„*Zatem Najświętsza Maria Panna musi oglądać swoją sprofanowaną siedzibę*”[1]
Malbork między polityką a sacrum (1772–1856)

Kurator wystawy: Justyna Lijka

Współpraca kuratorska, konsultacje i kwerendy: Bartłomiej Butryn, Artur Dobry, dr hab. Christofer Herrmann, Justyna Lijka, Bartosz Skop, dr hab. Janusz Trupinda,
Opracowanie i koncepcja scenariusza: Justyna Lijka, Christofer Hermann

Miejsce ekspozycji: Dormitoria na Zamku Wysokim
Termin otwarcia: 23września 2022
Czas trwania: 23 września–31 grudnia 2022

[1] *„So muss die heilige Jungfrau ihren Sitz entweihen sehn*” [w] Ferdinand Maximilian von Schenkendorf, *Ein Beispiel von der Zerstörungssucht in Preußen,* Der Freimütige oder Berlinische Zeitung für gebildete, unbefangene Leser, (1803), Nr. 136, s. 541 i nn [vom 26 August] – przedruk całości w języku niemieckim [w:] Hartmut Boockmann, *Die Marienburg im 19. Jahrhundert*, Frankfurt a/M–Berlin– Wien 1982, s. 137–139.

UŻYCZENIA

INSTYTUCJE POLSKIE

1. Muzeum Zamkowe w Malborku: Dział Sztuki i Rzemiosła Artystycznego (Kolekcja Rycin, Kolekcja Witraży, Kolekcja Numizmatów); Dział Historii (Dokumentacja Historyczna); Biblioteka Naukowa
2. Muzeum Książąt Lubomirskich w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich we Wrocławiu
3. Muzeum Mikołaja Kopernika we Fromborku
4. Muzeum Narodowe w Gdańsku
5. Muzeum Narodowe w Krakowie
6. Zamek Królewski w Warszawie
7. Biblioteka Elbląska
8. Biblioteka Gdańska PAN
9. Archiwum Państwowe w Gdańsku
10. Archiwum Państwowe w Malborku

INSTYTUCJE NIEMIECKIE

1. Akademie der Künste Berlin
2. Staatliche Museen zu Berlin Preussischer Kulturbesitz Berlin: Kupferstichkabinett, Kunstbibliothek, Münzkabinett
3. Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin–Brandenburg: Aquarellsammlung, Gemäldesammlung
4. Archiv Königliche Porzellan Manufaktur Berlin
5. Schatzkammer und Museum des Deutschen Ordens (Wien)
6. Generallandesarchiv Karlsruhe
7. Kolekcja prywatna

SCHEMAT WYSTAWY

PROLOG. ŚWIADECTWA

CZĘŚĆ PIERWSZA: UTRACONA TOŻSAMOŚĆ. ZAMEK MALBORSKI NA PRZEŁOMIE XVIII I XIX WIEKU

CZĘŚĆ DRUGA: PRUSKA STAROŻYTNOŚĆ W NOWEJ PERSPEKTYWIE

II.1. Impresje z podróży Friedricha Gilly'ego i początki pruskiej „białej legendy" o Zakonie Niemieckim

II.2. „Schloss Marienburg in Preussen". Pierwszy album graficznych widoków zamku malborskiego z końca XVIII wieku

CZĘŚĆ TRZECIA: PATRIOTYCZNA APOTEOZA ZAKONU NIEMIECKIEGO W CZASIE WOJNY WYZWOLEŃCZEJ (1813–1815)

CZĘŚĆ CZWARTA: POD PATRONATEM HOHENZOLLERNÓW. ZAMEK MALBORSKI JAKO PANTEON PROWINCJI PRUSKIEJ

IV.1. Polityka historyczna Theodora von Schöna i romantyczna restauracja zamku malborskiego (1817–1856)

IV.2. Karl Friedrich Schinkel i zamek w Malborku

IV.3. Symbole jedności monarchii pruskiej i jej poddanych. Malarstwo historyczne i oszklenia witrażowe

IV.4.W zwierciadle sztuk pięknych

WPROWADZENIE

We wrześniu 1772 roku, po pierwszym rozbiorze Rzeczypospolitej, pokrzyżacki zamek w Malborku znalazł się w granicach monarchii Hohenzollernów. Przeszedł pod zarząd kwidzyńskiej Kamery Wojennej i Domen (*Kriegs- und Domänen Kammer*) i został na podstawie rozkazu gabinetowego króla Fryderyka II von Hohenzollerna, zwanego Wielkim (1712–1786), przeznaczony do adaptacji na koszary dla nowo powołanego do życia przez pruskiego monarchę 51. regimentu piechoty, którym dowodził generał major Döring Wilhelm von Krockow (1719–1803). W latach 1773–1774 pod kierunkiem radcy wojennego Johanna Samuela Lilienthala z Kwidzyna wykonano w jego obrębie szereg prac budowlanych. Ich celem było przystosowanie warowni do nowo wyznaczonych funkcji. Zamek Wysoki – niegdysiejszy dom krzyżackiego konwentu – otrzymał wówczas wyczyszczone z gotyckich elementów proste formy, choć nadal główną dominantę w jego przekształconej bryle tworzyła sylweta kościoła zamkowego z barokowym hełmem wieży głównej. Jego wszystkie skrzydła zostały nakryte niskim, dwuspadowym dachem, a ich zewnętrzne (jednolicie otynkowane) elewacje artykułowały prostokątne (usytuowane na pięciu kondygnacjach) okna. Mieściły się tam niewielkie izby dla żołnierzy, kuchnie, łaźnie, pralnie i magazyny. Od strony dziedzińca po rozebraniu gotyckich krużganków zabudowano na całej wysokości trzy elewacje: wschodnią, południową i zachodnią, nadając im rokokową, fryderycjańską stylistykę. W dolnych kondygnacjach miały one formy arkadowe. W górnych – wzniesione w konstrukcji szachulcowej ściany zostały ozdobione wysokimi (na trzy piętra) pilastrami z roślinną dekoracją na licu. W przyziemiu skrzydła południowego wybito pośrodku przejazd bramny, wiodący dalej, przez most nad suchą fosą, bezpośrednio do miasta. Natomiast na tarasie wschodnim (po zamknięciu wejścia przez dziedziniec zamkowy, który był dostępny wyłącznie dla wojska) zbudowano pod wieżą główną klatkę schodową i drewniane schody dla wiernych, prowadzące do zamkowej świątyni.

Na Zamku Średnim – w skrzydle wschodnim i północnym powstały mieszkania dla hrabiego von Krockow, kadry oficerskiej oraz urzędy wojskowe. Natomiast w części zachodniej – w przestronnym Wielkim Refektarzu zamurowano od wschodu ostrołukowe okna, powiększono gotycki portal i urządzono salę do musztry konnej. W pomieszczeniach opodal, tworzących zespół dawnej kuchni zakonnej, znalazła się stajnia i remiza generalska.

Jednocześnie dla pozyskania materiału budowlanego rozebrano wraz z basztami część murów obronnych, otaczających zespół zamkowy, co spotkało się z krytyką magistratu. Zasypano fragment wewnętrznej fosy południowej i zbudowano nowy trakt prowadzący na Przedzamcze północne zwany Nową Drogą (niem. *Neuer Weg*), gdzie znajdowały się biura urzędów Królewskiej Intendentury Wojskowej oraz Sądu Wójtowskiego dla Żuławy Wielkiej. Przy bramie na Piaski i Wodnej zbudowano wartownie.

W latach osiemdziesiątych XVIII wieku dokonano także wielu zmian w układzie funkcjonalno-przestrzennym reprezentacyjnego piętra Pałacu Wielkich Mistrzów. Wschodnią jego część przekształcono w przędzalnię wełny, produkującą sukno na mundury dla żołnierzy stacjonujących w mieście nad Nogatem. Natomiast w Zimowym i Letnim Refektarzu, pod nadzorem radcy wojennego i inspektora wałowego Johanna Carla Friedricha Müllera, przygotowano na dwóch kondygnacjach mieszkania dla pracowników manufaktury. Na zewnątrz budowli usunięto fragmenty narożnych wieżyczek i krenelaż.

