

Janusz Nowiński

Nieznane ołtarze mistrza z Lubiąża, czyli Ernesta Brogera, w pocysterskim kościele w Łądzie nad Wartą

Saeculum Christianum : pismo historyczno-społeczne 3/2, 129-140

1996

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

Ks. JANUSZ NOWIŃSKI SDB

NIEZNANE OLTARZE MISTRZA Z LUBIĄŻA, CZYLI ERNESTA BROGERA, W POCYSTERSKIM KOŚCIELE W ŁĄDZIE NAD WARTĄ

Barokową przebudowę łądzkiego kościoła, zbudowanego na przełomie XII i XIII w. pod wezwaniem Najświętszej Maryi Panny i św. Mikołaja, rozpoczęto od części wschodniej. Całość prac związanych z budową i wyposażeniem tej części świątyni trwała od 1651 do 1730 r¹. Do 1694 r. wzniesiono prezbiterium i transept wraz ze sztukateryjną dekoracją sklepienia i gzymsu².

31 sierpnia 1697 r. opatem w Łądzie zostaje dwudziestoletni Mikołaj Antoni Łukomski herbu Szeliga. Ten ambitny i światły opat pozostanie na urzędzie do 1750 r. Jego nieprzeciętnej osobowości i inwencji opactwo zawdzięcza okres swego rozkwitu i wspaniałości. Obecny kształt, wystrój i wyposażenie kościoła i klasztoru zaistniały w ogromnej mierze dzięki jego staraniom. Łukomski był przeświadczony, że stoi na czele najstarszego cysterskiego opactwa w Polsce³. Zewnętrznym potwierdzeniem prawdziwości tego faktu miała być okazała forma, dostojność oraz bogactwo wystroju i wyposażenia kościoła i klasztoru, nad czym opat-mecenas czuwał osobiście.

W pierwszej dekadzie XVIII w. Łukomski rozpoczął wyposażanie przestrzeni prezbiterium i zakonnego chóru, gdzie jeszcze w 1680 r. stanęły stalle, dzieło cystersa Bartłomieja Adriana⁴. W 1711 r. nad stallami zawisły cztery duże płótna, ze scenami zachęcającymi zakonników do modlitwy, sygnowane przez Adama Swacha. W 1712 r. na wschodniej ścianie prezbiterium Swach zrealizował w technice fresku iluzjonistyczny, dwukondygnacyjny ołtarz architektoniczny

¹ Por. J. Nowiński, *Polichromia sklepienia prezbiterium i transeptu pocysterskiego kościoła w Łądzie nad Wartą*, *Saeculum Christianum* 1:1994, nr 1, s. 162-163.

² Por. J. Domański, *Kościół i klasztor w Łądzie*. Warszawa – Poznań 1981, s. 16-17. Na temat warsztatu sztukatorskiego pracującego w Łądzie zob. M. Karpowicz, *Sztuka Warszawy drugiej połowy XVII w.* Warszawa 1975, s. 163-197.

³ Por. J. Nowiński, art. cyt., s. 164.

⁴ Por. J. Domański, dz. cyt., s. 64-65.

ze sceną Wniebowzięcia Marii w centrum, „wsparty” na cokole. Głównemu obrazowi towarzyszyli w głównej kondygnacji Doktorzy Kościoła, cysterscy święci i postaci alegoryczne, umieszczeni pośród iluzjonistycznych kolumn ołtarza. Artykułowane kolumnami centralne pole drugiej kondygnacji wypełnione zostało przedstawieniem Trójcy Św.⁵ Chociaż Swach znał propozycje iluzjonistyczne ołtarzy Pozza⁶, to jednak w przypadku łądzkiego fresku nawiązał wyraźnie do nowego typu kompozycji retabulum, jaką zainicjował w latach 80-tych XVII w., na Śląsku w cysterskich kościołach Lubiąża i Henrykowa Maciej Steinl⁷. Kompozycja Swacha⁸, o zdecydowanie architektonicznym charakterze, jasnej strukturze, wertykalizmie wielkich porządków kolumn, wśród których są rozmieszczone postaci świętych, z cokołem zaopatrzonym w bramki i z dzielącym kondygnacje silnie rozbudowanym belkowaniem zwieńczonym balustradą, nie pozwala wątpić, że jej twórca – niewątpliwie na życzenie opata Łukomskiego – posłużył się wzorem ołtarza z Henrykowa. Chociaż iluzjonistyczna kompozycja ołtarza od początku funkcjonowała jako rozwiązanie prowizoryczne, jednak repertuarem swych form ujawniła artystyczne aspiracje fundatora i środowisko inspirujące jego zamierzenia.

