

PAWEŁ LIŚOŃ

Wydział Teologiczny UO

ORCID 0000-0002-8698-7533

## **Bertholda Müllera-Oerlinghausena nieznane dzieła o tematyce religijnej**

### **Unknown religious works of Berthold Müller-Oerlinghausen**

#### Abstract

The rich creation of the artist Berthold Müller-Oerlinghausen (born on February 2, 1893, died on June 22, 1979) contains numerous references to Christianity. Designs of over a dozen stained-glass windows, mosaic designs, reliefs, and above all sculptures relate to Sacred Tradition and make many of their recipients reflect. His works are located in Poland: a monumental crucifix in the church of St. Anthony in Piła and eight stained-glass windows in the church of St. Mary Magdalene in Dobrodzień presenting selected events from the life of Jesus.

**Keywords:** Berthold Müller-Oerlinghausen, Christianity, sculpture, stained-glass window, mosaic.

#### Abstrakt

Bogata twórczość artysty Bertholda Müllera-Oerlinghausena (ur. 10.02.1893 r., zm. 22.06.1979 r.) zawiera liczne odniesienia do chrześcijaństwa. Projekty kilkunastu okien witrażowych, realizacje mozaikowe, reliefy, a nade wszystko rzeźby odnoszą się do chrześcijańskiej Tradycji, skłaniając do refleksji wielu odbiorców. Również na terenie Polski znajdują się jego dzieła: monumentalny krucyfiks w kościele pw. św. Antoniego w Pile oraz osiem witraży w kościele pw. św. Marii Magdaleny w Dobrodzieniu przedstawiające wybrane wydarzenia z życia Jezusa.

**Słowa kluczowe:** Berthold Müller-Oerlinghausen, chrześcijaństwo, rzeźba, witraż, mozaika.

*Kocham sztukę we wszystkich jej odcieniach,  
tak długo, jak jest ona wynikiem talentu i pracowitości<sup>1</sup>*

Berthold Müller-Oerlinghausen

Powyższe słowa niemieckiego rzeźbiarza Bertholda Müllera-Oerlinghausena można uznać za jego życiowe *credo*. Połączenie talentu i pracowitości zaowocowało licznymi dziełami, które nie tylko zdobyły uznanie wśród współczesnych mu krytyków sztuki, ale po dziś dzień – prezentowane na wystawach – inspirują i skłaniają do refleksji wielu odbiorców.

Zbiór prac Müllera-Oerlinghausena stanowią w przeważającej mierze rzeźby. Artysta, którego twórczość w polskiej literaturze nie została jeszcze dogłębnie opracowana, w swoim dorobku ma także projekty kilkudziesięciu witraży oraz liczne realizacje mozaikowe. Ta różnorodność stosowanych technik w pracy artystycznej oraz fakt, że niektóre jego dzieła znajdują się na terenie Polski, sprawiają, że warto podjąć studium nad jego życiem i twórczością, w której nie brak licznych odniesień do chrześcijaństwa.

## 1. Biografia

Berthold Müller urodził się 10 lutego 1893 r. w Oerlinghausen<sup>2</sup> (miejscowość w Lesie Teutoburskim, w kraju związkowym Nadrenia Północna-Westfalia, nieopodal Bielefeld) w rodzinie protestanckiej jako najmłodszy z sześciorga dzieci Bruna i Alwiny Müller z domu Weber<sup>3</sup>. Uczęszczał do szkoły w Oerlinghausen,

<sup>1</sup> Cyt. w: Gisela Linder. 1983. *Der Bildhauer Berthold Müller-Oerlinghausen*. Friedrichshafen: Verlag Robert Gessler, 49.

<sup>2</sup> O historii miasta Oerlinghausen zob.: Katharina Korell. 2011. *Zeitsprünge Oerlinghausen*. Erfurt: Sutton Verlag.

<sup>3</sup> Najstarszym z rodzeństwa był Georg (ur. 22.04.1878 r., zm. 25.01.1954 r.). Kolejnymi z rodzeństwa byli: Richard, Wolfgang, Roland oraz Marianne. Drzewo genealogiczne rodziny Weber obfituje w znane nazwiska. Alwina (ur. 10.10.1855 r., zm. 17.07.1936 r.), trzecia córka Carla Davida Webera, znanego przedsiębiorcy, właściciela firmy *Carl Weber & Co.* w Oerlinghausen, oraz Marianny Eleonory z domu Niemann była kuzynką Maxa Webera (1864–1920), światowej sławy socjologa. Max Weber ożenił się z Marianną z domu Schnittger (1870–1954), znaną feministką, córką Anny Schnittger z domu Weber (siostry Alwiny), kuzynką Bertholda Müllera-Oerlinghausena (zob. m.in. Barbel Meurer. 2010. *Marianne Weber: Leben und Werk*. Tübingen: Mohr Siebeck, 631).

a następnie uczył się w gimnazjum w Bielefeld. W wieku 17 lat wykonał rzeźbę swojego nauczyciela łaciny, która – według Hansa Perathonera<sup>4</sup> – była nadzwyczaj autentyczna. Zachęcony przez Perathonera do rozwijania talentu, uczęszczał do niego na prywatne lekcje jeszcze przed egzaminem maturalnym, który złożył w 1912 r.<sup>5</sup> W 1914 r. rozpoczął studia w *Werkkunstschule* w Berlinie-Charlottenburgu, które przerwał z powodu wybuchu I wojny światowej i zmobilizowania go do wojska. W 1919 r. powrócił do Berlina, by kontynuować studia u Perathonera i Willy'ego Jäckela<sup>6</sup>. W trakcie studiów poznał Jenny Wiegmann<sup>7</sup>, z którą ożenił się w 1920 r.

Podczas nauki spotkał teologa, ks. dra Carla Sonnenscheina (ur. 15.07.1876 r., zm. 20.02.1929 r.), który wprowadzał młodych adeptów sztuki w głębie problemów religijnych<sup>8</sup>. Dzięki Perathonerowi poznał benedyktyńskie opactwo Maria Laach z jego opatem, o. Ildefonsem Herwegenem OSB (ur. 27.11.1874 r., zm. 2.09.1946 r.). Zafascynowanie regułą św. Benedykta z Nursji i pięknem liturgii sprawiło, że w Wielką Sobotę 1921 r. wraz ze swoją żoną przeszedł na katolicyzm<sup>9</sup>.

Od 1930 r. swoje prace sygnował inicjałami „BMO” (Berthold Müller-Oerlinghausen)<sup>10</sup>. W 1931 r. Jenny rozstała się z nim. W 1933 r. zawarł związek małżeński z Emily Sturm, którą uważał za „duchowo bogatą i uzdolnioną, która wszystko rozumie”<sup>11</sup>. W 1940 r. przeprowadził się na stałe z Berlina do Kressbronn, nad Jeziorem Bodeńskim. W swoim domu podejmował wielu znaczących gości, m.in. architekta modernistycznego Hansa Scharouna, malarza Oscara Molla, rzeźbiarza Hermanna Blumenthala oraz handlarza sztuki Ferdinanda Möllera,

<sup>4</sup> Hans Perathoner (ur. 21.11.1872 r., zm. 28.07.1946 r.) – niemiecki rzeźbiarz, w latach 1907–1914 był nauczycielem w Bielefeld, a od 1914 r. – w Berlinie-Charlottenburgu.

<sup>5</sup> Berthold Müller-Oerlinghausen. 1974. Biographische Notizen. W *Berthold Müller-Oerlinghausen, der Bildhauer*. Red. Ulrich Gertz, 117. St. Gallen: Verlag Zollikofer & Co.

<sup>6</sup> Willy Jäckel (ur. 10.02.1888 r., zm. 30.01.1944 r.) – niemiecki grafik i malarz.

<sup>7</sup> Jenny Müller-Wiegmann (Mucchi-Wiegmann) (ur. 1.12.1895 r., zm. 2.06.1969 r.) – rzeźbiarka, artystka. W latach 1919–1923 uczęszczała na lekcje klasy rzeźbiarskiej u H. Perathonera w Berlinie-Charlottenburgu. W 1933 r. wyszła za mąż za Gabrielle'a Mucchiego, a rok później przeprowadziła się na stałe do Mediolanu. Od 1950 r. należała do Grupy Realistów Włoskich (por. Patryk R. Jankiewicz. 2009. *Kościół św. Antoniego w Pile. Przewodnik*. Piła: Parafia rzymskokatolicka pw. św. Antoniego Padewskiego, 120–121).

<sup>8</sup> Gisela Linder. 1991. Berthold Müller-Oerlinghausen. W *Berthold Müller-Oerlinghausen (1893–1979), Ausstellungskatalog, Galerie Schlichtenmaier, Schloß Dätzingen 20. Januar bis 16. Februar 1991*. Red. Bert Schlichtenmaier, Harry Schlichtenmaier, Kuno Schlichtenmaier, 13. Grafenau: Edition Schlichtenmaier.

<sup>9</sup> Por. Müller-Oerlinghausen. 1974. Biographische Notizen, 118.

<sup>10</sup> Wolfgang Henze. 1990. *Berthold Müller-Oerlinghausen. Das Gesamtwerk*. Stuttgart – Zürich: Belsler Verlag, 248.

<sup>11</sup> Müller-Oerlinghausen. 1974. Biographische Notizen, 120.

który w 1935 r. zorganizował jego pierwszą wystawę w Berlinie<sup>12</sup>. Z żoną miał dwójkę dzieci – w 1936 r. urodził się syn Bruno<sup>13</sup>, a dwa lata później – córka Veronika.

Czas II wojny światowej był bardzo dotkliwy – w 1944 r. zniszczone zostały: mieszkanie i pracownia w Berlinie, którą założył w 1932 r. przy Neue Kantstraße 13, oraz pracownia mozaik (*Mosaikwerkstätte*), którą założył w 1936 r. przy Dahlmannstraße 8<sup>14</sup>. 23 sierpnia 1944 r. został ukarany przymusowym wcieleniem do wojska za odmówienie płacenia podatku na rzecz Ministerstwa Kultury III Rzeszy<sup>15</sup>. Mimo wielu bolesnych doświadczeń uznał, że musi zgromadzić wokół siebie ludzi, którzy nie potrafią żyć bez sztuki. Organizował koncerty domowe i wystawy<sup>16</sup>.

W 1946 r. odbudował swój warsztat mozaiki (mieściły się w baraku przy Seestraße 24 w Kressbronn). W 1965 r. zbudował pracownię według projektu architekta Stephana Heisego w ogrodzie swojego domu w Kressbronn przy Nonnenhorner Straße<sup>17</sup>. Po wojnie odbył liczne podróże studyjne, które inspirowały go do dalszej twórczości (m.in. Włochy, Hiszpania, Szwecja, Holandia, Grecja, Egipt, Tunezja, USA)<sup>18</sup>.

