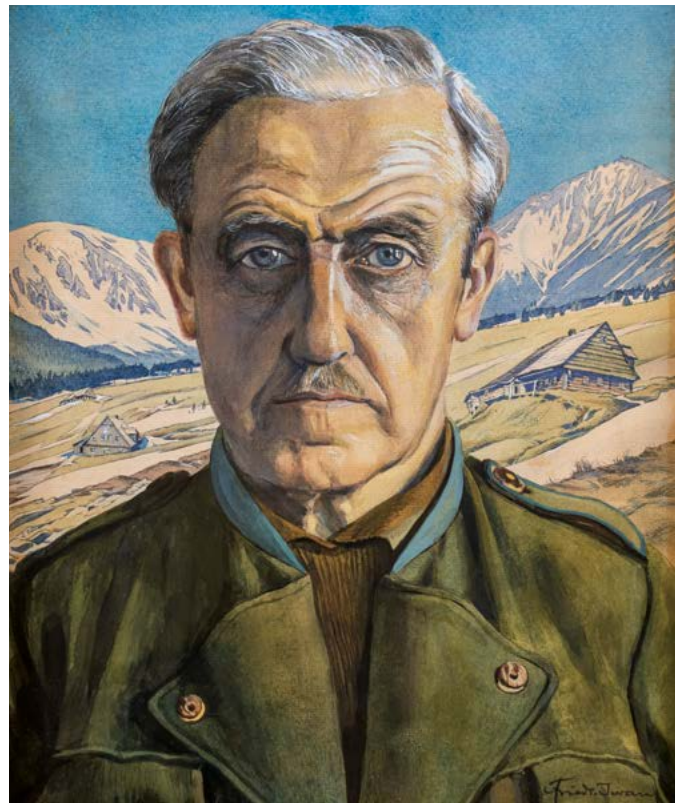
lesungen über antike Kultur, die ihn tief beeindruckten und dazu veranlassten, ein neues Thema in sein Schaffen aufzunehmen: den Menschen. Aus dieser Zeit stammen zahlreiche Porträts. In den Beständen des Museums befindet sich heute jedoch nur eine Grafik mit einer menschlichen Figur: ein Mann, der Pfeife raucht. Das Werk, eine Radierung, zeigt die Figur seitlich dem Betrachter zugewandt, in einer Bauernstube am Tisch sitzend. Diese Arbeit belegt, dass der Künstler das Thema Mensch keineswegs mied, ihm jedoch die Natur eindeutig näher stand.

Friedrich Iwan wandte sich bald wieder mehr der Landschaft zu. Viele seiner grafischen wie malerischen Arbeiten sind Winterlandschaften, in denen das Weiß des Schnees und das Blau des Himmels dominieren.

1914 wurde Iwan zum Militärdienst einberufen und an die Front geschickt. Von dort schrieb er seinen Eltern Briefe, die er mit Miniaturzeichnungen versah. Diese kolorierte er gelegentlich mit Kaffee- oder Tee-Extrakt. Die Arbeiten besitzen einen dokumentarischen Charakter und zugleich künstlerischen Wert. Da sein Vater die Briefe sorgfältig aufbewahrte, sind viele von ihnen erhalten geblieben. Ursprünglich waren es fast 100 Stück; bis heute existieren etwa 30, die sich in Privatsammlungen befinden.

1918 ging er wieder nach Berlin, wo er Hedwig Weidler kennenlernte, mit der er sich zwei Jahre später verlobte und die er 1921 heiratete. Ein Jahr darauf ließ sich das Ehepaar zunächst in Krummhübel und anschließend in Hirschberg nieder.

Der Maler war aktives Mitglied der Kunstvereinigung St. Lukas in Oberschreiberhau, die 1922 gegründet wurde. Die Vereinigung entstand auf Initiative von Hanns Fechner und einer Gruppe von Malern aus Schreiberhau. Zu den ersten „Lehrern“ – so nannten sich die Mitglieder



Selbstbildnis 1945, Papier, Aquarell
Autoportret 1945, papier, akwarela

ne wrazenie i stało się przyczyną podjęcia w twórczości nowego tematu: człowieka. Namalował wówczas sporo portretów. W zbiorach Muzeum znajduje się aktualnie tylko jedna grafika przedstawiającą postać ludzką, jest to męczyzna palący fajkę. Praca została wykonana w technice akwaforty. Postać siedzi w chałupie wiejskiej, przy stole, ukazana jest do widza bokiem. Jest to praca świadcząca o tym, że artysta nie unikał tematu postaci ludzkich, jednak po prostu przyroda była mu bliższa.

I do tematu przyrody wrócił. Artysta malował przede wszystkim pejzaż. Wiele prac Iwana, zarówno graficznych, jak i malarskich, to pejzaż zimowy, w którym dominuje biel śniegu i błękit nieba.

W 1914 roku Iwan został powołany do wojska, ruszył na front, skąd do rodziców pisał listy opatrzone miniaturowymi rysunkami. Rysunki czasem kolorował esencją kawy czy herbaty. Prace te mają charakter dokumentacyjny, ale przy tym zawierają walory artystyczne.

Dzięki temu, że jego ojciec zbierał listy, sporo z nich przetrwało. Było ich prawie 100, a do dziś zachowało się około 30 i znajdują się one w kolekcjach prywatnych.

W 1918 roku wyjechał do Berlina, tam poznał Hedwig Weidler, z którą dwa lata później się zaręczył, a w 1921 roku para wzięła ślub. Rok później Iwanowie zamieszkali w Karpaczu, a później w Jeleniej Górze.

Malarz był aktywnym członkiem Stowarzyszenia Artystycznego „Młyn św. Łukasza” (St. Lukasmühle), które powstało w 1922 roku w Szklarskiej Porębie. Założyła je z inicjatywy Hannsa Fechnera grupa malarzy w Szklarskiej Porębie. Pierwszymi nauczycielami (tak się tytułowali członkowie Stowarzyszenia) zostali: Alfred



Gnadenkirche in Landeshut, Papier, Radierung/Aquatinta
Kościół Łaski w Kamiennej Górze, papier, akwaforta/akwatinta



Winterlandschaft mit Waldrand, Papier, Aquarell.
Pejzaż zimowy z fragmentem lasu, papier, akwarela.

der Gemeinschaft – gehörten Alfred Nickisch, Georg Wichmann, Paul Aust, Franciszek Jackowski und Cirillo dell'Antonio. Alle Mitglieder des Vereins beteiligten sich an gemeinsamen wie auch an individuellen Ausstellungen. Die Zusammensetzung der Kunstvereinigung wandelte sich im Laufe der Jahre: Einige traten aus, andere kamen hinzu, weshalb eine genaue Bestimmung des Mitgliederkreises schwierig ist. Ziel der Vereinigung war es, Künstler zu unterstützen, die im Riesengebirge tätig waren.

Die Maler wandten sich von der akademischen Malerei ab und begannen, aus der unmittelbaren Beobachtung der Natur herauszuarbeiten. Sie strebten danach, die Realität ohne romantische Überhöhung oder Idealisierung wiederzugeben. Die im Umfeld der Vereinigung entstandenen Werke stehen exemplarisch für diese neue Form der Bildauffassung.

Friedrich Iwan war zutiefst von der Natur fasziniert – von ihrer Makellosigkeit und ihrer Unberührtheit durch den Menschen. Er war dafür bekannt, mit vollständiger Skizzierausrüstung durch die Berge zu wandern. Im Freien entstanden zahlreiche Arbeiten, die er später zu Hause auf Metallplatten übertrug. Nach langen Wandertagen übernachtete er häufig in Berghütten; anstelle einer Bezahlung schenkte er den Besitzern seine Werke.

Während des Zweiten Weltkriegs wurde Iwan zur Wehrmacht eingezogen, wo er mit der Erstellung von Karten betraut war und zudem am Bau der Befestigungsanlagen von Breslau mitarbeitete. Als der Krieg zu Ende ging, befand er sich in der Tschechoslowakei. Von dort machte er sich zu Fuß auf den Weg nach Hirschberg und erreichte die Stadt nach acht Tagen. In seinem Haus waren inzwischen sowjetische Soldaten einquartiert. Kurz darauf wurde er aufgrund einer anonymen Anzeige verhaftet, weil er ein Funkgerät besaß. Nach zwei Monaten Haft wurde er entlassen, konnte jedoch nicht in sein Haus zurückkehren, da es inzwischen von neuen Mietern bewohnt war.

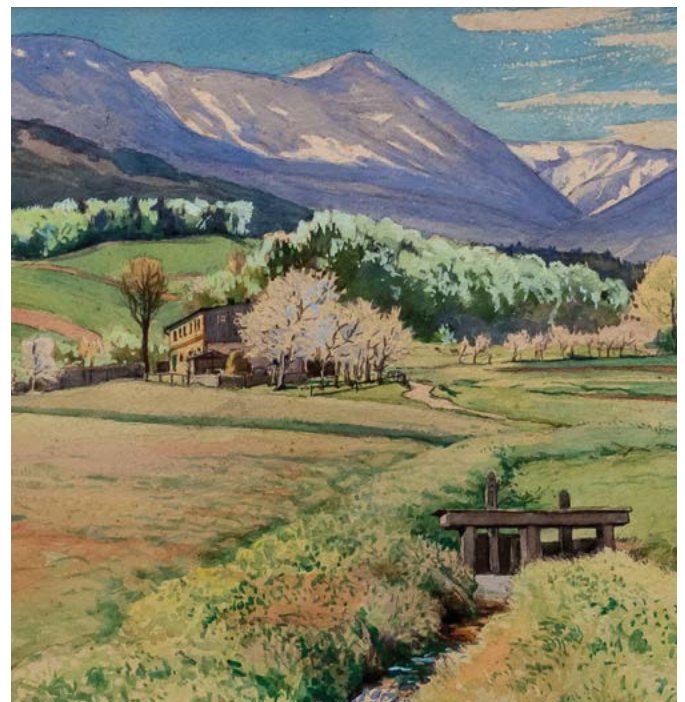
Nickisch, Georg Wichmann, Paul Aust, Franciszek Jackowski i Cirillo dell'Antonio. Wszyscy członkowie Stowarzyszenia brali udział w wystawach zbiorowych i indywidualnych. Skład bractwa był płynny, jedni odchodzili, na ich miejsce pojawiali się inni, dlatego trudno ustalić grupę członków. Celem Stowarzyszenia było roztoczenie opieki nad artystami, którzy tworzyli w Karkonoszach.

Artyści malarze zerwali z uprawianiem malarstwa akademickiego, zaczęli malować z bezpośredniej obserwacji natury, oddając realizm malowanego widoku, pozbawiony romantyzmu, nie idealizujący. Malarstwo artystów działających w kręgu Stowarzyszenia to nowy sposób przekazu obrazu.

Friedrich Iwan był rozmiłowany w przyrodzie, tej nieskazitelnej i nienaruszonej przez człowieka. Był znany z tego, że wędruje po górach z pełnym ekwipunkiem potrzebnym do szkicowania. W plenerze powstawały prace, które w domu prznosił na metalowe płyty. Często po całodniowym wędrowaniu zatrzymywał się na nocleg w schroniskach górskich. Zamiast płacić za nocleg, obdarywał właścicieli swoimi pracami.

W okresie II wojny światowej Iwan został zwerbowany do Wehrmachtu na potrzeby wykonywania map, pracował też przy budowie umocnień Wrocławia. Gdy wojna się skończyła, przebywał w Czechach, stąd ruszył do Jeleniej Góry, a na miejsce dotarł po ośmiu dniach. Niestety w jego domu już mieszkali radzieccy żołnierze. Wkrótce został aresztowany na skutek anonimowego doniesienia o posiadaniu radiostacji. Kiedy po dwóch miesiącach wyszedł z więzienia, nie mógł wrócić do swojego domu, mieszkali już tam nowi lokatorzy.

W 1946 roku artysta został wysiedlony i opuścił Karkonosze. Osiedlił się wraz z żoną w Wangen, gdzie zamieszkało wielu artystów związanych wcześniej z regionem



Blick von Erdmannsdorf auf die Schneekoppe, Papier, Aquarell
Widok z Mysłakowic na Śnieżkę, papier, akwarela

1946 wurde der Künstler vertrieben und verließ das Riesengebirge. Gemeinsam mit seiner Frau ließ er sich in Wangen nieder, wo viele Künstler lebten, die zuvor mit der Region des Riesengebirges und der Künstlervereinigung St. Lukas verbunden gewesen waren. Friedrich Iwan starb nach schwerer Krankheit am 8. Januar 1967.

Friedrich Iwan ist ein bekannter und geschätzter Künstler. Seine Werke, vor allem Grafiken mit winterlichen Berglandschaften, erfreuen sich großer Beliebtheit und sind auf dem Antiquitätenmarkt bei vielen Sammlern begehrt. Sie faszinieren nicht nur durch die malerischen Motive der umliegenden Berge, sondern auch durch ihre kunstvolle Ausführung und außergewöhnliche Farbigeit. Auf einigen Grafiken Iwans finden sich am unteren Rand kleine Zeichnungen, sogenannte Remarks. Die ersten Dutzend Drucke trugen solche Zeichen; später wurden sie weggelassen. Exemplare mit Remarks gelten heute als besondere Sammlerstücke. In der Sammlung des Museum Karkonoskie in Jelenia Góra befinden sich vier Grafiken mit solchen Zeichnungen.

Der Künstler verbrachte viel Zeit im Freien. Er war äußerst fleißig, systematisch und pedantisch genau. **In seinem Schaffen verwendete er vor allem Radierungen und Kaltnadelradierungen.** Häufig kombinierte er beide Techniken, um mithilfe der Kaltnadel besonders subtile Effekte zu erzielen. Iwan gilt als Meister der beiden Techniken.

Das letzte Mal haben wir vor vielen Jahren Werke dieses Künstlers in unserem Museum präsentiert. Umso mehr freuen wir uns nun über die Möglichkeit, das Schaffen von Friedrich Iwan in dieser Breite zu zeigen. Wir hoffen, dass Sie beim Betrachten der bezaubernden Landschaften, insbesondere jener aus unserer Region, für einen Moment in die Welt des Künstlers eintauchen und dabei bereichernde ästhetische Eindrücke gewinnen.

Friedrich Iwan. Im Kreis der Künstler der Riesengebirgs-Künstlerkolonie. Diese Ausstellung mit 200 Werken des Malers (1889–1967) ist bis 31. August 2026 im Riesengebirgsmuseum Muzeum Karkonoskie in Hirschberg/Jelenia Góra zu erleben. Zahlreiche private Sammler aus Polen und Deutschland haben Werke des Künstlers zur Verfügung gestellt. Wer die Ausstellung nicht besuchen kann, hat die Möglichkeit, den reich bebilderten 3-sprachigen Katalog (ISBN 978-83-89480-70-5) im Museum zu erwerben. Dieser Artikel und alle Abbildungen stammen aus dem Katalog.

Anna Szczodrak ist Leiterin der Kunstabteilung im Muzeum Karkonoskie in Hirschberg.

Anna Szczodrak jest kierowniczką działu sztuki w Muzeum Karkonoskim w Jeleniej Górze.



Herbst in Hohenwaldau, Papier, Radierung, Aquatinta in Farbe
Jesień w Paczkowicach (nieдалeko Czarnowa), papier,
akwaforta/akwatinta kol.

Karkonoszy i ze Stowarzyszeniem Artystycznym Twórców św. Łukasza. Friedrich Iwan zmarł po ciężkiej chorobie 8 stycznia 1967 roku.

Friedrich Iwan jest znanym i cenionym artystą. Jego prace, przede wszystkim grafiki przedstawiające zimowe pejzaże górskie, cieszą się ogromną popularnością i są poszukiwane na rynku antykwarecznym przez wielu kolekcjonerów sztuki. Przyciągają malowniczymi widokami otaczających nas gór, ale także kunsztem wykonania i niezwykłą kolorystyką. Na niektórych grafikach Iwana na dole znajdują się małe rysunki, są to tak zwane remarksi. Pierwsze kilkadziesiąt odbitek posiadało taki znak, później remarkę usuwano. Egzemplarze z remarką uchodzą za okazy kolekcjonerskie. W kolekcji Muzeum Karkonoskiego w Jeleniej Górze znajdują się cztery grafiki z takimi rysunkami.

Artysta dużo czasu spędzał w plenerze. Był niezwykle pracowity, systematyczny i pedantycznie dokładny. **W swojej twórczości posługiwał się przede wszystkim akwafortą i akwatintą,** często też łączył te techniki, aby dzięki zastosowaniu akwatinty uzyskać subtelniejsze efekty. Artysta nazywany jest mistrzem akwaforty i akwatinty kolorowej.

Ostatni raz gościliśmy w naszym Muzeum prace tego artysty wiele lat temu, dlatego bardzo nas cieszy możliwość przedstawienia tak szeroko twórczości Friedricha Iwana. Mamy nadzieję, że oglądając urokliwe pejzaże, zwłaszcza te z naszego regionu, przeniesiecie się Państwo na chwilę w świat widziany oczyma artysty, doświadczając przy tym przyjemnych doznań estetycznych.

Friedrich Iwan. W kręgu twórców karkonoskiej kolonii artystycznej. Wystawę obejmującą 200 dzieł malarza (1889–1967) można oglądać do 31 sierpnia 2026 r. w Muzeum Karkonoskim w Jeleniej Górze. Liczne dzieła artysty udostępnił prywatni kolekcjonerzy z Polski i Niemiec. Bogato ilustrowany, trójjęzyczny katalog (ISBN 978-83-89480-70-5) można nabyć w muzeum. Ten artykuł oraz wszystkie ilustracje pochodzą z katalogu.

Nachruf auf eine besondere Frau

Anna Teichmüller

Anna Augustine Victorine Mathilde von Köckritz (von Limburg Stirum) (1839–1916) war mit ihrem Salon die „Grande Dame“ Schreiberhaus. Anna Teichmüller (1861–1940), Pianistin und Komponistin, war die musikalische Muse Carl Hauptmanns (s. Nr. 67, S. 29). Diesen sehr persönlichen, bislang unveröffentlichten Nachruf auf Frau von Köckritz verdanken wir dem Großneffen Anna Teichmüllers, Sven-Alexis Fischer, der den Text in eine lesbare Form gebracht hat. Wir hoffen, bei Ihnen entsteht beim Lesen dieses leicht gekürzten Nachrufs ein gedankliches Porträt – denn eine Abbildung von Frau von Köckritz konnten wir bislang nirgends finden.