W 1721 r. fresk Swacha przystąpiła drewniana kompozycja obecnego ołtarza głównego (il. 1), którego rozbudowana przestrzeń architektoniczna konstrukcja wypełnia całą wschodnią ścianę prezbiterium, ujmując z trzech stron mensę z tabernakulum. W tym samym roku szczytową ścianę północnego transeptu wypełniła kompozycja drewnianego ołtarza św. Urszuli (il. 2). Dzieła te, zaskakujące zarówno monumentalną strukturą jak i wysokim poziomem rzeźby i partii snycerskich, pozostają wciąż bliżej nieznanne badaczom polskiego baroku⁹.

⁵ Zob. J. Nowiński, art. cyt., s. 169; M. Negowski, *Elementy treściowe i historyczne fresku „Ołtarz główny” Adama Swacha w kościele łądzkim*. Łódź 1981, s. 5-14, mps w zbiorach Biblioteki WSD w Łądzie.

⁶ Por. J. Kowalczyk, *Andrea Pozzo a późny barok w Polsce*. Cz. 1. Traktat i ołtarze, BHS r. 37: 1975, nr 2, s. 174-175.

⁷ Por. K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa na Śląsku*, Warszawa 1986, s. 45, 71-73, 81.

⁸ Por. M. Negowski, dz. cyt., rys. 1.

⁹ Por. KZSzP, t. 5, z. 22, Powiat słupecki. Opr. J. Eckhardówna, J. Oraniańska, M. Kwiczala, s. 10. Ołtarz główny jest tu datowany na koniec XVII w., natomiast ołtarz św. Urszuli na początek wieku XVIII. J. Domałowski, dz. cyt., s. 62-63, 72-74, ogranicza się do opisu ołtarzy. W przypadku ołtarza głównego stawiają błędną hipotezę o XIX-wiecznym pochodzeniu tabernakulum. Ołtarz św. Urszuli zadatował przed 1711 r., widząc w nim dzieło artystów śląskich. Tę atrybucję powtarza K. Kalinowski w artykule: *Związki artystyczne Wielkopolski i Śląska w XVII i XVIII wieku*. BHS 53:1991, nr 3-4, s. 230.



Il. 1. Łódź, kościół poustyński. Ołtarz główny, 1721 r. Fot. J. Nowiński.



Il. 2. Łąd, kościół pocysterski. Ołtarz św. Urszuli, 1721 r.
Fot. J. Nowiński.

W ołtarzu głównym partię przyziemia tworzy wysoki cokół z dwiema bramkami. Cokół wkracza całą swą wysokością na ściany prezbiterium, ujmując portale drzwi wiodących do wież kościoła. Supraporty drzwi oraz wysunięte partie cokołu dźwigające kolumny zawierają przeszklone edikule z relikwiami. Obraz głównej kondygnacji¹⁰ ujęty jest parami wysuniętych kolumn kompozytowych i zdwojonymi pilastrami, na tle których stoją rzeźby św. Jana Chrzciciela (il. 3) i św. Bernarda z Clairvaux. Boczne partie głównej kondygnacji nastawy, flankowane kolumnami i cofnięte w stosunku do części centralnej, wypełniają dekoracyjne płyciny, przed którymi widnieją rzeźby św. Stefana Hardinga (il. 3) i św. Alberyka. Portale drzwi do wież wieńczą postumenty z popiersiami Matki Bożej (il. 3) i św. Jana Ewangelisty. Druga kondygnacja kontynuuje schemat kompozycyjny centralnej partii kondygnacji pierwszej z parami kolumn i figurami św. Stanisława i św. Wojciecha po bokach wizerunku Trójcy Świętej. Partie boczne wypełniają akantowe spływy z płonącymi wazami, zamykają zaś, stojące na postumentach, figury świętych cysterskich opatów. Drugą kondygnację wieńczy, przerwane środkiem, mocno zagierowane belkowanie z płonącymi wazami i figura św. Mikołaja stojąca na osi na szczycie ołtarza. Obie kondygnacje rozdziela rozbudowane i mocno zagierowane belkowanie, częściowo przerwane w centrum i tworzące na osi półkolisty naczółek, w którym dwa putta prezentują kartusz z insygniami opackimi¹¹. Kolumny ołtarza i detale ornamentalne są złożone, pozostałe partie pokrywa jednolita polichromia barwy kości słoniowej. W tym samym kolorze polichromowane są wszystkie figury, jedynie ich atrybuty i detale szat są złożone.