W 1947 r. wraz z m.in. André Ficusem, Maxem Ackermannem i Otto Dixem założył *Oberschwäbischen Sezession* (w 1950 r. zmieniono nazwę na *Sezession Oberschwaben-Bodensee* [SOB]) – grupę artystów, którzy zostali przesiedleni z Berlina i ze Śląska nad Jezioro Bodeńskie<sup>19</sup>.

---

<sup>12</sup> Müller-Oerlinghausen. 1974. Biographische Notizen, 120.

<sup>13</sup> Bruno Müller-Oerlinghausen – znany lekarz, specjalista farmakologii i toksykologii. Ostatnio wydał książkę na temat roli dotyku w życiu człowieka: Bruno Müller-Oerlinghausen, Gabriele M. Kiebgis. 2018. *Berührung. Warum wir sie brauchen, und wie sie uns heilt*. Berlin: Ullstein.

<sup>14</sup> Po przeprowadzce do Kressbronn Müller-Oerlinghausen musiał dzielić czas między pracę w berlińskiej pracowni a nowym miejscem zamieszkania. Por. August Hoff. 1963. „Berthold Müller-Oerlinghausen zum 70. Geburtstag”. *Westfalenspiegel* 12 (2): 18; Henze. 1990, *Berthold Müller-Oerlinghausen. Das Gesamtwerk*, 249–250.

<sup>15</sup> Jankiewicz. 2009. *Kościół św. Antoniego w Pile. Przewodnik*, 129.

<sup>16</sup> Por. Müller-Oerlinghausen. 1974. Biographische Notizen, 121.

<sup>17</sup> Por. Henze. 1990. *Berthold Müller-Oerlinghausen. Das Gesamtwerk*, 252–253.

<sup>18</sup> Red. Schlichtenmaier, Schlichtenmaier, Schlichtenmaier. 1991. *Berthold Müller-Oerlinghausen (1893–1979), Ausstellungskatalog*, 7–8.

<sup>19</sup> Por. Henze. 1990. *Berthold Müller-Oerlinghausen. Das Gesamtwerk*, 251. Tematyka ta poruszona jest wyczerpująco w: Elmar L. Kuhn, Eva Moser, Ingrid Schättin. 1997. *Gruppenbild vor Landschaft. Die Sezession Oberschwaben-Bodensee 1947–1985*. Friedrichshafen: Verlag Robert Gessler.

W 1968 r. otrzymał Niemiecki Krzyż Zasługi (*Das Verdienstkreuz 1. Klasse*)<sup>20</sup>. Zmarł 22 czerwca 1979 r., w wieku 86 lat, i został pochowany w Kressbronn na tamtejszym cmentarzu<sup>21</sup>.

## 2. Twórczość

Pierwsza wystawa dzieł B. Müllera-Oerlinghausena (połączona z wystawą prac Jenny Müller-Wiegmann oraz Aloysa Wacha<sup>22</sup>) miała miejsce w *Kunstsalon Otto Fischer* w Bielefeld w dniach 18–28 listopada 1921 r.<sup>23</sup> Młody artysta pokazał wówczas swój talent, który nieustannie rozwijał. Po latach przyznał, że „artyści i odbiorcy należą do tej samej grupy; jak mężczyzna i kobieta powinni się uzupełniać – z tego rodzi się coś trzeciego. Nie potrafię tworzyć w pustym pomieszczeniu, potrzebuję oczu, które to widzą. Moje własne oczy nie wystarczają, ażeby obserwować to, co zrobię. Do tego potrzebne są oczy i rozpromieniona radość innych, dla których to jest tworzone”<sup>24</sup>.

Na twórczość B. Müllera-Oerlinghausena miały wpływ ówczesne kierunki w sztuce: powstała w 1905 r. w Dreźnie *Die Brücke* (Most) – pierwsza grupa zrzeszająca niemieckich malarzy ekspresjonistów<sup>25</sup> i założona w 1911 r. w Monachium przez rosyjskiego malarza i grafika W. Kandinsky’ego *Der Blaue Reiter* (Niebieski jeździec)<sup>26</sup>. Inspiracją były dzieła ekspresjonistów (m.in. rzeźbiarz Auguste Rodin, fowista Henri Matisse oraz malarz, projektant tkanin i rzeźbiarz Aristide Maillol)<sup>27</sup>.

<sup>20</sup> Zob. Bundes Anzeiger 194 (15.10.1968 r.), 1.

<sup>21</sup> Henze. 1990. *Berthold Müller-Oerlinghausen. Das Gesamtwerk*, 254. Żona artysty, Emily, zmarła 28.11.1992 r. i została pochowana obok męża.

<sup>22</sup> Aloys Wach (ur. 30.04.1892 r., zm. 18.04.1940 r.) – austriacki malarz i grafik ekspresjonistyczny.

<sup>23</sup> Zob.: Red. Schlichtenmaier, Schlichtenmaier, Schlichtenmaier. 1991. *Berthold Müller-Oerlinghausen (1893–1979), Ausstellungskatalog*, 9.

<sup>24</sup> Ulrich Gertz. 1974. *Berthold Müller-Oerlinghausen, der Bildhauer*. St. Gallen: Verlag Zollikofer & Co, 19.

<sup>25</sup> W manifestie *Die Brücke* Ernst Ludwig Kirchner, jej czołowy malarz, pisał: „Ten, kto ujawnia swoje przekonanie, gdyż wie, że musi to robić, oraz czyni to spontanicznie i szczerze, jest jednym z nas”. Artyści *Die Brücke* stosowali drzeworyt i linoryt, dzięki którym prymitywizm stał się nośnikiem wewnętrznych przeżyć (Hugh Honour, John Fleming. 2006<sup>2</sup>. *Historia sztuki świata*. Tłum. Katarzyna Frankowska. Warszawa: Wydawnictwo Arkady, 781. Zob. także Ulrike Lorenz. 2008. *Brücke*. Köln: Taschen).

<sup>26</sup> Artyści związani z *Der Blaue Reiter* wyszli poza świat zjawisk fizycznych i w ich kręgu powstawały pierwsze całkowicie abstrakcyjne dzieła sztuki. Eliminowali w swoich pracach wszelkie odniesienia do realnych przedmiotów (Honour, Fleming. 2006<sup>2</sup>. *Historia sztuki świata*, 782; Hajo Düchting. 2014. *Der Blaue Reiter*. Köln: Taschen; Hajo Düchting. 2014. *Wassily Kandinsky 1866–1944. Revolution der Malerei*. Köln: Taschen).

<sup>27</sup> Por. Müller-Oerlinghausen. 1974. *Biographische Notizen*, 119.

Na osobowość i twórczość artysty wpływ miały ponadto: wydarzenia z życia (wojny światowe, służba wojskowa), odwiedzane miejscowości (rodzinne Oerlinghausen, Bielefeld, Berlin, Kressbronn, miasta związane z odbytymi podróżami), społeczeństwo (czas szkolny, kontakty z kolegami studentami, spotkania i znajomości z artystami) oraz krytyka jego dzieł dokonywana przez znawców<sup>28</sup>. Nie bez znaczenia miały przyjaźnie oraz współpraca ze znanymi architektami, takimi jak: Dominikus Böhm, Hans Herkommer, Bruno Paul oraz Peter Behrens<sup>29</sup>. Analizując implikacje chrześcijańskie w twórczości B. Müllera-Oerlinghausena, nie należy zapominać o wpływie ewangelickim (okres dzieciństwa i młodości), kontakcie z duchownymi katolickimi (w szczególności w okresie studiów) oraz prywatnym studium Pisma Świątego.

W liście z 1934 r. adresowanym do historyka sztuki Alfreda Hentzena B. Müller-Oerlinghausen zauważył, że ze szkoły wyniósł wiedzę na temat podstaw rzeźbiarstwa (metal, drewno, kamień), zaś licznie odbywane podróże pokazały mu, co jest ważne odnośnie do ludzkości i sztuki<sup>30</sup>. Stwierdził, że musiałby mieć 1000 lat, by stworzyć wszystko, co chciałby przekazać. To, czego doświadczał i co spotykał na swojej drodze, starał się pokazywać w swoich dziełach<sup>31</sup>. Ukazywanie rzeczywistości, która go otaczała, postawił sobie za cel twórczości. Przedstawiał coś, co sam przeżywał, dlatego André Ficus jego rzeźby nazwał „czarującymi”<sup>32</sup>. Po powrocie z podróży do Egiptu w 1965 r. stwierdził, że postacie faraonów, jakie widział, utrzymywały realność ich życia, dlatego też starał się, aby w przedstawianych przez siebie obrazach przetrwała chwila obecna. Uważał, że człowieka należy przedstawiać ze wszystkimi jego błędami i słabościami<sup>33</sup>.

<sup>28</sup> Henze. 1990. *Berthold Müller-Oerlinghausen. Das Gesamtwerk*, 239.

<sup>29</sup> Por. Müller-Oerlinghausen. 1974. *Biographische Notizen*, 119–120.

<sup>30</sup> Henze. 1990. *Berthold Müller-Oerlinghausen. Das Gesamtwerk*, 239.

<sup>31</sup> Henze. 1990. *Berthold Müller-Oerlinghausen. Das Gesamtwerk*, 240.

<sup>32</sup> Henze. 1990. *Berthold Müller-Oerlinghausen. Das Gesamtwerk*, 242.

<sup>33</sup> Henze. 1990. *Berthold Müller-Oerlinghausen. Das Gesamtwerk*, 242. Twórczość B. Müllera-Oerlinghausena to także liczne portrety wykonane najczęściej z brązu. Artysta często spotykał ludzi, którzy fascynowali go swoją osobowością i próbował to wrażenie uchwycić w rzeźbie. Bywało także i tak, że pierwsza fascynacja mijała po rozmowach. Czasem wracał do twarzy ludzi, których spotkał tylko jeden raz w życiu, lub tych, którzy już nie żyli. Przykładowo: portret ekspresjonisty Ernsta Barlacha powstał dopiero po czterech latach od jego śmierci. Zupełnie odmienna historia wiąże się z rzeźbą rosyjskiego kompozytora i pianisty Igora Strawinsky'ego. Po powrocie z jego koncertu Müller-Oerlinghausen w środku nocy wykonał jego portret. Przede wszystkim zafascynowała go postawna czaszka jego głowy oraz grube okulary. W 1962 r. przedstawił Pabla Picassa, który po zobaczeniu dzieła był mile zaskoczony. Zob.: Andrea Dippel. 2005. „Alle meine Freunde...”. *Der Bildhauer Berthold Müller-Oerlinghausen im Dialog mit Künstlern seiner Zeit*. Friedrichshafen: Verlag Robert Gessler, 20–25; Gertz. 1974. *Berthold Müller-Oerlinghausen, der Bildhauer*, 5–7.