Es ist schwer, die Erinnerungen an diese herrliche Frau aufzuschreiben. Schwer aus der Ueberfülle heraus, – Immer wieder kommt das Gefühl, nicht genug zu tun, nicht bannen zu können, was am innern Gefühl vorüberfliegt. – Wie sind es auch grade die kleinen und kleinsten Dinge: ein herzlicher, strahlender Blick, ein schelmisches, übermütiges Lächeln – sie blieb ja immer jung diese Frau! – ein ins Ohr geflüstertes, zärtliches Wort! – kann man denn diese Dinge hinschreiben, die dem Herzen doch unvergesslich teuer sind! Ein Dichter gehörte dazu, sie wieder hinzuzubehalten.

Nun ich das geliebte Bild beschwören will, steht sie leibhaftig vor mir, Frau von Köckritz, die hohe, prachtvolle, gebietende Gestalt, das helle Auge mit dem sicheren Blick, der so gütig sein konnte, so strahlend, – auch so vornehm kühl abweisend, wo ihr etwas nicht gefiel – die sonore Stimme, leicht etwas heiser seit sie die herrliche Singstimme verloren hatte – der ganze einzigartige Mensch, wie sie, als über 70-jährige Frau – „immer eine junge Frau“, wie ihr holländischer Freund, der Pastor sagte, – in ihrem schönen Hause im Weissbachtal wohnte – ihren Freunden ein Glück, das man immer wieder aufsuchte, den Kindern, denen sie so gut war, „die alte Freundin“, den Armen „die gnädige Frau“ oder „Die Gnädige“ oder „Frau von Köckritz“ schlechtweg – beinahe ein Zaubername, zu dem man alle Wünsche, Not und Elend hintragen konnte, die Rat hatte und Tat, offenes Herz und offene Hand, – den Besuchern von Schreiberhaus einer der Anziehungspunkte, zu dem Einlass zu gewinnen, Bevorzugung war. **Ja, Frau von Köckritz!** Dieselbe, die als heiteres, unbefangenes Kind schon solch strahlende Schönheit war, dass die Leute stehen blieben, um nach ihr zu sehen, dieselbe, die im Ballsaal umschwärmt, mit Prinzen tanzte, dieselbe, die in Thiergarten Herrin war, im Kreise ihrer Kinder und Emil Frommels „Kirchenmutter“ wurde, dieselbe, der Herr von Keudell seine Lieder widmete, die er am Klavier begleitete, und deren Stimme Bismarck aus seinem Arbeitszimmer heraus an die Tür des Musikzimmers gelockt und gezogen hat, dieselbe, die eine

Wspomnienie o niezwyklej kobiecie

Anna Teichmüller

Anna Augustine Victorine Mathilde von Köckritz (von Limburg Stirum) (1839–1916) dzięki swojemu salonowi uchodziła za prawdziwą „grande dame“ Szklarskiej Poręby/Schreiberhaus. Anna Teichmüller (1861–1940), pianistka i kompozytorka, była muzyczną muzą Carla Hauptmanna (zob. nr 67, s. 29). To niezwykle osobiste, dotąd niepublikowane, wspomnienie o pani von Köckritz zawdzięczamy dalekiemu krewnemu Anny Teichmüller, Svenowi-Alexisowi Fischerowi, który nadał (nieco skróconemu) tekstowi czytelną formę. Mamy nadzieję, że podczas lektury w Państwa wyobraźni zrodzi się jej portret – tym bardziej, że nigdzie nie udało nam się znaleźć wizerunku pani von Köckritz.

Jakże trudno przelać na papier wspomnienia o tej wspaniałej kobiecie. Trudno wobec ich bezmiaru – wciąż powraca poczucie, że czyni się zbyt mało, że nie sposób zatrzymać tego, co przemyka przez najgłębsze warstwy duszy. A przecież to właśnie te drobne i najdrobniejsze rzeczy: serdeczne, promienne spojrzenie, figlarny, nieco zawadiacki uśmiech – bo ta kobieta przecież na zawsze pozostała młoda! – szeptane do ucha czułe słowo... Czy da się te rzeczy zapisać, skoro są tak drogie sercu i niezapomniane? Trzeba by poety, by na nowo je wyczarować.

Otóż teraz, ilekroć pragnę przywołać ten ukochany obraz, staje ona przede mną jak żywa: pani von Köckritz – wysoka, imponująca, dominująca postać, jasne oczy o pewnym spojrzeniu, które potrafiło być tak dobrotliwe i promienne, a zarazem – gdy coś nie przypadło jej do gustu – stawało się chłodne i nieprzychylnie – dźwięczny głos, z lekka zachrypnięty, odkąd utraciła swój wspaniały głos śpiewaczki – osoba tak niezwykle w całej okazałości jak ona, która będąc już kobietą po siedemdziesiątce – „ciągle młoda kobieta”, jak mawiał jej holenderski przyjaciel, pastor – mieszkała w swoim pięknym domu w Białej Dolinie (Weißbachtal) – dla przyjaciół była szczęściem, do którego nieustannie się powracało, dla dzieci, którym okazywała tyle dobroci – „starą przyjaciółką”, dla ubogich – „łaskawą panią” albo po prostu „panią von Köckritz” – imieniem niemal magicznym, do którego można było zanosić wszelkie pragnienia, troski i nieszczęścia, która służyła pomocą i radą, odznaczała się otwartym sercem i hojnością – dla odwiedzających Szklarską Porębę była jedną z tych niezwykle postaci, których poznanie uchodziło za prawdziwy zaszczyt.

Tak, pani von Köckritz! Ta sama, która jako pogodna, śmiała dziecko była tak olśniewająco piękna, że ludzie przystawali, by na nią patrzeć; ta sama, którą w salach balowych adorowano, która tańczyła z książętami; ta sama, która w Thiergarten była „panią”, w kręgu dzieci i stała się „matką Kościoła” Emila Frommela; ta sama, której pan

lange Freundschaft mit Carl Hauptmann verband, in deren Hause er zuerst und am liebsten seine neuen Dichtungen vorlas, dieselbe, die ein ganzes, reiches Leben lang wie ein Stern leuchtete, wie ein Magnet anzog, und dieselbe, die dann zuletzt „hinweggehoben“ wurde – so kommt es mir immer vor – wie es in der Bibel heisst – die zu einer kurzen Reise wegging und nicht wiederkehrte, und deren Stern im Herzen aller, die sie gekannt und geliebt haben, leuchtet ohne zu erblassen.

Als ich Frau von Köckritz kennen lernte, es war in einer Gesellschaft bei Oberstleutnant von Scheve's, bei denen mich Carl Hauptmann und seine Frau eingeführt hatten – fiel mir gleich die Ausnahmestellung auf, die man ihr unwillkürlich einräumte, – die ihre Persönlichkeit mit sich brachte. An diesem ersten Abend begann ihre Güte zu mir, die Freundschaft, die sie mir geschenkt hat, die sich nie gewandelt hat, die nur immer wärmer und liebevoller wurde. Sie zog mich auf einen Stuhl neben sich, zog mich in ein Gespräch, verlangte auch gleich mit ihrer ganzen Lebhaftigkeit Musik! und folgte mit der Teilnahme, die unvergesslich bleibt, die so gebend und beglückend ist. Damals schon hörte ich dann, dass sie in ihrer Jugend eine der schönsten Frauen gewesen war, und dass sie die wunderbare Stimme gehabt hatte (...) Ich habe diese Stimme noch ahnen können. Die Wetter unserer Berge hier und die rastlosen, aufopfernden Gänge, die Frau von Köckritz durch Wind und Wetter machte, in jeder Jahreszeit; die sie zu den armen Wöchnerinnen in die entlegenste Hütte, oft bis in den lieben „Hinterwinkel“ von Schreiberhau führte, zu den Kranken, zu den Bedürftigen, zu den Frauen der

von Keudell zededykował swoje pieśni, której sam przy fortepianie akompaniował; której głos wywabił Bismarcka z jego gabinetu i przyciągnął aż pod drzwi pokoju muzycznego; ta sama, którą łączyła długa przyjaźń z Carlem Hauptmannem; której jako pierwszej i najchętniej czytał w jej domu swoje nowe utwory; ta sama, która przez całe bogate życie świeciła jak gwiazda, przyciągała jak magnes – i ta sama, która w końcu została „zabrana przez Boga” – tak mi się zawsze wydaje – jak mówi Biblia – która udała się w krótką podróż i nie powróciła, a której gwiazda w sercach wszystkich, którzy ją znali i kochali, świeci niegasnącym blaskiem.

Kiedy poznałam panią von Köckritz, było to na przyjęciu u podpułkownika von Scheve, na które wprowadzili mnie Carl Hauptmann i jego żona – już wówczas natychmiast zwróciła moją uwagę szczególna pozycja, jaką zajmowała – którą przyznawano jej niemal bezwiednie – wynikała z jej osobowości. Już tego pierwszego wieczoru objawiła się jej życzliwość wobec mnie – przyjaźń, którą mi ofiarowała, i która nigdy później nie uległa zmianie, lecz stawała się z czasem coraz cieplejsza i serdeczniejsza. Posadziła mnie na krześle obok siebie, wciągnęła mnie w rozmowę, a następnie z całą swoją żywiołowością zażądała muzyki! i słuchała jej z takim zaangażowaniem, że obraz ten na zawsze pozostanie w mojej pamięci; pełen dobroci, hojności i uszczęśliwiającej serdeczności. Już wtedy słyszałam, iż w młodości uchodziła za jedną z najpiękniejszych kobiet i że obdarzona była cudownym głosem (...) Potrafiłam wyobrazić sobie jak brzmiał jej głos. Warunki pogodowe w górach naszego regionu oraz niestrudzone, pełne poświęcenia wędrowki, które pani von Köckritz odbywała pośród wiatru i niepogody, o każdej porze roku, prowadziły ją do ubogich kobiet w połogu, do najodleglejszych chat, nieraz aż w ustronne zakątki Szklarskiej Poręby; do chorych, do potrzebujących, do żon pijaków – do wszystkich, których los tak często obciążał jej serce, iż pewnego razu wyznała siostrze Helenie: „Nie mogłam tej nocy w ogóle zasnąć, bo wciąż myślałam o tej biednej kobiecie” – choć utraciła dawny głos, to kiedy w czasie adwentu śpiewała swoje ulubione chorały, akompaniując sobie na fortepianie, albo gdy rozmowa schodziła na jedną z jej dawnych ulubionych arii i, porwana wspomnieniem, intonowała arię z „Wolnego strzelca” pieśń Elsy z „Lohengrina” – wtedy, pomiędzy załamującymi się dźwiękami, pojawiały się tony o tak niezwykłej urodzie i brzmieniu, że słuchało się ich jak czegoś zupełnie cudownego, dotąd niesłyszanego. Był to sopran o wielkiej sile brzmienia i srebrzystym jasnym blasku, pełen duszy i wdzięku. Pełen duszy i wdzięku nawet u tej przeszło siedemdziesięcioletniej kobiety (...)

Muzyce oddała całe swoje serce. Muzyka była jej żywiołem. Kto, jak ja, miał szczęście muzykować z nią i grać z nią na cztery ręce, ten o tym wie najlepiej. Grała na cztery ręce z prawdziwą pasją, pozwalając, by w ten sposób najpiękniejsza muzyka, którą pamiętała z dawnych lat, znów przez nią przepływała; w ten sposób ożywiała brzmienia orkiestry, które żywo i wiernie nosiła w pamięci, a za-



Anna Teichmüller
Archiv/Archiwum Sven-Alexis Fischer

Trinker, die ihr so oft das Herz schwer machten, so dass sie einmal zu Schwester Helene gesagt hat: „Ich konnte die Nacht gar nicht schlafen, weil ich immer an die arme Frau denken musste“ – die hatten ihr die Stimme genommen, aber wenn sie in der Adventszeit ihre Lieblingschoräle sang, sich selbst am Klavier begleitend, oder wenn von einer ihrer früheren Lieblingsarien die Rede war und sie, hingerissen von der Erinnerung, eine Freischützarin intonierte, einen Gesang der Elsa aus Lohengrin – da kamen, zwischen versagenden Tönen auch Töne von solchem Reiz und Klang, dass man hinhorchte wie auf etwas ganz Wundervolles, noch nicht Gehörtes. Eine Sopranstimme, gross im Klang und silberhellem Glanz, voll Seele und Lieblichkeit. Voll Seele und Lieblichkeit noch der über 70-jährigen Frau (...)

Der Musik gehörte ihr ganzes Herz. Die Musik war ihr Lebenselement. Wer, wie ich, das Glück gehabt hat, mit ihr zu musizieren und mit ihr vierhändig spielen zu dürfen, weiss das. Sie spielte leidenschaftlich gern vierhändig und liess auf diese Weise die schönste Musik, die sie von früher kannte, wieder an sich vorüberziehen, liess auf diese Weise die Orchesterklänge, die sie lebhaft und getreu im Ohr hatte, aufleben, und erfasste ebenso auch ihr Neues mit feinstem Gefühl. Ach, es war ein hoher Genuss, mit ihr zu spielen, denn ohne eigentlich Unterricht gehabt zu haben, wie sie sagte, war sie so innerlich musikalisch, dass sie wie ein guter Reiter über jedes technische Hindernis sich hinwegsetzte, bei jeder schönen Stelle hingerissen, als ob sie sie zum ersten Mal hörte. Sie konnte dann, wie ein Kind bittend, sagen: „Wollen wir nicht diese Stelle noch einmal spielen, sie war doch so schön!“ – In ihrem Eifer zählte sie laut den Takt, wurde aber, besonders im Adagio von Beethoven vor Andacht leiser und leiser, spielte auch unwillkürlich langsamer, wie um voll auszukosten, – was mich jedesmal tief rührte. Es offenbarte sich die ganze Lauterkeit ihres Gefühls. Charakteristisch war es, dass sie die Scherzi nicht sehr liebte. Sie nannte sie „pimplich“, sie störten ihr die Wirkung eines eben gespielten Adagio, sie liebte mehr die grosse Linie der Melodien oder die Leidenschaft des Allegro. Auch den letzten Satz der IX. Symphonie mochte sie nicht spielen und nicht hören. „Den lieben Sie ja so, Frl. Anna!“ konnte sie wohl dann sagen. „Aber ich mache mir nichts aus dem Satz“. „Das verstehe ich nicht“ konnte sie auch kurz sagen, mit aller lebhaften Eigenwilligkeit, die sie hatte – und das bedeutete dann im Grunde: „das ist nicht schön!“ Sie blieb auch fast immer bei ihren impulsiven Urteilen, die kühn und achtlos waren, wie ihr Wesen.

Aber zuweilen bat sie sich „Erklärungen!“ aus, besonders bei Dichtwerken, die ihrem Gefühl nicht gleich entsprachen. Frau Hauptmann, ihre geliebte Frau Pin, hat ihr manche Stelle aus Carl Hauptmanns Werken so „erklären“ müssen, und da konnte sie zuweilen nachgeben und sich auch in ihrer Natur Fremderes einleben, was sie dann aber immer betonte, indem sie darauf zurückkam und sagte: „Das haben Sie mir ja erklärt, meine liebe Frau Pin, das verstehe ich jetzt!“ Wobei sie immer humorvoll lachte (...)

razem z niezwykłą subtelnością wychwytywała to, co nowe. Ach, granie z nią było prawdziwą przyjemnością, bo choć – jak sama mówiła – nie pobierała właściwie lekcji, była wewnątrznie tak umuzykalniona, że jak dobry jeździec pokonywała każdą przeszkodę techniczną, zachwycając się każdym pięknym fragmentem, jak gdyby słyszała go po raz pierwszy. Potrafiła wówczas, niczym dziecko proszące, powiedzieć: „Czy nie zagramy jeszcze raz tego pasażu? Przecież był taki piękny!“. W swym zapale głośno odliczała takt, lecz zwłaszcza w adagio Beethovena pod wpływem nabożnego skupienia cichła coraz bardziej i grała coraz wolniej, jakby chciała w pełni rozsmakować się w każdej chwili – co za każdym razem głęboko mnie poruszało. Objawiała się w tym cała szczerość jej uczuć. Charakterystyczne było to, że nie przepadała za scherzami. Nazywała je „banalnymi“, przeszkadzały jej w odbiorze właśnie odegranego adagia; kochała raczej szeroką linię melodyczną czy żywiołowość allegra. Nie lubiła też grać ani słuchać ostatniej części IX Symfonii. „Pani tak ją lubi, panno Anno!“ – potrafiła wtedy powiedzieć. „Ale ja jej nie lubię“. „Nie rozumiem jej“ – dodawała nieraz krótko, z całą swoją żywiołową zawziętością, która ją cechowała – a znaczyło to w gruncie rzeczy: „to nie jest piękne!“. Pozostawała też niemal zawsze wierna swoim impulsywnym sądom, śmiałym i bezpośrednim, jak jej natura.

Ale czasami domagała się „wyjaśnień“, zwłaszcza w przypadku dzieł poetyckich, które nie od razu trafiały w jej gust. Pani Hauptmann, jej ukochana pani Pin, musiała jej nieraz objaśniać niektóre fragmenty utworów Carla Hauptmanna, i wtedy potrafiła czasem ustąpić i przyswoić sobie coś, co było obce jej naturze; podkreślała to jednak zawsze, wracając do tego i mówiąc: „To mi pani naprawdę wyjaśniła, moja droga pani Pin, teraz to rozumiem!“. Przynajmniej zawsze śmiała się radośnie (...)

Muszę też wspomnieć o notesiku, który niezliczoną ilość razy wyciągała z torebki i do którego w największym pośpiechu trafiało wszystko, co było dla niej ważne. Ów notesik! Krótki wycinek z życia! Ten notesik towarzyszył jej podczas ostatniej przechadzki, a zapisane były w nim słowa kazania, które usłyszała tego ranka (...) Właściwie każde spotkanie potrafiła przemienić w coś wyjątkowego. Miałam ten przywilej, że często mogłam być z nią sam na sam, co sprawiało mi niezmierną radość. Potem przychodził jeden z tych drogich liścików – och, zachowałam je! Pisane szybkim, pełnym rozmachu i charakteru pismem! (...) „Jakież dziwnie milczące było wczorajsze spotkanie! (...) A więc co powie Pani na środę pociągiem o czwartej? Proszę wziąć dużo Bacha – wie Pani, te Pani drogic, stare „Bachy“!