Mensa wraz z tabernakulum jest odsunięta od nastawy. Za mensą rozciąga się parawanowa przegroda z bramkami po bokach dzieląca prezbiterium na wysokości drzwi wiodących do wież kościoła. Tabernakulum powieła schemat kompozycyjny nastawy. W partii cokołowej na osi znajduje się repositorium z Eucharystią. W centrum głównej kondygnacji mieści się obrotowy tron wystawienia ujęty zdwojoną parą półkolumn, między którymi w niszach stoją rzeźby Ewangelistów: św. Mateusza i św. Jana. Centrum kondygnacji górnej, akcentowanej zdwojonymi półkolumnami, zajmuje nisza z postacią Boga Ojca z kulą ziemską oraz gołębicą Ducha Świętego wśród obłoków wypełniających przestrzeń przerwanego naczółka

¹⁰ Obecnie eksponowany jest obraz Matki Bożej Wspomożenia Wiernych namalowany przez Antoniego Michalaka w 1967 r.

¹¹ Obecnie w kartuszu widnieje monogram imienia Maryja, pierwotnie zaś figurował tam herb opata-fundatora Szeliga.

belkowania dzielącego kondygnacje. Sploty wolutowe, ujmujące krawędzie górnej kondygnacji, stanowią postumenty dla figur Ewangelistów: św. Łukasza i św. Marka. Polichromia tabernakulum odpowiada polichromii nastawy.

Stan obecny ołtarza głównego kościoła w Łądzie nie odpowiada jego formie pierwotnej, tak w zakresie kompozycji, jak i polichromii. Zachowane archiwalia z XIX w. pozwalają dokonać rekonstrukcji XVIII-wiecznego wyglądu ołtarza. Opis kościoła sporządzony przez kapucynów w 1850 r.¹², mówiąc o ołtarzu głównym, wspomina jego pierwotną postać: mensa z tabernakulum przylegała bezpośrednio do nastawy, partie ornamentalne były złożone, całość zaś powierzchni pokrywała polichromia imitująca różnokolorowy marmur, w centrum widniał obraz Wniebowzięcie N.M.P., górną kondygnację wieńczył obraz Trójcy Świętej, oba pędzla Adama Swacha¹³. Najistotniejsze zmiany nastąpiły w latach 1851-1855. Tworząc wydzieloną przestrzeń zakonnego chóru odsunięto wówczas mensę z tabernakulum od nastawy i dodano parawanową przegrodę¹⁴. Główny obraz Wniebowzięcia Marii zastąpiono przedstawieniem Matki Boskiej Anielskiej¹⁵. Zmieniono również polichromię tabernakulum i nastawy, zastępując marmoryzację jednolitą barwą kości słoniowej ożywioną partiami złocen¹⁶. Polichromia figur zdaje się być niezmienioną.