W twórczości rzeźbiarskiej najchętniej wykorzystywał glinę. Pracował bezpośrednio z materiałem, bez rysunku. Podczas pracy zachowywał spokój, używając rąk gładził materiał, nadając mu odpowiedni ton. Sam powiadał: „Sztuka wzrasta w spokoju, przekazuje swoje tajemnice bez słów”<sup>34</sup>. Zaznaczał, że plastykę należy dotykać rękoma, obserwować, być z nią blisko<sup>35</sup>.

### 3. Twórczość religijna

B. Müller-Oerlinghausen w swojej pracy artystycznej wielokrotnie nawiązywał do Pisma Świętego oraz chrześcijaństwa, czego dowodem są rzeźby i reliefy o treści religijnej, projekty witraży (wszystkie umieszczone były lub są nadal we wnętrzach sakralnych) oraz kilka mozaik. W tak bogatym dorobku należy wpierw zwrócić uwagę na kaplicę pw. św. Antoniego w Oerlinghausen, którą dekorował, oraz rzeźbę św. Grzegorza Wielkiego. Dzieła te stoją u początku jego całej twórczości.

#### 3.1. Dekoracja kaplicy pw. św. Antoniego w Oerlinghausen

Pod koniec 1922 r. w protestanckim Oerlinghausen na czele katolickiej wspólnoty stanął o. Kilian Kirchhoff OFM (ur. 18.12.1892 r., zm. 24.04.1944 r.) – poeta, myśliciel i teolog, który poparł inicjatywę budowy kaplicy<sup>36</sup>. Prace nad jej ozdobieniem powierzono Müllerowi-Oerlinghausenowi oraz jego żonie, którzy wspólnie opracowali projekt artystyczny wystroju, a wykonanie poszczególnych elementów podzielili między siebie.

Nad portalem wejściowym w tympanonie umieszczony został Chrystus jako sędzia świata w mandorli pomiędzy dwoma aniołami. Nad tympanonem, w półkolistej niszy ściany szczytowej, widnieje niosący na ramieniu Dzieciątko Jezus św. Antoni z Padwy, któremu poświęcono kaplicę. W prezbiterium ukazana została Matka Boża siedząca na tronie i podtrzymująca lewą ręką Jezusa stojącego na Jej kolanie. Chrystus, jako Pantokrator, ubrany w tunikę, trzyma w ręku berło władzy. Do Maryi i Jezusa zbliżają się założyciele zakonów: z lewej – św. Benedykt z Nursji z księgą *Reguły* i pastorałem, a z prawej – św. Franciszek z Asyżu. W zwień-

<sup>34</sup> Gertz. 1974. *Berthold Müller-Oerlinghausen, der Bildhauer*, 19.

<sup>35</sup> Henze. 1990. *Berthold Müller-Oerlinghausen. Das Gesamtwerk*, 239.

<sup>36</sup> Franciszkanie po I wojnie światowej po raz pierwszy od czasu reformacji odprawili w Oerlinghausen katolicką Mszę św.

czeniu absydy widnieją z obu stron dwaj aniołowie z kadzielnicami (il. 1). Ściana frontalna została ozdobiona freskami przedstawiającymi dwa wydarzenia z życia Jezusa: ofiarowanie w świątyni oraz chrzest w rzece Jordan<sup>37</sup>.

B. Müller-Oerlinghausen przyznał, że kaplica jest świadkiem ich młodzieńczego oczarowania nieznanym jeszcze światem: „Cała kaplica stanowi wyznanie miłości dwojga młodych ludzi, którzy znaleźli w Kościele coś, czego wcześniej nie znali lub raczej o czym wcześniej nic nie wiedzieli, co uszczęśliwiło ich do tego stopnia, że wszystko, co czynili, wynikało z tej radości”<sup>38</sup>.

Obecnie, prócz przedstawienia Matki Bożej w absydzie, wątek mariologiczny podkreśla także umieszczony nad ołtarzem bocznym w prawej nawie relief wykonany przez niego w trybowanej blasze mosiężnej pt. „Zwiastowanie” (*Verkündigung*) z 1932 r. (il. 2). Dzieło przedstawia archanioła Gabriela z wzniesioną lewą ręką i potężnymi skrzydłami oraz Maryję, która swoje dłonie ma położone na piersiach archanioła. Pomiędzy nimi znajduje się Duch Święty pod postacią gołębic. Wszystkie postacie mają otwarte usta. Archanioł wypowiada Boże przesłanie, zaś Maryja, jako najpokorniejsza Służebnica Pańska, przyjmuje wolę Bożą, by stać się matką Jezusa (zob. Łk 1,26-38). Moment Wcielenia, zaznaczany w ikonografii zazwyczaj w formie promieni światła bijących od Ducha Świętego w kierunku Maryi, ukazany został w nowatorskiej formie przez otwarty dzióbek gołębic (spoglądający na relief ma wrażenie, że dzióbek gołębic i usta Maryi za chwilę się zetkną).

### 3.2. Rzeźba św. Grzegorza Wielkiego

Jesienią 1924 r. małżeństwo wyjechało z Charlottenburga do Rzymu, by wziąć udział w „Watykańskiej Wystawie Misyjnej”. Doradcą i twórcą części naukowej wystawy był benedyktyn, o. prof. Laurenz Kilger OSB z Rzymu. W krótkim czasie poprzedzającym otwarcie wystawy okazało się, że wśród historycznych skarbów, licznych dokumentów, kosztowności i dzieł sztuki wszystkich kultur przysłanych przez misjonarzy z różnych części świata, „brakowało centralnego, duchowego środka – papieża jako centrum, jako punktu wyjścia i jako obrońcy misji”<sup>39</sup>. Postanowiono, że Müller-Oerlinghausen, na podstawie przekazanej przez siebie wcześniej miniatury, wykona monumentalną figurę papieża Grzegorza Wielkiego,

<sup>37</sup> Freski, które obecnie znajdują się w kaplicy, zostały odtworzone, ponieważ oryginalne malowidła uległy zniszczeniu.

<sup>38</sup> Linder. 1983. *Der Bildhauer Berthold Müller-Oerlinghausen*, 25.

<sup>39</sup> Al. Wahlmayr. 1925. „Moderne Kunst im Vatikan”. Reichspost 9: 6.



który jedną ręką błogosławi i osłania św. Augustyna, a drugą wskazuje w kierunku Anglii, dokąd św. Augustyn miał się udać.

Artysta przyjął zlecenie i rozpoczął pracę, budząc z jednej strony zainteresowanie inżynierów działających przy realizowaniu wystawy, a z drugiej – zdziwienie „nietypowym dla Rzymu sposobem nadawania formy rzeźbie. Zdziwienie to jednak zmieniło się w podziw w trakcie postępu prac, a rzeźbiarz Müller i jego wierna i utalentowana żona, rzeźbiarka Jenny Müller-Wiegmann, stali się ulubieńcami wszystkich prominentnych i mniej prominentnych artystów na wystawie”<sup>40</sup>. Podczas wystawy figura „była dominująca i robiła wrażenie”<sup>41</sup>.

21 grudnia 1924 r. otwarcia wystawy dokonał papież Pius XI, z którym spotkał się Müller-Oerlinghausen<sup>42</sup>. Po zakończeniu wystawy figurę wysłano do Niemiec (obecnie znajduje się w muzeum opactwa benedyktyńskiego w St. Ottilien, nieopodal Monachium). Zaprezentowanie rzeźby w Watykanie przez małżeństwo Müllerów przyczyniło się do szerszego zainteresowania ich twórczością.

### 3.3. Wybrane dzieła

B. Müller-Oerlinghausen znacznie częściej nawiązywał w twórczości do wydarzeń opisanych w Nowym Testamencie niż do wydarzeń starotestamentowych. Poniżej przedstawiono wybrane przykłady. Ujęto je w podpunktach: dzieła nawiązujące do Starego Testamentu, Nowego Testamentu oraz dzieła o treści pozabiblijnej.

#### 3.3.1. Dzieła nawiązujące do Starego Testamentu

- a) „Józef i żona Potifara” (*Joseph und Potiphars Weib*). Rzeźba pochodzi z 1930 r. i jest znana także pod nazwą „Oderwanie” (*Loslösung*). Tematyka dzieła nawiązuje do historii Józefa Eipskiego opisanej w Księdze Rodzaju (39,1-20). Sprzedany przez braci Józef trafił w niewolę do Egiptu i stał się niewolnikiem urzędnika faraona – Potifara, który wkrótce mianował go zarządcą swego domu i oddał mu we władanie cały swój majątek. Józef, zawsze wierny Bogu, odrzucił próby uwiedzenia go przez żonę Potifara. Rzeźba przedstawia moment, kiedy żona Potifara, obejmując biodra Józefa, zdejmuje szatę z jego ciała. Józef zdecydowanym krokiem wychodzi z domu, podejmuje stanowczą de-

<sup>40</sup> Wahlmayr. 1925. „Moderne Kunst im Vatikan”, 6.

<sup>41</sup> Wahlmayr. 1925. „Moderne Kunst im Vatikan”, 6.

<sup>42</sup> Wahlmayr. 1925. „Moderne Kunst im Vatikan”, 6.

cyzję oderwania się od kobiety i jej matrymonialnej propozycji. Kiedy rozpoznaje ona ostateczny charakter decyzji Józefa, na jej twarzy zauważalne jest przejście od zaborczego pragnienia miłości do destrukcyjnej nienawiści w formie oskarżenia Józefa o próbę gwałtu<sup>43</sup>. Podjęcie tematyki oderwania połączonej z historią Józefa związane jest – jak komentuje Wolfgang Henze – z odejściem od niego jego pierwszej żony. Model rzeźby został zniszczony podczas II wojny światowej, a miejsce ekspozycji rzeźby jest nieznane<sup>44</sup>.

