

# ROCZNIKI SZTUKI ŚLĄSKIEJ

MUZEUM NARODOWE WE WROCŁAWIU

ROCZNIKI  
SZTUKI ŚLĄSKIEJ

XXVI

WROCŁAW 2017

KOMITET REDAKCYJNY

ANDRZEJ BETLEJ, BOŻENA GULDAN-KLAMECKA (redaktor naczelny), IVO HLOBIL,  
BARBARA ILKOSZ, ANDRZEJ JAROSZ, ROMUALD NOWAK, PIOTR OSZCZANOWSKI,  
MONIKA RACZYŃSKA-SĘDZIKOWSKA (sekretarz redakcji), ROŚCISŁAW ŻERELIK

REDAKCJA NAUKOWA TOMU

BOŻENA GULDAN-KLAMECKA, PIOTR OSZCZANOWSKI

Artykuły opublikowane w niniejszym tomie zostały zaopiniowane  
przez niezależnych recenzentów spoza Muzeum Narodowego we Wrocławiu

ADRES REDAKCJI

MUZEUM NARODOWE WE WROCŁAWIU  
PL. POWSTAŃCÓW WARSZAWY 5, 50-153 WROCŁAW

PUBLIKACJĘ WYDANO PRZY POMOCY FINANSOWEJ  
MINISTERSTWA KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO

**SPIS TREŚCI**  
**INHALTSVERZEICHNIS**  
**CONTENTS**  
**TABLE DES MATIÈRES**

**ROZPRAWY / ABHANDLUNGEN / PAPERS / ÉTUDES**

**Romuald Kaczmarek (Uniwersytet Wrocławski, Instytut Historii Sztuki)**

[Warsztaty kamieniarskie i ich mistrzowie między Świdnicą, Strzegomiem i Wrocławiem \(ok. 1370 – ok. 1470\)](#)

[Steinmetzwerkstätten und ihre Meister zwischen Schweidnitz, Striegau und Breslau \(um 1370 – um 1470\)](#)

[Stonemasonry workshops and stonemasons between Świdnica, Strzegom, and Wrocław \(ca. 1370-ca. 1470\)](#)

[Les ateliers des tailleurs de pierre et leurs maîtres entre Świdnica, Strzegom et Wrocław \(1370 environ - 1470 environ\)](#)

**MISCELLANEA**

**Joanna Utzig (Uniwersytet Jagielloński, Instytut Historii Sztuki)**

[„Katedralny kostium” fary – forma i dekoracja fasady kościoła św. św. Stanisława i Waclawa w Świdnicy](#)

[Die Pfarrkirche im „Kathedrale-Kostüm“ – Form und Dekoration der Westfassade der Stadtpfarrkirche St. Stanislaus und Wenzel in Schweidnitz](#)

[“Cathedral costume” for a parish church. The form and decoration of the western façade of the Church of Saints Stanislaus and Wenceslaus in Świdnica](#)

[Une église paroissiale déguisée en cathédrale – la forme et la décoration de la façade Ouest de l’église Saint-Stanislas-et-Venceslas de Świdnica](#)

**Justyna Chodasewicz (Uniwersytet Wrocławski, Instytut Historii Sztuki)**

[Nagrobki i epitafia Schaffgotschów na Śląsku w latach 1500-1635](#)

[Grabmäler und Epitaphe der Familie Schaffgotsch in Schlesien in den Jahren 1500-1635](#)

[Funerary monuments and epitaphs of the Schaffgotsch family in Silesia in 1500-1635](#)

[Monuments tombeaux et épitaphes des Schaffgotsch en Silésie dans les années 1500-1635](#)

**Andrzej Kozieł (Uniwersytet Wrocławski, Instytut Historii Sztuki)**

[Do kogo strzelali brzescy mieszczanie? \*Kronika Bractwa Kurkowego w Brzegu i jej ilustracje\*](#)