Kompozycja ołtarza swą masywnością, dynamiką, monumentalnym porządkiem kolumnowym akcentującym pierwszą kondygnację i jasną strukturę architektoniczną, której rozfalowany, pełen dynamizmu układ przestrzeni tworzy kulisowe tło dla znajdujących się w retabulum rzeźb, w sposób wyraźny koresponduje z grupą śląskich ołtarzy powstałych w kręgu Macieja Steinla¹⁷. Z tego samego źródła inspiracji pochodzi sposób swobodnego usytuowania figur dolnej kondygnacji, nie podporządkowanych ściśle podziałom architektonicznym¹⁸. Każda z nich prezentuje różny stopień emocjonalnego napięcia, wyrażony ekspresją retorycznego gestu i mimiką twarzy.

¹² Zob. *Historia Conventus Landensis Fratrum capucinatorum*, s. 23-24, rkps Archiwum Diecezjalne we Włocławku. Po kasacie cysterskiego opactwa w Łądzie w 1819 r., kościół i klasztor objęli w 1850 r. kapucyni, przeprowadzając gruntowny remont i renowację obiektu. Por. M. D z i u b a, *Kapucyni w Łądzie nad Wartą (1850-1864)*. Lublin 1966, mps w zbiorach Biblioteki WSD w Łądzie;

¹³ Por. *Historia Conventus Landensis...*, rkps cyt., s. 23.

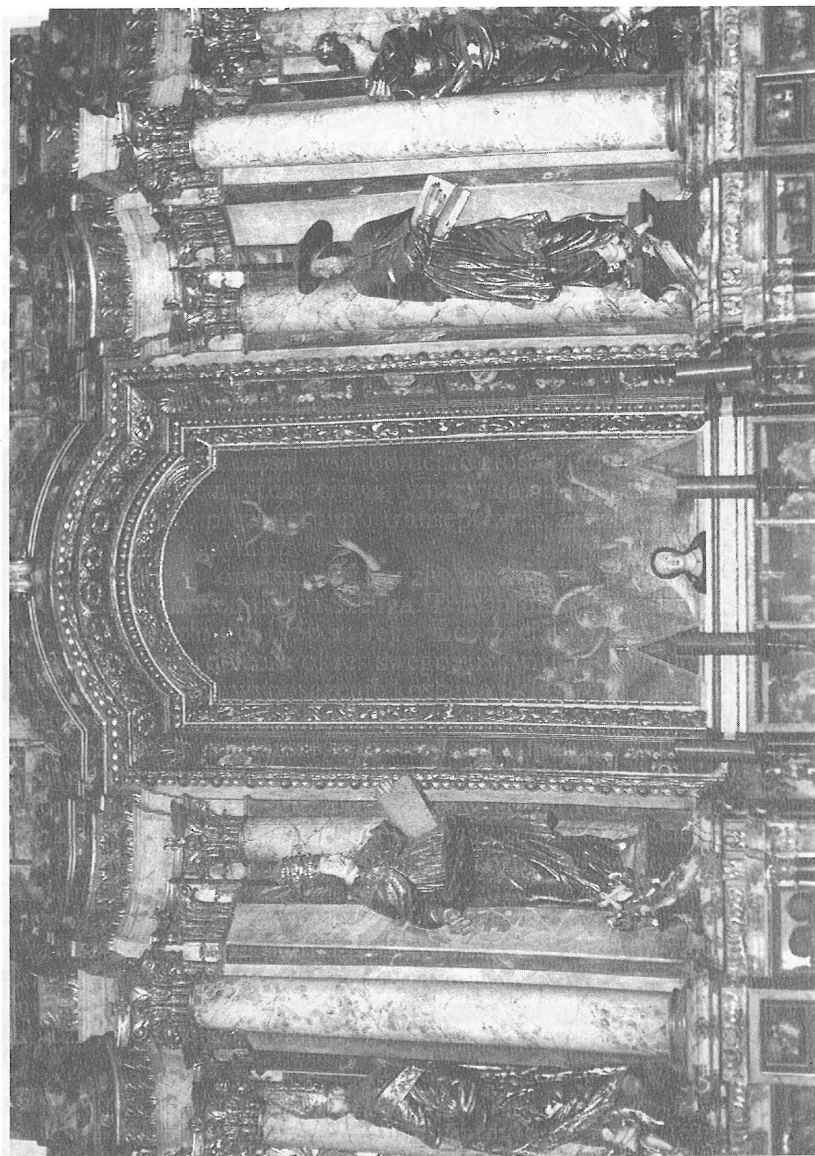
¹⁴ Por. *Tamże*, s. 45.