- b) „Lot i jego córki” (*Lot und seine Töchter*). Rzeźba pochodzi z 1931 r. i choć nie jest wiernym ukazaniem historii biblijnej opisanej w Rdz 19,30-38, to nawiązuje do życia Lota (bratanka patriarchy Abrahama) i jego dwóch córek. Lot wraz z córkami zamieszkał w Soarze, stamtąd jednak wyruszyli w góry i zamieszkali w jaskini, z dala od ludzi, w samotności. Córki, przewidując koniec ich rodziny, postanowiły dopuścić się kazirodztwa, aby zapewnić jej ciągłość<sup>45</sup>. Wiedząc, że ojciec świadomie nie dopuści się współżycia z nimi, podczas dwóch kolejnych wieczorów upiły go winem. Z aktu seksualnego poczęli się dwaj chłopcy: Moab i Ben-Ammi. Rzeźba ukazuje pijanego Lota prowadzonego po obu stronach przez swoje wtulone w niego córki, które także są pod wpływem alkoholu (Stary Testament nie podaje informacji, że kobiety były pijane). Artysta uchwycił moment, kiedy – po orgiastycznej uroczystości – córki odprowadzają pijanego ojca do swojego właściwego miejsca spoczynku. Stąd druga nazwa rzeźby: „Pijak i kobiety” (*Trinker und Frauen*). Rzeźba znajduje się w prywatnej kolekcji<sup>46</sup>.
- c) „Mojżesz” (*Moses*). Rzeźba pochodzi z 1976 r. (il. 3). Dzieło przedstawia Mojżesza, u stóp którego stoją dwie podłużne kamienne tablice z dziesięciorgiem przykazań Bożych, na które wskazuje lewą ręką (prawa ręka położona jest na lewej piersi). Wzrok Mojżesza skierowany jest lekko w górę, w prawą stronę, ku Bogu. Takie przedstawienie Mojżesza przywołuje na myśl historię opisaną w Księdze Wyjścia (19–20). Czytamy w niej o pobycie Mojżesza na górze Synaj i otrzymaniu przez niego od Boga Dekalogu. Na skutek rozmowy z Bogiem, jego twarz

<sup>43</sup> Henze. 1990. *Berthold Müller-Oerlinghausen. Das Gesamtwerk*, 57.

<sup>44</sup> Henze. 1990. *Berthold Müller-Oerlinghausen. Das Gesamtwerk*, 57, 98.

<sup>45</sup> Gianfranco Ravasi. 2009. *Twarze Biblii*. Przeł. Barbara Żurowska. Kraków: Wydawnictwo Salwator, 195.

<sup>46</sup> Henze. 1990. *Berthold Müller-Oerlinghausen. Das Gesamtwerk*, 59, 98.

promieniowała światłem, o czym nie zdawał sobie sprawy (Wj 34,29). Imię Mojżesza pojawia się wielokrotnie na kartach Nowego Testamentu, a w sposób szczególny jest on wspomniany we wszystkich Ewangeliach synoptycznych w momencie przemienienia Jezusa na górze Tabor (zob. Mk 9,2-8; Mt 17,1-8; Łk 9,28-36). Pojawienie się Mojżesza na górze Tabor miało ukazać Jezusa „nie tylko jako nowego Mojżesza, lecz o wiele bardziej przewyższającego go godnością. (...) Mojżesz i Eliasz są podporządkowani Jezusowi i rozmawiają z Nim tak, jak kiedyś na Synaju/Horebie z Bogiem”<sup>47</sup>. Konkludując, przedstawienie Mojżesza może być łączone z wydarzeniami z góry Synaj lub góry Tabor. Rzeźba znajduje się w prywatnej kolekcji.

### 3.3.2. Dzieła nawiązujące do Nowego Testamentu

- a) „Trwoga Chrystusa w Ogrójcu” (*Christi Angst am Ölberg*). Rzeźba (il. 4) została wykonana w 1930 r. pod wpływem ekspresyjnej sztuki rzeźbiarza Ernsta Barlacha – przyjaciela Müllera-Oerlinghausena<sup>48</sup>. Na twarzy klęczącego Chrystusa widoczne są: cierpienie, opuszczenie i bieda całej ludzkości. Müller-Oerlinghausen po wykonaniu rzeźby w swoich notatkach zapisał: „Osoba, która próbuje uzmysłwić sobie najcięższe godziny Syna Bożego, musi sama znajdować się w głębokim cierpieniu i zostać wyciśniętym jak czerwone winogrono przez tłocznię losu. Brak słów, by wyrazić tę formę plastyczną; ktoś prowadzi twoją dłoń i już wiesz: jestem tylko rylcem! Ty również stajesz się treścią obrazu, który tworzysz, ze swoimi suchymi oczami i umęczonym sercem”<sup>49</sup>. Rzeźba, wykonana w nocy z Wielkiego Czwartku na Wielki Piątek, jest wynikiem rozterek artysty nad męką Chrystusa i owocem jego wielkopostnych rozmyślań<sup>50</sup>. Wywarła duże wrażenie na Barlachu, gdy zobaczył ją w *Galerie Gurlitt* w Berlinie. Oceniał ją jako przykład współczesnej, młodej sztuki, wyrazistej w formie i odpowiedzialnej

<sup>47</sup> Galina Janczak. 2016. „Symbolika światła w narracji synoptyków o przemienieniu Jezusa (Mk 9,2-8; Mt 17,1-8; Łk 9,28-36)”. *Verbum Vitae* 29: 206.

<sup>48</sup> Więcej o E. Barlachu (ur. 2.02.1870 r., zm. 24.10.1938 r.) zob. m.in. w: Udo Grote. 2007. *Der Bettler und Ernst Barlach. Kunstwerke des St Paulus-Domes zu Münster*. Münster: Domverwaltung Münster.

<sup>49</sup> Linder. 1983. *Der Bildhauer Berthold Müller-Oerlinghausen*, 25–26.

<sup>50</sup> Ursula Gabriel, Ursula Hankeln, Karl Henke, Margaret Heissenberg, Christian Hörhold i in. 1991. *St. Michael Oerlinghausen 1941–1991. Festschrift zum 50jährigen Bestehen der Kath. Kirchengemeinde Oerlinghausen*. Paderborn: Bonifatius, 23.

w treści<sup>51</sup>. Ponieważ istniało pewne wewnętrzne pokrewieństwo tej rzeźby i rzeźby „Wątpiący” (*Der Zweifler*) Barlacha, wielu krytyków przyjęło, że Müller-Oerlinghausen dokonał mniej lub bardziej bezpośredniego zapożyczenia od Barlacha. W Berlinie w latach trzydziestych XX w. panowało przekonanie, że Müller-Oerlinghausen wykonał swoją rzeźbę klęczącego Chrystusa pod wpływem „Wątpiącego”, która powstała w 1931 r.<sup>52</sup> Model rzeźby został odlany w brązie w kilku egzemplarzach. Jedna z rzeźb znajduje się dziś w prezbiterium kościoła parafialnego pw. św. Michała w Oerlinghausen.

- b) „Uczniowie w drodze do Emaus” (*Die Jünger von Emmaus*, 1931 r.). Rzeźba przedstawia dwóch mężczyzn energicznie idących drogą i żywo dyskutujących ze sobą. Z relacji św. Łukasza (zob. Łk 24,13-35) dowiadujemy się, że mężczyźni wędrują z Jerozolimy do Emaus. Obaj są rozżaleni po krzyżowej śmierci Jezusa, po którym spodziewali się, że wyzwoli Izrael spod panowania rzymskiego okupanta. Przeżywają samotność po męce i śmierci Chrystusa. Mężczyzna ukazany po lewej stronie zdecydowaną gestykulacją rąk wyraża emocje, które nim targają, natomiast drugi mężczyzna stoi za nim, jest zakłopotany i zdaje się pytać towarzysza: „Co masz na myśli?”. Rzeźba ukazuje moment przed dołączeniem do idących uczniów zmartwychwstałego Pana. Prezentowana była podczas Wystawy Światowej w Chicagu w 1932 r.<sup>53</sup>
- c) „Trzej Królowie” (*Die Heiligen Drei Könige*). Relief w trybowanej blasze mosiężnej pochodzi z 1935 r. i jest ostatnim dziełem o tematyce religijnej wykonanym przed wybuchem II wojny światowej<sup>54</sup>. Patrzący na scenę ma wrażenie, że podróżujący przez pustynię Mędrcy zatrzymali się, dwóch rozważa zasadność dalszej podróży, podczas gdy trzeci król, ręką wskazując na gwiazdę umieszczoną w prawym górnym rogu, zachęca do dalszej wędrówki, której celem jest spotkanie z nowo narodzonym Mesjaszem (zob. Mt 2,1-12).
- d) „Poprzednik – Jan Chrzciciel” (*Der Vorläufer – Johannes der Täufer*). Rzeźba (il. 5) zadziwia niezwykle gwałtownym ruchem rąk Jana Chrzciciela: jedna ręka uniesiona jest w górę, zaś druga skierowana ku ziemi. Gesty te wyrażają wezwanie do podjęcia konkretnej decy-

<sup>51</sup> Linder. 1983. *Der Bildhauer Berthold Müller-Oerlinghausen*, 26.

<sup>52</sup> Linder. 1983. *Der Bildhauer Berthold Müller-Oerlinghausen*, 26–27.

<sup>53</sup> Henze. 1990. *Berthold Müller-Oerlinghausen. Das Gesamtwerk*, 59.

<sup>54</sup> Henze. 1990. *Berthold Müller-Oerlinghausen. Das Gesamtwerk*, 54.

zji opowiedzenia się za Bogiem lub przeciw Niemu. Müller-Oerlinghausen przedstawił Jana Chrzciciela z otwartymi ustami, chcąc ukazać jego rolę w zapowiadaniu nadejścia Jezusa. Artysta nawiązuje to do słów proroctwa Izajasza cytowanego przez św. Marka: „Oto ja posyłam wysłańca mego przed Tobą; on przygotowuje drogę Twoją. Głos wołającego na pustyni: Przygotujcie drogę Panu, prostujcie dla Niego ścieżki” (Mk 1,2b-3). Dzieło zostało wykonane po II wojnie światowej, w 1948 r., kiedy to ludzkość, szukając na nowo celu życia, musiała odnaleźć się w nowej rzeczywistości i ułożyć wiele spraw, wśród których kwestia wiary nie była bez znaczenia. Rzeźba znajduje się w atelier artysty w Kressbronn.

