

Ewa Gwiazdowska

Dwa widoki Chojny z 1888 roku : karty z podróznego szkicownika Theodora Kugelmanna

Rocznik Chojeński 5, 173-182

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

DWA WIDOKI CHOJNY Z 1888 ROKU KARTY Z PODRÓŻNEGO SZKICOWNIKA THEODORA KUGELMANNA

W jednym z poprzednich tomów „Rocznika Chojńskiego” omówiony został podróżny szkicownik szczecińskiego malarza i pedagoga Augusta Ludwiga Mosta (1807–1883) z rysunkami z 1835 roku, wśród których były widoki Chojny¹. Niniejszy artykuł poświęcony jest widokom Chojny ze szkicownika innego szczecińskiego malarza, a także nauczyciela rysunku, Theodora Kugelmanna, tworzącego w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku.

August Theodor Kugelmann, pejzażysta i weducista, rysownik i nauczyciel rysunku, urodził się w 1838 roku w Szczecinie, w rodzinie wyznania kalwińskiego². Jego ojcem był Theodor Ludwig Eduard Kugelmann, nadzorujący piw-

* Ewa Gwiazdowska – historyk sztuki, doktor nauk humanistycznych. Od 1982 roku w Muzeum Narodowym w Szczecinie, opiekuje się Gabinetem Grafiki, w którym gromadzi dawną grafikę europejską, przygotowuje wystawy i opracowuje katalogi. Ponadto zajmuje się badaniem i publikuje prace poświęcone ikonografii Pomorza oraz artystom pomorskim XIX i XX wiek.

¹ *Szczeciński malarz August Ludwig Most pośród murów Chojny w roku 1835*, „Rocznik Chojński” 2010, t. II, s. 144–152.

² Krótkie dane biograficzne podano w: O. Holtze, *Das Stadtbild Stettins vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart in Gemälden, Zeichnungen und Bilddrucken der Zeit*, Ausstellung veranstaltet vom Stettiner Museumsverein, Museum der Stadt Stettin 18.10.–15.11.1936, [katalog], Stettin 1936, s. 20, poz. kat. 103. Ogólnie twórczość T. Kugelmanna omówiła E. Gwiazdowska, *Szczecińscy malarze i rysownicy w latach 1800–1945*, w: *Kultura i sztuka Szczecina w latach 1800–1945*, Materiały Seminarium Oddziału Szczecińskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki 16–17.10.1998, red. M. Glińska, K. Kroman, B. Kozińska, R. Makala, Szczecin 1999, s. 149. Bliższe dane w akcie zgonu, Archiwum Państwowe w Szczecinie, Urząd Stanu Cywilnego Szczecin I (dalej: APSz, USC

nice winne³, a matką – Wilhelmine Josephine Henriette z domu Schmidt. Czas narodzin Kugelmanna przypadł na okres rozkwitu kultury i sztuki mieszczańskiej. Jej twórcy i odbiorcy z zapałem odnosili się do tematyki pejzażowej, widoków miejskich i architektonicznych. Właśnie ta tematyka, obok portretu, była najczęściej podejmowana przez artystów⁴. Mieszczańscy zleceniodawcy w obrazach, rysunkach i grafikach pragnęli upamiętnić siebie, swoje otoczenie, miły oczom pejzaż rodzinny, znany ze spacerów, jak również obraz przyrody odległej, znany z podróży lub tylko ich artystycznej namiastki – widoków luksusowych i albumów malowniczych dostarczanych przez specjalizujących się w tym fachu twórców i wydawnictwa komercyjne. Data urodzin Kugelmanna zbiegła się także z okresem, w którym zaczęto budować sieć linii kolei żelaznej, umożliwiającą nie tylko rozwój gospodarczy, ale i, dzięki bardziej dostępnej, szybszej i tańszej komunikacji, dającą mieszczańskiemu społeczeństwu możliwość poznawania własnego kraju i ziem odległych⁵.