¹⁵ Por. *Inwentarz Sprzętów Kościelnych i Klasztornych 1853 r.*, s. 12, rkps w zbiorach Biblioteki WSD w Łądzie.

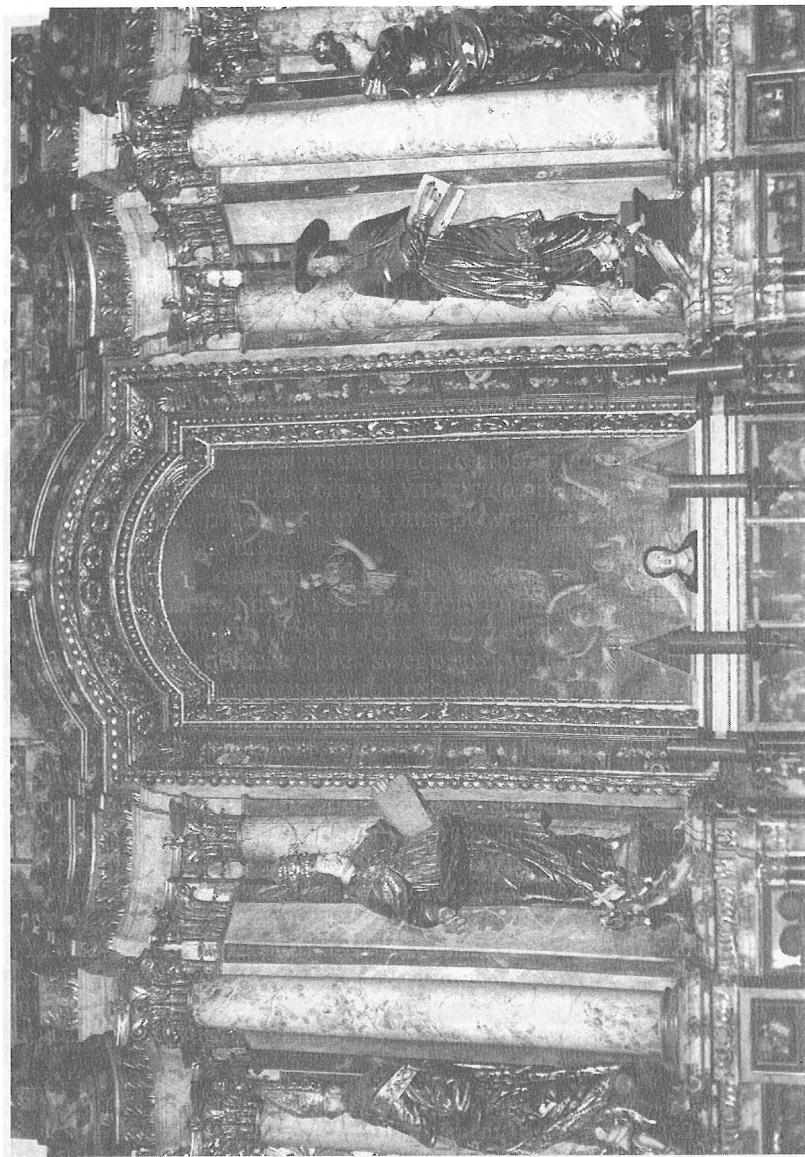
¹⁶ *Tamże*, s. 45-46.

¹⁷ Por. K. K a l i n o w s k i, *Rzeźba barokowa...*, dz. cyt., s. 71-73.

¹⁸ *Tamże*, s. 73.



Il. 3. Łąd, kościół pocysterski. Ołtarz główny, figury: Matki Bożej, św. Stefana Hardinga, św. Jana Chrzciciela. Fot. J. Nowiński.