- e) „Opłakiwanie” (*Beweinung*) to odlew cementowy z 1958 r. znajdujący się na cmentarzu w Kressbronn (il. 6). Przy pracy nad dziełem artysta inspirował się znanym od średniowiecza przedstawieniem Piety, na którym Maryja trzyma na kolanach zdjętego z krzyża Chrystusa. Do postaci Maryi Müller-Oerlinghausen dodał trzy postacie kobiece, na kolanach których leżą zwłoki zmarłego Jezusa. Chciał wyrazić nie tylko ich współcierpienie z Matką Bożą, ale także smutek po śmierci tych, którzy zginęli m.in. podczas wojen. Symbolika opłakiwania została więc rozszerzona o doświadczenie cierpienia przez całą ludzkość. Nie bez znaczenia jest lokalizacja rzeźby. Patrząc na nią, wchodzący na cmentarz mogą złączyć swoje cierpienia związane ze śmiercią najbliższych z cierpieniami Maryi oplakującej śmierć Chrystusa.

### 3.3.3. Dzieła o treści pozabiblijnej

- a) „Kapłan niesie Najświętszy Sakrament” (*Priester trägt das Allerheiligste*). Jest to rzeźba wykonana w 1947 r., przedstawiająca kapłana, który – w drodze do chorego – niesie pod welonem (prawdopodobnie w cyborium) Chrystusa ukrytego w Najświętszym Sakramencie. Kapłan ubrany jest w sutannę i komżę, a na głowie ma biret. Jego wyraz twarzy wskazuje na pokorę oraz skoncentrowanie na podjętej posłudze. Artysta w ten sposób w bardzo oryginalny sposób podjął temat wiary w realną obecność Chrystusa pod postacią chleba.
- b) „Święty Franciszek” (*Der hl. Franziskus*). Pochodząca z 1976 r. rzeźba przedstawia św. Franciszka z Asyżu w długiej szacie z szeroko wzniesionymi ku górze obiema rękoma. Prawdopodobnie jest to moment, kiedy święty wychwala Boga za dzieło stworzenia świata lub moment,

kiedy głosi kazanie. Promieniejąca radością twarz św. Franciszka nawiązuje do duchowości franciszkańskiej. Doskonała radość wynika z łączności z Bogiem i dystansu do rzeczy materialnych<sup>55</sup>. Jest nierozdzielnie związana ze spokojem sumienia, który wypływa ze świadomości wypełnionych obowiązków – dla miłości Bożej i z prawą intencją<sup>56</sup>. Aktualnie nie wiadomo, gdzie rzeźba jest przechowywana.

### 3.4. Realizacje mozaikowe

Wśród bogatego zbioru prac B. Müllera-Oerlinghausena znajdują się jego realizacje mozaikowe. Pierwsza pracownia mozaik została założona w 1936 r. w Berlinie<sup>57</sup>. Po latach stał się znanym i cenionym artystą wykonującym mozaiki. Kunszt jego pracy doceniono m.in. w czasopiśmie „Kunsth Handwerk”, w którym (w 1963 r.) pisano o nim: „Obecnie istnieje wiele większych i mniejszych warsztatów mozaiki bazujących na starej tradycji kładzenia mozaik. Jednym z najbardziej znaczących i najbardziej produktywnych artystycznie należy bez wątpienia warsztat mozaiki Bertholda Müllera-Oerlinghausena w Kressbronn nad Jeziorem Bodeńskim. (...). Ten szczególny powab prac pochodzących z tych warsztatów – czy to wielkopowierzchniowych mozaik budowlanych, czy też tak ostatnio popularnych stołów mozaikowych – można pojąć dopiero, gdy zobaczy się Bertholda Müllera-Oerlinghausena w trakcie procesu tworzenia”<sup>58</sup>. Artysta nie krył radości z pracy nad mozaiką: „Tworzenie czegoś nowego z rozbitych części, składanie kamienia do kamienia, możliwość wymiany jednego z kamieni, gdy znajdzie się jakiś inny, który lepiej pasuje do mojego dążenia, niesamowicie rozbudza fantazję”<sup>59</sup>.

Wśród wielu realizacji wielkopowierzchniowych<sup>60</sup> znajduje się mozaika „Miłosierny Samarytanin” (*Der Barmherzige Samariter*) z 1956 r. (jej powierzchnia prze-

<sup>55</sup> Hipolit Lipiński. 1997. „Zasadnicze idee duchowości św. Franciszka i aktualność franciszkańskiej drogi”. *Śląskie Studia Historyczno-Teologiczne* 10: 173.

<sup>56</sup> Lipiński. 1997. „Zasadnicze idee duchowości św. Franciszka i aktualność franciszkańskiej drogi”, 173.

<sup>57</sup> Annette Pfaff-Stöhr. 1994. „Stein zu Stein” – Berthold Müller-Oerlinghausen. *Mosaikwerkstätten 1936–1971*. W „Stein zu Stein”. *Berthold Müller-Oerlinghausen. Mosaikwerkstätten 1936–1971*. Kressbronn: Sonderdruck für die Stadt Oerlinghausen anlässlich der Ausstellung „Stein zu Stein”, 2–13.

<sup>58</sup> Pfaff-Stöhr. 1994. „Stein zu Stein” – Berthold Müller-Oerlinghausen. *Mosaikwerkstätten 1936–1971*, 2.

<sup>59</sup> Pfaff-Stöhr. 1994. „Stein zu Stein” – Berthold Müller-Oerlinghausen. *Mosaikwerkstätten 1936–1971*, 3.

<sup>60</sup> Np.: mozaika *Das heilende Wasser* (Woda lecznicza) (1961 r.) w hali szpitala w Tailfinger (2,50 × 4,50 m), fryz mozaikowy *Der Mensch und das Wasser* (Człowiek i woda) (1962 r.) w pijalni

kracza nieco ponad 10 m<sup>2</sup>), która nawiązuje do przypowieści Jezusa spisanej przez św. Łukasza (Łk 10,30-37). Głównym bohaterem przypowieści jest mężczyzna, który został napadnięty i pobity w drodze z Jerozolimy do Jerycha. Tak potrzebującego natychmiastowej pomocy mężczyzny omijają przechodzący obok kapłan i lewita. Dopiero Samarytanin przystanął, „opatrzył mu rany, zalewając je oliwą i winem; potem wsadził go na swoje bydlę, zawiązał do gospody i pielęgnował go. Następnego zaś dnia wyjął dwa denary, dał gospodarzowi i rzekł: «Miej o nim staranie, a jeśli co więcej wydasz, ja oddam tobie, gdy będę wracał»” (Łk 10,34-35). Na pierwszym planie mozaiki artysta umieścił klęczącego Samarytanina, który delikatnie podnosi z ziemi poturbowanego mężczyznę. Tuż za nimi znajdują się dwa osły (przy jednym stoi młodzieniec, który być może jest sługą Samarytanina lub jego synem). W oddali widać kapłana i lewitę, którzy przekraczają bramę Jerozolimy. Przypowieść koncentruje się przede wszystkim na tym, jak bardzo ranny człowiek potrzebuje pomocy: leży przy drodze, nie potrafi się podnieść, jest bliski śmierci. Nadzieja, że ktoś nadejdzie, spełnia się w osobie Samarytanina, który odkłada na bok swoje uprzedzenia, odziedziczoną wrogość względem Izraelitów, różnice etniczne i zachowuje się jak bliźni<sup>61</sup>. Nie bez znaczenia ma więc miejsce instalacji mozaiki – szpital w Villingen-Schwenningen. Mozaika ma w każdym pacjencie budzić nadzieję i otuchę, że pomimo choroby nie pozostaną zdani sami na siebie, lecz zaopiekują się nimi dobrzy, wyspecjalizowani i pełni serca fachowcy.

Znacznie mniejsza (0,6 × 1,08 m) jest mozaika z 1939 r. umieszczona w ołtarzu kaplicy pw. św. Antoniego w Oerlinghausen. Jej tytuł: „Kantyk młodzieńców w piecu ognistym” (*Lobgesang der Jünglinge im Feuerofen*) nawiązuje do historii opisaną w Księdze Daniela (rozdz. 3). Młodzieńcy za nieprzestrzeganie nakazu króla Nabuchodonozora w sprawie oddawania hołdu złotemu posągowi zostali skazani na śmierć w piecu ognistym. W płomieniach ognia chwalili Boga pełni ufności, że nie pozwoli im zginąć. Moment ten przedstawia mozaika. Mężczyźni tańczą wśród wielkich płomieni ognia z rękoma wzniesionymi ku górze, a nad każdym z nich widnieje inskrypcja w języku łacińskim: *Benedicite*, dopełniona słowami umieszczonymi niżej: *Omnia opera Domini Domino*. Całość inskrypcji to słowa młodzieńców zapisane w Piśmie Świętym: „Wszystkie Pańskie dzieła, błogosławcie Pana” (Dn 3,57a).

W latach 1926–1927 Müller-Oerlinghausen podjął się również połączenia mozaiki z rzeźbą, wykonując na fasadzie kościoła pw. św. Elżbiety w Hagen (istnieją-

---

wód w Bad Salzuflen (2,80 × 9 m) oraz mozaika *Vom Abend bis zur Nacht* (Od wieczora do nocy) (1966 r.) w kompleksie basenów w prywatnym domu w Esslingen (2 × 6,50 m).

<sup>61</sup> Żydzi nie utrzymywali kontaktów z Samarytanami. Zob. Antoni Paciorek. 2013. *Przypowieści Jezusa. Wprowadzenie i objaśnienie*. Częstochowa: Edycja Świętego Pawła, 279.

cą do dziś) kamienną figurę (ponad 6 m wysokości) zmartwychwstałego Chrystusa w tunice na krzyżu z rozłożonymi rękoma obejmującymi Wszechświat na tle złocisto-niebieskiej mozaiki symbolizującej nieskończoność i wieczność (il. 7)<sup>62</sup>.

### 3.5. Witraże

#### 3.5.1. Witraże w kościele pw. św. Elżbiety w Hagen

Odrębnym działem w twórczości B. Müllera-Oerlinghausena są witraże. Pierwszą jego realizacją były projekty okien witrażowych wykonane w 1927 r. dla kościoła parafialnego pw. św. Elżbiety w Hagen. Wraz ze swoją żoną Jenny zaproponował przedstawienie religijnych wydarzeń związanych z poszczególnymi miesiącami roku. Taki projekt ikonograficzny miał uwypuklać prawdę, iż każdy miesiąc zawiera odniesienie do Pana Boga, każdy dzień powinien być przeżyty na chwałę Bożą, a każda chwila jest darem Stwórcy. Podjęta refleksja prowadzić miała do żarliwej modlitwy i wdzięczności Bogu za dar życia i dzieło stworzenia świata. Powyższe przemyślenia łączą się ściśle z duchowością franciszkańską, która była dobrze znana członkom wspólnoty katolickiej w Hagen, w której duszpasterzowali ojcowie franciszkanie. B. Müller-Oerlinghausen podjął się tematyki dotyczącej następujących miesięcy: lutego, kwietnia, maja, października, listopada oraz grudnia. Na każdym z okien umieścił (podobnie jak Jenny) charakterystyczną tematykę dla danego miesiąca<sup>63</sup>:

Miesiąc	Charakterystyczna tematyka
Luty	Inskrypcje w języku niemieckim: <i>Fastet</i> (Post) oraz <i>Februar</i> (Luty)
Kwiecień	Inskrypcja <i>Alleluja</i>
Maj	Postać Maryi otoczona ptakami, stopy Jezusa z ranami po gwoździach (nawiązanie do wniebowstąpienia Pańskiego)
Październik	Inskrypcja w języku niemieckim: <i>Mein Gott und mein alles</i> (Mój Bóg i moje wszystko)

<sup>62</sup> Michael Kirmes, Ferdinand Lehrkind, Falk Lemanscheck. 2013. *St. Elisabeth Kirche. Hagen*. Altusried – Krugzell: Kösel GmbH & Co. KG, 27.