Nowy świat rozwijający się wokół Kugelmanna wpłynął zapewne na jego dzieciństwo i lata szkolne, o których brakuje bliższych wiadomości. Fakt, że nie należał do grona uczniów Połączonego Królewskiego i Miejskiego Gimnazjum (Vereinigtes Königliches und Stadtgymnasium) świadczy, że najprawdopodobniej był uczniem Szkoły Fryderyka Wilhelma (Friedrich-Wilhelm Schule) założonej w 1840 roku jako ówczesna druga szczecińska placówka edukacyjna. Po ukończeniu szkoły – zgodnie ze swoimi zainteresowaniami i temperamentem – zwrócił się w stronę dwu dziedzin – artystycznej i pedagogicznej. Już od 1862 roku pracował jako nauczyciel rysunku⁶. Od semestru wiosennego 1868 roku rozpoczął nauczanie tego przedmiotu w Gimnazjum Miejskim⁷. Pracował na etacie nauczyciela technicznego do lutego 1908 roku, kiedy to odszedł na emeryturę z powodu choroby. Także w trakcie pracy choroba była przyczyną przerwy w pełnieniu przez niego obowiązków. Nie uczył od semestru jesienno 1872

Szczecin 1), sygn. 125, s. 252. Panu dr. hab. Maciejowi Szukale dziękuję serdecznie za kwerendę archiwalną umożliwiającą istotne wzbogacenie danych biograficznych artysty.

³ W 1835 r. ojciec przyszłego artysty pracował na stanowisku piwniczego (Kellermeister, potem Kellerinspektor), mieszkał wówczas przy ob. ul. Panieńskiej (Frauenstr.) pod nr 870, *Stettiner Adreßbuch auf das Jahr 1835*, bez nr s.

⁴ H. Borsch-Supan, *Die deutsche Malerei von Anton Graff bis Hans von Marées 1760–1870*, München 1988, s. 151.

⁵ W. Löschburg, *Von Reiselust und Reiseleid. Eine Kulturgeschichte*, wyd. 2, Wien 1982, s. 139–141.

⁶ *Adreß- und Geschäfts-Handbuch für Stettin 1862*, Sechster Jahrgang, Stettin 1862, s. 58.

⁷ Mimo że w latach 1805–1869 Gimnazjum Mariackie (Marienstiftsgymnasium) i Gimnazjum Miejskie były połączone, nazwisko Kugelmann nie występuje w aktach Fundacji Mariackiej (Marienstift), z czego wynika, że w instytucji istniał wewnętrzny rozdział etatów.

roku do semestru wiosennego 1873 roku⁸. Pełne uprawnienia do nauczania swego przedmiotu w gimnazjach i szkołach realnych otrzymał jednak zapewne w 1869 roku, po ukończeniu studiów w Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych (Königliche Akademie der Künste) w Berlinie⁹. W pierwszych latach pracy miał połowę etatu, czyli 10 godzin tygodniowo. Przykładowo, w 1871 roku prowadził lekcje w klasach od szóstej (najmłodszej) do trzeciej, przy czym zajęcia w dwu oddziałach trzeciej klasy miały charakter fakultatywny¹⁰. W późniejszych latach miał 20 godzin rysunku. W klasach młodszych, od piątej do trzeciej, uczył 16 godzin, które były obowiązkowe dla uczniów. W klasach starszych natomiast, w drugiej i pierwszej, prowadził cztery lekcje, na które młodzież uczęszczała fakultatywnie¹¹. W nieznanym bliżej okresie Kugelmann kształcił także dziewczęta, mianowicie w Szkole im. Cesarzowej Augusty Wiktorii (Kaiserin Auguste-Viktorie-Schule)¹². W 1904 roku na wystawie światowej w St. Louis rysunki uczniów Kugelmanna zdobyły złoty medal, za co szkoła w lutym roku następnego została uhonorowana dyplomem, a sam nauczyciel, w grudniu 1905 roku, otrzymał tytuł profesora¹³. Kugelmann ożenił się z Elise Marie Mathilde z domu Edelius, także rodowitą szczecinianką¹⁴.