Il. 4. Łąd, kościół pocysterski. Ołtarz św. Urszuli,
figury: Biskupa, Papieża, Kardynała, Króla.
Fot. J. Nowiński.

Ekspresja ta narasta stopniowo od statycznych, niemal pomnikowych popiersi Maryi i św. Jana Ewangelisty przez poruszone gesty lekko zwróconych ku centrum nastawy postaci św. Stefana i św. Alberyka po niezwykle dynamiczną figurę św. Jana Chrzcziciela, wskazującego wyciągniętym ramieniem na tabernakulum, wznoszące się u jego stóp. Z dynamiczną formą figury św. Jana Chrzcziciela kontrastuje postać św. Bernarda, który zatopiony z kontemplacji Męki Pańskiej zdaje się być nieobecnym w wydarzeniu, jakim jest adoracja Baranka Bożego w tabernakulum. Dodatkowym argumentem wskazującym na związek ołtarza łądzkiego z kręgiem śląskich dzieł Macieja Steinla jest fakt, że rzeźby św. Jana Chrzcziciela i św. Bernarda są powtórzeniem figur z ołtarza w Henrykowie z lat 1681-1684¹⁹. Figury pierwszej kondygnacji, obok dynamicznego ustawienia, charakteryzuje wyraźny wertykalizm, stabilność i monumentalizm podkreślone sposobem opracowania szat w taki sposób, że nie zacierając anatomii ciała układają się zgodnie z rzeczywistym ruchem postaci, akcentując pionowe rytmy. Cechą charakterystyczną wszystkich rzeźb jest sposób modelowania twarzy. Rzeźbiarz wyraźnie dążył do nadania im indywidualnych cech odpowiednich dla określonych typów psychofizycznych reprezentowanych przez poszczególnych świętych. Indywidualizacji wizerunków towarzyszy naturalistyczny sposób ich opracowania. Twarze w swym wyrazie posiadają duży walor ekspresji, uzyskany przez akcentowanie pewnych partii mięśni, mocne podkreślenie łuków brwiowych, powiększenie linii oczu i rozszerzenie żrenic, wyraziste zaznaczenie nosa. Rozwiane włosy lub broda (św. Alberyk, św. Jan Chrzcziciel), czy też modelowana z anatomiczną precyzją muskulatura ogolonej głowy (św. Bernard, św. Stefan) potęgują czynnik ekspresji i heroizacji wizerunków. Figury drugiej kondygnacji charakteryzuje ten sam zespół cech formalnych, co omówionych wyżej rzeźb kondygnacji pierwszej. Natomiast stylistyka figur umieszczonych w tabernakulum tak bardzo różni się od rzeźb ołtarza, że autorem ich nie mógł być ten sam artysta.

Pora postawić pytanie o twórcę lub zespół twórców głównego ołtarza w Łądzie? Już iluzjonistyczny fresk Swacha wskazał na śląskie klasztory cystersów, jako środowisko artystyczne inspirujące zamierzenia opata Łukomskiego. Nie dziwi zatem, że planując fundację głównego ołtarza opat-mecenas skorzystał z usług śląskich mistrzów. Analiza struktury architektonicznej retabulum oraz sposób aranżacji rzeźb dowodzą, że twórca kompozycji ołtarza wywodził się z warsztatu Macieja Steinla, pracującego dla cysterskiego Lubiąza i Hen-

¹⁹ *Tamże*, s. 81-82, il. 65, 68.