[Auf wen schossen die Brieger Bürger? \*Die Chronik des Schützenbundes in Brieg und ihre Illustrationen\*](#)

[Whom did the citizens of Brzeg shoot at? \*Chronicle of the Shooting Fraternity in Brzeg and its illustrations\*](#)

[Les bourgeois de Brzeg sur qui tiraient-ils? \*La Chronique de la société de tir de Brzeg et ses illustrations\*](#)

**Barbara Andruszkiewicz (Uniwersytet Wrocławski, Instytut Historii Sztuki; Muzeum Narodowe we Wrocławiu)**

[Konkursy rzeźbiarskie we Wrocławiu około 1900-1914](#)

[Bildhauerische Wettbewerbe in Breslau um 1900-1914](#)

[Sculpture competitions in Wrocław ca. 1900-1914](#)

[Concours de sculpture à Wrocław dans les années de 1900 à 1914 environ](#)

**Marzena Smolak (Muzeum Miejskie Wrocławia)**

[Powstanie Wrocławskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych i jego działalność w 2. połowie XX w.](#)

[Entstehung der Breslauer Gesellschaft der Freunde der Schönen Künste und ihre Tätigkeit in der zweiten Hälfte des 20. Jh.](#)

[The establishment of the Wrocław Society of the Friends of Fine Arts and its activity in the 2nd half of the 20th c.](#)

[La naissance de l'Association Wrocławienne des Amis des Beaux-Arts et son activité dans la 2e moitié du XXe siècle](#)

**MUZEUM NARODOWE WE WROCŁAWIU I JEGO ZBIORY /  
DAS NATIONALMUSEUM WROCŁAW UND SEINE SAMMLUNGEN /  
NATIONAL MUSEUM IN WROCŁAW AND ITS COLLECTIONS /  
MUSÉE NATIONAL DE WROCŁAW ET SES COLLECTIONS**

**Artur Hryniewicz (Muzeum Narodowe we Wrocławiu)**

[Wizja Konstantyna Wielkiego na późnośredniowiecznym typariuszu franciszkanów obserwantów](#)

[Die Vision Konstantins des Großen auf dem spätmittelalterlichen Typar der Franziskaner-Observanten](#)

[Constantine the Great's Vision of the Cross on a late-medieval seal matrix of the Observants](#)

[La Vision de Constantin le Grand sur une matrice de sceau des franciscains observants du Moyen Âge tardif](#)

**Maria Piotrowska (Muzeum Narodowe we Wrocławiu)**

[Druki protestanckie z lat 1546-1800 w zbiorach Biblioteki Muzeum Narodowego we Wrocławiu](#)

[Protestantische Drucke aus den Jahren 1546-1800 in den Sammlungen der Bibliothek des Nationalmuseums Wrocław](#)

[Lutheran prints from 1546-1800 in the collection of the Library of the National Museum in Wrocław](#)

[Imprimés protestants des années 1546–1800 dans le collections de la Bibliothèque du Musée National de Wrocław](#)

**WSPOMNIENIA / ZUM GEDENKEN / MEMORIES / SOUVENIRS**

**Alina Kowalczykowa (Warszawa)**

Profesor Marian Morelowski – uczoney niezwykley

Professor Marian Morelowski – ein außergewöhnlicher und hervorragender Forscher

Professor Marian Morelowski – scholar extraordinary

Professeur Marian Morelowski – un savant hors du commun

**Tadeusz Fercowicz (Muzeum Narodowe We Wrocławiu)**

Doktor Wojciech Gluziński (1922-2017), muzeolog

In Gedenken an Dr. Wojciech Gluziński (1922-2017), Museologe

Dr. Wojciech Gluziński (1922-2017), museologist and museum curator

Docteur Wojciech Gluziński (1922-2017), muséologue

**ROMUALD KACZMAREK**  
**(Uniwersytet Wrocławski, Instytut Historii Sztuki)**

WARSZTATY KAMIENIARSKIE I ICH MISTRZOWIE MIĘDZY ŚWIDNICĄ,  
STRZEGOMIEM I WROCŁAWIEM (OK. 1370 – OK. 1470)