O artyście mówią głównie jego dzieła. Kugelmann poświęcił się tematyce miejskiej i krajoobrazowej. Jego najwcześniejsze znane prace to akwarele z 1865 roku przedstawiające malownicze widoki Szczecina¹⁵. W latach 1871–1885 brał udział w wystawach organizowanych w Szczecinie przez Pomorskie Towarzystwo Sztuki (Kunstverein für Pommern), prezentując obrazy olejne – głównie pejzaże o tematyce pomorskiej¹⁶. Pośmiertnie jego pejzaże, dwa obrazy olejne i akwa-

⁸ XXIV. *Programm des Stadtgymsiums zu Stettin Ostern 1893*, Stettin 1893, s. 37.

⁹ APSz, Kolegium Szkolne Prowincji Pomorskiej (dalej: KSPP), sygn. 1222.

¹⁰ Tamże, sygn. 1071.

¹¹ H. Lemcke, *Schulnachrichten. I. Allgemeine Lehrverfassung*, w: *Stadtgymnasium ehemaliges Rats-Lyceum zu Stettin: XVI Programm*, Stettin 1885, s. nlb. (39); *XX Programm*, Stettin 1889, s. 10–11; *XXIV Programm*, Stettin 1893, s. 26–27; *XXIX Programm*, Stettin 1898, s. 4–5; *XXXII Programm*, Stettin 1901, s. 8–9; *XXXVI Programm*, Stettin 1905, s. 16–17.

¹² APSz, KSPP, sygn. 1222.

¹³ H. Lemcke, *Schulnachrichten. III. Chronik*, w: *Stadtgymnasium ehemaliges Rats-Lyceum zu Stettin: XXXVII Programm*, Stettin 1906, s. 27.

¹⁴ APSz, USC Szczecin 1, sygn. 125, s. 252.

¹⁵ O. Holtze, *Das Stadtbild Stettins...*, s. 20–21, poz. kat. 106–107; reprodukcje w: T. Bialecki, *Szczecin na starych widokach (XVI–XX wiek). Stettin auf alten Abbildungen (16.–20. Jahrhundert)*, Szczecin 1995, s. 130, il. 109, s. 168, il. 164.

¹⁶ *Zwanzigste Kunst-Ausstellung in Stettin. Verzeichniss der Gemälde und Kunstgegenstände [...] 6.04.–18.05.1873 [...] in dem [...] Lokale der Turnhalle [...] aufgestellt...*, Stettin 1871, s. 18, poz. kat. 228–230; *Einundzwanzigste Kunst-Ausstellung in Stettin. Verzeichniss der Gemälde und Kunstgegenstände [...] 9.04.–21.05.1871 [...] in dem [...] Lokale der Turnhalle [...] aufgestellt...*, Stettin

rela zostały pokazane w 1913 roku, już w gmachu nowego, otwartego wówczas Muzeum Miejskiego (Museum der Stadt Stettin) na wystawie zorganizowanej przez Pomorskie Stowarzyszenie Sztuki i Rzemiosła (Pommersche Verein für Kunst und Kunstgewerbe)¹⁷.

Tematykę krajobrazową, z przewagą motywów szczecińskich, Kugelmann podejmował także w kolejnych dziesięcioleciach¹⁸. O jego dokumentalnym zacięciu, zamiłowaniu do utrwalania monumentów dawnego budownictwa i dążeniu do realizmu w przedstawianiu pejzażu świadczy szkicownik przechowywany w zbiorach Muzeum Narodowego w Szczecinie (dalej: MNS). Trafił on do zbiorów, znajdującego się wówczas w budowie, Muzeum Miejskiego w 1910 roku, wkrótce po śmierci malarza, która nastąpiła w szczecińskim szpitalu 6 lutego 1909 roku. Kugelmann był już wtedy z powodu choroby od roku na emeryturze i mieszkał na Nowym Mieście przy obecnej ul. 3 Maja (Lindenstrasse) pod numerem 27¹⁹.