<sup>63</sup> Henze. 1990. *Berthold Müller-Oerlinghausen. Das Gesamtwerk*, 87.



Listopad	Dwa anioły, trzy postacie ludzkie ze świecami w ręku oraz inskrypcje w języku łacińskim: <i>Requiem aeternam</i> (Wieczny odpoczynek) i <i>Lux perpetua luceat eis</i> (Światłość wiekui sta niechaj im [zmarłym] świeci)
Grudzień	Inskrypcje w języku łacińskim: <i>Gloria</i> (Chwała) i <i>Puer nobis natus</i> (Dziecię nam się narodziło)

Z powodu braku adnotacji o tematyce pozostałych witraży – zaprojektowanych przez J. Müller-Wiegmann – trudno ustalić, na jakie elementy charakterystyczne danego miesiąca zwróciła uwagę. Niestety, wszystkie witraże zostały zniszczone podczas II wojny światowej<sup>64</sup>.

### 3.5.2. Witraże w klasztorze Sióstr Szarytek w Heppenheim

W 1927 r. Müller-Oerlinghausen zaprojektował dziesięć witraży dla klasztoru Sióstr Szarytek w Heppenheim. Zostały one wykonane w 1928 r. przez znaną pracownię *Puhl & Wagner – Gottfried Heinersdorff* z Berlina-Treptow<sup>65</sup>. Do dnia dzisiejszego są zachowane i znajdują się w klasztornej kaplicy. Witraże zainstalowane w prezbiterium symbolicznie ukazują cnoty boskie przedstawione za pomocą przypisanego do nich atrybutu: wiarę (krzyż), nadzieję (kotwica) oraz miłość (serce). W nawie bocznej okna witrażowe zachęcają do modlitwy różańcowej i przedstawiają pięć wydarzeń rozważanych w tajemnicach chwalebnych: zmartwychwstanie Jezusa, wniebowstąpienie Pańskie, zesłanie Ducha Świętego (il. 8), wniebowzięcie NMP oraz ukoronowanie Maryi na Królową nieba i ziemi. Projekt ikonograficzny dopełniają dwa witraże. Na pierwszym widoczny jest różaniec oraz emblemat imienia Maryi, na drugim – będącym zachętą do przystępowania do sakramentu pokuty i pojednania – klucze, które św. Piotr otrzymał od Jezusa (zob. Mt 16,19), oraz inskrypcje w języku łacińskim: *Confiteor Deo* (Spowiadam się Bogu), *Te absolvo* (Ja cię rozgrzeszam), i w języku niemieckim: *Liebst du Gott?* (Kochasz Boga?).

<sup>64</sup> Kirmes, Lehrkind, Lemanscheck. 2013. *St. Elisabeth Kirche. Hagen*, s. 47. Obecnie w otworach okiennych znajdują się witraże projektu Christiana Goebela.

<sup>65</sup> Berlińska firma *Puhl & Wagner* powstała w 1889 r. i była dostawcą dworu Wilhelma II, czym zyskała wybitny mecenat i stała się wiodącym producentem witraży. W 1914 r. połączyła się z pracownią witraży Gottfrieda Heinersdorffa. Powodzenie firmy trwało do lat 50. XX w. Budowa muru berlińskiego i izolacja Berlina Wschodniego przyczyniła się do upadku przedsiębiorstwa w 1969 r. Zob.: Beata Komar. 2010. *Witraże kościoła Chrystusa Króla w Gliwicach*. Gliwice: Parafia Chrystusa Króla w Gliwicach, 58.

Podjęcie tematyki związanej z cnotami boskimi, o których pisze św. Paweł w zwieńczeniu Hymnu o miłości (zob. 1 Kor 13,13), wiąże się z faktem, iż wszystkie cnoty ludzkie są w nich zakorzenione (KKK 1812). Cnoty boskie mają charakter nadprzyrodzony, są wszczepione przez Boga w dusze wiernych, aby uzdalniać do działania jako dzieci Boże i do zasługiwania na życie wieczne (KKK 1813). Symboliczne przedstawienie cnót na witrażach w prezbiterium skłania do żarliwej prośby podczas Eucharystii o ich umocnienie. Podobna prośba wypływa także już na samym wstępie modlitwy różańcowej. Pojednanie człowieka z Bogiem i Kościołem, dokonujące się przy kratkach konfesjonału, jest wyrazem podjętego nawrócenia i pragnienia człowieka trwania w ściślejszej relacji z Bogiem – Dawcą wszelkich łask.

### 3.5.3. Witraże w kościele pw. św. Andrzeja w Essen-Rüttenscheid

W 1928 r. artysta zaprojektował sześć witraży dla kościoła pw. św. Andrzeja w Essen-Rüttenscheid. Wykonała je firma *Puhl & Wagner – Gottfried Heinersdorff* z Berlina-Treptow. Nie zachowały się do dnia dzisiejszego – uległy zniszczeniu podczas II wojny światowej. Ze względu na brak materiałów (zachowały się tylko fotografie dwóch okien) całościowe opisanie witraży jest niemożliwe. Wiemy, że witraże miały wysokość ok. 4,50 m i na każdym z nich zostali przedstawieni rozmawiający ze sobą dwaj apostołowie. Dzięki fotografiom dowiadujemy się, iż na jednym witrażu przedstawieni byli święci Mateusz i Tomasz, a na drugim – Jakub i Filip<sup>66</sup>.

Idea przedstawiania apostołów we wnętrzu sakralnym nawiązuje do ich niezwykłej roli we wspólnocie Kościoła. Podobnie jak przedstawienie apostołów w rzeźbiarskiej formie m.in. w Bazylice pw. św. Jana na Lateranie, tak również w kościele w Essen-Rüttenscheid obecność apostołów spoglądających na wiernych z witraży miała (w zamyśle artysty) wyrażać prawdę, że na ich fundamencie został zbudowany Kościół (por. Ef 2,20), który – prowadzony przez Kolegium Biskupów w jedność z papieżem – nieustannie zachowuje i z pomocą Ducha Świętego przekazuje usłyszane od nich nauczanie (por. KKK 857).

### 3.5.4. Witraże w kościele pw. św. Marii Magdaleny w Dobrodzieniu

W 1933 r. Müller-Oerlinghausen przyjął zlecenie na projekty ośmiu okien dla kościoła pw. św. Marii Magdaleny w Dobrodzieniu, które przedstawiać miały kon-

<sup>66</sup> Henze. 1990. *Berthold Müller-Oerlinghausen. Das Gesamtwerk*, 89.

kretnie sceny z życia Jezusa Chrystusa. Witraże opisano w punkcie 4.2. Dobrodzień był ostatnią miejscowością, dla której artysta zaprojektował okna witrażowe. Rok 1935 można uznać za końcowy dla jego twórczości związanej z witrażem.

#### 4. Dzieła znajdujące się w Polsce<sup>67</sup>

##### 4.1. Krucyfiks w kościele pw. św. Antoniego w Pile

W 1929 r. Hans Herkommer<sup>68</sup>, architekt kościoła pw. św. Antoniego w Pile, poprosił Müllera-Oerlinghausena o wykonanie krucyfiksu do budowanego kościoła. Dzieło powstało w Oberammergau – górskiej miejscowości w południowej Bawarii, znanej z przedstawień Pasji odgrywanej co dziesięć lat, począwszy od 1634 r.<sup>69</sup> Od 1830 r. Pasję odgrywano na specjalnej scenie, przebudowywanej w ciągu lat. Kiedy zbliżała się setna rocznica od tamtego czasu, postanowiono zbudować nową scenę. W czasie pięciomiesięcznej pracy Müller-Oerlinghausen z belek dawnej sceny, na której przedstawiano wydarzenia pasyjne, wyrzeźbił pokaźnych rozmiarów krucyfiks, ważący 2 tony<sup>70</sup>. Drewniany korpus Chrystusa obito trybowaną i rytowaną blachą z brązu (il. 9). Jezus ukazany jest w majestatycznej pozie jako zwycięzca nad śmiercią, z koroną na głowie i wzrokiem skierowanym przed siebie, na wiernych. Dzieło zachęca do bardzo konkretnej i jednoznacznej refleksji nad miejscem Chrystusa w hierarchii wartości człowieka. Artysta przez tak wymowne przedstawienie Jezusa pragnął uwypuklić prawdę, iż to nie ludzkie „ja”, lecz tylko

<sup>67</sup> B. Müller-Oerlinghausen swoją rzeźbę zaprezentował w Warszawie podczas wystawy *Deutsche Bildhauer der Gegenwart (Współczesna rzeźba niemiecka)*. Otwarcia wystawy eksponowanej w czynnym w latach 1931–1939 Instytucie Propagandy Sztuki dokonali prezydent Rzeczypospolitej oraz ambasador Niemiec 23 kwietnia 1938 r. Łącznie eksponowano 117 rzeźb 37 artystów niemieckich (m.in. Bernharda Bleekera, Hermana Hahna, Fritza Klimschera i Goerga Kolbego). Wystawa wzbudziła wiele emocji. Jedni byli zachwyceni prezentowanymi dziełami twierdząc, że polska publiczność poznała dzięki temu najpoważniejszych rzeźbiarzy niemieckich. Inni mówili wprost, że wystawa jest „oceanem nudy i przeciętności”. Wystawa trwała do 15 maja 1938 r. Zob.: Tadeusz Pruszkowski. 1938. „Rzeźbiarze niemieccy w I.P.S.”. *Gazeta Polska* 118: 7; Aleksander Wojciechowski. Red. 1974. *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*. Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 404–405.