Streszczenie

Od XIV w. wzrastająca siła ekonomiczna i samodzielność polityczna miast śląskich miała przełożenie nie tylko na intensywność i skalę budownictwa, ale także na organizację pracy rzemieślników. Przemieszczanie się między miastami stało się immamentnym składnikiem życiorysu zwłaszcza w zawodach związanych z architekturą. Tu zaś dotyczyło to szczególnie bardziej wykwalifikowanej grupy pracowników budowlanych, jakimi byli kamieniarze – także na Śląsku, który był obszarem budownictwa ceglano-ceglanego, ale z istotnym wykorzystaniem kamienia.

Z powodu małej liczby informacji pisanych, chcąc śledzić indywidualnego kamieniarza lub warsztat, zdani jesteśmy w większości przypadków na analizy formalno-stylowe lub/i interpretowanie standardowych znaków kamieniarskich. Pozwalają one zorientować się w ruchliwości kamieniarzy na obszarze Śląska, między różnymi miastami i między placami budów prowadzonych w jednym mieście. Dzięki tym znakom możemy zobaczyć, jak różnorodna mogła być aktywność pojedynczego kamieniarza, wchodzącego w skład warsztatów o zróżnicowanym składzie osobowym i podejmujących się zadań o zmiennej skali i randze artystycznej.

W niniejszym artykule punkt wyjściowy i docelowy zarazem stanowią będą dwa miasta księstwa świdnicko-jaworskiego, Świdnica i Strzegom. Tu w końcowych latach panowania Bolka II (zm. 1368) i następnie w okresie samodzielnych rządów wdowy po nim, Agnieszki (zm. 1392) prowadzono intensywną działalność budowlaną. Warsztat kamieniarski, odpowiedzialny za oprawę architek-

toniczno-rzeźbiarską niektórych portali oraz wsporników sklepień w farach obu księzących miast od lat sześćdziesiątych po przełom lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIV w. uchwytne jest również poza granicami tego księstwa, mianowicie w Legnicy. Można założyć, że książe patronat, który ułatwiał wymianę ekip kamieniarzy specjalistów między miastami, miał też istotny wpływ na wybór warsztatu i stylu, które to mają genezę norymberską.

W księstwie świdnicko-jaworskim także w następnym okresie, pod władzą królów czeskich sprawowaną przez starostów, mieszczańscy inwestorzy korzystali z usług specjalistów przemieszczających się między miastami. Analiza znaków kamieniarskich, które występują w strefie zachodnich portali fary w Świdnicy, pozwoliła wraz z analizą formalno-stylową ustalić dwa główne etapy powstawania tej części kościoła: I) ok. 1390 i II) ok. 1455–1470. Czołowi twórcy obu tych faz uchwytne są także w Strzegomiu, a po części w innych jeszcze miejscowościach księstwa. Dla rozpoznania II etapu istotne jest stwierdzenie, że jego wykonawcy przybyli z Wrocławia, gdzie wcześniej pracowali przy jednym z najważniejszych dzieł połowy XV w. – sakramentarium w kościele św. Elżbiety. Swoistym odpowiednikiem tego dzieła stał się tzw. chór mieszczan w farze w Świdnicy, którego główny twórca pracował wcześniej we Wrocławiu. W tym przypadku na wybór warsztatu wpływ mogły mieć powiązania patrycjatu obu miast oraz pochodzący z Wrocławia plebani świdnicki, którzy zarazem piastowali stanowiska kościelne w stolicy Śląska.