Dwie dekady później, latem 1794 roku, zamek nad Nogatem odwiedził David Gilly (1748–1808), wyższy radca budowlany w Wyższym Departamencie Budownictwa w Berlinie (niem. *Oberbaudepartment*), któremu towarzyszył dwudziestodwuletni syn Friedrich (1772–1800), uznany za jednego z najbardziej utalentowanych pruskich architektów „młodej generacji". Celem wizyty było opracowanie przez berlińskiego urzędnika projektów i kosztorysów przebudowy lub rozbiórki malborskiego kompleksu zamkowego na ważny strategicznie wojskowy magazyn zboża. W czasie pracy ojca Friedrich, przepełniony nowymi ideałami rodzącego się romantyzmu i głębokim szacunkiem do pamiątek przeszłości, poza zdejmowaniem pomiarów architektury wykonał cykl rysunków, na których ukazał w szerokim spektrum portret zamku malborskiego. Powstały wówczas malownicze impresje z ruinami rejestrujące wygląd rzeczywisty pokrzyżackiej warowni oraz na poły idealizujące rekonstrukcyjne wizje ożywione stylizowanym sztafażem, głównie z archaizowanymi figurami rycerzy zakonnych. Przedstawiały one widoki zdewastowanego Zamku Wysokiego, bryłę kościoła Najświętszej Marii Panny od strony prezbiterium z mozaikową figurą monumentalnej Madonny z Dzieciątkiem Jezus, ruiny wieży bramnej z wjazdem na dziedziniec Zamku Średniego, zachodnią i południową elewację oraz wnętrza Pałacu Wielkich Mistrzów, widok Wielkiego Refektarza w kierunku południowym oraz przekrój i plan Zamku Wysokiego z dziedzińcem otoczonym krużgankami. Do dziś w zbiorach prywatnych i państwowych zachowały się niestety tylko niektóre z tych kompozycji oraz ich kopie autorstwa nieznanego artysty oraz uczniów Friedricha: malarza historycznego Karla Wilhelma Kolbe'go mł. (1781–1853) i wybitnego architekta Karla Friedricha Schinkla (1781–1841). Większość z nich znamy głównie z wielkoformatowego cyklu graficznego *Schloss Marienburg in Preussen. Nach seinen vorzüglichsten äussern und innern Ansichten dargestellt*, wydanego pod koniec XVIII stulecia w stolicy Prus przez Johanna Friedricha Fricka (1774–1850). W zbiorze tym poza rycinami widokowymi znalazły się także plany zespołu zamkowego, rzuty poszczególnych kondygnacji wraz z przerysami inwentaryzacyjnymi niektórych detali architektonicznych, które zostały zdjęte z natury w 1797 roku przez architekta Friedricha Martina Raabe (1775–1856). Do ilustracji dołączono ponadto wydrukowane w latach 1802 w oficynie G. Hayna obszerne noty Fricka z objaśnieniami do wszystkich plansz oraz tekst Jacoba Andreasa Konrada Levezowa (1770–1835), traktujący o historii budowlanej zamku i Zakonu Niemieckiego w Prusach[2].

Zarówno prace Gilly'ego, jak i wielkoformatowy album Fricka (będący jednym z ważniejszych dzieł niemieckich ukazujących rodzimą architekturę gotycką) wywołały silny

[2]Por. *W przededniu wielkiej odbudowy. Zamek malborski na kartach berlińskiego albumu Johanna Friedricha Fricka z przełmu XVIII i XIX wieku. Katalog wystawy czasowej w Muzeum Zamkowym w Malborku, 28 maja–31 sierpnia 2019 roku*, red. Justyna Lijka, Malbork 2019, s. 22, przyp. 13 [tu zestawienie wcześniejszej literatury], a także najnowsze prace: Christofer Herrmann, *Die preußische Geschichte aus neuer Perspektive – die historischen Erläuterungen Friedrich Gillys zur Marienburg und dem Deutschen Orden*.

rezonans wśród oświeconych elit Berlina i doprowadziły do społecznej dyskusji wśród intelektualistów berlińskich i stale powiększającego się grona miłośników pruskiej przeszłości nad dalszymi losami średniowiecznego zamku z miasta nad Nogatem. W sierpniu 1803 August von Kotzebue (1761–1819) opublikował artykuł królewieckiego studenta Ferdinanda Maximiliana von Schenkendorfa (1783–1817), w którym jego autor piętnował kolejną (trwającą wówczas) adaptację zamku malborskiego na wojskowy magazyn zboża i mąki. I w konkluzji swego apelu zawarł – jak na owe czasy oryginalną myśl – „Und wenn dieses nicht wäre, wenn das Schloβ ganz unnütz da stände, wenn niemand darin wohnen, wenn kein Gericht oder dergleichen sich darin versammeln könnte, so müβte man doch das Andenken der Väter ehren und nicht verwüsten"[3]. W efekcie końcowym, ta przeprowadzona w latach 1801–1804 na podstawie decyzji ministra Prowincji Pruskich Friedricha Leopolda von Schröttera (1743–1815) kampania budowlana była znacznie bardziej niszcząca i głębiej ingerująca w gotycką architekturę.

Po opuszczeniu warowni przez 52. regiment piechoty, dowodzony przez generała majora Franza Joachima Reinhardta (1742–1809), wyburzono ostatnie średniowieczne sklepienia w przyziemiach i tzw. Kapitularzu na Zamku Wysokim, zastępując je drewnianymi stropami. Usunięto wewnętrzne ściany działowe w izbach koszarowych, tworząc w ich miejsce wielkie magazyny. W otwory okienne wstawiono drewniane okiennice, a od strony dziedzińca na górnych piętrach zbudowano luki ładunkowe. Z gruzu pozostałego z rozbiórki utworzono nasyp skracający od południa most prowadzący do miasta. Zlikwidowano pozostałości gotyckiego krużganka przed kapitularzem, znane dziś wyłącznie z inwentaryzacji Raabe'go z roku 1797. Destrukcyjne zmiany przeprowadzono również na Zamku Średnim, gdzie poza biurami i mieszkaniami dla pracowników Wojskowego Urzędu Zaopatrzenia powstał tzw. Mały Magazyn Prowiantu. W obrębie skrzydła północnego i wschodniego usunięto gotyckie sklepienia dawnej Infirmerii, Wielkiej Komturii, pomieszczeń dla gości Zakonu oraz wysunięty przed lico dziedzińcowej elewacji skrzydła wschodniego fragment dawnej kaplicy św. Bartłomieja. Wybito nowe otwory okienne. Dla ujednolicenia kolorystycznego otynkowano elewacje. Zamierzano również rozebrać gotycki szczyt nad Infirmerią w północno-zachodnim narożniku elewacji frontowej, jednakże działania te zostały w porę zatrzymane dzięki apelom miłośników starożytności. Zmiany ominęły natomiast Pałac Wielkich Mistrzów z przyległym Wielkim Refektarzem, które po wcześniejszych przebudowach dalej służyły doraźnym celom ówczesnych użytkowników.

Podjęte w ostatniej ćwierci XVIII i początkach XIX wieku przez administrację pruską utylitarne w istocie prace budowlano-adaptacyjne, które wpisywały się w ogólną strategię zagospodarowywania nowych prowincji, odarły pokrzyżacką warownię z czytelnych przez stulecia symbolicznych znaczeń oraz architektonicznych atrybutów majestatu i władzy

[3]Ferdinand Max von Schenkendorf, *Ein Beispiel von der Zerstörungssucht in Preußen,* Der Freimütige oder Berlinische Zeitung für gebildete, unbefangene Leser, (1803), Nr. 136, s. 541 i nn [vom 26 August] – przedruk całości [w:] Hartmut Boockmann,*Die Marienburg im 19. Jahrhundert,* Frankfurt a/M– Berlin– Wien 1982, s. 137–139 [tu s. 138]. Cytat w polskim tłumaczeniu: „iż nawet gdyby zamek stać miał całkiem bezużytecznie, gdyby nikt nie miał w nim mieszkań, gdyby się nie miał zbierać w nim sąd, to i tak przecież należałoby czcić pamięć ojców, a nie niszczyć" za: Maria Lubocka Hoffmann, *Zamek Malbork. Historia-architektura-konserwacja*, Bydgoszcz 2002, s. 162. Tłumaczenie całości manifestu na język polski [w:] Antoni Romuald Chodyński, *Aleksander von Humboldt w Malborku (1829)*, Studia Zamkowe, t. 6 (2019), s. 37–39.

terytorialnej wielkich mistrzów. Odmieniły całkowicie jej obraz w topografii miasta i Żuław Wiślanych, czyniąc zeń jednostkę militarną podporządkowaną władzy centralnej w Berlinie. Niemniej burzliwa historia zamku i jego dziejowe znaczenie nie zostały wykreślone ze zbiorowej pamięci. Były wciąż żywe w historiografii, literaturze podróżniczej[4]. Przypominane głosem starożytników, dostrzegających w dziełach z przeszłości ważki element tożsamości, kształtujący więzi społeczne i poczucie pruskiego patriotyzmu, doprowadziły w pierwszych dekadach XIX stulecia do daleko idących zmian w podejściu władz pruskich do malborskiego zamku, czego kulminacją była jego pierwsza restauracja zainaugurowana w sierpniu 1817 roku.

W dokumencie z 13 sierpnia 1804 roku Friedrich Wilhelm III nakazał ratowanie zagrożonego zniszczeniem *znakomitego pomnika starej sztuki budowlanej* w mieście nad Nogatem, zmieniając oświeceniowy paradygmat utylitarnego stosunku administracji pruskiej do materialnych reliktów przeszłości i tym samym zainicjował proces odbudowy pokrzyżackiej warowni. Choć pierwsze (niewielkie w swym zakresie) prace restauratorskie przeprowadzono w latach 1805–1806, to jednak dopiero po Kongresie Wiedeńskim, wprowadzającym po wojnach napoleońskich nowy ład w Europie, w sierpniu 1817 roku rozpoczęto odbudowę zamku.