<sup>68</sup> Hans Herkommer (ur. 24.05.1887 r., zm. 15.11.1956 r.) – architekt niemiecki. W latach 20. i 30. XX w. obok Dominikusa Böhma i Rudolfa Schwarza zaliczał się do najznamienitszych architektów budownictwa sakralnego. W latach 1928–1930 był architektem kościoła św. Antoniego w Pile (por. Jankiewicz. 2009. *Kościół św. Antoniego w Pile. Przewodnik*, 71–72).

<sup>69</sup> Jankiewicz. 2009. *Kościół św. Antoniego w Pile. Przewodnik*, 129.

<sup>70</sup> Jankiewicz. 2009. *Kościół św. Antoniego w Pile. Przewodnik*, 129–130. Wymiary krzyża: belka pionowa – 8,30 m, belka poprzeczna – 6 m; grubość belek: 27 cm × 40 cm. Wymiary korpusu: szerokość rozpiętych rąk – 5,70 m, wysokość od palców stóp do wyciągniętych w górę rąk – prawie 7 m.

sam Bóg, jako Pantokrator, powinien zajmować centralne miejsce w życiu każdego człowieka.

Krzyż zamontowano 30 stycznia 1930 r. i w swoim czasie był największym w Europie i jednym z największych na świecie.

Według o. Patryka R. Jankiewicza OFMCap, B. Müller-Oerlinghausen wraz z żoną J. Müller-Wiegmann są autorami zachowanych w kościele dwóch wizerunków świętych. Pierwszy to wizerunek św. Antoniego wykonany w trybowanej blasze mosiężnej, drugi natomiast to ołtarzyk Matki Bożej Różańcowej w formie zamykanego tryptyku, wykonany z drewna obitego blachą mosiężną z trybowanymi przedstawieniami i napisami w języku łacińskim: *Mater Amabilis ora pro nobis* (Matko Przedziwna, módl się za nami) oraz *Regina Rosari ora pro nobis* (Królowo Różańca, módl się za nami)<sup>71</sup>.

#### 4.2. Witraże w kościele pw. św. Marii Magdaleny w Dobrodzieniu

W 1931 r. ks. Jan Gładysz – ówczesny proboszcz dobrodzieńskiej parafii pw. św. Marii Magdaleny – podjął rozmowy z kilkoma pracownikami witrażowymi w celu wybrania oferty na wykonanie witraży dla kościoła parafialnego. 21 maja 1933 r. podczas posiedzenia rady parafialnej jednogłośnie zdecydowano, że wykonanie witraży zlecone zostanie firmie *Foerster & Krause* z Nisy współpracującej z nyskimi warsztatami *Ostdeutsche Werkstätten*<sup>72</sup>.

Na autora projektów witraży o wymiarach 4,60 m × 1,55 m firma zaproponowała Müllera-Oerlinghausena. W przedłożonej ofercie architekt Felix Hinssen, który reprezentował *Ostdeutsche Werkstätten*, przekonywał proboszcza o znaczącej roli artysty oraz zapewniał, że okna będą „dziełami sztuki pierwszej klasy”<sup>73</sup>. W jego ocenie Müller-Oerlinghausen był jednym z „najbardziej znaczących reprezentantów artystów niemieckiej sztuki sakralnej”<sup>74</sup>.

Pierwotnie tematyka witraży dotyczyć miała ośmiu błogosławieństw, jednak firma nie zgodziła się na takie rozwiązanie. Trudno ustalić, czy była to decyzja firmy, czy artysty. Proboszcz jako treść witraży wskazał więc wybrane sceny z Ewangelii. Kolejne okna miały przedstawiać: zwiastowanie (Łk 1,26-38),

<sup>71</sup> Jankiewicz. 2009. *Kościół św. Antoniego w Pile. Przewodnik*, 170–172.

<sup>72</sup> Archiwum parafii pw. św. Marii Magdaleny w Dobrodzieniu, list ks. J. Gładysza do Kurii wrocławskiej z 21.05.1933 r.

<sup>73</sup> Archiwum parafii pw. św. Marii Magdaleny w Dobrodzieniu, list Felixa Hinssena do ks. J. Gładysza z 21.08.1933 r.

<sup>74</sup> Archiwum parafii pw. św. Marii Magdaleny w Dobrodzieniu, list Felixa Hinssena do ks. J. Gładysza z 21.08.1933 r.

znalezienie dwunastoletniego Jezusa w świątyni (Łk 2,41-51), wybór apostołów (Łk 6,12-19), ucztę u faryzeusza Szymona (Łk 7,36-50), wskrzeszenie młodzieńca z Nain (Łk 7,11-17), uzdrowienie niewidomego spod Jerycha (Łk 18,35-43) (il. 10), rozmowę Jezusa z Nikodemem (J 3,1-21) (il. 11) oraz wędrówkę uczniów do Emaus (Łk 24,13-35).

Zachowana korespondencja między Müllerem-Oerlinghausenem a proboszczem ukazuje niezwykle profesjonalne podejście artysty do swojej pracy. Na wskroś awangardowe projekty witraży spotkały się z dezaprobatą Kurii we Wrocławiu, która wyrażała swoje negatywne opinie na temat kompozycji niektórych scen. Świadczy o tym zachowana korespondencja pomiędzy proboszczem a Kurią. W liście datowanym na 21 marca 1934 r. Müller-Oerlinghausen stwierdził, że „panom w Komisji Artystycznej trudno odnaleźć się w dzisiejszym odczuciu artystycznym”<sup>75</sup>. Artysta tworząc projekty witraży, starał się unikać wszystkiego, co mogłoby spotkać się ze sprzeciwem Kurii. Nie mógł jednak „dopuszczać do większych ustępstw, dotyczących całościowej kompozycji witraży, przez które miałyby związane ręce podczas wykonywania dużych kartonów”. Pisał: „Bardzo zależy mi na tym, aby móc w pełni reprezentować swoje projekty artystyczne, które złożyłem. Za duża pobłażliwość zemściłaby się w późniejszym czasie”<sup>76</sup>.

Witraże były już z pewnością gotowe w lipcu 1935 r., kiedy to kard. Adolf Bertram z Wrocławia dokonał poświęcenia kościoła. W artykule *Dzisiaj inauguracja. Kościół parafialny w Dobrodzieniu po remoncie*<sup>77</sup> (opublikowanym w nieznanej z tytułu gazecie) autor podjął temat witraży, które zastąpiły „stare, nieładne, drewniane okna” i „w swoim bogactwie kolorystycznym robią duże wrażenie”. Autor artykułu zaznacza, że Müller-Oerlinghausen stworzył „monumentalne dzieła sztuki” zgodnie z pomysłem ks. Gładysza i „nadał pomieszczeniu delikatną nutę kolorowego światła”<sup>78</sup>.

Poza funkcją estetyczną, witraże pełnią także funkcję religijną, pogłębiają wiarę, a zawarte w nich treści teologiczne skłaniają do głębszych przemyśleń. Osiem witraży tworzy zwarty projekt ikonograficzny, zachęcając do refleksji nad Jezusem – Bogiem i człowiekiem. Pierwsze dwa witraże (przedstawiają moment zwiastowania oraz znalezienie dwunastoletniego Jezusa w świątyni) wiążą się z przyjściem Boga na świat. Zapowiadany przez proroków Jezus w momencie zwiastowania,

<sup>75</sup> Archiwum parafii pw. św. Marii Magdaleny w Dobrodzieniu, list B. Müllera-Oerlinghausena do ks. J. Gładysza z 21.03.1934 r.

<sup>76</sup> Archiwum parafii pw. św. Marii Magdaleny w Dobrodzieniu, list B. Müllera-Oerlinghausena do ks. J. Gładysza z 21.03.1934 r.

<sup>77</sup> Archiwum parafii pw. św. Marii Magdaleny w Dobrodzieniu, artykuł prasowy z 31.07.1935 r.

<sup>78</sup> Archiwum parafii pw. św. Marii Magdaleny w Dobrodzieniu, artykuł prasowy z 31.07.1935 r.

za sprawą Ducha Świętego począł się pod sercem Maryi, która stała się dla Niego matką. Bóg wszedł w historię ludzką, stał się człowiekiem i poddał się troskliwemu wychowaniu przez Maryję i św. Józefa. Kolejna para witraży (wybór apostołów oraz uczta u faryzeusza Szymona) dotyczy tematyki pójścia człowieka za Jezusem. Tak jak Chrystus w momencie wcielenia przyszedł do ludzi, tak teraz oni przychodzą do Jezusa. Spośród wielu uczniów Chrystus wybrał dwunastu apostołów, aby byli Jego najbliższymi współpracownikami. Prócz grona apostołskiego Jezusowi towarzyszyły usługujące Mu kobiety (Łk 8,1-3). Aby ludzie mogli poznać wielkość Bożej miłości i uznać w Jezusie obiecanego Mesjasza, Chrystus czynił liczne cuda, objawiając swoją boskość. Trzecia para witraży przedstawia wybrane cuda Jezusa: wskrzeszenie młodzieńca z Nain oraz uzdrowienie ślepego spod Jerycha. Cuda te były znakami potwierdzającymi tożsamość i misję oczekiwanego Mesjasza (zob. Iz 11,1-2; 29,18; 35,5). Jezus podczas ziemskiej działalności, zachęcając do wkroczenia na drogę przyjaźni z Bogiem, ostateczną decyzję pozostawiał człowiekowi. W przedstawieniach widocznych na ostatnich dwóch witrażach (rozmowa Jezusa z Nikodemem oraz wędrówka uczniów z Jezusem do Emaus) kryje się zadanie dla każdego wiernego: podjęcie wolnej decyzji poszukiwania Jezusa, pogłębiania wiedzy i przyjaźni z Nim (symbolem wyboru tej drogi jest Nikodem) lub odejścia i zapomnienia (uczniowie idący do Emaus).

Reasumując: wierni spoglądający na witraże byli zachęcani do uświadomienia sobie prawdy, iż Bóg robi wszystko, aby być blisko człowieka – sam stał się człowiekiem, uczył się bycia człowiekiem, był blisko ludzi, nauczał ich, głosił nadejście Królestwa Bożego, wzywał do nawrócenia, czynił cuda. Jego słowa i czyny potwierdzały, że jest Bogiem. Obdarzony wolną wolą człowiek powinien podjąć decyzję, czy pragnie kontynuować przyjaźń z Bogiem rozpoczętą w momencie przyjęcia sakramentu chrztu świętego lub ją odrzucić. Gdyby nawet podjął próbę odejścia od Chrystusa, to – jak pokazuje historia uczniów wędrujących do Emaus – Jezus znów wyjdzie mu naprzeciw, zachęcając do wspólnej wędrówki przez życie.