W zbiorach MNS zachowały się dwadzieścia dwie luźne karty różnych formatów pochodzące z jego podróznego szkicownika. Większość z nich jest sygnowana związanym monogramem TK, umieszczonym w dolnym rogu. Datowane są pełną datą lub dwiema ostatnimi cyframi daty rocznej zapisanymi w przeciwnym dolnym rogu. Na *verso* każdej karty znajdują się informacje o własności rysunków i numery opowiadające ich historię. Pośrodku *verso* widnieje dawna pieczęć muzealna z głową gryfa – herbem Szczecina, i napisem na otoku *Museum Stettin*. Data 1910 oraz kolejny numer księgi wpływu, wykonane ołówkiem pod pieczęcią, potwierdzają, że właśnie wtedy rysunki nabyło szcze-

1873, s. 16, poz. kat. 193–195; *Vierundzwanzigste Kunst-Ausstellung in Stettin. Verzeichniss der Gemälde und Kunstgegenstände* [...] 9.04.–21.05.1871 [...] in dem [...] Lokale der Turnhalle [...] aufgestellt..., Stettin 1879, s. 19, poz. kat. 245–246; *Fünfundzwanzigste Kunst-Ausstellung in Stettin. Verzeichniss der Gemälde und Kunstgegenstände* [...] (bez dat dziennych – dop. E.G.) [...] in dem [...] Lokale der Turnhalle [...] aufgestellt..., Stettin 1881, s. 20, poz. kat. 271–272; *Siebenundzwanzigste Kunst-Ausstellung in Stettin. Verzeichniss der Gemälde und Kunstgegenstände* [...] (bez dat dziennych – dop. E.G.) [...] in den [...] Lokalitäten des Concert- und Vereinshauses [...] aufgestellt..., Stettin 1885, s. 17, poz. kat. 252–253.

¹⁷ Pommersche Verein für Kunst- und Kunstgewerbe, *Katalog für die Februar-Ausstellung 1913 im Stadtmuseum. Werke Pommerscher Künstler*, Museum der Stadt Stettin 2.02.–28.02.1913, Stettin 1913, s. 6, poz. kat. 51–53.

¹⁸ O. Holtze, *Das Stadtbild Stettins*..., s. 20, poz. kat. 103, 105; reprodukcje w: T. Białecki, *Szczecin na starych widokach*..., s. 130, il. 110, s. 278, il. 283.

¹⁹ APSz, USC Szczecin 1, sygn. 125, s. 252. W okresie ostatniej choroby zastępcą Kugelmanna na stanowisku nauczyciela rysunku w Gimnazjum Miejskim, a od października tego roku – następcą został Eberhard Rehfeld, także czynny malarz i rysownik (geb.uni-giessen.de/geb/volltexte/2008/6123/.../Koessler-Raab-Rzepecki.pdf – dostęp 8.08.2013).

cińskie muzeum miejskie. Numer zapisany czerwonym atramentem w dolnym prawym roku kart to numer inwentarzowy każdego dzieła. Po drugiej wojnie światowej, kiedy zbiory przejęło obecne MNS (początkowo funkcjonujące od nazwą Muzeum Miejskie, a od 1948 roku – jako Muzeum Pomorza Zachodniego), dodana została pieczęć *M.P.Z. Szczecin* z nowymi numerami inwentarzowymi. Na niektórych kartach, jeśli na samym rysunku napis okazał się mało dokładny, na *verso* zapisano niegdyś ołówkiem dodatkowe objaśnienia. O tym, że luźne dziś kartoniki dawniej stanowiły tomik szkicownika świadczą paski bibułki introligatorskiej zachowane na *verso* wzdłuż krawędzi każdej z kart.

Wszystkie studia zostały wykonane miękkim ołówkiem na grubym, kremowym papierze. Zestawienie podpisów umieszczonych u dołu kart oraz dat mówi, że rysunki pochodzą ze szkicownika prowadzonego przez artystę w latach 1887–1903, podczas podróży odbywanych po Pomorzu i innych ziemiach pruskich: Brandenburgii i jej części – Nowej Marchii, oraz po terenach północnoniemieckich aż po Fryzję. Lipcowe i sierpniowe daty umieszczone na rysunkach świadczą, iż Kugelman odbywał wycieczki w okresie wakacyjnym. Działo się tak zapewne dlatego, że, pracując jako nauczyciel, tylko latem miał dość czasu na studyjne wyjazdy w plener.