Po rewizji stosunku elit pruskich do dawnego Zakonu Niemieckiego, mającej miejsce u progu XIX stulecia, średniowieczna budowla urosła do rangi narodowego monumentu. Stała się wizualnym symbolem monarchii pruskiej i instrumentem państwowej propagandy, której przyświecał cel wychowawczy; instrumentem, w którym w ideowej narracji splatała się historia rycerzy zakonnych z bohaterskimi dokonaniami współczesnych Prusaków w niedawnych walkach z francuskim najeźdźcą. Stała się „pruskim Westminsterem", „Panteonem Prowincji Pruskiej", „pruską Walhallą" i zarazem muzeum ojczyźnianej sztuki pozostającym pod patronatem króla.

Prace budowlano-restauratorskie trwały z przerwami do lat pięćdziesiątych XIX wieku. Objęły swym zasięgiem zespół rezydencjonalny wielkich mistrzów, elewacje skrzydła północnego i zespół bramny Zamku Średniego, fragment przedzamcza oraz kościół Najświętszej Marii Panny z dolną kaplicą św. Anny na Zamku Wysokim. Działania te poprzedzały (jak na owe czasy nowatorskie) badania chronologicznych nawarstwień architektonicznej substancji, mające na celu ustalenie dawnego układu przestrzenno-funkcjonalnego i faz budowy poszczególnych członów zamku. W dalszej kolejności wyniki prac *in situ* były konfrontowane z materiałami archiwalnymi zgromadzonymi w Królewcu i miejscowym archiwum oraz z porównawczymi studiami prowadzonymi nad architekturą innych zamków krzyżackich.

Ogólne kierownictwo i kontrolę nad pracami sprawowała powołana przez Fryderyka Wilhelma III komisja ministerialna z Berlina. Jednym jej z członków był sam nadprezydent von Schön. Z urzędu głównym opiniodawcą projektów (a także autorem wielu z nich) i osobą

---

[4]Marian Arszyński, *Starożytnicze i historyczno-krajoznawcze zainteresowania zamkami krzyżackimi w Prusach od XVI do początku XIX wieku*, [w:] *Sztuka Prus XIII–XVIII wieku*,(Studia Borussico-Baltica Toruniensia Historiae Artium, t. 1, red. Michał Woźniak), Toruń 1994, s. 7–24; idem, *Budownictwo warowne Zakonu Krzyżackiego w Prusach (1230–1454)*, Toruń 1995, s. 13–50; Rainer Zacharias, *Marienburg. Ein Landstädtchen an der Nogat. Schloß und Stadt im Spiegel von Reisebeschreibungen und Reiseführern des 17. und 18. Jahrhunderts*, Westpreußen–Jahrbuch. Aus dem Land an der Unteren Weichsel, Bd. 45 (1995), s. 115–132; Christofer Hermann, *Die Wiederentdeckung und >>In-Dienst-Stellung<< der Marienburg für die preußische Geschichtsschreibung an der Wende zum 19. Jahrhundert*, Preußenland, 9 (2018),s. 122–148.

nadającą kierunek estetyczny został pionier państwowej ochrony zabytków, architekt, malarz i teoretyk sztuki w jednej osobie – Karl Friedrich Schinkel z Wyższej Deputacji Budowlanej Nadzór techniczny spoczął w gestii radcy budowlanego Carla Lobgotta Hartmanna (zm. 1843) z zarządu Rejencji Gdańskiej. W samym Malborku działał Zarząd Odbudowy Zamku (*Schlossbauverwaltung Marienburg*). W pierwszej fazie pracami kierowali: Friedrich Obuch (1796–?) i znany tylko z nazwiska konduktor budowlany Simon, a od lipca 1819 roku aż do swojej śmierci, prowadził je urodzony w Malborku inżynier, wychowanek gdańskiej Szkoły Sztuk i Rzemiosł, Carl August Gersdorff (1786–1850); następnie inspektor budowlany Housselle i mistrz budowlany Robert August Gersdorff. Na konsultantów historycznych wybrano cieszącego się dużym uznaniem dyrektora archiwum królewieckiego i zarazem badacza dziejów zakonu krzyżackiego – profesora Johannesa Voigta (1786–1863) oraz malborskiego historyka – pastora Wilhelma Ludwiga Haeblera (1768–1841).

Środki finansowe na odbudowę zamku, o które pieczołowicie starał się nadprezydent von Schön, pochodziły z funduszy członków panującej rodziny królewskiej (wielokrotnie odwiedzającej nadnogacką warownię), z kasy państwowej, od miast, gmin i powiatów pruskich, przedstawicieli różnych stanów pruskich (także polskiego pochodzenia), oficerów armii oraz instytucji świeckich i kościelnych zarówno protestanckch, jak i katolickich.

****

Spośród najwybitniejszych przedstawicieli świata sztuki, którzy rysowali malborską warownię należy wymienić **Karla Friedricha Schinkla.** Ten architekt i artysta wizytujący dwukrotnie – w roku 1819 i 1834 – nadnogacki zamek z ramienia Najwyższej Deputacji Budowlanej wykonał w czasie swojej pierwszej podróży kilka rysunków ukazujących elewacje Pałacu Wielkiego Mistrza oraz przerysy detali rezydencji i okien Wielkiego Refektarza. Szkice te posłużyły mu później do wykonania projektów witraży w dawnej sali rycerskiej oraz dwóch wielkoformatowych projektów do dioramy, która zgodnie z planem Friedricha George'a Gropiusa (1802–1842) miała być wystawiona w Berlinie w grudniu 1819 roku. Na zachowanych do dziś kartach (z podziałką) widzimy malborską rezydencję w dwóch dopełniających się kadrach – od wschodu i zachodu – w wyimaginowanej średniowiecznej odsłonie ze zrekonstruowanymi fasadami i krenelażem na koronie murów. Na pierwszym rysunku za pasem nawodnionej fosy, oddzielającym połączone neogotyckim mostem bryły Zamku Wysokiego i Średniego, dominantę kompozycji tworzyła majestatyczna sylweta Pałacu Wielkiego Mistrza od strony dziedzińca. Jej fasadę artykułowały wielkie okna wpisane w arkady flankowane filarami. Autor zaznaczył tu także w przyziemiu (pośrodku elewacji) kamienny portal prowadzący na główną kondygnację rezydencji, który w 1823 roku został usunięty przez malborskich budowniczych. Druga kompozycja ukazywała Zamek Wysoki z siedzibą najwyższych urzędników Zakonu Niemieckiego z lustrem rzeki Nogat na pierwszym planie i murami zachodnimi znaczonymi pośrodku Basztami Mostowymi, które zostały wzniesione za rządów Dietricha von Altenburga (zm. 1341).

W pierwszej połowie 1832 roku Malbork odwiedził bawarski **wedutysta Domenico Quaglio (1787–1837)**. Świadectwem owej peregrynacji były malownicze kompozycje

ukazujące widok ogólny zamku malborskiego od strony Nogatu, fasady zachodniej i wnętrz Pałacu Wielkiego Mistrza. Najwcześniejsze płótno monachijskiego artysty z roku 1833 prezentowało panoramę pokrzyżackiej warowni od południowego zachodu w blasku zachodzącego słońca. W kadrze tym – co należy podkreślić – będącym prototypem dla wielu następnych widoków zza Nogatu, Quaglio z maestrią odtworzył trójczłonową bryłę zespołu zamkowego, wkomponowując ją w malowniczy, nadrzeczny pejzaż. Oddał z precyzją – kreśląc po przekątnej – jego spiętrzoną i pnącą się ku górze zwartą strukturę architektonicznych form. Przeciwstawił wertykalizm budowli horyzontalnym elementom nadrzecznego krajobrazu. Na pierwszym planie kompozycji znajdowała się piaszczysta łacha pokryta gdzieniegdzie niską roślinnością o brązowo-zielonym kolorycie i znaczone refleksami światła spokojne lustro rzeki z rybakami w łodziach i szkutach. W partii centralnej widoku uwagę przykuwała zabudowa podzamcza z piętrowymi domami rzemieślników i Basztami Mostowymi. Zza tych architektonicznych kulis, oświetlonych promieniami zachodzącego słońca, wyłaniała się potężna sylweta pokrzyżackiego zamku. Po lewej stronie – zespół rezydencjonalny z bryłą Pałacu Wielkiego Mistrza i Wielkim Refektarzem; po prawej stronie – główny akcent tworzył czworobok Zamku Wysokiego z barokowym hełmem wieży głównej. Lewy kraniec kadru zamykała odległa Baszta Maślankowa usytuowana na północnym przedzamczu i niski most pontonowy na Nogacie.