Albo: „Czy zechce mi Pani pomóc w sobotę zjeść królika, który sam się do mnie przybłąkał! Proszę znów przynieść swoją interesującą mszę i coś z Pani nut na cztery ręce“ (...)

Ach, dni takie jak te spędzone u pani von Köckritz były zawsze prawdziwym świętem. Bardzo często bywałam u niej razem z panią Hauptmann. Jakże lubiłyśmy te

Dabei muss ich mich auch an das Notizbüchel erinnern, das sie unzählige Male aus der Tasche zog, und in das alles ihr Wichtiges in grösster Geschwindigkeit hineinflog. Diese Notizbüchel! Ein kurzer Lebensauszug! Ein solches Notizbüchel hat sie auf ihrem letzten Gang begleitet, und es standen die Worte der Predigt drin, die sie am Morgen gehört hatte (...) Sie gestaltete eigentlich jedes Zusammensein zu einem Fest. Ich hatte den Vorzug, oft bei ihr allein sein zu dürfen, was unendlich beglückend war. Es kam dann eins der geliebten Briefchen – oh, – ich habe sie aufbewahrt! In der fliegenden Schrift, voll Schwung und Charakter! (...) „Das war doch ein sehr stummes Zusammensein gestern! (...) Also wie wär's Mittwoch mit dem 4-Uhr-Zug. Viel Bach mitbringen, bitte – wissen Sie, Ihre lieben, alten „Bäche!“

Oder: „Wollen Sie mir Sonnabend helfen, einen mir zugelaufenen Hasen essen! Bringen Sie nur wieder Ihre interessante Messe mit und etwas von Ihren vierhändigen Noten.“ (...)

Ja solche Tage bei Frau von Köckritz waren immer ein Fest. Sehr oft waren Frau Hauptmann und ich zusammen bei ihr. Wie liebten wir diese Gänge, wo wir uns bei der katholischen Kirche trafen, um gemeinsam den Weg zu machen. Wie oft durch Schnee und Regen und Sturm. Aber der Schnee wurde abgestapft auf den Tannenzweigen vor der Tür, ehe Meuer öffnete. Und der Sturm war vergessen, wenn man eintrat ins gastliche Haus, und Frau von Köckritz einen dann – schon ins Vorzimmer entgegenkommend – begrüßte, mit dem immer gleich herzlichen, frohen Empfang, der einen das Herz warm machte (...)

Sie selbst ruhte auch kurz (...) und erschien dann strahlend und frisch zur Musik! Denn nun fing das Eigentliche an! Die Noten lagen schon bereit – und dann sassen wir stundenlang am Klavier, das an dem hohen Blumenfenster stand, wo sie dann oft noch einen Blick hinaus tat. „Sehen Sie sich die Aussicht noch einmal an! nein! von hier! das ist doch schön!! – und sie konnte auf dem Klavier noch selbst einen Ruck geben, um besseres Licht zu haben – und dann vergass man alles. Sie sagte es oft: „Wenn ich Musik mache, vergesse ich alles!“ Dann konnte sie auch den Krieg vergessen, der doch sonst so schwer auf ihr lastete. Und ich erinnere mich eben an ein besonders herrliches Zusammenspiel, wo wir die Eroika von Beethoven und sein B-Dur Trio spielten und die grosse C-Dur Symphonie von Schubert. Ganz neu erklang diese Musik in der ungeheuer innern Erregung des ersten Kriegsjahres. Nicht nur in Beethoven, auch in Schubert erschien etwas so leidenschaftlich Heroisches, welt – und schmerzüberwindend, als ob diese Musik eben jetzt zu Kraft und Trost gemacht war. Wie beglückend war das, wie sprachen wir immer wieder davon!

Noch muss ich Zichy's nennen. Wir sprachen nachher oft von der „Zichy-Zeit“! Denn es war eine ganz besonders herrliche Zeit damals, als Graf Zichy mit seiner Familie einen Winter in Schreiberhau verlebte. Da waren wir zu unvergesslichen Abenden bei Frau von Köckritz zusammen, zu denen auch die reizende, heitere Fürstin Pálffy kam und Frau von Rohr und öfter die Herren von Köckritz.

przechadzki – spotykałyśmy się przy kościele katolickim, skąd już razem wyruszałyśmy w drogę. Ileż razy brnęłyśmy przez śnieg, deszcz i wichurę. Lecz śnieg otrzepywało się z butów o jodłowe gałązki przed drzwiami, zanim Meuer je otworzył. A o wichurze zapominało się, jak tylko przekroczyło się próg gościnnego domu, a pani von Köckritz – wychodząc już do przedpokoju – witała przybysza swoim niezmiennie serdecznym, pogodnym powitaniem, które rozgrzewało serce (...).

Ona sama także chwilkę odpoczywała (...) po czym pojawiała się – promienna i odświeżona – gotowa do muzykowania! Bo oto teraz zaczynało się to, co najważniejsze! Nuty były już przygotowane – i wtedy siadałyśmy na długie godziny przy fortepianie ustawionym przy wysokim ukwieconym oknie, przez które nieraz często spoglądała. „Niech Pan jeszcze raz spojrzy na ten widok! Nie – stąd! Jakież to piękne!“ – i potrafiła sama przesunąć się przy fortepianie, by uchwycić lepsze światło – a potem zapominało się o wszystkim. Często powtarzała: „Kiedy gram, zapominam o wszystkim!“ (...) Wtedy mogła zapomnieć również o wojnie, która przecież nieustannie jej ciążyła. I pamiętam nasze wspólne muzykowanie, prawdziwie niezwykłe, gdy grałyśmy *Eroicę* Beethovena, jego Trio B-dur oraz Wielką Symfonię C-dur Schuberta. W ogromnych wewnętrznych poruszeniu pierwszego roku wojny muzyka ta zabrzmiała zupełnie inaczej. Nie tylko u Beethovena, ale także u Schuberta pojawiało się coś tak namiętnie heroicznego, przekraczającego świat i ból, jak gdyby ta muzyka została właśnie teraz stworzona po to, by dawać siłę i ukojenie. Jakże to było uszczęśliwiające, jak często powracałyśmy do tych chwil w rozmowach!

Muszę wspomnieć jeszcze Zichych. Często powracałyśmy potem do tamtych chwil, mówiąc o „czasie Zichych“! Był to bowiem szczególnie wspaniały okres, gdy hrabia Zichy wraz ze swoją rodziną spędzał zimę w Szklarskiej Porębie. Wówczas spotykaliśmy się na niezapomnianych wieczorach u pani von Köckritz, na które przychodziła także czarująca, pogodna księżna Pálffy, pani von Rohr oraz nierzadko panowie von Köckritz. Carl Hauptmann czytał wówczas na głos. Czytał „Ephraims Breite“. Czytał fragmenty z „Aus Hütten am Hange“. Czytał ukochane wiersze do „Źródła“ oraz inne z jego „Dziennika“. Śpiewał Hermann Büttner. Büttner musiał raz po raz śpiewać o „Orplidzie“. Cudowna, szlachetna hrabina Sarolta zapisała wierszem to, co czuła podczas śpiewu. Carl Hauptmann pisał ponadto swoje rozbudowane wersy do Hugo Wolfa – było to dawanie i branie, wspólna radość i czerpanie przyjemności z tego, co najpiękniejsze – był to wzniosły czas.

Carl Hauptmann zapraszał często całe grono znajomych do swojego domu, gdzie życie towarzyskie miało z kolei swój szczególny, urzekający urok. Pani Hauptmann, „Mucki“ Carla Hauptmanna, dusza tego domu, sama nieskończenie skromna, usuwała się w cień, dając swojemu mężowi pełną swobodę artystycznego i osobistego oddziaływania jego tak silnej osobowości. A jednak była dyskretnie obecna wszędzie, żywo uczestniczyła w każdym występie i potrafiła sprawić, by każdy czuł się swobodnie

Carl Hauptmann las dann vor. Las „Ephraims Breite“. Las aus den „Hütten am Hange“. Las die geliebten Gedichte an die „Quelle“ und andere aus seinem „Tagebuch“. Hermann Büttner sang. Büttner musste „Orplid“ immer wieder singen. Die wundervolle, hochgeartete Gräfin Sarolta schrieb in Versen auf, was sie während des Gesanges empfunden. Carl Hauptmann schrieb seine weitschwingenden Verse an Hugo Wolf dazu – es war ein Geben und Nehmen, ein gemeinsames Sichfreuen und Geniessen des Schönsten – es war eine erhöhte Zeit.

Oft versammelte Carl Hauptmann den ganzen Kreis in seinem Haus, wo die Geselligkeit wiederum einen eigenartigen, entzückenden Reiz hatte. Frau Hauptmann, Carl Hauptmanns „Mucki“, die Seele des Hauses, für sich selbst unendlich anspruchslos und ganz zurücktretend, indem sie ihrem Mann die grösste Freiheit für die künstlerische und menschliche Wirkung seiner so starken Persönlichkeit schaffte, war doch im Stillen überall fühlbar, nahm intensiven Anteil an jeder Darbietung, und verstand es, jeden sich frei und wohl fühlen zu lassen. Frau von Köckritz genoss mit ihrer ganzen Intensität den Zauber des Hauptmannschen Hauses (...)

Ich möchte hier noch hinschreiben, was ich neulich erst von einer einfachen Frau über sie hörte. „Die Frau von Köckritz“, sagte sie „ja, um die is' schade. So was find man ni mehr, dass eine feine Dame so zu armen Leuten is, wie die war! So freundlich und so gitig. Sie kam doch zu mir, wie ich krank lag und brachte mit Caeso und Zucker und schenkte mir eine Mark, dass ich mir sollte Fleisch kaufen. Und der Junge musste zu ihr kommen, da gab sie ihm noch ein Hemd für meinen Mann.“ (...) Die junge Frau Joppe sagte mir: „Ja, die Frau von Köckritz! standfest! Was die für eine Natur hatte! Wie sie das Bein gebrochen hatte – nicht lange – da ging sie schon wieder, und hinkte nicht ein bisschen! Und etwas Fürstliches hatte sie, eine höhere Person! Das sah man gleich! (...)

Frau von Köckritz machte mir die Freude, auch öfter mal zu mir zu kommen und eine Tasse Tee bei mir zu trinken. Dann spielten wir meist auch wieder vierhändig oder ich musste ihr ein neues Lied zeigen oder etwas von den Manuscripten meines Vaters aus unserem grossen Manuscriptenschränk (...)

Zuweilen hat mir Frau von Köckritz auch von ihrer Jugend erzählt, welch unbändiges, wildes Kind sie gewesen – „eine kleine Tigerin“ – von dem eigensinnigen irländischen Blut in ihren Adern, von ihrem Vater, dessen wunderbar vornehme, stolze Gestalt sie mir im Bilde zeigte, von ihrer schönen Mutter, die eine so entzückende Stimme gehabt hatte, von Frommels Einfluss auf sie, der eine völlige Umwandlung in ihr gewirkt hatte, indem er ihr ein wahres und innerliches Christentum nahe gebracht. Ja, das war ihr unverlierbares Eigentum geworden. Ihre tief innerliche Frömmigkeit warf einen wunderbaren Schein über ihr



Anna Teichmueller hat ihre „Drei Lieder Op 4“ Anna von Köckritz gewidmet. Anna Teichmueller zadedykowała swoje „Trzy pieśni op. 4“ Annie von Köckritz.

i dobrze. Pani von Köckritz z całą swoją żarliwością korzystała z uroku domu Hauptmannów (...)

Chciałabym tu jeszcze dopisać to, co dopiero niedawno usłyszałam o niej z ust prostej kobiety. „Pani von Köckritz” – rzekła – „ach, jej doprawdy szkoda. Nie spotyka się już, by tak wytworna dama była dla ubogich taka, jaką ona była! Taka życzliwa, taka dobra. Przyszła do mnie, kiedy leżałam chora, przyniosła ser i cukier, a nadto dała mi jeszcze jedną markę, bym kupiła sobie mięso. A chłopiec musiał do niej pójść – wtedy dała mu jeszcze koszulę dla mojego męża.” (...) Młoda pani Joppe mówiła mi: „Tak, pani von Köckritz! Niezłomna! Cóż to była za natura! Gdy złamała nogę – a nie minęło wiele czasu – już znowu chodziła i ani trochę nie utykała! A przy tym było w niej coś majestatycznego, osoba z wyższych sfer – to było widać od razu! (...)

Pani von Köckritz sprawiała mi przyjemność, odwiedzając mnie dość często na filiżankę herbaty. Wówczas zwykle znów grałyśmy na cztery ręce, albo też musiałam pokazać jej jakąś nową pieśń, bądź coś z rękopisów mojego ojca z naszej wielkiej szafy, gdzie przechowywano rękopisy (...)

Niekiedy pani von Köckritz powracała w opowieściach też do swojej młodości, do czasu, gdy była – nieokielznanym, dzikim dzieckiem – „małą tygrysyką” – o niesfornej irlandzkiej krwi w żyłach, opowiadała o swoim ojcu, którego nadzwyczaj dostojną, dumną posturę pokazała mi na zdjęciu, o swojej pięknej matce, obdarzonej tak urzekającym głosem, oraz o wpływie Frommela, który dokonał

ganzes Wesen, und gab ihrem Leben Einigkeit, ihrer Gesinnung Grösse und Unabhängigkeit, und ihrem Gemüt Ruhe. Sie wusste sich in Gott geborgen. Sie war auch immer bereit, wenn er sie rufen würde.

Wenn sie zu Ostern nach Berlin fuhr, wo sie ihre Tochter traf, um mit ihr gemeinsam die Passionen von Bach in der Singakademie zu hören, so war es ihr nicht nur Kunst – auch innigster Gottesdienst.

Und dass grade eine solche Wallfahrt zu Ostern, zur Matthäuspassion ihre letzte Fahrt war, hat etwas tief Ergreifendes. Mir fallen die wundervollen Worte des Prinzen Wilhelm ein, „dass die Ewigkeitsklänge des letzten Chores“, den sie nicht mehr hören konnte, diesmal auch ihr gesungen sind – „Ruhe sanft, sanfte Ruh!“ Ja, Viele, Viele werden singen es ihr im Chor mit: „Ruhe sanft!“

Ich kann mich kaum trennen. Meine geliebte Frau von Köckritz! Es war beglückend, während der Niederschrift dieser Blätter noch einmal so ganz nahe mit ihr zu leben, die ganze Kraft ihres Wesens noch einmal voll zu empfinden.

Ihr Andenken sei gesegnet!

w niej głębokiej przemiany, przybliżając jej istotę prawdziwego, płynącego z serca chrześcijaństwa. Tak, to było coś, czego nie mogła już utracić, było jej własnością. Jej głęboka, wewnętrzna pobożność rzucała cudowny blask na całą jej istotę, nadając życiu spójność, myślom – wielkość i niezależność, a duszy – spokój. Czuła się bezpieczna w Bogu i zawsze była gotowa odpowiedzieć na Jego wezwanie.

Gdy w czasie Wielkanocy wyjeżdżała do Berlina, by spotykać się z córką i wspólnie słuchać „Pasji” Bacha w Singakademii, nie traktowała tego jedynie jako doświadczenie artystyczne, było to dla niej przeżycie znacznie głębsze – wewnętrzna modlitwa.

I fakt, że właśnie taka pielgrzymka na Wielkanoc, na „Pasję według św. Mateusza”, okazała się jej ostatnią podróżą – nabiera szczególnie poruszającej wymowy. Przychodzą mi na myśl wspaniałe słowa księcia Wilhelma, „o dźwiękach wieczności ostatniego chóru”, którego już nie mogła usłyszeć, a który jakby jednak zabrzmiał także dla niej „Odpoczywaj, odpoczywaj w spokoju!”. Tak, wielu, wielu zaśpiewa jej to teraz chórem: „Odpoczywaj w spokoju!”

Trudno mi się z tym rozstać. Moja ukochana pani von Köckritz! Była to dla mnie wielka radość, że podczas spisywania tych kart mogłam jeszcze raz tak blisko z nią obcować i w pełni odczuć siłę jej osobowości.

Niech błogosławiona będzie pamięć o niej.

VSK Fotowettbewerb 2026

Schlesien zwischen Tradition und
Aufbruch – Zeig uns Dein Schlesien!

Teilnahmedingungen:

Einsendung von max. 3 Fotos an:
vsk.fotowettbewerb@gmail.com

Bitte Namen und Anschrift und eine
kurze Beschreibung beifügen.

Einsendeschluss:

18. September 2026

Hauptgewinn:

2 Übernachtungen
für 2 Personen in Bukowiec.

Konkurs Fotograficzny VSK 2026

Śląsk między tradycją a otwarciem
na przyszłość – pokaż nam swój Śląsk!

Warunki uczestnictwa:

Nadsyłanie maksymalnie 3 zdjęć na adres:
vsk.fotowettbewerb@gmail.com

Prosimy o podanie imienia i nazwiska,
adresu oraz krótkiego opisu.

Termin nadsyłania zgłoszeń:

18 września 2026

Nagroda główna:

2 noclegi dla 2 osób w Bukowcu.

Das Land der Kapellen

Jacek Kiljański, Katarzyna Sielicka

Besucher von Liebenthal/Lubomierz und mehreren umliegenden Dörfern im Isergebirge sind beeindruckt von der Vielzahl an Kapellen, Figuren und Kreuzen. Sie stehen an Straßen, Brücken, auf dem Gelände von ländlichen Gebäuden und manchmal auch zwischen Feldern und Wiesen und an Flüssen. Der Anblick so vieler Kapellen überrascht:

Bis zum Zweiten Weltkrieg war Niederschlesien überwiegend protestantisch, Lutheraner machten bis zu 90% der Bevölkerung aus, und in der protestantischen Tradition wurden keine Kapellen errichtet. Lubomierz und die umliegenden Dörfer waren jedoch eine katholische Enklave inmitten der protestantischen Mehrheit. Über 500 Jahre lang, von 1278 bis 1810, war diese Gegend Eigentum der Benediktinerinnenabtei St. Maternus in Liebenthal. Die Nonnen unterstützten ihre katholischen Untertanen und ließen keine protestantischen Gemeinden entstehen. Selbst nach der Auflösung des Klosters waren die meisten Einwohner Katholiken, die weiterhin in ihrer Stadt und ihren Dörfern Kapellen errichteten. Während der Blütezeit der „Kapellenkunst“ – im Barock und im 19. Jahrhundert – wurden sie in Schlesien auch in anderen Klostergebäuden errichtet, z. B. bei den Zisterziensern in Grüssau/Krzeszów oder Leubus/Lubiąż.