---

wrocław do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**ROMUALD KACZMAREK**  
**(Universität Breslau, Institut für Kunstgeschichte)**

STEINMETZWERKSTÄTTEN UND IHRE MEISTER  
ZWISCHEN SCHWEIDNITZ, STRIEGAU UND BRESLAU (UM 1370 – UM 1470)  
Zusammenfassung

Die seit dem 14. Jh. steigende wirtschaftliche Kraft und politische Selbständigkeit der schlesischen Städte wirkte sich nicht nur auf die Intensität und das Ausmaß der Bautätigkeit aus, sondern auch auf die Organisation der Arbeit von Handwerkern. Zum immanenten Bestandteil des Lebens, insbesondere im Fall der mit der Architektur verbundenen Berufe, wurde das Reisen zwischen verschiedenen Städten. Hier handelte es sich vor allem um Steinmetze, eine Gruppe der Bauarbeiter mit höheren Qualifikationen – auch in Schlesien, wo zwar die Ziegelbauweise dominierte, aber Stein auch viel verwendet wurde.

Da es nur wenige schriftliche Informationen gibt, sind wir meistens auf formal-stilistische Analysen und/ oder Interpretationen konventioneller Steinmetzzeichen angewiesen, wenn wir einen konkreten Steinmetz oder eine Werkstatt behandeln möchten. Sie ermöglichen uns, die Mobilität der Steinmetze auf dem Gebiet Schlesiens – sowohl zwischen verschiedenen Städten als auch Baustellen in einer Stadt – zu bestimmen. Dank dieser Zeichen können wir weiter feststellen, wie vielfältig die Aktivität eines Steinmetzes sein konnte, der zu Werkstätten mit unterschiedlicher Belegschaft gehörte und deren künstlerische Aufgaben von ungleichem Umfang und Rang waren.

Im vorliegenden Artikel gelten zwei Städten des Herzogtums Schweidnitz-Jauer als Ausgangs- und Bestimmungspunkt: Schweidnitz und Striegau. In den letzten Jahren der Herrschaft von Bolko II. (gest. 1368) und später, unter der Regierung seiner Witwe, Agnes von Habsburg (gest. 1392), wurde dort intensiv gebaut. Die Handwerker aus der Steinmetzwerkstatt, die im Zeitraum von den 60. Jahren bis zum Anfang der 80. Jahre des 14. Jh. für die architektonische und bildhauerische Gestaltung mancher Portale und Stützen der Gewölbe in

den Pfarrkirchen in den beiden herzoglichen Städten verantwortlich war, arbeiteten auch außerhalb der Grenzen des Herzogtums, und zwar in Liegnitz. Es ist anzunehmen, dass die Schirmherrschaft des Herzogs nicht nur den Austausch der Gruppen von hoch qualifizierten Steinmetzen zwischen den Städten erleichterte, sondern auch die Wahl der Werkstatt und des Stils wesentlich beeinflusste. Die Letzteren leiteten sich aus Nürnberg her.

Die bürgerlichen Investoren im Herzogtum Schweidnitz-Jauer nutzten auch im nächsten Zeitraum, unter der Herrschaft der böhmischen Könige, durch Landeshauptmänner ausgeübt, die Leistungen der spezialisierten Handwerker, die zwischen den Städten hin und her führen. Die Analyse der Steinmetzzeichen, die sich im Bereich der westlichen Portale der Pfarrkirche in Schweidnitz befinden, zusammen mit der formal-stilistischen Untersuchung ließ zwei Hauptphasen in der Entstehung dieses Teils der Kirche bestimmen und zwar: 1) um 1390, 2) um 1455-1470. Die führenden Handwerker in den beiden Phasen waren auch in Striegau und teilweise in anderen Orten des Herzogtums tätig. Für die Analyse der zweiten Bauphase ist die Feststellung besonders relevant, dass die Auftragnehmer aus Breslau kamen, wo sie an einem der wichtigsten Werke in der Mitte des 15. Jh. gearbeitet hatten – am Sakramentarium in der St. Elisabeth-Kirche. Zum eigenartigen Äquivalent dieses Objekts wurde der sog. Bürgerchor in der Schweidnitzer Pfarrkirche, dessen Hauptausführer zuvor eben in Breslau arbeitete. Bei der Wahl der Auftragnehmer dürften die Beziehungen zwischen den Patriziern aus den beiden Städten von Bedeutung gewesen sein sowie die Schweidnitzer Pfarrer, die aus Breslau stammten und zugleich kirchliche Ämter in der Hauptstadt Schlesiens innehatten.