W roku 1834 monachijczyk namalował drugi obraz, na którym przedstawił malborski pałac od południowego zachodu. W kadrze tym „ceglana perła architektury europejskiej" stanowiła główną dominantę, zajmując prawie połowę prawej części weduty. Artysta zarejestrował tu z dużą dokładnością przejrzystą artykulację zewnętrznych elewacji oraz wieńczące je blanki z dwiema narożnymi wieżyczkami. W bliskim sąsiedztwie (nieco uwysmuklonej w swych proporcjach) rezydencji znajdowały się dwu- i trzykondygnacjowe domy mieszkalne o konstrukcji szachulcowej, a piaszczysty teren podzamcza zachodniego ożywiał sztafaż ludzki, nadając kompozycji cech rodzajowych. W głębi widoku widoczne było jeszcze zachodnie skrzydło Zamku Średniego wraz z przyległą zabudową po prawej i lustro Nogatu po lewej stronie.

Kolejny cykl obrazowy o propańskowej wymowie powstawał na przestrzeni kilkunastu lat – od 1841 do 1853 roku z inicjatywy nadprezydenta Prowincji Pruskiej von Schöna, a jego autorem był wybitny gdańszczanin, dyrektor tamtejszej Sztuk Pięknych i Rzemiosł, współpracujący w charakterze rzeczoznawcy z Zarządem Odbudowy Zamku, **Johann Carl Schultz (1801–1873)**. Zespół ten znany dziś, jako album akwarel i rysunków pt. *Farbige Ansichten vom Schloss Marienburg von Prof. Schultz. (16 Blatt*) był przygotowany jako wzorzec do ostatecznie nie zrealizowanej serii wielkoformatowych rycin, która była wielkim marzeniem nadprezydenta von Schöna i miała pełnić funkcję „obrazowej reklamy", pokazującej Niemcom dzieło wielkiej restauracji i „Pruski Panteon". Na jego podstawie powstało dziewięć obrazów olejnych (dziś zaginionych), które do swoich zbiorów zakupił król Prus. Schultzowski cykl, niejednokrotnie zestawiany (i porównywany) z berlińskim albumem „trzech Fryderyków" należy do najważniejszych dokumentów ikonograficznych swojej epoki, służących wizualnej reprezentacji warowni.

Schultz przygotowując swoje prace, wykonywał szkice z natury, studiował dawne widoki zamku malborskiego. Znał zapewne także prace Gilly'ego i Fricka, rysunki i obrazy profesora Breysiga, architekta Schinkla i inżyniera Gersdorffa. W jego kompozycjach dostrzegamy,

bowiem „wizualne zapożyczenia" niektórych motywów architektonicznych, jak m.in. krenelaż nad Zamkiem Wysokim czy widok Wieży Kleszej.

Utrzymane w brunatno-zielonkawej tonacji przedstawienie kościoła Najświętszej Marii Panny na Zamku Wysokim to romantyczna wizja rekonstrukcyjna, zainspirowana częściowo przez Gilly'ego i Gersdorffa. Przedstawiała ona wyimaginowany obraz niewielkiego fragmentu dawnego domu konwentu z bryłą poligonalnie zamkniętego prezbiterium świątyni i przylegającymi doń od północy – Domkiem Dzwonnika i Wieżą Kleszą oraz skrzydłem wschodnim Zamku Średniego. Wieża główna została tu nakryta (będącym wówczas jeszcze w sferze projektu) neogotyckim hełmem z dwoma trójkątnymi schodkowymi szczytami, zwieńczonymi smukłą wieżyczką z iglicą. Inne kadry autorstwa Schultza ukazywały portal zw. Złotą Bramą oraz wnętrze świątyni malborskiej w kierunku zachodnim i wschodnim, na którym został zarejestrowany jej wygląd po zmianach, jakich dokonali jezuici rezydujący na zamku od drugiej połowy XVII wieku aż do roku 1780.

Gdański artysta utrwalił także w dwóch ujęciach (od zachodu i południa) wygląd zewnętrzny Pałacu Wielkiego Mistrza, niektóre jego wnętrza: Letni Refektarz w kierunku południowym (w ujęciu przeciwstawnym do obrazu Quaglia) oraz Wysoką Sień w zbliżonej do Gersdorffa redakcji ikonograficznej). Wykonał dwa widoki Wielkiego Refektarza z nowymi witrażami o symbolicznej wymowie, stanowiącej Apoteozę Prus, oraz widoki fragmentów przedzamcza z Basztą Maślankową i ciągiem gospodarczym skrzydła zachodniego. Jako ostatnie, powstały w latach pięćdziesiątych dwie kompozycje ukazujące elewację północną Zamku Średniego z perspektywy wschodniej i zachodniej, które dokumentowały finalny efekt romantycznej restauracji. Widok zdjęty od strony Infirmerii krytycy berlińscy uznali w 1852 roku jednak, iż „nie odpowiada w pełni wspaniałości budowli" i „nie sięga wyżyn impresji, które wywołuje w nas budynek w rzeczywistości".

Kompozycje Schultza utrzymane w stonowanej, acz chłodnej tonacji (tak, jak w wielu innych, wcześniej wymienionych przypadkach) ożywiał figuralny sztafaż. A drobne postaci Krzyżaków w historyzujących strojach, pruskich oficerów w mundurach, praczek czy wiernych w kościele zamkowym wnosiły nieco intymności w (jak się wydaje) „muzealne" wnętrza malborskiego zamku.

U kresu pierwszej fazy restauracji malborskiego zamku, w roku 1843, w czasie jednej z wizyt Friedricha Wilhelma IV, zrodził się pomysł namalowania w blendach północnej i wschodniej ściany Letniego Refektarza całopostaciowych portretów pruskich mistrzów krajowych i wielkich mistrzów; postaci, które odegrały znaczącą rolę w dziejach Zakonu Niemieckiego. W pierwszym etapie, w czasie opracowywania koncepcji, jako wykonawców fresków brano pod uwagę wybitnych niemieckich mistrzów pędzla – Karla Wilhelma Wacha (1787–1845), Carla Friedricha Lessinga (1808–1880), Carla Josepha Begasa (1794–1854) Carla Ludwiga Rosenfeldera (1813–1881) oraz Carla Heinricha Hermanna (1802–1880). Jednakże do drugiego (wykonawczego) etapu, po zatwierdzeniu projektów przez dyrektora muzeów królewskich Ignaza Marię von Olfersa (1793–1871) w 1854 roku, przystąpili: Eduard Daege (1805–1883), Gustav Graef (1821–1895), Rosenfelder, Hermann oraz ceniony w kręgach berlińskich **Adolf Friedrich Edmann von Menzel (1815–1905).** Artysta ten w 1846 roku wykonał studia postaci z atrybutami, draperii szat oraz obraz olejny z figurami wielkich mistrzów: Lüdera von Braunschweig (zm. 1335) i Siegfrieda von Feuchtwangena. Do realizacji malowideł w technice stereochromii doszło w 1855 roku.

Podczas kilkumiesięcznego pobytu w mieście nad Nogatem von Menzel wykonał także kilka widoków zamku. Szczególną wartość dokumentarną ma dziś rysunek ołówkiem, na którym berliński artysta utrwalił „dzień powszedni" malborskiego epizodu i zarejestrował dwóch malarzy Hermanna i Graefa, stojących na rusztowaniach w trakcie wykonywania portretów dostojników krzyżackich w blendach wschodnich Letniego Refektarza.

Kolejnym artystą, który zawitał do Malborka w latach czterdziestych XIX stulecia był **Johann Philipp Eduard Gaertner (1801–1877).** Ten znany i ceniony wedutysta berliński, odbywający studyjną podróż po Prusach Wschodnich i Zachodnich, zdjął jesienią 1847 roku z natury, z dwóch przeciwległych punktów widokowych w Kałdowie, panoramę miasta i zamku w kierunku północnym i południowym, tworząc malownicze – choć dość schematyczne – pejzaże nadrzeczne. W obu kompozycjach szerokie lustro Nogatu stanowiło granicę pomiędzy „wyciszonym i spokojnym" nadbrzeżem kałdowskim z zabudową wokół mostu łodziowego a monumentalną w swej formie, zwartą i spiętrzoną architekturą zamku i miasta

****

Efekty romantycznej restauracji malborskiego zamku zostały w znacznej mierze z atarte przez kolejną, przeprowadzoną w duchu cesarskiego imperializmu „artystyczno–ideową kreację" Conrada Emmanuela Steinbrechta[5] z przełomu XIX i pierwszej połowy XX stulecia oraz katastrofę drugiej wojny światowej, to jednak portret rzeczywisty krzyżackiego kolosa i jego dziewiętnastowieczne wyobrażenie o czasach średniowiecznej świetności zostały utwalone w plastycznych obrazach, dziełach malarskich, rysunkowych i graficznych. Obrazach, które w większości służyły jego wizualnej reprezentacji i spełniały ideową misję, ukazując pruski monument jako „Kunstwerk" symbol odrodzonej monarchii Hohenzollernów i utożsamiającego się z nią zjednoczonego społeczeństwa pruskie

[5]Konserwator ten na Kongresie Architektów w Berlinie zorganizowanym w roku 1896, odniósł się krytycznie do pierwszej fazy prac konserwatorskich na zamku malborskim, określając ich końcowy efekt jako „unwürdige Theathergotik | niegodny teatralny gotyk". Za: K. Pospieszny, *Die Marienburger 'Theatergotik' der Romantiker und ihre Behandlung durch die moderne Denkmalpflege im 20. Jahrhundert*, [w:] Zur *Denkmalkultur des Ostseeraums,* Bd. 2: *Backsteinbaukunst,* (Monumente Publikationen der Deutschen Stiftung Denkmalschutz), Bonn 2011, s.140.