Nach der Grenzänderung und der Vertreibung der deutschen Bevölkerung nach dem Zweiten Weltkrieg waren die Siedler, die aus den ehemaligen Ostgebieten und aus Zentralpolen kamen, in der Regel Katholiken. Auch wenn ihnen die materielle Kultur der ehemaligen Bewohner fremd war, erkannten sie die Kapellen als „ihre“ an und wagten es zumindest nicht, sie zu zerstören. Manchmal übermalten sie deutsche Inschriften, manchmal fügten sie ihre eigenen hinzu, seltener errichteten sie neue Wegkreuze. Und so findet man in der Umgebung von Liebenthal zahlreiche Kapellen und Wegkreuze aus verschiedenen Epochen und in verschiedenen Stilen.

Was sind Kapellen?

Wegkapellen sind Zeugnisse der Volksfrömmigkeit – malerisch verstreut, in die Landschaft eingebettet, sind sie materielle Zeugen der Frömmigkeit der Dorfbewohner.

Die Stifter der Kapellen hatten unterschiedliche Absichten. Oft war es der Wunsch, sich selbst und ihre Angehörigen nach dem Motto *non omnis moriar* (ich werde nicht ganz sterben) zu verewigen. Menschen aller Epochen verbindet die Angst vor dem Tod, vor dem Verschwinden aus dem Gedächtnis anderer Menschen. Unsere Versuche, die Geschichte der Kapellen zu erforschen, sind daher die Erfüllung des Willens ihrer Stifter. Manchmal ist das einfach: Es gibt Kapellen, die Inschriften mit Daten, Namen der Stifter und Gründen für die Errichtung der Kapelle enthalten. Und davon kann es viele geben – Dank für Glück,

Kraina kapliczek

Jacek Kiljański, Katarzyna Sielicka

Odwiedzających Lubomierz i kilkanaście okolicznych wsi na Pogórzu Izerskim uderza mnogość kapliczek, figur i krzyży. Stoją przy drogach, mostach, na terenie zabudowań wiejskich, a czasem – wśród pól i łąk i nad rzekami. Widok tak licznych kapliczek zaskakuje:

Dolny Śląsk był do II wojny światowej w przeważającej części protestancki, luteranie stanowili do 90% jego ludności, a w tradycji protestanckiej kapliczek nie stawiano. Jednakże Lubomierz i otaczające go wsie były katolicką enklawą wśród protestanckiej większości. Przez ponad 500 lat, od roku 1278 do 1810, okolice te były własnością opactwa benedyktynek pw. św. Maternusa w Lubomierzu. Mniszki wspierały swoich katolickich poddanych i nie dopuszczały do rozwoju wspólnot protestanckich. Nawet po kasacie klasztoru większość mieszkańców stanowili katolicy, którzy nadal w swoim miasteczku i wioskach wznosili kapliczki. W czasie największego rozkwitu „sztuki kapliczkowej” – w dobie baroku oraz w XIX wieku – stawiano je na Śląsku także w innych dobrach klasztornych – np. cystersów z Krzeszowa czy Lubiąża.

Po zmianie granic i wysiedleniu ludności niemieckiej po II wojnie światowej napływający z dawnych kresów wschodnich i centralnej Polski osadnicy byli zwykle katolikami. Nawet jeśli kultura materialna dawnych mieszkańców była im obca, rozpoznawali kapliczki jako „swoje”, a przynajmniej nie odważali się ich niszczyć. Niekiedy zamalowywali niemieckie napisy, czasem dodawali swoje, rzadziej wznosili nowe przydrożne krzyże. W okolicach Lubomierza można znaleźć wiele kaplic z różnych epok i w różnych stylach.

Czym są kapliczki?

Kapliczki przydrożne są świadectwem duchowości ludowej – malowniczo rozsianymi, wrośniętymi w krajobraz materialnymi świadkami pobożności mieszkańców wsi. To fenomen kulturowy dobrze znany mieszkańcom dzisiejszej Polski wschodniej i dawnych Kresów.

Fundatorom kapliczek przyświecały różne intencje. Często była to chęć upamiętnienia siebie i swoich bliskich w myśl dewizy *non omnis moriar* (nie wszystek umrę). Ludzi wszystkich epok łączy strach przed śmiercią, zniknięciem z pamięci innych ludzi. Nasze próby poznania historii kapliczek są zatem spełnieniem woli ich fundatorów. Czasem jest to łatwe: zdarzają się takie kapliczki, które zawierają inskrypcje z datami, nazwiskami fundatorów i powodami, dla których wystawili kapliczkę. A tych mogło być wiele – podziękowanie za pomyślność, zdrowie, narodziny dziecka, prośby o łaski, przeprosiny za popełnione grzechy, czasami upamiętnienie czyjeś nagłej czy tragicznej śmierci.

Gesundheit, die Geburt eines Kindes, Bitten um Gnade, Entschuldigungen für begangene Sünden, manchmal auch das Gedenken an den plötzlichen oder tragischen Tod eines Menschen.

Wenn wir die Motive der Stifter untersuchen, entdecken wir oft sehr interessante Geschichten. Wir beginnen, die früheren Bewohner dieser Gegend und ihre Geschichte zu verstehen. Dies ermöglicht eine tiefere Verwurzelung und Identifikation mit der Umgebung.

Kapellen wurden oft an den Grenzen von Dörfern oder an Wegkreuzungen errichtet. Sie warnten den Wanderer, dass er den sicheren, vertrauten Raum verlässt und sich ins Unbekannte begibt. Sie gaben ihm auch Hoffnung, wenn er unter ihnen um eine glückliche Reise bat. Schließlich dienten sie auch als Wegweiser – man konnte den Weg anhand der Standorte der Kapellen erklären, etwa nach dem Motto „Unter dem Kreuz biegest du links ab“.

In der Gemeinde Lubomierz gibt es besonders viele Hauskapellen, die Höfe und Häuser begleiten. Sie symbolisieren die Dankbarkeit der Bewohner und das Gebet um den Schutz dieser Häuser.

Warum lohnt es sich, Kapellen zu pflegen?

Kapellen sind ein schöner Bestandteil der Landschaft, sie zeichnen sich durch ihre Form, ihre geschnitzten und bemalten Verzierungen und ihre individuelle, interessante Gestalt aus. Nicht selten sind sie echte Kunstwerke. Sie können eine wunderbare Zierde für ein Haus oder ein Dorf sein, ein schöner Bestandteil der Landschaft, ein Grund zum Stolz für ihre Besitzer und die lokale Gemeinschaft. Keine modernen vorgefertigten Figuren und Dekorationen sind so schön und so verbunden mit dem Ort, an dem sie stehen. Ihr Wert liegt in ihrer Authentizität, die man mit Geld nicht kaufen kann.

Oft sind Kapellen von Pflanzen umgeben – Bäumen, Sträuchern, Blumen. Sie unterstreichen ihre einzigartige Schönheit und bilden einen schönen Rahmen für die kleine Architektur. Solche Kapellen mit ihrer historischen Begrü-



Beispiel einer Hauskapelle – ihr Inneres verbirgt Votivgaben, die die Anliegen der Menschen symbolisieren, die hier gebetet haben (Foto: Katarzyna Sielicka)

Przykład kapliczki domowej – jej wnętrzu skrywa wota symbolizujące intencje ludzi, którzy tutaj się modlili

Badając motywy fundatorów odkrywamy niejednokrotnie bardzo ciekawe historie. Zaczynamy rozumieć poprzednich mieszkańców tej krainy oraz jej historię.

Kapliczki często stawiano na granicach wsi czy rozstajach dróg. Przestrzegały wędrowca, że opuszcza bezpieczną, oswojoną przestrzeń i wkracza w nieznaną. Dawały mu też nadzieję, kiedy zanosił pod nimi prośby o pomyślność podróży. Wreszcie pełniły funkcję terenowych znaków – drogę można było wytłumaczyć posługując się lokalizacjami kapliczek, na zasadzie „pod krzyżem skręcisz w lewo”.

W gminie Lubomierz szczególnie często występują kapliczki domowe, towarzyszące zagrodom i domom. Symbolizują one wdzięczność mieszkańców i modlitwę o ochronę tych domostw.

Dlaczego warto dbać o kapliczki?

Kapliczki są pięknym elementem krajobrazu, wyróżniają się kształtem, rzeźbionymi i malowanymi zdobieniami, indywidualną, interesującą formą. Nierzadko stanowią prawdziwe dzieła sztuki. Mogą być wspaniałą ozdobą domu, wsi, pięknym elementem krajobrazu, powodem do dumy dla właścicieli i lokalnej społeczności. Żadne współczesne prefabrykowane figurki i ozdoby nie są tak piękne i tak związane z miejscem, w którym stoją. Ich wartością jest autentyczność, którego nie da się kupić za pieniądze.

Często kapliczki otoczone są przez rośliny – drzewa, krzewy, kwiaty. Podkreślają ich wyjątkową urodę i stają się piękną oprawą dla małej architektury. Takie kapliczki z towarzyszącą historyczną zielenią są prawdziwym skarbem i ozdobą krajobrazu.

Kapliczki mogą łączyć miejscową społeczność, jeśli ta identyfikuje się z ich historią. Dzieje się tak często w przypadku kapliczek upamiętniających poległych czy



Oft ist eine Kapelle der einzige Zeuge des Lebens früherer Bewohner (Foto Katarzyna Sielicka)
Często kapliczka pozostaje jedynym świadkiem życia dawnych mieszkańców.



Eine in ihrer Form schlichte Säulenkapelle am Rande der Felder von Wojciechów. Was ihr ihren Reiz verleiht, ist die wunderschöne Einrahmung durch zwei alte Bäume. Zusammen bilden sie ein wunderschön komponiertes Ganzes – Garten- und Parkkenner in ganz Europa würden viel für einen solchen Anblick geben, doch solche Dinge kann man nicht kaufen.

Prosta w formie słupowa kapliczka stojąca na skraju wojciechowskich pól. To, co nadaje jej urodę, to przepiękna oprawa dwóch starych drzew. Razem tworzą pięknie skomponowaną całość – wiele daliby za taki widok koneserzy ogrodów i parków w całej Europie ale takich rzeczy kupić nie można.

nung sind ein wahrer Schatz und eine Zierde der Landschaft.

Kapellen können die lokale Gemeinschaft verbinden, wenn diese sich mit ihrer Geschichte identifiziert. Dies ist häufig der Fall bei Kapellen, die an Gefallene oder historische Ereignisse erinnern, oder wenn sich die Bewohner zu gemeinsamen Gebeten versammeln. In vielen Dörfern wird beispielsweise noch der Brauch gepflegt, an Wegkapellen sogenannte Maienlieder zu singen.

Ein Beispiel für die integrierende Rolle einer Kapelle ist die Geschichte der durch die Flut von 2025 zerstörten Figur des Heiligen Johannes Nepomuk von der gotischen Brücke in Bad Landeck/Lądek Zdrój. Ihr Verlust löste große Emotionen aus, und die lokale Bevölkerung wurde sich bewusst, wie wichtig diese Skulptur als Symbol war. Ihre Zerstörung wurde zum Symbol für das Unglück, das während der Flut über den Ort hereingebrochen war. Die Figur des Heiligen teilte das Schicksal der zerstörten Häuser und der von der Überschwemmung betroffenen Einwohner.

Kapellen können auch zu einer Touristenattraktion werden. Der Kulturtourismus ist zu einer beliebten Freizeitbeschäftigung geworden. Die Freude am Wandern in einer schönen Landschaft, verbunden mit der Suche nach Spuren der Geschichte und der Entdeckung von Denkmälern, verleiht dem Tourismus eine zusätzliche Bedeutung. Beliebt sind Wanderwege und Geländespiele auf den Spu-

historyczne wydarzenia, albo gdy mieszkańcy gromadzą się przy nich na wspólne modlitwy. W wielu wsiach praktykuje się jeszcze np. zwyczaj śpiewania tzw. majówek przy kapliczkach przydrożnych.

Przykładem integrującej społeczność roli kapliczki jest historia zniszczonej przez powódź 2025 roku figury św. Jana Nepomucena z mostu gotyckiego w Lądku Zdroju. Jej strata wywołała ogromne emocje i miejscowa ludność zdała sobie sprawę z tego, jak ważnym symbolem była ta rzeźba. Jej zniszczenie stało się symbolem nieszczęścia, jakie spadło na miejscowość w czasie powodzi. Można powiedzieć, że figura świętego podzieliła los zniszczonych domów i pokrzywdzonych przez żywioł mieszkańców.

Kapliczki mogą się też stać atrakcją turystyczną. Turystyka dziedzictwa stała się popularną formą spędzania czasu. Przyjemność wędrowki w pięknym krajobrazie połączona z tropieniem historii i odnajdywaniem zabytków nadaje dodatkowy sens turystyce. Zainteresowaniem cieszą się szlaki i gry terenowe śladami kapliczek. Lokalizacja kapliczek nanoszona jest na papierową lub internetową mapę, którą mogą pobrać turyści. Czasami lokalni mieszkańcy bezpośrednio przy kapliczce zamieszczają znane im informacje na jej temat.

Jak zadbać o kapliczkę?

Wiele kapliczek na Dolnym Śląsku przetrwało dlatego, że znalazły swoich opiekunów, którzy chronili je przed zniszczeniem, dbali o nie, chronili przed wandalami. Czasami jednak próby odnawiania kapliczek mogą przyczynić się do ich zniszczenia, utraty ich wartości zabytkowych i estetycznych. Jak zatem dbać o kapliczki czy krzyże?



Eine Säulenkapelle im Barockstil ist im Garten des Pfarrhauses aus dem 17. Jahrhundert in Lubomierz erhalten geblieben. Inna słupowa, barokowa w formie kapliczka zachowała się w ogrodzie siedemnastowiecznej plebanii w Lubomierzu.

ren von Kapellen. Die Standorte der Kapellen werden auf einer Papier- oder Online-Karte verzeichnet, die Touristen heruntergeladen können. Manchmal bringen die Anwohner direkt an der Kapelle Informationen darüber an, die ihnen bekannt sind.

Wie pflegt man eine Kapelle?

Viele Kapellen in Niederschlesien haben überlebt, weil sie Betreuer gefunden haben, die sie vor Zerstörung geschützt, gepflegt und vor Vandalismus bewahrt haben. Manchmal können jedoch Versuche, Kapellen zu renovieren, zu ihrer Zerstörung und zum Verlust ihres historischen und ästhetischen Wertes beitragen. Wie pflegt man also Kapellen oder Kreuze?

1. Vergewissern Sie sich, wem die Kapelle gehört
2. Prüfen Sie, ob die Kapelle ein denkmalgeschütztes Bauwerk ist
3. Befolgen Sie die goldene Regel
„Zuallererst – keinen Schaden anrichten“.
4. Nicht sandstrahlen
5. Verwenden Sie keine aggressiven Mittel
6. Verwenden Sie traditionelle Materialien
7. Fügen Sie hinzu – entfernen Sie nichts!
8. Zerstören Sie keine alten Inschriften
9. Respektieren Sie die Vegetation,
entfernen Sie keine Bäume
10. Pflegen Sie Traditionen mit Freude

Kapellen werden am besten gepflegt und geschätzt, wenn sie weiterhin eine wichtige Rolle im Leben ihrer Besitzer und Gemeinschaften spielen. Das Schmücken von Kapellen zu wichtigen Feiertagen, das Bringen von frischen Blumen und eigenen Anliegen sind Zeugnisse dafür, dass die Kapelle lebt und gebraucht wird. In Kapellen, die man betreten kann, hinterlassen die Menschen kleine Gegenstände, die ihre Erinnerung, ihre Bitten und ihre Dankbarkeit symbolisieren. Solche Gesten zeigen, dass dieser Ort weiterhin seine Funktion erfüllt und von den Bewohnern gebraucht wird.

Die Erhaltung der Kapellen im täglichen Gebrauch ist die schönste Form der Erinnerung an die Vergangenheit und gleichzeitig der sicherste Weg, diese kleinen Denkmäler der Geschichte an nachfolgende Generationen weiterzugeben.

Der Verein Maternus: Unsere Mission ist es, Kultur, Kunst, Erbe, Tradition und Natur zu verbinden, das Materielle und Immaterielle, indem wir aus dem Reichtum der Geschichte von Liebenthal/Lubomierz und Umgebung schöpfen. Wir möchten Menschen und Generationen verbinden, um zu bewahren und weiterzugeben. Kontakt und weitere Informationen bei kiljanski.jacek@gmail.com.

Alle Fotos von den Autoren/Wszystkie zdjęcia autorów

1. Upewnij się, do kogo należy kapliczka
2. Sprawdź, czy kapliczka jest zabytkiem podlegającym ochronie.
3. Kieruj się złotą zasadą
„Po pierwsze – nie szkodzić”.
4. Nie piaskuj
5. Nie stosuj agresywnych środków
6. Stosuj tradycyjne materiały
7. Dodawaj – nie usuwaj!
8. Nie niszczy starych inskrypcji
9. Uszanuj zieleni, nie usuwaj drzew
10. Z radością pielęgnuj tradycje

Kapliczki będą najbardziej zadbane i cenione, jeśli będą nadal odgrywały ważną rolę w życiu ich właścicieli i wspólnot. Strojenie kapliczek podczas ważnych świąt, przyniesienie świeżych kwiatów i własnych intencji to świadectwa tego, że kapliczka żyje, jest potrzebna. W kapliczkach, do których można wejść, ludzie zostawiają drobne przedmioty, które symbolizują ich pamięć, prośby, wdzięczność. Takie gesty pokazują, że miejsce to nadal pełni swoją funkcję i jest potrzebne mieszkańcom.

Utrzymanie kapliczek w codziennym użytkowaniu jest najpiękniejszą formą pamięci o przeszłości, a zarazem najpewniejszym sposobem przekazania tych małych pomników historii kolejnym pokoleniom.

Stowarzyszenie Maternus: Naszą misją jest łączyć kulturę, sztukę, dziedzictwo, tradycję i naturę; to co materialne i niematerialne, czerpiąc z bogactwa historii Lubomierza i okolic; pragniemy łączyć ludzi i pokolenia, a wszystko po to, by zachowywać i przekazywać dalej. Kontakt i dalsze informacje pod adresem kiljanski.jacek@gmail.com



Die Zerstörung der Kapellen – Folge von Vandalismus, Vernachlässigung und manchmal auch brutaler Plünderung historischer Elemente. Dabei könnte eine solche Kapelle, wenn sie aufgerichtet und gepflegt wäre, eine echte Zierde der Umgebung und ein Grund zum Stolz sein.