Początkowo rysownik zwiedzał Pomorze. Najstarsza zachowana karta, jedyna z datą czerwcową: *1.6.[18]87*, przedstawia widok ze Stargardu. Jednak już w następnym roku artysta udał się do nowomarchijskiej Chojny. Oba rysunki tego miasta zostały wykonane 19 sierpnia 1888 roku. Rozpatrywane na tle wszystkich zachowanych rysunków są one świadectwem wczesnego zainteresowania właśnie Chojną. Ta konstatacja wydaje się ważna, mimo że nie jest znany pierwotny stan szkicownika. Na kartach z Chojny upamiętnione zostały typowe, godne uwagi motywy historycznego krajobrazu miejskiej architektury: Brama Świecka i klasztor augustianów, a jednocześnie wybór ten był bardzo przemyślany.

XV-wieczna, rozbudowana w XVI wieku, ceglana Brama Świecka, której nazwa informowała, że przez tę bramę prowadzi droga do miasta Świecie (Schwedt nad Odrą), należała do zespołu zabytkowych obiektów zachowanych ze średniowiecznego systemu obronnego Chojny. Brama była najokazalszą budowlą pozostałą z pierścienia murów miejskich. Dzięki bogato rozczłonkowanej formie, stanowiącej wyraz bogactwa i świetnej przeszłości miasta, budowla była chlubą mieszkańców Chojny i przyciągała oko artystów. Kugelman ukazał ją w sposób odmienny od przyjętego, to znaczy od strony miasta, oczami przechodniów podchodzących do zabytku obecną ul. Basztową (ryc. 1). Ten punkt ujęcia podkreślił aranżacją scenki ulicznej. Na bruku ulicy prowadzącej do bramy umieścił dwu mężczyzn, którzy przystanęli, by podziwiać relikw historyi miasta. Kilkukondygnacyjna architektura o ścianach dzielonych pasami blend i maswer-

kowym fryzem, zwieńczona krenelażem, podwyższona ośmioboczną wieżyczką z dodanymi na narożach cylindrycznymi przybudówkami, także zwieńczoną krenelażem i nakrytą ostrosłupowym hełmem, zrobiła na nich, zapewne goszczących przejazdem w Chojnie, ogromne wrażenie. Przystanęli przed bramą i, pokazując sobie szczegóły budowli, dyskutują o jej formie, a może i dziejach.

Rysownik, wykorzystując grę światłocienia, starał się oddać wiernie i dokładnie ceglana fakturę muru, elementy architektonicznego kształtu bramy i zdobiące ją detale. Otoczenie monumentu, położone po jego prawej stronie – wysoka, jasno oświetlona kamienica, inna, ukryta w cieniu, kamienica, także wysoka, przybudowana do bramy, jak też niższy, ryglowy dom przylegający do bramy po lewej stronie wywołują wrażenie zamkniętej przestrzeni miasta, której brama dobrze strzeże, pozwalając jednak komunikować się z obszarem poza murami. Wzdłuż pierzei ulicznych prowadzą równe chodniki dla pieszych; wybrukowane pośrodku dużymi płytami, a wzdłuż boków drobnymi kamieniami mówią o dbałości władz miejskich o wygląd ulic. Widok nie został podpisany. Notatka ołówkiem umieszczona na *verso*: *Königsberg i.d. N.* informuje tylko, jakie miasto zostało przedstawione. Być może pionowa karta, na której wykonany został rysunek, okazała się za mała, by dodać podpis. Można jednak także domniemywać, że charakterystyczna bryła Bramy Świeckiej była szeroko znana i nawet bez podpisu, dzięki realistycznemu, wiernemu rysunkowi, można było rozpoznać jej „portret”.