POSTACI

Fryderyk II von Hohenzollern (Wielki) (Berlin 1712–Poczdam 1786)
Elektor brandenburski, król Prus w latach 1740–1786; współtwórca pierwszego rozbioru Polski w 1772 r. Z jego rozkazu przebudowano Zamek Wysoki na koszary wojskowe. Rządził twardą ręką, uważając, że władca jest „pierwszym sługą w państwie". Zainicjował wiele reform modernizujących państwo m.in. zmiany w sądownictwie, w polityce gospodarczej był zwolennikiem protekcjonizmu państwowego, wspierał rozwój przemysłu i handlu, wzmacniał pruski militaryzm i zwiększył liczebność armii, która należała wówczas do najlepszych w Europie. Prowadzone przez niego od początku rządów wojny śląskie (1740–1745), siedmioletnia (1756–1763) oraz aneksja Prus Królewskich zapewniły Prusom powiększenie terytorium i wiodącą pozycję w Europie. Był mecenasem i miłośnikiem sztuk pięknych; biegle posługiwał się językiem francuskim, w którym pisał poezje, teksty filozoficzne i historyczne. Zbudowany przez niego w Poczdamie rokokowy pałac Sanssouci był miejscem spotkań lumiarzy kultury.

Fryderyk Wilhelm III von Hohenzollern (Poczdam 1770–Berlin 1840)
Król pruski w latach 1794–1840. W roku 1806 po klęskach armii pruskiej pod Jeną i Auerstaedt z wojskami Napoleona Bonaparte uciekł z berlińskim dworem do Królewca i Tylży. Na mocy pokoju zawartego przez cesarza Francuzów i cara Aleksandra I Romanowa w Tylży w lipcu 1807 r. Prusy utraciły ziemie na zachód od Łaby, a z terytoriów zagarniętych w następstwie II i III rozbioru Rzeczypospolitej utworzono Pierwsze Wolne Miasto Gdańsk i Księstwo Warszawskie. W 1809 r. wydał rozkaz zniszczenia wykradzionych w roku 1795 z Wawelu polskich insygniów królewskich, które dwa lata później w Królewcu przetopiono na monety, a szlachetne kamienie sprzedano. Przeprowadził kilka reform administracyjnych pod egidą kanclerza księcia Karla Augusta von Hardenberga i ministra Karla Sigmunda vom Stein zum Altenstein. W marcu 1813 roku wydał we Wrocławiu odezwę *An mein Volk*, wzywającą do zakończonej późniejszym sukcesem wojny wyzwoleńczej (niem. *Befreiungskrieg*) z Napoleonem. Z jego inicjatywy dla jej bohaterów architekt Karl Friedrich Schinkel zaprojektował egalitarne odznaczenie Żelazny Krzyż, nawiązujące do krzyża zakonu niemieckiego. W roku 1804 roku monarcha wydał zarządzenie nakazujące zaprzestanie przebudów zamku w Malborku na cele wojskowe i wzięcie budowli w opiekę konserwatorską jako wybitego przykładu „dawnej sztuki budowlanej". Był to pierwszy tego typu akt w historii świata. W 1817 w dniu urodzin króla rozpoczęto pierwszą tzw. „romantyczną odbudowę' krzyżackiej warowni.

Fryderyk Wilhelm IV von Hohenzollern (Berlin 1795–Poczdam 1861)

Król pruski w latach 1840–1861, zwany „romantykiem na tronie”; wszechstronnie uzdolniony, protektor sztuk pięknych, kolekcjoner, artysta–amator; w poglądach konserwatysta. W roku 1850, po Zgromadzeniu Narodowym, przekształcił Prusy w monarchię konstytucyjną, utrzymując dość silną pozycję władcy. W 1857 r. zachorował, co doprowadziło do upośledzenia mowy i paraliżu ciała. Rok później regentem został jego młodszy brat Wilhelm I, pierwszy cesarz zjednoczonych Niemiec pod berłem rodu Hohenzollernów.
Wielokrotnie bywał w Malborku w czasie romantycznej odbudowy. Wraz z rodziną królewską współfinansował wiele prac restauratorskich. W swojej kolekcji zgromadził wiele widoków pokrzyżackiej warowni.

SPIS TEKSTÓW NA TABLICE WYSTAWY CZASOWEJ

Tekst 1:

PROLOG. ŚWIADECTWA.

SACRUM MIEJSCA. „MARIENBURG". Gród Najświętszej Marii Panny

Ceglane zamki budowane nad Bałtykiem przez rycerzy zakonu Najświętszej Marii Panny domu Niemieckiego w Jerozolimie spełniały dwie niedające się rozdzielić funkcje. Były wizualnymi znakami władzy terytorialnej i zarazem miejscami życia klasztornego. Symbolizowały nowy porządek społeczny. Zakotwiczały na pogańskim obszarze wiarę chrześcijańską.
Marienburg – gród Najświętszej Marii Panny był miejscem szczególnym. Od samego początku kultywowano tu pamięć Bożej Rodzicielki. Była ona patronką miasta i Jej pieczy oddawano cały Zakon oraz jego państwo. Sercem malborskiego klasztoru, warownego zamku i później także rezydencji władcy terytorialnego – Wielkiego Mistrza, był kościół na Zamku Wysokim. W jego wyposażeniu podkreślano patronat i rolę Bogarodzicy w dziele zbawienia. Monumentalna figura Madonny z Dzieciątkiem Jezus na ręku wyłożona mozaiką przez stulecia zdobiła niszę wschodnią świątyni. Zniszczona w 1945 roku, dziś – po odbudowie kościoła – ponownie stoi na swoim miejscu i otacza opieką zamek, miasto oraz jego mieszkańców.

PROLOGUE. TESTIMONIES.

SACRUM OF THE SITE. *"MARIENBURG"*. Stronghold of the Blessed Virgin Mary

Brick castles erected along the Baltic Sea coastline by the Order of the Teutonic Knights of St. Mary's Hospital in Jerusalem served two inseverable purposes. Visual emblems of territorial power, they were also locations of monastic life. they symbolised a new social order. They grounded Christian faith on heathen land.
The stronghold of the Blessed Virgin Mary, Marienburg was a unique place. Remembrance of the Mother of God had been nurtured on site since its earliest days. Mary was the chosen patron saint of the town, the entire Order and its dominion entrusted to Her care. The High Castle's church was the heart of the Malbork monastery, the fortified castle, and – in due time – the residence of the Grand Master (territorial lord). Sanctuary ornamentation and furnishings emphasised the patronage and role of the Mother of God in the work of salvation. The mosaic-inlaid monumental effigy of Madonna with Child had embellished the sanctuary's east niche for centuries. Destroyed in 1945, today – following church reconstruction – it stands in its original setting once again, offering guardianship to the Castle, the town, and local residents.

Tekst 2:

CZĘŚĆ PIERWSZA: UTRACONA TOŻSAMOŚĆ. ZAMEK MALBORSKI NA PRZEŁOMIE XVIII I XIX WIEKU

Po pierwszym rozbiorze Rzeczypospolitej w roku 1772 Malbork znalazł się w granicach Królestwa Pruskiego pod rządami Fryderyka Wielkiego. Zamek, niegdysiejsza stołeczna siedziba Zakonu Niemieckiego, został wprzężony w pruski system administracyjno-gospodarczy i wojskowy. Przebudowano go na koszary i magazyny dla pruskiej armii. Oryginalne rozwiązania architektoniczne: podziały kondygnacji, sklepienia, posadzki, przejścia bramne i otwory okienne całkowicie usuwano lub przekształcano. Od strony zewnętrznej otynkowano elewacje, obniżono dachy. Przebudowy te zatarły gotycki charakter budowli i odebrały jej dawny majestat oraz architektoniczne symbole władzy terytorialnej

PART ONE: MISPLACED IDENTITY. THE MALBORK CASTLE AT THE TURN OF THE 18TH AND 19TH CENTURY

Following the First Partition of Poland, Malbork was incorporated into the Prussian Kingdom under Frederick II the Great, in 1772. Former seat of the Teutonic Order's capital, the Castle was duly made part of the Prussian administrative, economic and military system, and rebuilt to accommodate army barracks and storage facilities. Original architectonic solutions – storey partitioning, vaults, flooring, gateways and window openings – were transformed or removed altogether. Exterior façades were plastered, roofs lowered. These reconstruction works obscured the Gothic nature of the edifice, depriving it of its erstwhile grandeur and architectural symbols of territorial power.