Dewastacja kapliczek – wynikająca z wandalizmu, zaniedbania, czasem – brutalnego rabunku zabytkowych elementów. A przecież taka kapliczka postawiona do pionu i zadbana mogłaby być prawdziwą ozdobą okolicy i powodem do dumy.

Gerhart Hauptmann und die Olympiahymne 1936

Christian Henke

1896 erklang bei den I. Olympischen Spielen der Neuzeit in Athen eine eigens für die Eröffnung als Auftragswerk geschaffene Olympische Hymne. Eine neue von dem US-amerikanischen Pianisten Walter Bradley Keeler komponierte Hymne für die X. Olympiade in Los Angeles 1932 sollte eigentlich auch für künftige Spiele gelten.

Der deutsche Sportfunktionär Dr. Theodor Lewald (1860–1947) aber hatte als Mitglied des Internationalen Olympischen Komitees einen großen Anteil daran, dass Berlin den Zuschlag für die XI. Olympischen Sommerspiele erhielt, und erreichte zudem, dass Deutschland als traditionelles Land der Musik eine eigene Hymne für 1936 schaffen durfte.

Ehrensache für Gerhart Hauptmann

Gerhart Hauptmann (1862–1946) und Richard Strauss (1864–1949) galten in den 1920er und 1930er Jahren als die hervorragendsten Instanzen des deutschen Literatur- und Musikschaffens. Deshalb wandte sich der nunmehrige Vorsitzende des Organisationskomitees für die Spiele 1936 an diese beiden Koryphäen.

Er nutzte sein Glückwunschschreiben 1932 zum 70. Geburtstag von Gerhart Hauptmann, des „Hochverehrten Meisters“ vom Wiesenstein, um ihn und sein Werk als Verkörperung des griechischen Ideals der Harmonie von Geistigem und Körperlichem zu umwerben.

Tatsächlich telegraphierte Hauptmann aus seiner Winterresidenz im norditalienischen Rapallo an „Excellenz Lewald“ beinahe euphorisch: „... gewünschte Hymne Ehrensache werde nach Kraefte versuchen. Naeheres Brieflich“. Im nachfolgenden Brief vom 3. Januar 1933 bittet Gerhart Hauptmann um Hintergrund-Informationen zur Geschichte der Olympiade, „zu der eine Hymne zu schreiben ich die Ehre haben soll“. Der vielversprechende Elan des Dichters speiste sich gewiss auch aus seiner sportlichen Vergangenheit. Er reklamierte in seinen Erinnerungen die Einführung des Skifahrens im Riesengebirge für sich. In seinen reiferen Jahren beschränkte sich die sportliche Betätigung mehr oder minder auf seine täglichen „Produktivspaziergänge“.

Mit „größter Freude“ nahm Theodor Lewald in einem Brief vom 18. Januar 1933 an den „hochzuverehrenden Herrn Hauptmann“ die Zusage des Dichters auf und übermittelte ihm einen Abriss über die Bedeutung der „Modernen Olympischen Spiele“. Er gab zu verstehen, dass für die Komposition der Hymne nach Anraten des Musikschaffenden Max von Schillings (1868–1933) nur Richard Strauss in Frage käme. Allerdings hatte Lewald den Komponisten bereits weit vorher erstmalig für ein solches Auftragswerk sensibilisiert: „Entsinnen Sie sich, dass ich schon im Herbst

Gerhart Hauptmann i hymn olimpijski 1936 r.

Christian Henke

W roku 1896 podczas I Igrzysk Olimpijskich doby nowożytnej w Atenach rozbrzmiał hymn olimpijski, stworzony na zamówienie, specjalnie na ceremonię otwarcia igrzysk. Nowy hymn, skomponowany przez amerykańskiego pianistę Waltera Bradley'a Kellera na X Olimpiadę w Los Angeles w roku 1932, miał właściwie obowiązywać również podczas kolejnych igrzysk.

Jednakże niemiecki działacz sportowy dr Theodor Lewald (1860–1947), będący członkiem Międzynarodowego Komitetu Olimpijskiego, przyczynił się w dużym stopniu do tego, że Berlin otrzymał prawo organizacji XI Igrzysk Olimpijskich i to dzięki niemu Niemcy, jako kraj o bogatych tradycjach muzycznych, mogły stworzyć własny hymn na rok 1936.

Sprawa honoru dla Gerharta Hauptmanna

Gerhart Hauptmann (1862–1946) i Richard Strauss (1864–1949) w latach 20. i 30. XX wieku uważani byli za najwybitniejsze autorytety niemieckiej literatury i muzyki. Dlatego ówczesny przewodniczący Komitetu Organizacyjnego Igrzysk planowanych na rok 1936 zwrócił się do tych dwóch koryfeuszów.

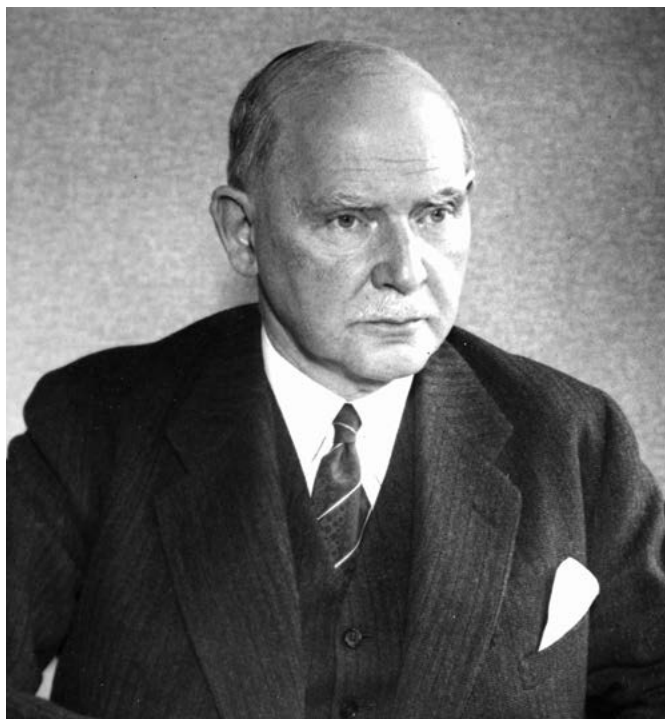
W roku 1932, w 70. rocznicę urodzin Gerharta Hauptmanna, „wielce szanownego mistrza“ z Wiesenstein, korzystając z tej okazji, wystosował do niego list gratulacyjny, wyrażając w nim swoje uznanie dla niego i jego twórczości jako ucieleśnienia greckiego ideału harmonii tego, co duchowe i cielesne. Hauptmann rzeczywiście telegrafował ze swojej zimowej rezydencji w północnowłoskim Rapallo do „ekscelencji Lewalda“ niemal euforycznie: „(...) ów hymn to sprawa honoru, postaram się z całych sił. Szczegóły listownie“. W liście z 3 stycznia 1933 roku Gerhart Hauptmann prosi o informacje dotyczące tła historycznego olimpiady, „do której miałbym zaszczyt napisać hymn“. Wiele obiecujący entuzjazm poety wynikał z pewnością także z jego sportowej przeszłości. W swoich wspomnieniach przypisywał sobie wprowadzenie narciarstwa w Karkonoszach. W dojrzałym okresie jego aktywność sportowa ograniczała się ni mniej, ni więcej, tylko do codziennych „produktywnych spacerów“.

Theodor Lewald w liście z 18 stycznia 1933 roku do „wielce szanownego pana Hauptmanna“ z „ogromną radością“ przyjął zgodę poety i przesłał mu szkic dotyczący znaczenia „Nowoczesnych Igrzysk Olimpijskich“. Dał do zrozumienia, że za radą kompozytora Maxa von Schillingsa (1868–1933) jedynie Richardowi Straussowi należałoby powierzyć skomponowanie muzyki do hymnu. Co prawda Lewald już znacznie wcześniej uprzedził kompozytora o tego typu zamówieniu: „Czy przypomina sobie Pan, że już jesienią 1931 roku w Sils Maria [słynnej miejscowości

1931 in Sils Maria [berühmter Urlaubsort der künstlerischen Elite im schweizerischen Engadin] Sie bat, die Hymne zu komponieren? So sind mehr als 3 ½ Jahre vergangen, bis mein Wunsch sich erfüllte! (Brief vom 1. April 1935) Entgegen seiner Ankündigung, Gerhart Hauptmann nach seiner Rückkehr aus Rapallo in seiner Riesengebirgsheimat aufzusuchen, um gesprächsweise das Hymnenthema zu vertiefen, sprechen alle Indizien dafür, dass ein solcher Besuch durch Lewald nicht stattfand. Der Kontakt zwischen beiden schien abgebrochen, wobei die Übernahme der Macht durch die Nationalsozialisten keine untergeordnete Rolle spielte.

Ehrverletzung durch Börries von Münchhausen

Da von Gerhart Hauptmann keinerlei weitere Resonanz in Sachen Hymne erfolgte, wandte sich Lewald an die Deutsche Akademie der Dichtung mit dem Ansinnen, einen Hymnenwettbewerb unter den Mitgliedern dieser elitären Institution auszuschreiben. Die Akademie beauftragte ihren Ausschussvorsitzenden für die deutsche Sprache und frisch gewählten Senator Börries von Münchhausen (1874–1945), sich der Sache anzunehmen. In einem Rundbrief forderte er die Akademiemitglieder, eine Handvoll weiterer Literaten und mit Brief vom 18. Dezember 1933 auch „Herrn Dr. Gerhart Hauptmann“ auf, sich an einem entsprechenden Preiswettbewerb zu beteiligen.

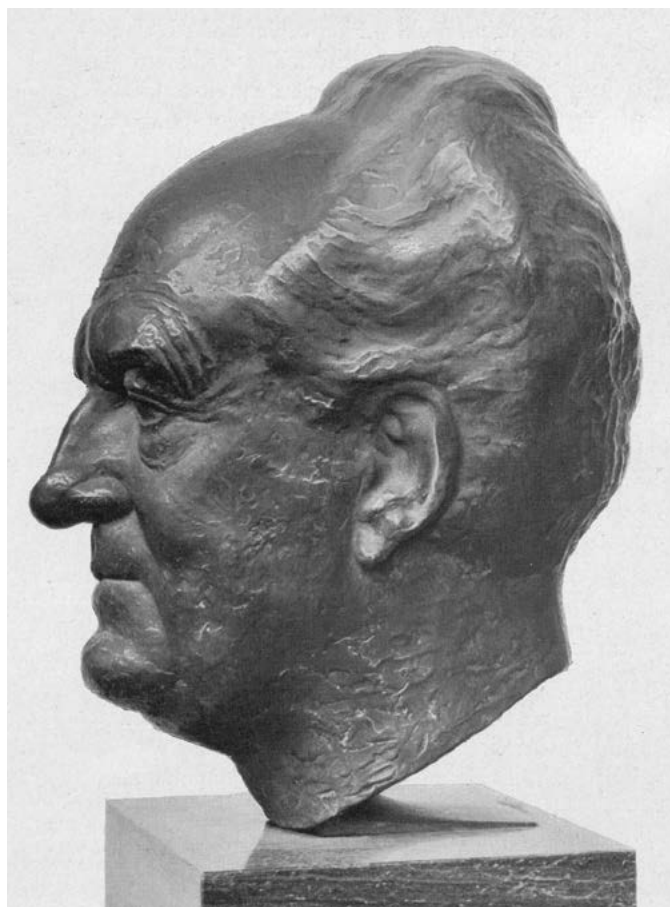


Sportfunktionär Dr. Theodor Lewald
Działacz sportowy dr Theodor Lewald

wypoczynkowej artystycznej elity w szwajcarskim Engadynie] prosiłem Pana o skomponowanie hymnu? Tak więc minęło ponad 3 i pół roku, aż moje życzenie się spełniło!” (list z 1 kwietnia 1935 r.) Wbrew swojej zapowiedzi odwiedzenia Hauptmanna w rodzinnych Karkonoszach po jego powrocie z Rapallo, celem omówienia dogłębnie tematu hymnu, wszystkie przesłanki wskazują, że taka wizyta ze strony Lewalda nie odbyła się. Kontakt między nimi zdawał się być zerwany, przy czym przejęcie władzy przez narodowych socjalistów odegrało tu niemałą rolę.

Zniewaga przez Börriesa von Münchhausena

Ponieważ ze strony Gerharta Hauptmanna nie nadeszła żadna dalsza reakcja w sprawie hymnu, Lewald zwrócił się do Niemieckiej Akademii Poezji z propozycją ogłoszenia wśród członków tej elitarniej instytucji konkursu na hymn. Akademia zleciła swojemu przewodniczącemu komisji ds. języka niemieckiego i świeżo wybranemu senatorowi Börriesowi von Münchhausenowi (1874–1945) zajęcie się tą sprawą. W okólniku zachęcił on członków Akademii, garstkę innych literatów oraz – pismem z 18 grudnia 1933 roku – także „pana dra Gerharta Hauptmanna” do wzięcia udziału w odpowiednim konkursie z przewidywaną nagrodą. Trzeba tu jednak wiedzieć, że między noblistą Hauptmannem a autorem ballad Münchhausenem od dziesięcioleci panowały napięte, wręcz wrogie stosunki. Już w 1906 roku Börries von Münchhausen ogłosił w swoim eseju „O estetyce moich ballad” („Zur Ästhetik meiner Balladen”), z wyraźną aluzją do społecznych dramatów Hauptmanna w stylu naturalizmu: „(...) nic nie jest dla mnie bardziej fatalne niż zapach pospółstwa, obrazowanie biedoty, śląski język praczek (...) Trzeci i czwarty stan interesują mnie jedynie społecznie, nie – artystycznie”.



Gerhart Hauptmann – Bronzestatuette von Cirillo dell'Antonio 1932
Gerhart Hauptmann – popiersie z brązu autorstwa
Cirillo dell'Antonio, 1932 r.
(Foto Erich Ebermayer: Hauptmann – Eine Bildbiographie.
Kindler Verlag München 1963)

Man sollte hier allerdings wissen, dass zwischen dem Nobelpreisträger Hauptmann und dem Balladendichter Münchhausen seit Jahrzehnten ein angespanntes, ja feindliches Verhältnis herrschte. Schon 1906 verkündete Börries von Münchhausen in seinem Aufsatz „Zur Ästhetik meiner Balladen“ mit deutlicher Anspielung auf Hauptmanns soziale Dramen im Stile des Naturalismus: „...*nichts ist mir fataler als Kleinleutegeruch, Armeleutemalerei, schlesische Waschweibersprache... Mich interessiert der dritte und vierte Stand nur sozial, nicht künstlerisch*“. Andererseits urteilte Gerhart Hauptmann nach einem Besuch bei Elisabeth Förster-Nietzsche (1846–1935), der Schwester Friedrich Nietzsches, anlässlich eines „Dichtertees“: „*Börries Münchhausen liest Gedichte vor, und Walter Bloem [1868–1951, deutschnationaler Schriftsteller] ehrt das Fest durch seine Gegenwart. Man möchte weinen, wohin Nietzsche und das Nietzsche-Archiv gekommen sind!*“ (Tagebuch 7. August 1932)

Dies vorausgesetzt, wird der provokative und ehrverletzende Charakter des Münchhausen-Rundbriefes überdeutlich. Gerhart Hauptmann machte seinem Ärger und seiner Wut in einem 17-seitigen Briefentwurf an die Deutsche Dichterkademie Luft, an dem er nachweislich vier Tage um Weihnachten 1933 intensiv laborierte. Seine Hauptkritikpunkte konzentrierten sich auf die unwürdige Form und Börries von Münchhausens Privatadresse als Absender, die Aussetzung von unangemessenen Bagatellpreisdern zwischen 700 und 100 Mark sowie die alleinige Beurteilung und Preisvergabe durch Börries von Münchhausen.



Schriftsteller Börries von Münchhausen
Pisarz Börries von Münchhausen

Z drugiej strony Gerhart Hauptmann po wizycie u Elisabeth Förster-Nietzsche (1846–1935), siostry Friedricha Nietzschedo, z okazji „herbatki poetyckiej” ocenił: „Börries Münchhausen czyta wiersze, a Walter Bloem [1868–1951, niemiecki pisarz nacjonalistyczny] zaszczyca uroczystością swoją obecnością. Chce się płakać, dokąd doszli Nietzsche i Archiwum Nietzschedo!” (Dziennik, 7 sierpnia 1932).

Mając to na uwadze, prowokacyjny i znieważający charakter okólnika Münchhausena staje się aż nadto oczywisty. Gerhart Hauptmann dał upust swojej złości i wściekłości w 17-stronicowym szkicu listu do Niemieckiej Akademii Poetów, nad którym – jak można dowiedzieć – intensywnie pracował przez cztery dni w okresie Bożego Narodzenia 1933 roku. Jego główne punkty krytyki koncentrowały się na niegodnej formie oraz na prywatnym adresie Börriesa von Münchhausena jako nadawcy, na ustanowieniu nieodpowiednich, niskich nagród pieniężnych w wysokości od 700 do 100 marek, a także na fakcie, że to wyłącznie Börries von Münchhausen miał oceniać prace i przyznawać nagrody. Hauptmann porównał konkurs do „konkursu śpiewaczego”, który nie godzi się z prestiżem i szacunkiem dla akademii.

Głęboko dotknięty, uskarżał się również na brak szacunku należnego jego osobie. Jak można było przypuszczać, Börries von Münchhausen wiedział o umowie zawartej między nim a Lewaldem z 18 stycznia. Z powodu naruszenia tej umowy oraz niegodnych warunków konkursu Gerhart Hauptmann wyraźnie i kategorycznie odmówił udziału. Posunął się nawet do groźby zrzeczenia się swojej godności akademickiej, a w jednym z niewykorzystanych szkiców tekstu zadeklarował wręcz swoje natychmiastowe wystąpienie z Akademią. W ten sposób uwolnił się od niedopełnionego zobowiązania na dostarczenia tekstu hymnu i w subtelny sposób skrytykował zmianę postawy Theodora Lewalda, który przestał utrzymywać z Hauptmannem dalsze kontakty. W archiwum historycznym Akademii Sztuk w Berlinie nie można jednak znaleźć żadnej korespondencji z nim w tej sprawie. Tym samym rośnie prawdopodobieństwo, że Hauptmann nie zdobył się na odwagę, by faktycznie wysłać do Akademii szkic listu pełnego oburzenia. Również sprawdzenie spuścizny Börriesa von Münchhausena nie przyniosło żadnych rezultatów.