---

wrocław do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)



**ROMUALD KACZMAREK**  
**(University of Wrocław, Institute of Art History)**

STONEMASONRY WORKSHOPS AND STONEMASONS  
BETWEEN ŚWIDNICA, STRZEGOM, AND WROCŁAW (CA. 1370-CA. 1470)

Summary

From the 14th c., the growing economic potential and political autonomy of Silesian towns were reflected not only in the intensity and scale of building activity but also in the organization of construction work. Moving from town to town became an integral part of professional life for many in building trades, particularly those with special skills, like stonemasons. Although brick architecture dominated in Silesia, carved stone was used extensively for structural elements and decorative details.

As written sources are scarce, tracing the itinerary of individual stonemasons and workshops is only possible on the basis of stylistic analysis and/or interpretation of standard stonemason's marks. They give us some idea of the mobility of stonemasons in Silesia from town to town and between various construction sites within the same town. Thanks to stonemason's marks, we can see how the same stonemason would perform a wide range of tasks while working for a workshop employing many tradesmen and undertaking jobs of varying scale and artistic ambition.

The article focuses on two towns in the Duchy of Świdnica and Jawor: Świdnica and Strzegom, both of which saw intense building activity during the final years of Duke Bolko II (d. 1368) and under the rule of his widow Agnieszka (d. 1392). The stonemasonry workshop responsible for some of the stone portals and their sculptural decoration as well as corbels of the vaulting of the parish churches in both towns from the 1360s through the late 1370s-early 1380s also worked in Legnica. Ducal patronage which

facilitated the mobility of stonemasons between the towns was also likely instrumental in the choice of the workshop and the style of stonemasonry, both of which originated in Nuremberg.

During the following period, when the Duchy of Świdnica and Jawor was incorporated into the Kingdom of Bohemia and was administered by royal officials (*capitanei*, *Hauptmänner*), affluent burghers continued to use the services of stonemasons who moved between towns. The analysis of the stonemason's marks found on the western portals of the parish church in Świdnica (today Świdnica Cathedral) and the portals' stylistic features has shown that this section of the church was erected in two construction phases separated by several decades and dating to ca. 1390 and 1455-1470, respectively. The leading stonemasons employed during both phases were also active in Strzegom and in some other localities in the duchy. Importantly, those involved in the second construction phase had earlier worked in Wrocław on one of the most splendid monuments of the mid-15th c.: the architectural sacrament house at St Elizabeth's Church. On a par with this splendid structure was the so-called Burghers' Gallery in the church in Świdnica, whose principal stonemason had earlier worked in Wrocław. In this case, the choice of the same workshop might have been influenced by connections and contacts between the town elites in Wrocław and Świdnica and the fact that the parish priests in Świdnica came from Wrocław where they continued to hold church offices.

---

wrocław do:

[SPIS TREŚCI](#)

[CONTENTS](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**ROMUALD KACZMAREK**  
**(Université de Wrocław, Institut de l'Histoire de l'Art)**

LES ATELIERS DES TAILLEURS DE PIERRE ET LEURS MAÎTRES  
ENTRE ŚWIDNICA, STRZEGOM ET WROCŁAW  
(1370 ENVIRON - 1470 ENVIRON)

Résumé

Depuis le XIV<sup>e</sup> siècle la force économique et autonomie politique croissantes des villes de la Silésie n'ont pas trouvé leur reflet seulement dans l'intensité et l'échelle de la construction, mais aussi dans l'organisation du travail des artisans. Le déplacement entre les villes est devenu un composant immanent des biographies, surtout s'il s'agit de métiers liés à l'architecture. Là, cela concernait particulièrement le groupe des ouvriers du bâtiment les plus qualifiés, qu'étaient les tailleurs de pierre – aussi en Silésie, qui était une zone de construction en brique, mais avec une utilisation notable de la pierre.