rykowa. Sposób opracowania twarzy figur łądzkiego ołtarza, niezwykle charakterystyczny i spójny w zakresie użytych środków ekspresji, łączy je z grupą rzeźb współpracownika Steinla zwanego Mistrzem z Lubiąża²⁰. Właśnie sposób modelowania twarzy Konstanty Kalinowski uznał za istotny element stylu Mistrza z Lubiąża i podstawowe kryterium w atrybucji jego dzieł²¹. Anonimowa dotychczas postać twórcy rzeźb z ołtarzy w Lubiążu, Żaganiu i Brzeźnicy²², w przypadku ołtarza głównego w Łądzie pozwala się zidentyfikować dzięki odkrytej przeze mnie inskrypcji wykonanej ołówkiem (najprawdopodobniej przez polskiego czeladnika) z tyłu nastawy na wysokości figury św. Bernarda: „*Ołtarz ten robiony był przez Jana Erntzgeber z Wielkiej Głogowy w Szlązku jako (czeladnik – wyraz przekreślony) majster Stolarski a rzeźbiarz któren ten Ołtarz wystawiał i robił około niego imieniem nazywał się Ernest Broger takóž z Wielkiej Głogowy w Roku Pańskim 1721*”. O obu mistrzach – poza tym, że pochodzili z Głogowa²³ – nic bliższego obecnie nie wiemy i być może dalsze badania pozwolą rozszerzyć naszą wiedzę na ich temat.

W kościele w Łądzie znajduje się jeszcze jeden ołtarz, będący dziełem Ernesta Brogera i jego warsztatu – usytuowany w północnym transepcie ołtarz-relikwiarz św. Urszuli i jej Towarzyszek²⁴. Dzieło to przetrwało w niemal niezmienionej formie²⁵, prezentując kompozycję bardzo pokrewną w swej strukturze z ołtarzem głównym. Znaczną część partii cokołowej zajmują przeszkolne edikule z relikwiami Męczenniczek. Powierzchnie ołtarza pokrywa wielobarwna marmoryzacja (polichromia ta daje wyobrażenie o pierwotnej kolorystyce ołtarza głównego). Wszystkie figury dekoruje polichromia o silnych, kontrastowo zestawionych barwach kładzionych laserunkowo na metalicznym podłożu z naturalistycznie oddaną karnacją

²⁰ Por. A. S. Labuda, *Barokowe rzeźby Ojców Kościoła z ołtarza głównego w kościele parafialnym (poaugustyniańskim) w Żaganiu*, BHS 33; 1971 nr 2, s. 142-150; K. Kalinowski, dz. cyt., s. 171-175; *Teatr i mistyka. Rzeźba barokowa pomiędzy Wschodem a Zachodem*. Katalog pod red.: K. Kalinowskiego. Poznań 1993, s. 70-1. 73.

²¹ Por. K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa...*, dz. cyt., s. 173.

²² Por. *Teatr i mistyka...*, art. cyt., s. 1. 70.

²³ Głogowa Wielka lub Dolna (niem. Gross-Glogau) to dawna nazwa Głogowa Dolnego, por. *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*. T. 2. Warszawa 1881, s. 605.

²⁴ Por. J. Nowiński, art. cyt., s. 165-166;

²⁵ Przemalowania poczynione w czasie kapucyńskiej restauracji w 1851 r. zostały usunięte podczas konserwacji ołtarza, przeprowadzonej w latach 1979-1983. Por. E. Derkacz, *Dokumentacja Konserwatorska barokowego ołtarza św. Urszuli w Łądzie*. Łódź 1983, mps w zbiorach Biblioteki WSD w Łądzie.

ciała. W monografii ołtarza Piotr Tyborowicz²⁶, na podstawie analizy struktury architektonicznej, form rzeźbiarskich i aranżacji figur, wykazał jego związek z osobą Mistrza z Lubiąża²⁷. Autor opracowania nie zwrócił jednak uwagi na różnice (zwłaszcza w opracowaniu partii twarzy) zachodzące między rzeźbami pierwszej i drugiej kondygnacji. O ile cztery figury kondygnacji pierwszej (il. 4) (biskupa, papieża, kardynała i króla) odpowiadają repertuarowi form Ernesta Brogera, a rzeźba biskupa jest niemal repliką rzeźby św. Ambrożego z ołtarza w Żaganiu²⁸, to sześć figur św. Męczenniczek z drugiej kondygnacji – chociaż kompozycyjnie odpowiada rzeźbom Brogera – sposobem modelowania głów i twarzy wskazuje na autorstwo kogoś z współpracowników mistrza.