Drugie studium architektoniczne narysowane zostało na poziomej karcie, aby umożliwić ukazanie z ukosa panoramy rozbudowanego założenia klasztornego (ryc. 2). Pod kompozycją autor umieścił podpis: *Klosterruine. Königsberg i. N.*, raczej tylko informując o stanie budynku, którego przedstawienie ruin nie przypomina. Widok ten jest cennym dokumentem gotyckiej architektury tego kompleksu zabudowy, która w kształcie utrwalonym przez Kugelmanna już nie istnieje. Klasztor odbudowany po zniszczeniach drugiej wojny światowej stracił patynę wieków. Ujęcie zostało wykonane z terenu ob. ul. Bolesława Chrobrego. Na pierwszym planie przedstawiony jest sztachetowy płot okalający teren dawnego klasztoru. Odbiorca zdaje się wraz z rysownikiem zaglądać przez ten płot ciekaw wyglądu budowli odkrytej na skraju miasta. Rosnąca za płotem zieleń, częściowo przesłaniając zabytkowe, ceglane mury klasztoru, dodaje im malowniczości i tym bardziej zachęca do poznania tajemnicy gmachu piętrzącego się w głębi. Zawarcie w kompozycji takiego osobistego podejścia, podobnie jak to było w poprzednim rysunku, łączy romantyczną emocjonalność z realistyczną rodzajowością. Przedmiot zainteresowania umieszczony został na planie pośrednim. Po prawej stronie widoczne są surowe, gładkie ściany klasztornych skrzydeł nakrytych dwuspadowymi, wysokimi, gotyckimi dachami. Ceramiczne połacie dachu są tak strome, że wydają się prawie pionowe. Mur bliższego skrzydła oży-

wia tylko jedno wysokie dwupoziomowe okno otwarte w dolnej części. Ponad dach pierwszego budynku sięga drugi, którego szczyt postawiony w konstrukcji ryglowej dodaje budowli swojskiego uroku. W głębi wysoko wznosi się bryła kościoła o narożu fasady zaakcentowanym skarpą z uskokiem. Widoczna jest charakterystyczna wysoka blenda rozczłonkująca fasadę. Smukła sygnaturka strzela w niebo ponad murami nawy. Boczna ścianę nawy oświetlają dwa szeregi okien rozmieszczonych niezależnie od pierwotnych blendowych podziałów elewacji, co świadczy o poreformacyjnym przekształceniu kościoła katolickiego w świątynię protestancką. Nad tą długą elewacją góruje boczny szczyt dzielony blendami i zdobiony licznymi sterczynami. Kugelmann jasno oświetlił klasztorną budowlę i wprowadził kontrast między nią a ciemną zielenią otaczających gmachów koron drzew i krzewów. Tym samym nadał widokowi klasztoru atrakcyjny wygląd. A może też symbolicznie przekazał przesłanie nadziei trwale żyjącej w niedgysiejszej budowlu sakralnej, w jego czasach już tylko ruinie.

Dobór przez Kugelmanna tematów obu widoków: sakralnego – klasztornego, i świeckiego – elementu murów obronnych, tak samo, jak wybór motywów szkiców spośród zasobów chojeńskiej architektury wznoszonej w stylu gotyckim, wyrasta z ducha historyzmu sięgającego w tym przypadku do korzeni sztuki romantycznej. Romantycy wszak zafascynowani byli epoką Średniowiecza i uważali, że wyrazem patriotyzmu jest czerpanie z tradycji artystycznej tego chlubnego okresu rodzimej historii. A artyści tworzący w ostatnich dziesięcioleciach XIX i później, w XX wieku, bardzo silnie przesiąknięci byli patriotyzmem. Przedstawiciele romantyzmu dostrzegali i cenili w Średniowieczu współlistnienie dwu postaw: „ducha rycerskiego” i „ducha mniszego”²⁰. I właśnie ucieleśnienie obu tych cnót odnaleźć można również w dokonanym przez artystę wyborze motywów rysunków. Z „duchem rycerskim” łatwo zidentyfikować studium bramy miejskiej, a więc budowli obronnej, natomiast „ducha mniszego” wyraża dosłownie przedstawienie klasztoru. W podpisie pod studium klasztoru twórca dodał informację, że budowla jest już ruiną. Tym samym zaakcentował nawiązanie do romantyzmu, dla którego ruiny były jednym z typowych tematów sztuki i jednym ze sposobów wyrażania światopoglądu²¹. Omawiany rysunek stanowi świadectwo paradoksu funkcjonowania wytworów ludzkich poprzez sztukę. Przedstawia ruinę, a więc coś, co ulega unicestwieniu. Jednocześnie jednak powoduje, że ruina zostaje uwieczniona. Dzieło sztuki zaprzecza dziełu zniszczenia, utrzymuje obiekt w stanie istnienia wirtualnego.