À cause de la petite quantité d'informations écrites, en voulant suivre l'histoire d'un particulier tailleur de pierre ou d'un atelier, nous sommes condamnées dans la plupart des cas aux analyses de la forme et du style ou/et à l'interprétation des signes lapidaires standard. Ils permettent de connaître la mobilité des tailleurs de pierre sur le territoire de la Silésie, entre diverses villes et divers chantiers de la même ville. Grâce à ces marques nous pouvons voir la diversité de l'activité d'un tailleur de pierre, appartenant à l'un des ateliers dont la composition était diversifiée et dont les tâches étaient d'une échelle et d'un rang artistique variables.

Dans le présent article le point de départ et d'arrivée en même temps sont deux villes du Duché de Świdnica et de Jawor, Świdnica et Strzegom. C'est là que dans les dernières années du règne du duc Bolko II (mort en 1368) et ensuite dans la période du règne individuel de la veuve de celui-là, Agnès (morte en 1392) un activité de construction intense fut menée. L'activité de l'atelier de taille de pierre, responsable de la forme architecturale et sculpturale de certains portails et consoles (culots d'ogive) dans les

églises paroissiales des deux villes duciales depuis les années soixante jusqu'à la charnière des années soixante-dix et quatre-vingt du XIV<sup>e</sup> siècle est visible aussi en dehors des frontières du duché en question, à savoir à Legnica. On peut présumer que le patronat ducal, qui facilitait l'échange des équipes de tailleurs de pierre spécialistes entre les villes, avait une influence décisive sur le choix de la technique et du style dont l'origine est nurembergeoise.

Au Duché de Świdnica et Jawor, aussi dans la période ultérieure, sous le règne des rois de Bohême représentés par les par les *Hauptmänner (capitaneos)*, les maîtres d'ouvrage bourgeois ont profité des services des spécialistes se déplaçant d'une ville à l'autre. L'analyse des signes lapidaires, présents dans la zone des portails de l'église paroissiale de Świdnica, a permis, avec celle des formes et du style, d'établir deux étapes principales de la construction de cette partie de l'église: I) 1390 environ et II) 1455– 1470 environ. Les maîtres chefs de file de ces deux phases sont identifiables aussi à Strzegom, et partiellement encore dans d'autres localités du duché. Pour l'analyse de la II étape il est essentiel de savoir que les réalisateurs de cette période-la étaient venus de Wrocław, où ils avaient travaillé à l'une des oeuvres principales de la moitié du XV<sup>e</sup> siècle – l'édicule eucharistique de l'église de Sainte Elisabeth. Un équivalent sui generis de cette oeuvre est le chœur des bourgeois de l'église paroissiale de Świdnica, dont l'auteur principal a travaillé auparavant à Wrocław. Dans ce cas, le choix de l'atelier peut avoir été motivé par les liaisons entre les patriciens des deux villes et par l'origine wrocławienne des vicaires de Świdnica, qui exerçaient en même temps des fonctions ecclésiastiques dans la capitale de la Silésie.

---

wrocław do:

[SPIS TREŚCI](#)

[CONTENTS](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**JOANNA UTZIG**  
**(Uniwersytet Jagielloński, Instytut Historii Sztuki)**