Na honor i sumienie

Zmiany polityczne i społeczne, jakie zaszły od czasu objęcia władzy przez Hitlera, z całą pewnością nie pozostały bez wpływu na dr. Theodora Lewalda. Nie umknęło jego uwadze, że nowi rządzący utrzymywali dystans wobec Gerharta Hauptmanna, i można przypuszczać, że w związku z tym zmienił on swoją taktykę w sprawie hymnu. Stworzenie niemieckiego hymnu olimpijskiego z aspiracją jego rozpowszechnienia na cały świat i trwałego obowiązywania było istotną siłą napędową jego działań w Komitecie organizacyjnym i miało stać się jego spuścizną jako głównego działacza sportowego podczas XI Igrzysk Olimpijskich. Z drugiej strony był świadomy konsekwencji swo-

Hauptmann verglich den Wettbewerb mit einem „Sängerwettstreit“, der im Widerspruch zur Würde und Selbstachtung einer Akademie steht.

Er beschwerte sich auch zutiefst gekränkt über die nicht hinreichende Achtung seiner Person, sollte Börries von Münchhausen – was anzunehmen war – von der Abmachung zwischen ihm und Lewald vom 18. Januar Bescheid gewusst haben. Wegen der Verletzung dieser Abmachung und der unwürdigen Bedingungen des Wettbewerbs lehnte Gerhart Hauptmann seine Beteiligung ausdrücklich und kategorisch ab. Er drohte sogar mit der Niederlegung seiner akademischen Würde und in einem verworfenen Entwurfstext erklärte er gar seinen sofortigen Austritt aus der Akademie. Damit entledigte er sich der schwebenden Verpflichtung zur Ablieferung eines Hymnentextes und kritisierte subtil die veränderte Haltung von Theodor Lewald, der es an weiteren Kontakten zu Hauptmann fehlen ließ.

Im historischen Archiv der Akademie der Künste in Berlin kann jedoch keine diesbezügliche Korrespondenz mit ihm nachgewiesen werden. Damit verdichtet sich die Wahrscheinlichkeit, dass Hauptmann nicht die Courage fand, den vor Empörung strotzenden Briefentwurf auch tatsächlich an die Akademie zu versenden. Die Überprüfung der Nachlassbestände von Börries von Münchhausen führte gleichfalls zu keinem Ergebnis.

Auf Ehre und Gewissen

Die politischen und gesellschaftlichen Veränderungen seit dem Machtantritt Hitlers sind an Dr. Theodor Lewald ganz gewiss nicht spurlos vorübergegangen. Ihm war nicht entgangen, dass die neuen Machthaber in einem distanziereten Verhältnis zu Gerhart Hauptmann standen, und es ist zu vermuten, dass er daraufhin seine Hymnentaktik änderte. Die Schaffung einer deutschen Olympiahymne mit Anspruch auf weltweite Verbreitung und Fortgeltung war eine wichtige Triebkraft für sein Wirken im Organisationskomitee und sollte sein Vermächtnis als leitender Sportfunktionär für die XI. Olympischen Spiele werden.

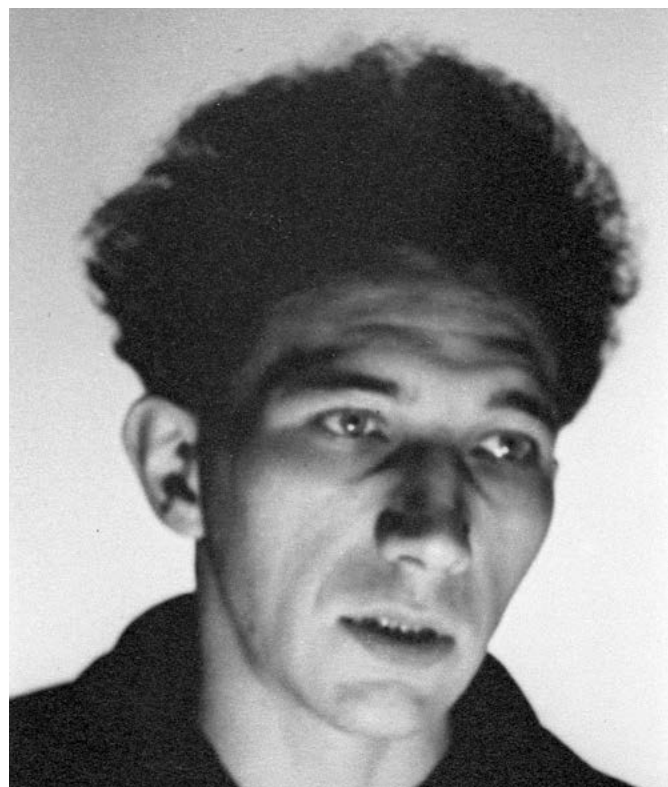
Andererseits war er sich der Auswirkung seiner (väterlicherseits) jüdischen Abstammung im nationalsozialistischen Staat bewusst und musste sich sogar auf Drängen von Hitler aus dem Internationalen Olympischen Komitee zurückziehen. Gerhart Hauptmann vermerkt in seinen Tagebuch-Aufzeichnungen vom 6. Juni 1935, „...dass es jetzt in Deutschland nicht bloß, Ehren-Arier' wie Francesco Mendelssohn [1901–1972, deutscher Cellist], sondern auch, Zeit-Arier' (Arier auf Zeit, Arier auf Widerruf) gibt“, und führt den Fall Lewald an, der für die Zeit bis zu den Olympischen Spielen zum Arier ernannt worden sei, weil er Präsident des deutschen Olympischen Komitees ist und die anderen Komitees in England, Frankreich usw. erklärt haben, seine Absetzung würde die Zustände in Deutschland in einem solchen Lichte zeigen, dass sie dann nicht mehr die Verantwortung übernehmen könnten, ihre Leute zu den Olympischen Spielen nach Berlin zu schicken. Vor der Drohung mit dieser Blamage hätten die Nazis Lewalds jüdisches

jego (ze strony ojca) żydowskiego pochodzenia w państwie narodowosocjalistycznym i pod naciskiem Hitlera musiał nawet wycofać się z Międzynarodowego Komitetu Olimpijskiego. Gerhart Hauptmann odnotowuje w swoim dzienniku z 6 czerwca 1935, „(...) że obecnie w Niemczech są nie tylko *honorowi Aryjczycy*, jak Francesco Mendelssohn [1901–1972, niemiecki wiolonczelista], lecz także *Aryjczycy tymczasowi* (Aryjczycy na czas określony, Aryjczycy do odwołania)“, i przytacza przypadek Lewalda, który został uznany za Aryjczyka na okres do igrzysk olimpijskich, gdyż był prezesem Niemieckiego Komitetu Olimpijskiego, a inne komitety w Anglii, Francji itp. oświadczyły, że jego odwołanie przedstawiłoby sytuację w Niemczech w takim świetle, że nie mogłyby one wziąć odpowiedzialności za wysłanie swoich zawodników na igrzyska olimpijskie do Berlina. W obliczu groźby tej kompromitacji naziści tymczasowo, ale jedynie warunkowo, zaakceptowali żydowskie pochodzenie Lewalda. Po igrzyskach Lewald stanie się ostatecznie nie-Aryjczykiem.

Z kolei dla Börries von Münchhausena nadarzyła się odpowiednia okazja, dzięki jego ugruntowanej pozycji w środowisku akademickim, aby zadać swojemu przeciwnikowi Gerhartowi Hauptmannowi upokarzający cios i rozmyślnie wyeliminować go z „wyścigu” o zaszczyt napisania tekstu hymnu.

Zaszczyt dla outsidera

Po zakończeniu przyjmowania zgłoszeń 28 lutego 1934 wpłynęło zaledwie 9 utworów od 7 autorów. Münchhausen wybrał, kierując się względami artystycznymi, „przepiękny wiersz o Zygfyrdzie” Wilhelma von Scholza (1874–1969).



Olympiahymnen-Textdichter Robert Lubahn
Robert Lubahn, autor tekstu hymnu olimpijskiego.



Fritz Schilgen als letzter Fackelläufer bei der XI. Olympiade in Berlin 1936 vor dem weißgekleideten Massenchor. Fritz Schilgen jako ostatni biegacz z pochodnią podczas XI Olimpiady w Berlinie w 1936 roku przed ubranym na biało chórem.

Blut vorläufig, aber bloß auf Abruf geschluckt. Nach den Spielen wird Lewald dann endgültig Nicht-Arier.

Für Börries von Münchhausen wiederum bot sich durch seine arrivierte Stellung im Akademiegefüge eine geeignete Gelegenheit, um dem Widersacher Gerhart Hauptmann eine ehrverletzende Niederlage beizubringen und ihn kalkuliert aus dem „Rennen“ um die Ehre des Hymnentextes zu nehmen.

Ehre für einen Außenseiter

Nach Redaktionsschluss der Ausschreibung am 28. Februar 1934 lagen nur 9 Einsendungen von 7 Verfassern vor. Münchhausen wählte nach künstlerischen Aspekten ein „wunderschönes Siegfriedgedicht“ von Wilhelm von Scholz (1874–1969) aus. Dr. Lewald befand dieses Gedicht aber „zu eigendeutsch“ und als Weihelied für alle späteren Spiele ungeeignet.

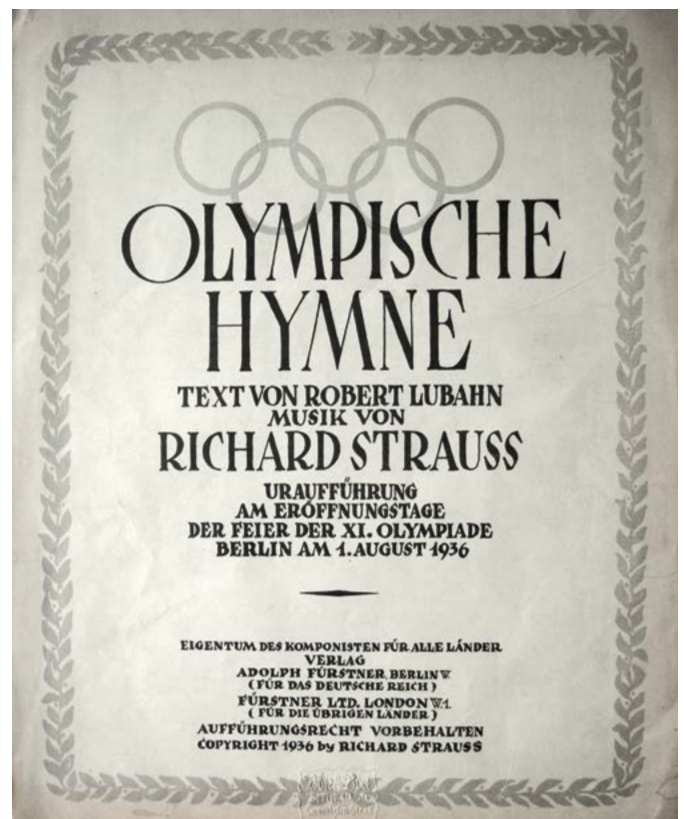
Nach einem zweiten nunmehr für alle offenen und massenmedial verbreiteten Preisausschreiben bis zum 30. Juni 1934 gingen 3000 (!) Liedtexte ein. Börries von Münchhausen wählte zunächst 50 und daraus wiederum vier der dichterisch wertvollsten Einsendungen aus. Die Vorlage dieser Favoriten bei Dr. Lewald und dem Komponisten Richard Strauss kürte nach dem Maßstab der Funktionalität für eine Vertonung und des Sinngehalts der olympischen Ideale den arbeitslosen Rezitator und Schauspieler Robert Lubahn (1903–1974) aus Berlin zum Sieger. Im Winter 1934/35 vertonte der bekennende Sportabstinentzler und Präsident der Reichsmusikkammer Richard Strauss die Olympische Hymne von Lubahn. Der Text erfuhr nach Intervention des Goebbels-Ministeriums noch drei Änderungen, denen der Autor zwar nicht abschließend und eindeutig zustimmte, die aber trotzdem im Sinne des nationalsozialistischen Selbstverständnisses und seiner Propaganda vorgenommen wurden.

Ende März 1935 kam es in der Wohnung des Reichskanzlers Adolf Hitler zum Vorspiel der Hymne, die von Strauss am Klavier begleitet wurde. Lakonisch vermerken die Aufzeichnungen der Reichskanzlei, dass die Hymne „genehmigt worden“ ist. Damit war der Weg frei

Dr Lewald uznał jednak ten wiersz za „zbyt niemiecki“ i nienadający się jako pieśń inauguracyjna na wszystkie przyszłe igrzyska.

Po drugim, tym razem otwartym dla wszystkich i szeroko reklamowanym w mediach konkursie, rozpisany do 30 czerwca 1934, nadeszło 3000 tekstów pieśni! Börries von Münchhausen wybrał najpierw 50, a następnie cztery z nich, które uznał za najbardziej wartościowe pod względem poetyckim. Po przedłożeniu tych faworytów dr. Lewaldowi oraz kompozytorowi Richardowi Strausowi zwycięzcą wybrano bezrobotnego recytatora i aktora Roberta Lubahna (1903–1974) z Berlina, wzięto pod uwagę przydatność pod kątem aranżacji muzycznej oraz znaczenia ideałów olimpijskich. W zimie 1934/35 Richard Strauss, prezes Izby Muzyki Rzeszy (Reichsmusikkammer) i zadeklarowany „abstynent” sportowy, skomponował muzykę do hymnu olimpijskiego Lubahna. Po interwencji ministerstwa Goebbelsa dokonano jeszcze zmian w trzech miejscach tekstu, na które autor nie wyraził ostatecznej i jednoznacznej zgody, ale które mimo to zostały wprowadzone, zgodnie z ideologią narodowosocjalistyczną i jej propagandą.

Pod koniec marca 1935 roku w mieszkaniu kanclerza Rzeszy Adolfa Hitlera odbyła się próbna prezentacja hymnu przy akompaniamencie fortepianowym Straussa. W zapiskach Kancelarii Rzeszy lakonicznie odnotowano, że hymn został „zatwierdzony”. Tym samym Richard Strauss mógł poprowadzić orkiestrę i chór podczas inauguracji XI Olimpiady, 1 sierpnia 1936 roku na berlińskim stadionie olimpijskim.



Deckblatt der Olympischen Hymne 1936. Okładka hymnu olimpijskiego z 1936 roku.

für Richard Strauss, das Orchester- und Chordirigat beim Auftakt der XI. Olympiade am 1. August 1936 im Berliner Olympiastadion zu führen.

Für Robert Lubahn folgten langjährige Querelen um das Preisgeld von 1000 Mark und besonders mit dem Olympischen Komitee und der Strauss-Familie um die Rechte an Hymne und Text. Diese ließen es durchaus am olympischen Ideal des fair-play gegenüber dem weithin unbekanntem und unbemitteltem Hymnendichter fehlen. Nach einem erfolglosen Zwischenaufenthalt in der Schweiz und Kontakten zu den Exilanten Thomas Mann (1875–1955) und Hermann Hesse (1877–1962) wurde er zum Arbeitsdienst in der Organisation Todt und später zur Wehrmacht eingezogen. Nach Krieg und Gefangenschaft versuchte er sich ohne greifbaren Erfolg mit einigen literarischen Werken. „Kometenhaft war er auf das literarische Karussell aufgestiegen“, so schreibt der Sportjournalist Volker Kluge in einem Essay, „ebenso schnell warf es ihn wieder ab“. Lubahn starb 1974 in Stuttgart, ohne dass sein Hymnentext wieder aufgeführt wurde. Die Ironie der Geschichte wollte es so, dass die Londoner Ausrichter der nächstfolgenden Olympiade 1948 eigens wegen der Verstrickungen des Komponisten Richard Strauss in die nationalsozialistische Kulturpolitik auf diese Hymne verzichteten.

Gemessen an den Schwierigkeiten, die dem Textautor Robert Lubahn bei der Verteidigung bzw. Abänderung seiner Textvorlage bereitet wurden, dürfte Gerhart Hauptmann im Nachhinein erleichtert gewesen sein, nicht in den Strudel zwischen eigenem Werk und nationalsozialistischen Erwartungshaltungen gerissen worden zu sein.

Nachbemerkung

Ich danke Herrn Prof. Dr. hab. Krzysztof A. Kuczyński aus Łódź für die Ideengabe zu diesem Thema und seine Kooperation sowie seinen steten Zuspruch bei der Erarbeitung.

Alle Abbildungen (außer Gerhart Hauptmann):

Archiv Volker Kluge, Berlin.

Wszystkie ilustracje (z wyjątkiem Gerharta Hauptmanna):

Archiwum Volkera Kluge, Berlin.

Literatur- und Quellennachweise/Wykaz literatury i źródeł:

Bundesarchiv Berlin, Bestand R 8077

(Organisationskomitee der XI. Olympischen Sommerspiele 1936)

Deutsche Sporthochschule Köln, Carl und Liselott Diem-Archiv,

Mappe 802 (Vorbereitungen auf die Spiele 1936)

Kluge, Volker: *The Story of the Olympic Hymn: the poet and his composer*. Herisau: Journal of Olympic History 2, 2015

Schlüssel, Elizabeth Audrey Leckie: *Zur Rolle der Musik bei den*

Eröffnungs- und Schlussfeiern der Olympischen Spiele von 1896 bis 1972.

Hamburg: Diplomica Verlag GmbH 2001

Schmidt, Dörte: *Richard Strauss. Der Komponist und sein Werk*.

München: Allitera Verlag 2017

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz,

Konvolut GH Br NL C VII a

de.wikipedia.org

www.genius.com

www.mdr.de/geschichte

www.projekt-gutenberg.org

(Gerhart Hauptmann Tagebücher 1918–1937)



Richard Strauss als Dirigent der Eröffnungszeremonie der XI. Olympischen Spiele in Berlin 1936.

Richard Strauss jako dyrygent podczas ceremonii otwarcia XI Igrzysk Olimpijskich w Berlinie w 1936 roku.