Tekst 3:

Fridericus Magnus p. f. i. militis in hospitium, civium, in levamen, ex ruinis restaurari jussit. Anno M.D.CCLXXIV

Fryderyk Wielki zamek żołnierzom na schronienie, a obywatelom dla ulżenia, z ruin restaurować kazał w roku 1774).

Frederick the Great ordered the Castle to be restored from ruin in the year of our Lord 1774, as shelter for troops, as assuagement for citizens.

Tekst 4:

„[…] gdyby zamek stał tu całkiem bezużytecznie, gdyby nikt nie mógł w nim mieszkać, gdyby żaden sąd lub podobne zgromadzenie nie mogło się w nim zebrać, musiałoby się przecież czcić pamięć ojców, a nie ją niszczyć. Czy zatem nasze pokolenie nie myśli o tym, że istnieje potomność, która kiedyś postąpić tak może z jego dziełami?"

„Stoi jeszcze kościół i obok niego kolosalny posąg Marii. Zatem musi widzieć Święta Dziewica zbezczeszczenie swojej siedziby! Wkrótce przyjdzie kolej na Nią […]"
Max von Schenkendorf

"[…] had the Castle been standing here entirely unusable, had there been no possibility of anyone residing therein, had no court or similar assembly been able to gather therein, the memory of forefathers would merit protection rather than destruction, after all. Does our generation thus spare no thought for the existence of posterity which may choose to proceed in the exact same manner with its own accomplishments?"

"The church remains standing, St. Mary's colossal statue nearby! The Holy Virgin must therefore perceive the desecration of Her seat! Her turn is not long in coming […]"

Max von Schenkendorf

„O Boże, co za żałośne zadziwienie! Te lotne na gotyckich pilastrach wznoszące się sklepienia, wzdłuż i wszerz przepierzone tarcicami na rozmaite klitki. Tarcice te wpuszczone w piękne rycia pilastrów, w klitkach tych praczki i inni pospolici ludzie, w kapitule, w mieszkaniach komandorów, po ustąpieniu żołnierzy zsypane zboże. Gdzież, zapytałem portrety, gdzie pyszne sprzęty, pamiątki wszystkie?

[…] W Gdańsku pokazano mi potem ryciny, przez malarza jednego zrobione świeżo w Berlinie pysznych tych gmachów, takich, jakiemi były, nim je przeistoczono. Zdaje mi się żem widział pałace w Grenadzie dawnych królów Maurów. Możnaż było tak piękne dla sztuk i dziejów zniszczyć pamiątki?"

Julian Ursyn Niemcewicz

"Oh God, the pitiful astonishment! Lofty vaults supported by Gothic pilasters, criss-crossed with timber, partitioned into assorted cubbyholes. Timber inserted into wondrous pilaster hews, cubbyholes populated by washerwomen and other commoners, the chapter house and commanders' quarters filled with grain strewn upon the troops' departure. Where, I then enquired, are the portraits, where the splendid furnishings, all the memorabilia?

[…] Later, in Gdańsk, I was shown drawings freshly made by one painter in Berlin of these glorious edifices, as they used to be before conversion. It was as if I had gazed upon palaces in Granada where Moorish kings had once lived. Could such ephemeras, beautiful to arts and history alike, truly be destroyed?"

Julian Ursyn Niemcewicz

Tekst 5:

CZĘŚĆ DRUGA: PRUSKA STAROŻYTNOŚĆ W NOWEJ PERSPEKTYWIE
II.1. Impresje z podróży Friedricha Gilly'ego i początki pruskiej „białej legendy" o Zakonie Niemieckim

Latem 1794 roku Friedrich Gilly (1772–1800), towarzysząc swojemu ojcu Davidowi, wyższemu tajnemu radcy budowlanemu z Berlina, w trakcie jego podróży służbowej do Prus, sportretował zamek w Malborku. Stworzony przez architekta cykl widoków ukazywał warownię w różnych kadrach zdjętych z natury i na poły wyimaginowanych. Kompozycje te ożywiał sztafaż figuralny – stylizowane postaci Krzyżaków i postaci współczesnych artyście podróżników. Zaprezentowane berlińskiej publiczności w roku 1795 na wystawie w Akademii Sztuk Pięknych spotkały się z dużym zainteresowaniem miłośników starożytności i rozbudziły dyskusję nad jego losami wśród oświeconych elit Berlina. Stały się także źródłem inspiracji dla Johanna Friedricha Fricka (1774–1850) do wydania na przełomie XVIII i XIX wieku albumu graficznego „Schloss Marienburg in Preussen. Nach seinen vorzüglichsten äussern und innern Ansichten dargestellt", który wpisał zamek w kanon pomników przeszłości pruskiej

PART TWO: PRUSSIAN ANTIQUITY IN A NEW PERSPECTIVE

II.1. Impressions from Friedrich Gilly's travels, and early days of the Prussian *"white legend"* of the Teutonic Order

In the summer of 1794, Friedrich Gilly (1772-1800) accompanied his father David, senior privy building councillor from Berlin, on a business trip to Prussia – and portrayed the Castle in Malbork. The series of images created by the architect showed the stronghold in a variety of renderings, some sketched from nature, others half-imaginary. The compositions were animated with figural staffage – stylised knights of the Teutonic Order and contemporaneous travellers. Presented to Berlin audiences during a 1795 exhibition at the Academy of Fine Arts, they were welcomed with great interest by the community of antiquity lovers, and triggered debates regarding the Castle's destiny in the enlightened circles of Berlin's elite. They would also become a source of inspiration for Johann Friedrich Frick (1774-1850) who published a graphic album titled „Schloss Marienburg in Preussen. Nach seinen vorzüglichsten äussern und innern Ansichten dargestellt" at the turn of the 18th and 19th century, the publication making the Castle part of the canon of monuments to Prussia's past.

Tekst 6:

„Ten zbiór widoków zamku w Malborku i jego poszczególnych części, składający się z 10 różnych arkuszy, na pierwszy rzut oka wydaje się dla laika być niczym innym aniżeli kartami ćwiczeń, które nie zasługują na nic innego, jak tylko na podziw. Odkrywając jednak właściwy punkt widzenia, właściwą odległość, z dotychczasowego chaosu pozornie bezcelowych kresek wyłania się nagle godny podziwu porządek, najdoskonalsze piękno; wszystko nabiera kształtu, formy i ożywa."

J.W.A Kosman, „Denkwürdigkeiten und Tagesgeschichte der Mark Brandenburg", 1796

"At first glance, this collection of images of the Malbork Castle and its individual sections, comprising 10 different plates, seems nothing else to a layman than a set of exercise sheets deserving of nothing but awe. Yet once the correct perspective and correct distance are discovered, the erstwhile bedlam of ostensibly purposeless lines suddenly produces admirable order and most excellent beauty; everything takes on shape, form, and life."
J.W.A. Kosman, „Denkwürdigkeiten und Tagesgeschichte der Mark Brandenburg", 1796

„Dla obserwatora zamek w Malborku, w Prusach Zachodnich, jest niebywale interesujący. Niezwykłość jego architektury, kolosalnej, śmiałej konstrukcji oraz prawdziwie wspaniały, prosty styl czynią z niego ważny zabytek zarówno dla antykwariuszy, jak i kwestii patriotycznych."

Friedrich Gilly, 1796

"To any observer, the Malbork Castle in Western Prussia is extraordinarily interesting. Its exceptional architecture, its colossal and bold structure, its truly magnificent yet simple style all make it an important monument to antiquarians and patriotism alike."

Friedrich Gilly, 1796

Tekst dotyczy pałacu Wielkich Mistrzów

„Patrząc z dołu jest to naprawdę potężna wysokość. Duży, tylko częściowo zachowany, ciosany gzyms przykrywa zwykły ceglany mur, który, z grubymi filarami wystającymi pomiędzy każdym oknem, otacza całą budowlę. Jednak godna podziwu śmiałość podpowiedziała budowniczemu, aby w miejscu, gdzie wznosi się kondygnacja sali, przeciął te filary i oparł cały ciężar górnej części każdego z nich aż po dach na dwóch, złożonych z kilku bloków, granitowych kolumnach o grubości zaledwie jednej stopy. Bliższe przyjrzenie się tej konstrukcji jest niezwykle pouczające."

Friedrich Gilly, 1796

"Looking from below, the height is truly massive. The large, partially preserved hewn cornice crowns a simple brick wall which encircles the entire edifice, thick pillars protruding between each pair of windows. Yet in an act of commendable boldness, the builder decided to incise these pillars at the hall storey level, shifting the entire weight of the upper section of every pillar along its entire length up to the roof, onto two granite columns no more than a foot thick, each column comprising several blocks. A closer look at the structure is truly informative."