Na odwrocie lewego akantowego uszaka głównej kondygnacji ołtarza znajduje się monogram G.F.H. oraz data 1721²⁹. Nie są to inicjały Ernesta Brogera, ani współpracującego z nim stolarza Erntzgebera. Najprawdopodobniej tę nie rozwiązana jeszcze sygnaturę zamieścił snyczer odpowiedzialny za partie ornamentalne ołtarza. Identyfikacja z głównym ołtarzem data 1721 powinna być moim zdaniem łączona z rokiem zmontowania obu ołtarzy we wnętrzu łądzkiego kościoła.

Opactwo łądzkie, w przeciwieństwie do cysterskich klasztorów na Śląsku, nie posiadało w XVIII w. własnego warsztatu rzeźbiarskiego. Z informacji dotyczących budowy organów i ambony, zachowanych w odpisie *Księgi Expens* z lat 1730-1737³⁰, wynika jednoznacznie, że poszczególne zlecenia realizowano w warsztacie mistrza³¹, przewożąc gotowe elementy do Łądu i montując na miejscu. Ołtarze Ernesta Brogera dla kościoła w Łądzie powstały zatem w Głogowie i uznać je należy za śląskie importy. Są one równocześnie najstarszymi – jeśli nie ostatnimi – realizacjami warsztatu tego mistrza, który w latach 20-tych XVIII w. liczyć musiał ponad sześćdziesiąt lat³².

²⁶ P. Tyborowicz, *Treści ideowe ołtarza św. Urszuli w kościele pocysterskim w Łądzie nad Wartą*. Warszawa 1993, mps pracy magisterskiej w Bibliotece ATK w Warszawie.

²⁷ *Tamże*, s. 51-55.

²⁸ Por. K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa...*, dz. cyt., il. 214-215.

²⁹ Sygnatura została odkryta podczas prac konserwatorskich. Por. E. Derkacz, dz. cyt., dokumentacja fotograficzna.

³⁰ Por. *Dokładny odpis księgi wydatków za lata 1730-1737 włącznie, mających związek z przebudową kościoła, nowicjatu i innych budowli* (przepisana przez P. Prusko wski ego). Poznań 1928, rkps w zbiorach Biblioteki WSD w Łądzie.

³¹ Na przełomie 1733-1734 r. warsztat snycerski we Wschowie wykonał elementy prospektu organowego. W 1734 r. stolarz w Rydzynie wykonał konstrukcję ambony, figury zaś powstały w jednym z warsztatów rzeźbiarskich Rawicza.

³² Według K. Kalinowskiego Mistrz z Lubiąża jako czeladnik Steinla na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XVII w. liczył ok. 25 lat. Rzeźby żagańskie zrealizował w wieku lat ok. 40. Por. K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa...*, dz. cyt., s. 174.

DIE UNBEKANNTEN ALTÄRE DES „MEISTER VON LEUBUS”,
DAS HEIßT HEINRICH'S BROGER'S,
IN DER EHEMALIGEN ZISTERZIENSERKIRCHE IN LĄD AM WARTA

Zusammenfassung

In dem Jahr 1721 wurden von Glogau eingeführt und montiert in der Zistercienserkirche in Ląd am Warta zwei architektonische holzerne Altäre: 1) der Hauptaltar mit der Skulpturen der Heiligen des Zisterzienser Ordens – hl. Alberiks, hl. Stephan Hardings, hl. Bernhard vom Clairvaux und hl. Johannes der Täufer und auch des hl. Nikolaus, hl. Adalbertus und hl. Stanislaus; 2) der Altar der hl. Ursula im nördlichen Querschiff mit der Skulpturen des hl. Papst, hl. Kardinals, hl. Bischofs und hl. Königs und auch der hl. Ursula und ihren Gefährtinnen.

Die architektonische Struktur der beiden Altären so wie der Art des Arrangement und die Stilistik der Skulpturen weisen an den anonymen Mitarbeiter des Matthias Steinl, sog. „Meister von Leubus”.

Hinter des Hauptaltars befindet sich eine Signatur die informiert, daß der Altar vom Bildhauer Ernest Broger und Tischler Hans Erntzgeber gemacht wurde. Beide Künstler führen seine Werkstätte in Glogau in Schlesien.