Dla Roberta Lubahna rozpoczęły się wieloletnie spory, zwłaszcza z Komitetem Olimpijskim oraz z rodziną Strausów, o nagrodę pieniężną w wysokości 1000 marek oraz o prawa do hymnu i tekstu. Bynajmniej nie wykazali oni olimpijskiej idei fair play wobec nadal nieznanego i nieznanego autora hymnu. Lubahn, po nieudanym pobycie tymczasowym w Szwajcarii i nawiązaniu kontaktów z wygnańcami Thomasem Mannem (1875–1955) i Hermannem Hesse (1877–1962), został wcielony do Służby Pracy w organizacji Todt, a później do Wehrmachtu. Po wojnie i niewoli próbował swoich sił, pisząc kilka utworów literackich bez wymiernego sukcesu. „Niczym kometa pojawił się na literackiej karuzeli” pisze dziennikarz sportowy Volker Kluge w swoim eseju, „ale równie szybko ona go zrzuciła”. Lubahn zmarł w 1974 roku w Stuttgart, a jego tekst hymnu nigdy nie został ponownie wykonany. Los tak chciał, że londyńscy organizatorzy kolejnej olimpiady w roku 1948 zrezygnowali z tego hymnu z powodu powiązań kompozytora Richarda Straussa z narodowosocjalistyczną polityką kulturalną.

Biorąc pod uwagę trudności, jakie napotkał autor tekstu Robert Lubahn podczas obrony lub zmiany swojego tekstu, Gerhart Hauptmann mógł z perspektywy czasu odczuwać ulgę, że nie został wciągnięty w wir między własnym dziełem a oczekiwaniami narodowych socjalistów.

Uwaga końcowa

Dziękuję prof. dr. hab. Krzysztofowi A. Kuczyńskiemu z Łodzi za podsuniecie pomysłu na ten temat, współpracę oraz nieustanne wsparcie podczas opracowywania tego tekstu.

Engel und Husar – Das Mausoleum von Wingendorf

Maciej Wlazło (Text und Foto Fotos)

Unter den zahlreichen Schlössern, Parkanlagen und früheren Herrenhäusern in Niederschlesien lassen sich Orte finden, die fast völlig in Vergessenheit geraten sind – versteckt zwischen Bäumen, ihrer früheren Pracht beraubt und doch Träger einer außergewöhnlichen Geschichte. Eines dieser Bauwerke ist das Grabmal für den Freiherrn Robert Karl von Lachmann-Falkenau in Wingendorf/Jałowiec bei Lubań/Lubań. Heute befindet es sich in einem Zustand fortgeschrittener Verwahrlosung, doch zum Zeitpunkt seiner Errichtung gehörte es zu den interessantesten Grabstätten der Region.

Die Grabkapelle entstand in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als Erinnerung an eine Familientragödie und zugleich als Beispiel für die Grabkunst des 19. Jahrhunderts, in der Architektur, Skulptur und Landschaft ein durchdachtes, symbolisches Ganzes bildeten. Entworfen hat sie Carl Johann Lüdecke – einer der bedeutendsten Architekten, die in der Zeit des Historismus in Schlesien tätig waren.

Carl Johann Lüdecke – ein Architekt des Historismus

Carl Johann Bogislaw Lüdecke (1826–1894) zählt zu den herausragenden Architekten, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Schlesien tätig waren. Er wurde in Stettin geboren und absolvierte seine Ausbildung an der Berliner Bauakademie – der bedeutendsten Ausbildungsstätte für Architekten im damaligen Preußen. Das Studium an dieser Hochschule prägte seine gestalterische Handschrift und seine Freiheit im Umgang mit historischen Stilen.

Nach Abschluss seines Studiums widmete er sich vor allem Schlesien und insbesondere Breslau, wo er das architektonische Stadtbild mitgestaltete. Er entwarf sowohl öffentliche Gebäude als auch Privathäuser, Kirchen und Elemente der städtischen Infrastruktur. Zu seinem Werk zählen neben Entwürfen für Gebäude in Breslau auch Schlösser für den schlesischen Adel sowie Bauten für die sich damals entwickelnde Eisenbahninfrastruktur.

Lüdeckes Schaffen reiht sich in die Strömung des reifen Historismus ein, der für die Architektur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts charakteristisch ist. Architekten dieser Zeit griffen gerne auf Vorbilder früherer Zeiten zurück – vor allem aus der Gotik, der Renaissance und dem Klassizismus – und passten diese an die zeitgenössischen funktionalen und gestalterischen Bedürfnisse an. Ein kennzeichnendes Merkmal von Lüdeckes Entwürfen war die Liebe zum architektonischen Detail und die gekonnte Einbindung der Bauwerke in die umgebende Landschaft.

Ein bedeutender Teil seines Schaffens umfasste die Grabmalkunst. Für Vertreter der schlesischen Adelsfamilien entwarf er Grabkapellen und Mausoleen, die oft in den

Anioł i husarz – Mauzoleum w Jałowcu

Maciej Wlazło (tekst i zdjęcia)

Wśród licznych pałaców, parków i dawnych rezydencji Dolnego Śląska można odnaleźć miejsca niemal całkowicie zapomniane – ukryte wśród drzew, pozbawione dawnej świetności, a jednak niosące ze sobą niezwykłą historię. Jednym z takich obiektów jest mauzoleum przedstawiciela rodu von Lachmann-Falkenau barona Roberta Karla w Jałowcu koło Lubania.

Dzisiaj mauzoleum w Jałowcu pozostaje w stanie daleko posuniętej degradacji, jednak w chwili powstania należało do najbardziej interesujących założeń sepulkralnych regionu.

Kaplica grobowa powstała w drugiej połowie XIX wieku jako pomnik rodzinnej tragedii, a zarazem jako przykład dziewiętnastowiecznej sztuki sepulkralnej, w której architektura, rzeźba i krajobraz tworzyły przemyślaną, symboliczną całość. Jej projektantem był Carl Johann Lüdecke – jeden z najważniejszych architektów działających na Śląsku w epoce historyzmu.

Carl Johann Lüdecke – architekt epoki historyzmu

Carl Johann Bogislaw Lüdecke (1826–1894) należy do grona najwybitniejszych architektów działających na Śląsku w drugiej połowie XIX wieku. Urodził się w Szczecinie i zdobył wykształcenie w berlińskiej Bauakademie – jednej z najważniejszych szkół architektonicznych w ówczesnych Prusach. Nauka w tej uczelni ukształtowała jego warsztat projektowy oraz swobodę w operowaniu stylami historycznymi.

Po zakończeniu studiów związał swoją działalność przede wszystkim ze Śląskiem, a szczególnie z Wrocławiem, gdzie współtworzył architektoniczny krajobraz miasta. Projektował zarówno budynki użyteczności publicznej, jak i rezydencje prywatne, kościoły czy elementy infrastruktury miejskiej. W jego dorobku znalazły się m.in. projekty budynków we Wrocławiu, pałaców dla śląskiej arystokracji oraz realizacje związane z rozwijającą się wówczas infrastrukturą kolejową.

Twórczość Lüdeckego wpisuje się w nurt dojrzałego historyzmu, charakterystycznego dla architektury drugiej połowy XIX wieku. Architekci tego okresu chętnie sięgali do wzorów dawnych epok – przede wszystkim gotyku, renesansu i klasycyzmu – adaptując je do współczesnych potrzeb funkcjonalnych i estetycznych. Cechą charakterystyczną projektów Lüdeckego była dbałość o detal architektoniczny oraz umiejętne powiązanie budowli z otaczającym krajobrazem.

Istotną część jego dorobku stanowiła architektura sepulkralna. Dla przedstawicieli śląskiej arystokracji projektował kaplice grobowe i mauzolea, które często sytuowano w parkach pałacowych lub na prywatnych cmentarzach

Schlossparks oder auf privaten Familienfriedhöfen errichtet wurden. Zu den bekannten Beispielen zählen unter anderem das Woller-Mausoleum in Marklissa/Leśna oder die Grabkapelle in Rankau/Ręków. Das Mausoleum in Wingendorf gehört ebenfalls dazu.

Die Familie von Lachmann-Falkenau

Die Entstehungsgeschichte des Mausoleums ist mit den Besitzern des Ritterguts Wingendorf, der Familie von Lachmann-Falkenau verbunden. Sie waren wohlhabende Kaufleute, die im 19. Jahrhundert ihre wirtschaftliche Stellung in Schlesien schrittweise festigten. Dank der sich entwickelnden wirtschaftlichen Aktivitäten erwarben sie beträchtlichen Reichtum, und ihre gesellschaftliche Bedeutung wuchs stetig.

Im Jahr 1864 wurde die Familie in den Adelsstand erhoben und erhielt den Freiherrentitel Lachmann-Falkenau. Auf diese Weise stiegen die Kaufleute in den Kreis des schlesischen Landadels auf. Die Familie besaß zahlreiche Ländereien in der Umgebung von Lauban, Greiffenberg/Gryfów Śląski und Langenöls/Olszyna. Wingendorf wurde zum wichtigsten Anwesen. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde dort ein klassizistisches Schloss mit weitläufigem Landschaftspark und Gutsgebäuden errichtet. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts wurde dieser Ort zur prächtigen Residenz des Adelsgeschlechts.

Robert Karl von Lachmann-Falkenau

Der unmittelbare Anstoß für den Bau des Grabmals war der tragische Tod von Robert Karl von Lachmann-Falkenau. Der 1847 geborene junge Adlige war der einzige Sohn der Gutsbesitzer von Wingendorf und Erbe des Familienbesitzes.

Wie viele Vertreter des preußischen Adels entschied er sich für eine militärische Laufbahn. Er trat in die Eliteinheit der Husaren ein – eine leichte Kavallerie, die im 19. Jahrhundert besonderes Ansehen genoss. Der Dienst in dieser Einheit war oft mit der Familientradition und dem gesellschaftlichen Selbstverständnis des Landadels verbunden.

Im Jahr 1870 brach der Deutsch-Französische Krieg aus – ein Streit, der zur Gründung des Deutschen Reiches führte. Robert Karl von Lachmann-Falkenau nahm als junger Reiteroffizier daran teil. Am 16. August 1870 fiel er in der Schlacht bei Mars-la-Tour in Lothringen. Er war gerade einmal 23 Jahre alt.

Die Schlacht bei Mars-la-Tour

Die Schlacht bei Mars-la-Tour war eine der bedeutendsten Auseinandersetzungen des Deutsch-Französischen Krieges. In ihr trafen die preußische und die französische Armee aufeinander. Die Kämpfe dauerten den ganzen Tag an und führten auf beiden Seiten zu enormen Verlusten.

Diese Schlacht ging vor allem wegen der aufsehenerregenden Reiterangriffe in die Geschichte ein. Einer davon – durchgeführt von preußischen Reitereinheiten – zählt zu den größten und beeindruckendsten Reiterangriffen des

rodowych. Do znanych przykładów należą m.in. mauzoleum Wollerów w Leśnej czy kaplica grobowa w Rękowie. Mauzoleum w Jałowcu wpisuje się w ten nurt jego twórczości.

Rodzina von Lachmann-Falkenau

Historia powstania mauzoleum związana jest z rodziną von Lachmann-Falkenau – właścicielami majątku w Jałowcu. Ród ten wywodził się z zamożnego mieszczaństwa kupieckiego, które w XIX wieku stopniowo umacniało swoją pozycję ekonomiczną na Śląsku. Dzięki rozwijającej się działalności gospodarczej przedstawiciele rodziny zdobyli znaczny majątek, a ich znaczenie społeczne systematycznie rosło.

W 1864 roku rodzina została nobilitowana i otrzymała tytuł baronowski, przyjmując nazwisko von Lachmann-Falkenau. W ten sposób dawni kupcy weszli do grona śląskiej arystokracji ziemiańskiej. Rodzina posiadała liczne dobra w okolicach Lubania, Gryfowa Śląskiego i Olszyny. Jedną z najważniejszych siedzib stał się majątek w Jałowcu, gdzie w pierwszej połowie XIX wieku wzniesiono klasycystyczny pałac otoczony rozległym parkiem krajobrazowym oraz zabudowaniami folwarcznymi. W drugiej połowie stulecia miejsce to stało się reprezentacyjną rezydencją rodu.

Robert Karl von Lachmann-Falkenau

Bezpośrednim impulsem do budowy mauzoleum była tragiczna śmierć Roberta Karla von Lachmann-Falkenau. Urodzony w 1847 roku młody arystokrata był jedynym synem właścicieli majątku w Jałowcu i dziedzicem rodzinnych dóbr.

Podobnie jak wielu przedstawicieli pruskiej arystokracji wybrał karierę wojskową. Wstąpił do elitarnej formacji huzarów – lekkiej kawalerii, która cieszyła się w XIX wieku szczególnym prestiżem. Służba w tej jednostce była często związana z tradycją rodową i społecznym etosem warstwy ziemiańskiej.

W 1870 roku wybuchła wojna francusko-pruska – konflikt, który doprowadził do powstania Cesarstwa Niemieckiego. Robert Karl wziął w niej udział jako młody oficer kawalerii. 16 sierpnia 1870 roku poległ w bitwie pod Mars-la-Tour w Lotaryngii. Miał zaledwie 23 lata.

Bitwa pod Mars-la-Tour

Bitwa pod Mars-la-Tour była jednym z najważniejszych starć wojny francusko-pruskiej. Starły się w niej armie pruskie i francuskie, a walki trwały przez cały dzień, przynosząc ogromne straty po obu stronach.

Starcie to zapisało się w historii przede wszystkim z powodu spektakularnych szarż kawalerii. Jedną z nich – wykonaną przez pruskie oddziały kawaleryjskie – należało do największych i najbardziej dramatycznych szarż XIX wieku. Kawaleria zaatakowała znacznie liczniejsze siły przeciwnika, aby powstrzymać jego ofensywę i umożliwić reorganizację własnej armii.

Bitwa zakończyła się taktycznym sukcesem wojsk pruskich, choć okupionym bardzo wysokimi stratami.

19. Jahrhunderts. Die Reiter griffen die zahlenmäßig weit überlegenen feindlichen Truppen an, um deren Vorstoß zu unterbinden und die eigene Streitmacht neu zu ordnen.

Die Schlacht endete mit einem taktischen Erfolg der preußischen Truppen, der jedoch mit sehr hohen Verlusten erkauft wurde. Unter den Gefallenen befand sich auch Robert Karl von Lachmann-Falkenau. Für seine Familie war dies besonders tragisch. Der junge Offizier war der einzige männliche Nachkomme des Geschlechts und der rechtmäßige Erbe der Familiengüter.

Eine Kapelle inmitten von Bäumen

Als Zeichen ihrer Trauer beschlossen die Eltern, im Park gegenüber dem Schloss ein repräsentatives Mausoleum zu errichten. Mit dem Entwurf wurde Carl Lüdecke beauftragt, der eine kleine Grabkapelle im neugotischen Stil entwarf. Dieser Stil war in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in der Sakral- und Grabarchitektur besonders beliebt, da er mit der Spiritualität des Mittelalters und der christlichen Tradition assoziiert wurde. Das Mausoleum wurde aus Ziegeln und Stein errichtet. Es zeichnet sich durch schlanke Proportionen, Spitzbogenarkaden und für die Neugotik charakteristische architektonische Verzierungen aus.

Ein wesentliches Element des Entwurfs war auch seine Lage im Park. Eine Lindenallee führte zur Kapelle, und das gesamte Gelände war von einer Steinmauer umgeben. Das Mausoleum wurde auf der Mittelachse der Parkanlage

Wśród poległych znalazł się również Robert Karl von Lachmann-Falkenau.

Dla jego rodziny była to tragedia o szczególnym znaczeniu. Młody oficer był jedynym męskim potomkiem rodu i naturalnym spadkobiercą rodzinnych majątków.

Kaplica wśród drzew

W odpowiedzi na tę stratę rodzice postanowili wznieść w parku naprzeciw pałacu reprezentacyjne mauzoleum. Projekt powierzono Carlowi Lüdeckemu, który zaprojektował niewielką kaplicę grobową w stylistyce neogotyckiej. Styl ten był w drugiej połowie XIX wieku szczególnie popularny w architekturze sakralnej i sepulkralnej, ponieważ kojarzył się z duchowością średniowiecza i tradycją chrześcijańską.

Mauzoleum wzniesiono z cegły i kamienia. Budowla wyróżniała się smukłymi proporcjami, ostrołukowymi arkadami oraz dekoracyjnym detalem architektonicznym charakterystycznym dla neogotyku.

Istotnym elementem projektu było także jego usytuowanie w przestrzeni parku. Do kaplicy prowadziła aleja lipowa, a cały teren otoczony był kamiennym murem. Mauzoleum umieszczono na osi kompozycyjnej założenia parkowego tak, aby zamykało perspektywę prowadzącej do niego drogi. Takie rozwiązanie było charakterystyczne dla dziewiętnastowiecznych założeń sepulkralnych, w których architektura, rzeźba i krajobraz tworzyły symboliczną całość.





platziert, sodass es die Perspektive des dorthin führenden Weges abschließt. Eine solche Lösung war kennzeichnend für sepulkrale Anlagen des 19. Jahrhunderts, in denen Architektur, Skulptur und Landschaft ein symbolisches Ganzes bilden.

Der Engel und der sterbende Husar

Das ergreifendste Merkmal des Grabmals ist die Skulptur im Inneren der Kapelle. Ihr Schöpfer war der Berliner Bildhauer Rudolf Siemering. Ein Engel beugt sich über den sterbenden jungen Offizier in Husarenuniform. Die Szene symbolisierte den Übergang zwischen Leben und Tod – den dramatischen Tod des Soldaten, aber zugleich die Hoffnung auf Erlösung und ewiges Leben. Der ursprüngliche Entwurf sah ein eher weltliches Bildprogramm vor, das sich auf einen heldenhaften Tod des gefallenen Offiziers bezog. Im Laufe der Umsetzung entschied man sich jedoch für eine Änderung und verlieh der Bildhauerarbeit einen eindeutig religiösen Bezug.

Auf dem Sockel des Grabmals ist eine biblische Inschrift angebracht: *Sei treu bis in den Tod, so will ich dir die Krone des ewigen Lebens geben.* Diese Worte, der Offenbarung des Johannes entnommen, unterstreichen die spirituelle Bedeutung der gesamten Anlage.