## Zakończenie

Analizując twórczość B. Müllera-Oerlingausena, nie sposób nie zauważyć licznych i jednoznacznych odniesień do chrześcijaństwa, inspirowanych głównie studium Pisma Świętego. Lektura Biblii ściśle powiązana była z wnikliwą obserwacją życia codziennego. Niekwestionowany talent i pracowitość artysty, łączone nieustannie ze sobą i rozwijane, wydały owoc w postaci licznych rzeźb, reliefów, mo-

zaik oraz projektów okien witrażowych. Do dnia dzisiejszego dzieła te inspirują, otwierają nowe horyzonty myślowe, a czasem wręcz zmuszają do głębszej refleksji nad życiem i rzeczywistością, w której żyje człowiek. Raz będzie to zachęta do oderwania się od wszystkiego, co dwuznaczne, niemoralne, grzeszne i niszczące życiodajną więź człowieka z Bogiem (przede wszystkim rzeźba „Józef i żona Potifara”), innym razem – zachęta do wyrwania się z lenistwa duchowego i dalszego męznego (pomimo wielu pokus) kroczenia drogą wiary („Trzej Królowie”) przez rozważanie tajemnic z życia Jezusa (witraże z Dobrodzienia), pogłębione życie modlitewne i przestrzeganie Bożych przykazań („Mojżesz”). Artysta nie bał się poruszać trudnych tematów związanych m.in. cierpieniem („Trwoga Chrystusa w Ogrójcu”), pomocy chorym (mozaika „Miłosierny Samarytanin”), samotnością i jej niewłaściwym przeżywaniem („Lot i jego córki”), przeżywaniem cierpienia z dala od Boga („Uczniowie w drodze do Emaus”) oraz stawianiem Boga na pierwszym miejscu (krucyfiks w Pile).

W artykule przedstawiono tylko wybrane przykłady dzieł nawiązujących do tematyki religijnej. Każdemu z nich należałoby poświęcić znacznie więcej uwagi przez dogłębniejszą analizę historyczno-ikonograficzno-teologiczną. Liczne rzeźby, reliefy, mozaiki oraz witraże stanowią zbiór bezcennych przykładów do wykorzystania duszpasterskiego – i nie tylko. Mimo zamieszczonych w artykule ilustracji dzieł artysty, nic nie zastąpi osobistego obcowania z nimi (np. w kościele pw. św. Antoniego w Pile lub kościele pw. św. Marii Magdaleny w Dobrodzieniu).

## Bibliografia

### A. Źródła

- Archiwum parafii pw. św. Marii Magdaleny w Dobrodzieniu, list ks. J. Gładysza do Kurii wrocławskiej z 21.05.1933 r.
- Archiwum parafii pw. św. Marii Magdaleny w Dobrodzieniu, list Felixa Hinssena do ks. J. Gładysza z 21.08.1933 r.
- Archiwum parafii pw. św. Marii Magdaleny w Dobrodzieniu, list B. Müllera-Oerlinghausena do ks. J. Gładysza z 21.03.1934 r.
- Archiwum parafii pw. św. Marii Magdaleny w Dobrodzieniu, artykuł prasowy z 31.07.1935 r.

## B. Opracowania

- Dippel Andrea. 2005. „*Alle meine Freunde...*”. *Der Bildhauer Berthold Müller-Oerlinghausen im Dialog mit Künstlern seiner Zeit*. Friedrichshafen: Verlag Robert Gessler.
- Düchting Hajo. 2014. *Der Blaue Reiter*. Köln: Taschen.
- Düchting Hajo. 2014. *Wassily Kandinsky 1866–1944. Revolution der Malerei*. Köln: Taschen.
- Gabriel Ursula, Hankeln Ursula, Henke Karl, Heissenberg Margaret, Hörhold Christian i in. 1991. *St. Michael Oerlinghausen 1941–1991. Festschrift zum 50jährigen Bestehen der Kath. Kirchengemeinde Oerlinghausen*. Paderborn: Bonifatius.
- Gertz Ulrich. 1974. *Berthold Müller-Oerlinghausen, der Bildhauer*. St. Gallen: Verlag Zollikofer & Co.
- Grote Udo. 2007. *Der Bettler und Ernst Barlach. Kunstwerke des St Paulus-Domes zu Münster*. Münster: Domverwaltung Münster.
- Henze Wolfgang. 1990. *Berthold Müller-Oerlinghausen. Das Gesamtwerk*. Stuttgart – Zürich: Belser Verlag.
- Hoff August. 1963. „Berthold Müller-Oerlinghausen zum 70. Geburtstag”. *Westfalenspiegel* 12 (2): 16–18.
- Honour Hugh, Fleming John. 2006<sup>2</sup>. *Historia sztuki świata*. Tłum. Katarzyna Frankowska. Warszawa: Wydawnictwo Arkady.
- Janczak Galina. 2016. „Symbolika światła w narracji synoptyków o przemienieniu Jezusa (Mk 9,2-8; Mt 17,1-8; Łk 9,28-36)”. *Verbum Vitae* 29: 199–225.
- Jankiewicz Patryk R. 2009. *Kościół św. Antoniego w Pile. Przewodnik*. Piła: Parafia rzymskokatolicka pw. św. Antoniego Padewskiego.
- Kirmes Michael, Lehrkind Ferdinand, Lemanscheck Falk. 2013. *St. Elisabeth Kirche. Hagen*. Altusried – Krugzell: Kösel GmbH & Co. KG.
- Komar Beata. 2010. *Witraże kościoła Chrystusa Króla w Gliwicach*. Gliwice: Parafia Chrystusa Króla w Gliwicach.
- Korell Katharina. 2011. *Zeitsprünge Oerlinghausen*. Erfurt: Sutton Verlag.
- Kuhn Elmar L., Moser Eva, Schätlin Ingrid. 1997. *Gruppenbild vor Landschaft. Die Sezession Oberschwaben-Bodensee 1947–1985*. Friedrichshafen: Verlag Robert Gessler.
- Linder Gisela. 1983. *Der Bildhauer Berthold Müller-Oerlinghausen*. Friedrichshafen: Verlag Robert Gessler.
- Linder Gisela. 1991. *Berthold Müller-Oerlinghausen. W Berthold Müller-Oerlinghausen (1893–1979), Ausstellungskatalog, Galerie Schlichtenmaier, Schloß*



- Dätzingen 20. Januar bis 16. Februar 1991*. Red. Bert Schlichtenmaier, Harry Schlichtenmaier, Kuno Schlichtenmaier, 12–15. Grafenau: Edition Schlichtenmaier.
- Lipiński Hipolit. 1997. „Zasadnicze idee duchowości św. Franciszka i aktualność franciszkańskiej drogi”. *Śląskie Studia Historyczno-Teologiczne* 10: 169–175.
- Lorenz Ulrike. 2008. *Brücke*. Köln: Taschen.
- Meurer Barbel. 2010. *Marianne Weber. Leben und Werk*. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Müller-Oerlinghausen Berthold. 1974. Biographische Notizen. W *Berthold Müller-Oerlinghausen, der Bildhauer*. Red. Ulrich Gertz, 117–122. St. Gallen: Verlag Zollikofer & Co.
- Müller-Oerlinghausen Bruno, Kiebgis Gabriele M. 2018. *Berührung. Warum wir sie brauchen, und wie sie uns heilt*. Berlin: Ullstein.
- Paciorek Antoni. 2013. *Przypowieści Jezusa. Wprowadzenie i objaśnienie. Częstochowa*: Edycja Świętego Pawła.
- Pfaff-Stöhr Annette. 1994. „Stein zu Stein” – Berthold Müller-Oerlinghausen. Mosaikwerkstätten 1936–1971. W „*Stein zu Stein*”. *Berthold Müller-Oerlinghausen. Mosaikwerkstätten 1936-1971*. Kressbronn: Sonderdruck für die Stadt Oerlinghausen anlässlich der Ausstellung „Stein zu Stein”, 2–13.
- Pruszkowski Tadeusz. 1938. „Rzeźbiarze niemieccy w I.P.S.”. *Gazeta Polska* 118: 7.
- Ravasi Gianfranco. 2009. *Twarze Biblii*. Przeł. Barbara Żurowska. Kraków: Wydawnictwo Salwator.
- Schlichtenmaier Bert, Schlichtenmaier Harry, Schlichtenmaier Kuno. Red. 1991. *Berthold Müller-Oerlinghausen (1893–1979), Ausstellungskatalog, Galerie Schlichtenmaier, Schloß Dätzingen 20. Januar bis 16. Februar 1991*. Grafenau: Edition Schlichtenmaier.
- Wahlmayr Al. 1925. „Moderne Kunst im Vatikan”. *Reichspost* 9: 6.
- Wojciechowski Aleksander. Red. 1974. *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*. Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Paweł Lisoń – prezbiter diecezji opolskiej, magister teologii (Wydział Teologiczny UO). E-mail: plison@onet.eu



Il. 1 Wystrój prezbiterium kaplicy pw. św. Antoniego w Oerlinghausen (fot. P. Lisoń)



Il. 2 Relief „Zwiastowanie” (fot. P. Lisoń)



Il. 3 Rzeźba „Mojżesz” (fot. z archiwum P. Lisonia)



Il. 4 Rzeźba „Trwoga Chrystusa w Ogrójcu” w prezbiterium kościoła pw. św. Michała w Oerlinghausen (fot. P. Lisoń)



Il. 5 Rzeźba „Poprzednik – Jan Chrzciciel” (fragment) w atelier B. Müllera-Oerlinghausena w Kressbronn (fot. P. Lisoń)



Il. 6 Rzeźba „Opłakiwanie” na cmentarzu w Kressbronn (fot. P. Lisoń)



II. 7 Kamienna figura zmartwychwstałego Chrystusa na tle mozaiki na fasadzie kościoła pw. św. Elżbiety w Hagen (fot. P. Lisoń)





Il. 8 Witraż „Zesłanie Ducha Świętego” w kaplicy Sióstr Szarytek w Heppenheim  
(fot. P. Lisoń)



II. 9 Krucyfiks w kościele pw. św. Antoniego w Pile (fot. P. Lisoń)



Il. 10 Witraż „Uzdrowienie niewidomego spod Jerycha”  
w kościele pw. św. Marii Magdaleny w Dobrodzienu (fot. z archiwum P. Lisonia)



Il. 11 Witraż „Rozmowa Jezusa z Nikodemem”  
w kościele pw. św. Marii Magdaleny w Dobrodzieniu (fot. z archiwum P. Lisonia)