Friedrich Gilly, 1796

Tekst 7:

II.2. „Schloss Marienburg in Preussen". Pierwszy album graficznych widoków zamku malborskiego z końca XVIII wieku

Album widoków zamku malborskiego wydawany był w Berlinie przez Friedricha Fricka (1774–1850) na przestrzeni kilku lat – od 1799 do 1803 roku. Składał się z dziewiętnastu plansz opracowanych w oddającej malarskie tony technice akwatinty. W cyklu tym znalazły się ryciny widokowe wykonane według rysunków własnych Fricka, Friedricha Gilly'ego. Ukazywały one krzyżacką warownię w różnych kadrach – z oddali i w zbliżeniu, zdjętych z natury i na poły wyimaginowanych. Ich dopełnieniem były plany zespołu zamkowego, rzuty i przekroje poszczególnych kondygnacji oraz przerysy inwentaryzacyjne detali architektonicznych z Zamku Wysokiego i Średniego opracowane według pomiarów Martina Friedricha Rabego (1775–1856). Ostatnia z plansz przedstawiała zaś widok, rzuty i przekroje średniowiecznego kanału wodnego zw. Młynówką w okolicach wsi Jurkowice. Do rycin dołączono teksty z objaśnieniami napisane przez Fricka i Rabego oraz Konrada Levezowa, traktujące o historii budowlanej zamku i dziejach Zakonu Niemieckiego w Prusach.
Dzieło to stało się w XIX wieku jednym z głównych źródeł ikonograficznych upowszechniających portret malborskiego zamku. Jego karty były wielokrotnie kopiowane w książkach i czasopismach poświęconych historii i architekturze.

II.2. *„Schloss Marienburg in Preussen"*. The first album of graphic images of the Malbork Castle, late 18th century

The album of images of the Malbork Castle was published by Friedrich Frick (1774-1850) in Berlin over several years, 1799 until 1803. It consisted of nineteen plates produced in the aquatint technique, effective in rendering painting hues. The series included Castle view engravings to Frick's own drawings, and others by Friedrich Gilly. They showed assorted images of the Teutonic stronghold, from afar and in closeup, some sketched from nature, others half-imaginary. They were supplemented with floor plans of the Castle complex, projections and cross-sections of individual storeys, and illustration copies of architectonic details from the High and Middle Castle drafted to measurements by Martin Friedrich Rabe (1775-1856). The final plate showed renderings, projections and cross-sections of the mediaeval Młynówka water canal near the village of Jurkowice. The engraving collection was expanded to include clarification copy by Frick, Rabe and Konrad Levezow, with a focus on the construction history of the Castle and accounts of the Teutonic Order in Prussia.

The work became one of the main iconographic sources disseminating knowledge and images of the Malbork Castle in the 19th century, its pages and plates frequently copied in books and periodicals on history and architecture.

Tekst 8:

CZĘŚĆ TRZECIA: PATRIOTYCZNA APOTEOZA ZAKONU NIEMIECKIEGO W CZASIE WOJNY WYZWOLEŃCZEJ (1813–1815)

W październiku 1806 roku w bitwach pod Jeną i Auerstaedt Prusy poniosły druzgocącą klęskę. W tym samym miesiącu cesarz Francuzów osobiście wkroczył do Berlina. Zajęcie stolicy, potem zaś całego kraju, ukazało nie tylko polityczną niemoc Fryderyka Wilhelma III, ale również skostnienie struktur państwowych i wojskowych. Monarcha wraz z dworem uciekł do Królewca, na rubieże upadającego królestwa. Na początku czerwca 1807 Napoleon defilował po Gdańsku zdobytym po kilkumiesięcznym oblężeniu. Na mocy traktatu z Tylży utworzono pod protektoratem Prus i Saksonii Pierwsze Wolne Miasto Gdańsk. Jego granice i ustrój uzgodniono w gdańsko-pruskim porozumieniu zwanym „konwencją elbląską". W samych Prusach podjęto działania zmierzające do naprawy ustroju, nazwane, zw. reformami Steina i Hardenberga. Po nieudanej kampanii Napoleona przeciw Rosji, w 1812 roku, król pruski przystąpił do antyfrancuskiej koalicji, wzywając naród do powszechnej walki o wolność i wypędzenie francuskiego okupanta. W marcu 1813 roku ogłosił powstanie egalitarnego odznaczenia w formie żelaznego krzyża, nawiązującego do wyglądu krzyża zakonu niemieckiego. Zawarte w 1815 roku w Wiedniu postanowienia pokongresowe, dotyczące naprawy skutków wojen wywoływanych przez Francję, dały Prusom podstawę pod budowę silnej pozycji w Europie.

PART THREE: PATRIOTIC APOTHEOSIS OF THE TEUTONIC ORDER DURING THE WAR OF LIBERATION (1813-1815)

In October 1806, Prussia suffered overwhelming defeat in the Battle of Jena-Auerstädt, the French emperor triumphantly entering Berlin in person the very same month. The fall of the capital – duly followed by the capture of the entire country – pointed to Frederick Wilhelm III's political incapacity as well as outdated rigidity of state and military structures. The monarch fled for Königsberg with his court, reaching the border of a kingdom on the verge of downfall. In early June 1807, Napoleon paraded across Gdańsk he had captured after several months of siege. Pursuant to the Treaty of Tilsit, the First Free City of Gdańsk (Danzig) was formed under the protectorate of Prussia and Saxony, the City's boundaries and system affirmed in a covenant

between Gdańsk and Prussia, referred to as "the Convention of Elbing (Elbląg)". Action was taken in Prussia itself to remedy the state's political system, the effort known as the Prussian Reform Movement or the Stein-Hardenberg Reform. Following Napoleon's failed 1812 campaign against Russia, the King of Prussia joined an anti-French coalition, calling the nation to general struggle for freedom and banishment of the French occupant. In March 1813, the monarch proclaimed the introduction of an egalitarian decoration – the Iron Cross, its form alluding to the cross of the Teutonic Order. Passed in the wake of the Congress of Vienna, 1815 decisions regarding reparation of damages caused by France-incited wars laid down solid foundations for Prussia's strong position in Europe.

Tekst 9:

CZĘŚĆ CZWARTA: POD PATRONATEM HOHENZOLLERNÓW. MALBORSKI ZAMEK JAKO PANTEON PROWINCJI PRUSKIEJ

IV.1. Polityka historyczna Theodora von Schöna i romantyczna restauracja zamku malborskiego (1817–1856)

PART FOUR: UNDER HOHENZOLLERN PATRONAGE. THE MALBORK CASTLE AS THE PANTHEON OF THE PROVINCE OF PRUSSIA

IV.1. Theodor von Schön's historical policy and Romantic Restoration of the Malbork Castle (1817-1856)

UWAGA:
Na początku tej części znajdzie się ścianka z dwoma cytatami. Jako pierwsza zostanie przedstawiona wypowiedź nadprezydenta Theodora Heinricha von Schöna z roku 1818 z jednej strony. Dalej następcy tronu Fryderyka Wilhelma (IV) z roku 1822 wygłoszona w Wielkim Refektarzu. Dalej portrety głównych propagatorów tzw. „ romantycznej odbudowy" zamku.

„Każdy naród winien posiadać swój pogodny Westminster, gdzie Król jest patronem i szlachetnie urodzeni czują się jak w domu. Malbork poprzez swoje piękno i historię doskonale się do tego nadaje".

Theodor Heinrich von Schön (1773–1856), czerwiec 1818

„Jedes Volk müßte sein heiteres Westminster haben, wo der König Patron ist und alle Edlen des Volkes zu Hause sind. Marienburg ist seiner Geschichte und seiner Schönheit wegen vorzüglich dazu geeignet“
Theodor Heinrich von Schön (1773–1856), Juni 1818

“Every nation should have its own serene Westminster with the sovereign as its patron, where the nobles can feel at home. With all its beauty and history, Malbork is wonderfully suited to the purpose”.
Theodor Heinrich von Schön (1773-1856), June 1818

„Wszystko wielkie i dostojne, zmartwychwstaje, jak ta budowla”
Następca tronu Fryderyk Wilhelm (IV.), czerwiec 1822

„Alles Grosse und Würdige erstehe, wie dieser Bau”
Kronprinz Friedrich Wilhelm (IV.), Juni 1822

“Everything great and dignified is resurrected, like this edifice”
Heir to the throne Frederick Wilhelm (IV), June 1822

Tekst 10:

3 sierpnia 1817 roku, w dniu urodzin króla, zainaugurowano prace restauratorskie na zamku malborskim. Na czele przedsięwzięcia stanął nadprezydent prowincji Prusy Zachodnie Theodor von Schöna, polityk biorący czynny udział w reformie ustroju. Odpowiadał on za całokształt i przebieg prac zarówno w wymiarze ideowym, jak i finansowym. Nadzór merytoryczny i estetyczny sprawował Karl Friedrich Schinkel. Pochodzący z Malborka budowniczy Carl August Gersdorff pełnił funkcję kierownika budowy. W ciągu kilkunastu lat odrestaurowano skrzydło zachodnie Zamku Średniego z elewacjami i wnętrzami Pałacu Wielkiego Mistrza. W niewielkim zakresie podjęto prace w zespole kościoła najświętszej Marii Panny. Renowacji poddano figurę Madonny z niszy zewnętrznej świątyni. Zgodnie z ideą von Schöna zamek malborski stał się pomnikiem historii Królestwa Prus, widzialnym znakiem jedności i solidarności społeczeństwa pruskiego pod egidą króla z dynastii Hohenzollernów. Stał się „Panteonem Prowincji Pruskiej”.
Prace restauratorskie ukończono ok. połowy wieku. Nie objęły one zajmowanego przez wojsko Zamku Wysokiego. Po latach, gdy całość warowni przekazano Zarządowi Odbudowy Zamku

Malborskiego, w celu kontynowania restauracji pozostałych jej części, okres ten nazwano „restauracją romantyczną”.