Das Schicksal nach dem Krieg und die Zerstörung

Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs nahm das Schicksal der Schloss- und Parkanlage in Wingendorf einen

Aniół i umierający husar

Najbardziej przejmującym elementem mauzoleum była rzeźba nagrobna znajdująca się wewnątrz kaplicy. Jej autorem był berliński rzeźbiarz Rudolf Siemering. Kompozycja przedstawiała anioła pochylającego się nad umierającym młodym oficerem w huzarskim mundurze. Scena symbolizowała moment przejścia między życiem a śmiercią – dramatyczną śmierć żołnierza, ale jednocześnie nadzieję na zbawienie i życie wieczne.

Pierwotny projekt przewidywał bardziej świecki program ikonograficzny, odnoszący się do heroicznej śmierci poległego oficera. W trakcie realizacji zdecydowano się jednak na jego zmianę i nadanie rzeźbie wyraźnie religijnego charakteru.

Na cokole nagrobka umieszczono biblijną inskrypcję: *Bądź wierny aż do śmierci, a dam ci koronę życia wiecznego.* Słowa te, zaczerpnięte z Apokalipsy św. Jana, podkreślały duchowy sens całego założenia.

Powojenne losy i dewastacja

Po zakończeniu II wojny światowej losy zespołu pałacowo parkowego w Jałowcu potoczyły się podobnie jak wielu innych majątków na Dolnym Śląsku. Dawni właściciele opuścili region, a majątek został przejęty przez państwo. W zabudowaniach folwarcznych utworzono Państwowe Gospodarstwo Rolne, natomiast pałac przekształcono w budynek mieszkalny. Mauzoleum przez dziesięciolecia pozostawało bez opieki. Z czasem jego wyposażenie

ähnlichen Verlauf wie das vieler anderer Güter in Niederschlesien. Die ehemaligen Besitzer wurden vertrieben und das Anwesen wurde vom polnischen Staat übernommen.

In den Wirtschaftsgebäuden wurde ein staatlicher Landwirtschaftsbetrieb eingerichtet, während das Schloss in ein Wohngebäude umgewandelt wurde. Das Mausoleum blieb jahrzehntelang unbewacht. Mit der Zeit wurde seine Ausstattung geplündert. Der Metallsarkophag verschwand, die Särge wurden zerstört und die Skulpturen schwer beschädigt – es gingen Elemente der Dekoration und Teile der Figuren verloren. Das Bauwerk wurde zudem in Brand gesetzt, und der verwilderte Park verbarg es nach und nach unter seinem dichten Bewuchs.

Hoffnung für das Mausoleum

In den letzten Jahren keimte jedoch Hoffnung auf eine Wende für diesen Ort auf. Das Mausoleum wurde durch die Eintragung in das Denkmalregister unter Denkmalschutz gestellt. Gleichzeitig hat der gesamte Schloss- und Gutshofkomplex in Wingendorf eine neue Eigentümerin gefunden, die erste Aufräum- und Sicherungsmaßnahmen eingeleitet hat. Geplant ist unter anderem die Instandsetzung des Kapellendaches, die Reinigung der Mauern sowie die schrittweise Renovierung des Gebäudes.

An den Aufräumarbeiten beteiligen sich auch Anwohner und Freiwillige, die Aufräumarbeiten und die Beseitigung des Gestrüpps im Park organisieren.

Ein Zeitzeugnis

Trotz zahlreicher Zerstörungen bleibt das Grabmal in Wingendorf eines der eindrucksvollsten Beispiele für die Grabkunst des 19. Jahrhunderts in Niederschlesien. Die zwischen Bäumen versteckte Grabkapelle erinnert an eine Welt, in der Architektur ein wichtiges Mittel zur Bewahrung der Erinnerung war. Das Grabmal des Freiherrn von Lachmann-Falkenau ist nicht nur ein Denkmal einer Familientragödie vor über 150 Jahren, sondern auch ein Zeugnis der künstlerischen Ambitionen jener Zeit und des Talents eines Architekten, dessen Werke bis heute die Landschaft Schlesiens prägen.

Sollten die angekündigten Restaurierungsarbeiten erfolgreich verlaufen, besteht die Chance, dass das vergessene Grabmal in Wingendorf wieder zu einem Ort der Besinnung auf die Geschichte der Region und zu einer der interessantesten Sehenswürdigkeiten des niederschlesischen Kulturerbes wird.

Maciej Wlazło ist Stadtführer in Breslau. In den sozialen Medien tritt er unter dem Namen BEARD OF BRESLAU auf. Er beschreibt und kommentiert den Zustand des in Niederschlesien verbliebenen deutschen Erbes und vermittelt historische Besonderheiten im Zusammenhang mit der Stadt und der Region. Er vermittelt Wissen über die weniger bekannte Geschichte Breslaus, indem er Vorträge hält und Stadtrundgänge organisiert.

Abdruck des polnischen Textes mit freundlicher Genehmigung von „Przystanek Dolny Śląsk” – Heft 1/2026. Übersetzt mit Unterstützung durch deepl.com.

zostało rozgrabione. Metalowy sarkofag zniknął, trumny uległy zniszczeniu, a rzeźby zostały poważnie uszkodzone – utraciły część detali i fragmenty figur. Obiekt był również podpalany, a zarastający park stopniowo ukrywał go wśród gęstej roślinności.

Szansa na ratunek

W ostatnich latach pojawiła się jednak nadzieja na zmianę losu tego miejsca. Mauzoleum zostało objęte ochroną konserwatorską poprzez wpis do rejestru zabytków. Jednocześnie cały zespół pałacowo-folwarczny w Jałowcu znalazł nową właścicielkę, która rozpoczęła pierwsze działania porządkowe i zabezpieczające. W planach znajduje się m.in. naprawa dachu kaplicy, oczyszczenie murów oraz stopniowa renowacja obiektu.

W prace porządkowe angażują się również mieszkańcy i wolontariusze, którzy organizują akcje sprzątania i usuwania zarośli w parku.

Świadek epoki

Mimo licznych zniszczeń mauzoleum w Jałowcu po zostało jednym z najbardziej sugestywnych przykładów dziewiętnastowiecznej sztuki sepulkralnej na Dolnym Śląsku. Ukryta wśród drzew kaplica grobowa przypomina o świecie, w którym architektura była ważnym narzędziem budowania pamięci. Mauzoleum barona von Lachmann-Falkenau jest nie tylko pomnikiem rodzinnej tragedii sprzed ponad 150 lat, lecz także świadectwem artystycznych ambicji epoki oraz talentu architekta, którego dzieła do dziś kształtują krajobraz Śląska.

Jeśli zapowiadane prace konserwatorskie zakończą się powodzeniem, istnieje szansa, że zapomniany grobowiec w Jałowcu ponownie stanie się miejscem refleksji nad historią regionu i jednym z ciekawszych punktów na mapie dolnośląskiego dziedzictwa.

Maciej Wlazło przewodnik miejski po Wrocławiu. W mediach społecznościowych występuje jako BEARD OF BRESLAU. Opisuje i komentuje stan niemieckiego dziedzictwa pozostałego po wojnie we Wrocławiu i na Dolnym Śląsku oraz przybliża historyczne ciekawostki związane z miastem i regionem. Edukuje o mniej znanej historii Wrocławia prowadząc wykłady, odczyty i organizując spacer po mieście.

Tekst w języku polskim zamieszczono za uprzejmą zgodą czasopisma „Przystanek Dolny Śląsk” – numer 1/2026 (przystanekd.pl).

„Przystanek Dolny Śląsk” („Haltestelle Niederschlesien”) ist ein unabhängiges Onlinemagazin für Niederschlesien. Es erscheint seit 2013 vierteljährlich. Herausgeber ist das Institut Dolnośląski in Breslau, das das Ziel hat, Menschen zusammenzubringen, die sich für Niederschlesien interessieren.

Hier (przystanekd.pl) sind auch die deutschen Ausgaben zu finden.

Vielen Dank / Podziękowania

**Wir danken unseren Spendern für die Unterstützung der VSK-Projekte:
Dziękujemy naszym darczyńcom za wspieranie projektów VSK:**

*Spendeneingang vom 01.12.2025 bis 30.04.2026.
Wpływy datków od 01.12.2025 r. do 30.04.2026 r.*

Horst und Gerda Badura
Brigitte Bergmann
Dirk Bloch
Gabriele Dickow
Sven-Alexis Fischer
Jürgen Haupt
Daniel Kälblein
Robert Klein
Oliver Kraus
Klaus und Rosemarie Langer

Waldemar und Beate Marscholke
Viola Plump
Jonas Marschall
Dr. Ingeborg Rose
Bernd Schicke
Sigrid Terhorst
Thomas Überall
Eckhard und Marlene Weile
Ludwig und Christina Wersch
Ursula Wolf

**Wir begrüßen folgende neue Mitglieder:
Witamy następujących nowych członków:**

Lienhard Schneider, Weißwasser O/L
Nico Karge, Greifswald

Christoph Börner, Magdeburg

Gegenwärtig unterstützt der VSK folgende Projekte:

1. Würdige Herrichtung des ev. Friedhofs Niederschreiberhau
2. Wiedererrichtung des Denkmals für Karl von Holtei in Breslau
3. Verleihung eines Denkmalschutzpreises und eines Literaturpreises im jährlichen Wechsel
4. Gedenktafel am Geburtshaus von Georg Heym
5. Wanderausstellung zum Segelflug im Riesengebirge
6. Fotowettbewerb

VSK wpiera obecnie następujące projekty:

1. Godne przygotowanie cmentarza ewangelickiego w Szklarskiej Porębie Dolnej
2. Odtworzenie pomnika Karla von Holtei'a we Wrocławiu
3. Przyznawanie nagrody za ochronę zabytków lub nagrody literackiej (coroczna rotacja)
4. Tablica pamiątkowa w miejscu urodzenia Georga Heyma w Jeleniej Górze
5. Wystawa objazdowa poświęcona szybownictwu w Karkonoszach
6. Konkurs fotograficzny

Gefällt Ihnen unser SILESIA Journal? Nicht nur dann freuen wir uns über Ihre Spende – die uns bei der Umsetzung unserer Aufgaben weiterhilft. Sie können gerne auch projektbezogen spenden. Bis 200 Euro gilt Ihr Überweisungsbeleg als Spendenquittung, auf Wunsch stellen wir Ihnen auch eine persönliche Spendenquittung aus.

Czy podoba się Państwu nasze czasopismo „SILESIA Journal”? Niezależnie od tego, będziemy wdzięczni za Państwa darowiznę, która bardzo pomaga nam w realizacji naszych zadań. Mogą Państwo również przekazać wsparcie na wybrany projekt. W przypadku wpłat do 200 euro potwierdzenie przelewu stanowi dowód darowizny; na życzenie wystawimy Państwu także imienne zaświadczenie o darowiznie.

**Spenden für unsere Arbeit bzw. die
Mitgliedsbeiträge erbitten wir auf das VSK-Konto
bei der Sparkasse Oberlausitz-Niederschlesien:**

IBAN DE27 8505 0100 0015 0041 63
BIC WELADED1GRL

**Uprzejmie prosimy o przekazywanie na działalność
VSK datków pieniężnych wzgl. składek na konto VSK
w Sparkasse Oberlausitz-Niederschlesien:**

IBAN DE27 8505 0100 0015 0041 63
BIC WELADED1GRL

Verein zur Pflege schlesischer Kunst und Kultur e.V. (VSK) Stowarzyszenie na rzecz Kultywowania Kultury i Sztuki Śląska (VSK)

Adressenverzeichnis des Vorstandes / Spis adresów członków zarządu:

DIE E-MAIL-ADRESSE / OGÓLNY ADRES E-MAIL:

vorstand@vkschlesien.de

TELEFON:

00 49 30 28708083

VORSITZENDER / PRZEWODNICZĄCY:

Christopher Schmidt-Münzberg
An der Kirche 7
27809 Lemwerder/Bremen

EHRENVORSITZENDER / PRZEWODNICZĄCY HONOROWY:

Karsten Riemann
An der Schafweide 48
31162 Bad Salzdetfurth

STELLVERTRETENDER VORSITZENDER / ZASTĘPCA PRZEWODNICZĄCEGO:

Dr. Görge Henneke Minas
Ermekeilstr. 10
53113 Bonn

STELLVERTRETENDER VORSITZENDER / ZASTĘPCA PRZEWODNICZĄCEGO:

Dr. Józef Zaprucki
ul. Wiejska 4
PL 58-500 Jelenia Góra

SCHATZMEISTER / SKARBNIK:

Joachim Stenke
Olivaer Platz 6a
10707 Berlin

SCHRIFTFÜHRER / PROTOKOLANT:

Sven-Alexis Fischer
Bernerstraße 7
38106 Braunschweig

BEISITZERIN / CZŁONEK:

Brigitte Stammann
Parkstraße 90 d
13086 Berlin

VORSITZENDER DES BEIRATS / PRZEWODNICZĄCY RADY:

Martin Pohl
Hönower Straße 40
10318 Berlin

BEISITZERIN / CZŁONEK:

Karin Thomas-Martin
Offenbachstraße 16
89231 Neu-Ulm

BEISITZER / CZŁONEK:

Dr. Fabian Peissker
Merianweg 16
61381 Friedrichsdorf

Unterstützen Sie unsere Arbeit, werden Sie Mitglied im VSK! Auf unserer Homepage www.vkschlesien.de finden Sie den Aufnahmeantrag. Noch schneller geht es mit diesem QR-Code:



Wesprzyj naszą działalność, zostań członkiem VSK! Na naszej stronie internetowej www.vkschlesien.de/pl znajdziesz formularz zgłoszeniowy. Jeszcze szybciej zrobisz to za pomocą tego kodu QR:





BUKOWIEC
FOLWARK I PARK
1785

Partner / Partnerzy

www.bukowiec.io
+48 757428501 / +48 603619139



Fundacja Doliny Pałaców i Ogrodów
Kotliny Jeleniogórskiej

IMPRESSUM / STOPKA REDAKCYJNA:

Verein zur Pflege schlesischer Kunst und Kultur e.V.
(VSK),
Brüderstr. 13, 02826 Görlitz, eingetragen
im Vereinsregister VR 6622 Amtsgericht Dresden

ADRESSE IN POLEN / ADRES W POLSCE:

VSK c/o Ornamental Farm Bukowiec,
Robotnicza 9, Bukowiec,
PL 58-533 Mysłakowice

REDAKTION / REDAKCJA:

Karin Thomas-Martin
E-mail: redaktion@vskschlesien.de

MITARBEIT / WSPÓŁPRACA:

Sven-Alexis Fischer; Karsten Riemann; Heide Mutschler

ÜBERSETZUNG INS POLNISCHE / TŁUMACZENIE NA JĘZYK POLSKI:

Elżbieta Syrek

LAYOUT / UKŁAD GRAFICZNY:

EM STUDIO Ewa Kolarzyk,
ul. Wrocławska 2a, PL 58-506 Jelenia Góra,
Tel.: +48 603 620 321,
E-mail: ewakolarzyk@gmail.com

TITELBILD UND ABBILDUNG S. 59 STRONA TYTUŁOWA I ZDJĘCIE, STR. 59:

Friedrich Bernhard Werner 175?,
„Specialplan des Hirschberge Creis” /
Mapa specjalna powiatu jeleniogórskiego

*Nicht in allen Fällen war es möglich, die Rechteinhaber der Abbildungen
ausfindig zu machen. Sollten berechtigte Ansprüche vorliegen, wenden
Sie sich bitte an die Redaktion.*

*Nie we wszystkich przypadkach udało się ustalić właścicieli praw
autorskich do ilustracji. W przypadku uzasadnionych roszczeń
prosimy o kontakt z redakcją.*

Friedrich Bernhard Werner – Bildnachweise in diesem Heft.

Viele Werke des „Königlich Preussischen
Scenographicus” sind digitalisiert.

Die Abbildungen im Heft sind entnommen:

– *Silesia in Compendio seu Topographia das ist Praesentatio und Beschreibung des Herzogthums Schlesiens [...]*
– *Topographia seu prodromus principatus Silesiae [...]*
(Neustädter Exemplar).

Einen Überblick und die Links zu allen derzeit digitalisierten, gemeinfreien Werken findet man auf der deutschen Wikipediaseite unter dem Stichwort **Friedrich Bernhard Werner**.

Hier die ausführliche, an die heutige Sprache angepasste Beschriftung von Werners „Lustschiff” von S. 15. *Dieses Lustschiff ließ Seine Hochfürstliche Durchlaucht, Herr Carl Philipp, Pfalzgraf bei Rhein (mit allen zustehenden Titeln), am Tag der Heiligen Anna, dem 16. Juli 1706, auf der Oder bei Pöpelwitz unterhalb von Breslau errichten und festlich beleuchten. Dort vergnügte er sich zusammen mit einer zahlreichen Gesellschaft sowie hochfürstlichen und anderen vornehmen Gästen wiederholt bei den Klängen einer hervorragenden Musik.*

Friedrich Bernhard Werner – pochodzenie ilustracji w tym numerze.

Wiele dzieł „królewsko-pruskiego scenografa” jest udostępnionych w formie cyfrowej.

Ilustracje zamieszczone w tym numerze pochodzą z:
– *Silesia in Compendio seu Topographia das ist Praesentatio und Beschreibung des Herzogthums Schlesiens [...]*
– *Topographia seu prodromus principatus Silesiae [...]*
(Neustädter Exemplar).

Zestawienie oraz linki do wszystkich dzieł obecnie udostępnionych w formie cyfrowej w domenie publicznej można znaleźć na niemieckojęzycznej stronie Wikipedii pod hasłem: **Friedrich Bernhard Werner**.

Oto dokładny opis „statku paradnego” Wernera ze strony 15: *16 lipca 1706 r., w dniu Świętej Anny, na Odrze koło Popowic (Pöpelwitz), poniżej Wrocławia Jego Księżęca Mość Karol Filip, palatyn reński (wraz ze wszystkimi należnymi tytułami) zlecił skonstruowanie „statku paradnego” i udekorowanie go odświętymi światłami. Tam, przy dźwiękach wspaniałej muzyki, bawił się w towarzystwie licznego grona gości oraz wysoko urodzonych księżąt i innych znakomitych osób.*



**Das Hirschberger Tal
Kotlina Jeleniagórska**



Das Burg Thor.
Buchische garte.
Das Rathaus.
Langgasse Thor
Stadts Park.

Hirschberg im Prospekt

6. Schilow Thor
7. St. Annen Kirche
8. Luther gnaß K.



Beihaus
Schloß.
Schafgottes
Pro Goldkammer
Glockenturm

Warmbrunn

6. Kirche
7. Prädiger
8. Baahaus