²⁰ A.W. von Schlegel, *Wykłady o literaturze pięknej i sztuce*, w: *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, wybr. i oprac. T. Naumowicz, Wrocław–Warszawa–Kraków 2000, s. 257.

²¹ G. Królikiewicz, *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*, Kraków 1993, s. 25–29.

Oba widoki zawierają też bliski realizm mieszczańskim rys swojskości, w czym bliskie są stylistyce biedermeieru. Rys ten Kugelmann uzyskał w widoku bramy, dzięki sztafażowi, a w widoku klasztoru – wprowadzając na pierwszym, najbliższym widzowi planie motyw sztachetowego płotu. Kompozycje nabrały wskutek tego charakteru narracyjnego, rodzajowego, typowego dla sztuki mieszczańskiej. Stały się bliższe codzienności odbiorców.

Widoki Chojny zestawione w jednym szkicowniku z widokami takich bogatych gospodarczo i architektonicznie miast niemieckich, jak Lubeka, Lüneburg, Wismar czy Stralsund świadczą, że zabytki tego nowomarchijskiego miasta, dzięki tak dużemu nagromadzeniu, bogactwu i pięknu formy, były znane i cenione przez kolejne pokolenia artystów. Kulturowy krajobraz Chojny ukształtowany przez historię uznawano niezmiennie za zasługujący na upamiętnianie w dziełach sztuki.

Zwei Ansichten von Chojna von 1888 - Blätter aus dem Reiseskizzenbuch von Theodor Kugelmann