Restoration works at the Malbork Castle commenced on August 3rd 1817, on the king's birthday. Governor of the Province of Prussia Theodor von Schön, a politician taking active part in reforming the state's system, was at the helm of the endeavour, responsible for all works and their progress ideologically as well as financially. Substantive and aesthetic oversight was entrusted to Karl Friedrich Schinkel, builder Carl August Gersdorff – originally from Malbork – appointed construction site manager. It took over ten years to restore the Middle Castle's west wing, façades and interiors of the Grand Master's Palace included. Works at the Church of the Blessed Virgin Mary complex were somewhat limited, the Madonna effigy from the sanctuary's external niche duly renovated. In line with von Schön's concept, the Malbork Castle became a monument to the history of the Prussian Kingdom, a visible symbol of the unity and solidarity of the Prussian society under the aegis of a monarch of the House of Hohenzollern. It was converted into the "Pantheon of the Province of Prussia".
Restoration works were completed around mid-19th century. They did not extend to the High Castle, in use by the military. Years later, once the fortress was handed over in its entirety to the Malbork Castle Restoration Authority with intent of continued restitution of other stronghold sections, the aforesaid period was duly dubbed the "Romantic Restoration".

Tekst 11:

IV.2. Karl Friedrich Schinkel i zamek w Malborku

Karl Friedrich Schinkel (1781 –1841)
Architekt, urbanista, malarz i projektant, jeden z wybitniejszych twórców w Królestwie Prus. Z pochodzenia był Brandenburczykiem, okres kształcenia i aktywności zawodowej w całości spędził w Berlinie. Od 1798 roku był uczniem Friedricha Gilly'ego i jego ojca Davida w prywatnej szkole budownictwa. Edukację kontynuował pod ich kierunkiem w nowo powołanej państwowej szkole – Akademii Budownictwa. Uczęszczał także na wykłady w Akademii Sztuk Pięknych. Relacja z mentorami, która przeszła w przyjaźń i zawodową współpracę, ukształtowała jego twórczą osobowość. W 1810 roku uzyskał nominację na stanowisko asesora budowlanego rządu pruskiego i powierzono mu ocenę projektów budowlanych w realizacjach państwowych. Pięć lat później uzyskał stanowisko tajnego radcy budowlanego, które uprawniało do opiniowania wszelkich projektów budowlanych w państwie. Z tej pozycji,

eksperta do spraw budowlanych, wkroczył na pole rodzącej się dopiero dziedziny ochrony zabytków, pośród których kwestia restauracji zamku malborskiego stanowiła obszar formułowania pionierskich doktryn i rozwiązań. W Malborku był dwukrotnie w roku 1819 i 1834.

IV.2. Karl Friedrich Schinkel and the Castle in Malbork

Karl Friedrich Schinkel (1781-1841)

Architect, urbanist, painter and designer, one of the most eminent creators in the Kingdom of Prussia. Originally from Brandenburg, he was educated and spent his entire professional career in Berlin. From 1798 onwards, he studied under Friedrich Gilly and his father David in a private construction school, then – overseen by both tutors – at the Building Academy, a newly established state school. He also attended lectures at the Academy of Fine Arts. Having morphed into true friendship and professional collaboration, his relationship with both mentors moulded his creative identity. In 1810, he was appointed building assessor for the Prussian government and commissioned to appraise construction designs for state realisations. Five years later, he was called to the privy building councillor office, gaining authority to appraise all construction designs throughout the state. It was from this position of a building expert that Schinkel entered the field of the newly hatched field of historic monument protection, wherein the Malbork Castle restoration issue was a testing ground for pioneer doctrines and solutions. He visited Malbork twice: in 1819 and 1834.

Tekst 12:

IV.3. Symbole jedności monarchii pruskiej i jej poddanych. Malarstwo historyczne i oszklenia witrażowe

W okresie „romantycznej restauracji" malborski zamek stał się politycznym monumentem Królestwa Pruskiego. W Wielkim Refektarzu ostrołukowe okna wypełniono 113 herbami szlachetnych rodów, gmin i społeczności pruskich, które współfinansowały jego renowację. Ich twórcami byli gdańscy artyści Johann Baptista Breysig i August Lobegott Randt. W dwóch oknach ściany zachodniej, tzw. oknie Hardenberga i powiatu Prabuty-Kwidzyn, znalazły się przedstawienia figuralne o wymowie symbolicznej i politycznej. Łączyły one historię Zakonu Niemieckiego ze współczesnymi wydarzeniami z czasów wojen wyzwoleńczych. Ich projekty w latach 1820–1821 przygotował Karl Friedrich Schinkel. Drugim zespołem o wymowie ideowej były dekoracyjne oszklenia Letniego Refektarza ufundowane przez członków rodziny

Hohenzollernów. W zespole dziesięciu okien, w dolnej strefie zostały umieszczone herby członków rodziny królewskiej, spokrewnionych z nią rodów panujących oraz ważnych osobistości życia publicznego Królestwa Prus. W górnej strefie witrażysta z Berlina Karl Heinrich Müller namalował sceny z historii Zakonu Niemieckiego, które powtórzone zostały na obrazach olejnych autorstwa Karla Wilhelma Kolbe mł. i Karla Wilhelma Wacha.
W pozostałych wnętrzach piętra i przyziemia Pałacu Wielkich Mistrzów Albert Höcker oraz August Gersdorff wykonali oszklenia z motywami figuralnymi, heraldycznymi, roślinno-geometrycznymi.

IV.3. Symbols of Unity between the Prussian monarchy and her subjects. Historical painting and stained-glass glazing

During the "Romantic Restoration" period, the Malbork Castle became a political monument to the Kingdom of Prussia. Ogival windows of the Grand Refectory were filled with 113 coats of arms of Prussian noble families, communes and communities who had contributed to the Castle renovation effort. All stained-glass ornamentation was designed by Gdańsk artists Johann Baptista Breysig and August Lobegott Randt. Two west façade windows – so-called Hardenberg Window and Prabuty-Kwidzyn Window – were rebuilt to feature figural representations, their symbolical and political meanings combining the history of the Teutonic Order with contemporary developments from the War of Liberation era. Both windows were designed by Karl Friedrich Schinkel in the years 1820-1821. Funded by members of the Hohenzollern family, decorative glazing in the Summer Refectory was the other assemblage ideological in expression. The bottom section of an array of ten windows was adorned with coats of arms of royal family members, related royal houses and prominent figures of public life in the Kingdom of Prussia. Stained-glass maker from Berlin Karl Heinrich Müller painted scenes alluding to Teutonic Order history in upper window sections, all images duly replicated in oil paintings by Karl Wilhelm Kolbe the Younger and Karl Wilhelm Wach.
Albert Höcker and August Gersdorff designed and delivered stained-glass ornamentation featuring figural, heraldic and floral-and-geometric motifs for the remaining interiors of the upper and ground storey of the Grand Masters' Palace.

Tekst 13:

Dopełnieniem prac restauratorskich były starania o wprowadzenie do wnętrz zamkowych elementów wystroju o wysokiej klasie artystycznej. Obok witraży i stolarki drzwiowej należały do nich także malowidła ścienne. Podczas pobytu na zamku króla Fryderyka Wilhelma IV w 1843 roku narodził się pomysł wykonania w technice *al fresco* przedstawień najważniejszych wielkich mistrzów Zakonu w blendach, na ścianach: północnej i wschodniej Letniego Refektarza. Nawiązywały one wprost do pozostałości piętnastowiecznych wizerunków namalowanych w Zimowym Refektarzu. Prace podjęto jednak dopiero na początku 1855 roku.

Dziesięć malowideł ukazujących wielkich mistrzów oraz dwóch mistrzów krajowych, wykonał zespół malarzy: Adolph Menzel, Gustav Graef, Carl Heinrich Hermann oraz Karl Ludwig Rosenfelder.

Restoration works were expanded to include efforts to embellish Castle interiors with décor components of high artistic quality. Stained glass and door joinery apart, wall paintings were favoured as well. King Frederick Wilhelm IV's 1843 visit to the Castle gave rise to a concept of developing renderings of the most distinguished Grand Masters of the Order in the al fresco panel technique on the north and east walls of the Summer Refectory, in direct reference to relics of fifteenth-century images painted in the Winter Refectory. Notwithstanding the above, works did not begin until early 1855. Working as a team, artists Adolph Menzel, Gustav Graef, Carl Heinrich Hermann and Karl Ludwig Rosenfelder painted ten works featuring Grand Masters of the Order and two images of Land Masters.

Przygotowała
Justyna Lijka