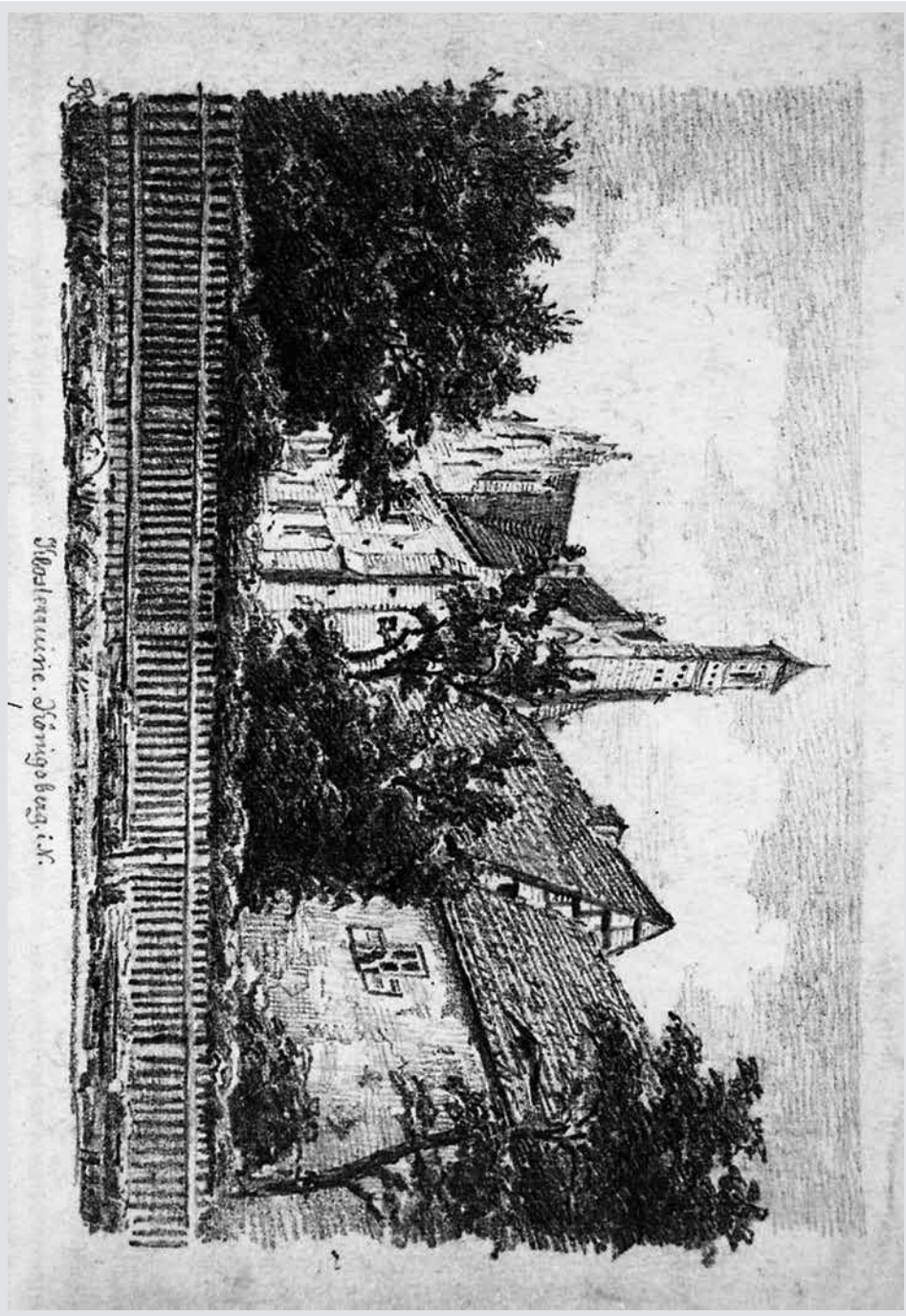
Im Nationalmuseum in Szczecin wird die Sammlung von 22 losen Blättern mit Bleistiftzeichnungen aufbewahrt, die mit dem Monogramm TK signiert und auf die Jahre 1887 bis 1903 datiert sind. Sie stammen aus dem Reiseskizzenbuch von August Theodor Kugelmann (1838 - Stettin - 1909). Kugelmann, der an der Königlichen Akademie der Künste in Berlin ausgebildet wurde, war schon ab 1862 als Maler und Zeichenlehrer in Stettin tätig. Von 1868 bis 1908 arbeitete er am Stadtgymnasium. Er unterrichtete auch Mädchen an der Kaiserin-Auguste-Victoria-Schule. Er beschäftigte sich mit Landschaften, Veduten, Seefahrt. In den Jahren 1871-1885 nahm er an Ausstellungen teil, die vom Kunstverein für Pommern in Stettin organisiert wurden, wobei er Ölbilder präsentierte - hauptsächlich Pommersche Landschaften. In seinem Skizzenbuch verewigte er am 19. August 1888 zwei Ansichten von zwei Kulturdenkmälern von Königsberg (Chojna): Das Świecko-Tor (Schwedt), das reichste Bauwerk des mittelalterlichen Verteidigungssystems der Stadt, sowie das ehemalige Augustinerkloster, das am anderen Ende der Stadt lag. Anknüpfend an das Interesse der Romantiker stellte er mittelalterliche Bauwerke vor - Denkmäler für die große Vergangenheit der Stadt, aber er betrachtete sie realistisch und bereicherte sie um Alltagsmotive.

Die Ansichten von Königsberg, die sich in einem Skizzenbuch mit wirtschaftlich und architektonisch reichen deutschen Städten wie Lübeck, Lü-

neburg, Wismar oder Stralsund befinden, zeugen davon, dass die Kulturdenkmäler dieser Neumärkischen Stadt dank der Ansammlung, des Reichtums und der Schönheit der Form aufeinanderfolgenden Generationen von Künstlern bekannt waren. Die kulturelle Landschaft von Chojna, die aus der Geschichte geschaffen wurde, wurde unaufhörlich als der Überlieferung in Kunstwerken angesehen.



Ryc. 1. A.Th. Kugelmann, *Widok Bramy Świeckiej w Chojnie od strony miasta*, 19.08.1888, rys. ołówkiem (fot. Ewa Daszyńska, zbiory MNS)



Ryc. 2. A.Th. Kugelmann, *Widok dawnego klasztoru augustianów w Chojnie*, 19.08.1888, rys. ołówkiem (fot. Ewa Daszyńska, zbiory MNS)