**„KATEDRALNY KOSTIUM” FARY – FORMA I DEKORACJA  
FASADY KOŚCIOŁA ŚW. ŚW. STANISŁAWA I WACŁAWA W ŚWIDNICY**

Streszczenie

Wyjątkowość programu fasady kościoła św. św. Stanisława i Wacława w dotychczasowych badaniach nie została dostatecznie podkreślona. W fasadzie zachodniej znajdują się aż cztery portale. W ich układzie zwraca uwagę obecność rzeźby figuralnej, nagromadzenie ozdobnych detali oraz nadanie dekoracji monumentalnych rozmiarów (sterczyny, wieńczące kwiatony). Cechy te wyróżniają świdnickie założenie w obrębie Śląska. Typowa dla monumentalnych śląskich kościołów gotyckich była raczej „antyfasadowość”, do rzadkości należą takie przypadki, w których elewacja zachodnia otrzymała bardziej wyszukaną oprawę, bogate rozczłonkowanie i artykulację. Piętnastowieczna fasada prawdopodobnie powstała w kilku etapach: najpierw wykonano portal w wieży południowej, podczas kolejnego etapu prowadzono prace nad pozostałymi portalami, dopiero zaś pod koniec stulecia dodano figury trojga patronów kościoła. Fasada świdnickiej fary uległa przekształceniom w czasie konserwacji w latach 1893–1895. Można wskazać kilka źródeł ikonograficznych sprzed restauracji, jednak nie są one ze sobą w pełni zgodne. Wolno jednak przyjąć, że obecna liczba gotyckich figur w ościeżach odpowiada pierwotnej; taki układ poświadczą też opis E. I. Nasona z 1667 r. Można także założyć, że przeszklenia tympanonów są elementem pierwotnej koncepcji.

Motyw maswerkowych wypełnień tympanonów wywodzi się z Reims: nieistnieją-

cego kościoła Saint-Nicaise oraz z katedry. Najwcześniejszym z (dość nielicznych) przykładów w Europie Środkowej najprawdopodobniej jest portal zachodni katedry w Magdeburgu. Najbardziej zadziwiające w rozwiązaniu świdnickiej fasady jest jednak zastosowanie aż czterech ozdobnych portali. Trzy portale w fasadzie były charakterystyczne dla większości katedr francuskich, poczynając od klasycznych realizacji w Paryżu, Laon czy Reims; incydentalnie pojawiały się również fasady z pięcioma portalami (Bayeaux, Bourges). Na wschód od Francji fasady trójportalowe są nieliczne (Reutlingen, Koszyce, Ratzbona, kościół Franciszkanów w Wiedniu).

Geneza wymienionych motywów bezsprzecznie tkwi w sztuce francuskiej, a konkretnie – w fasadach klasycznogotyckich katedr. Raczej niemożliwą do rozstrzygnięcia kwestią jest, czy przetwarzając rozwiązania o genezie francuskiej i katedralnej, chciano świadomie nawiązać do wysokich rangą kościołów, aby w ten sposób podkreślić ambicje i prestiż miasta. Reprezentatywna fasada kościoła świdnickiego najdobitniej świadczy o aspiracjach zleceniodawców i fundatorów świątyni, której budowa pierwotnie prowadzona była przez księcia, potem zaś inicjatywę przejęli zamożni mieszczanie. Zaowocowało to takim doborem środków artystycznych, który podkreślał ambicje i status majątkowy mieszkańców tego ważnego kupieckiego miasta.

---

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**JOANNA UTZIG**  
**(Jagiellonen-Universität in Krakau, Institut für Kunstgeschichte)**

DIE PFARRKIRCHE IM „KATHEDRALE-KOSTÜM“ –  
FORM UND DEKORATION DER WESTFASADE  
DER STADTPFARRKIRCHE ST. STANISLAUS UND WENZEL  
IN SCHWEIDNITZ

Zusammenfassung

Das außergewöhnliche Programm der Fassade der Stadtpfarrkirche St. Stanislaus und Wenzel wurde in der bisherigen Forschung noch nicht genügend herausgehoben. In der Westfassade befinden sich sogar vier Portale. Durch die Anwesenheit der figuralen Skulptur, die Ansammlung zierender Details und monumentale Ausmaße der Dekorationen (Fialen, krönende Kreuzblumen) ziehen sie Aufmerksamkeit auf sich. Die Schweidnitzer Schauseite zeichnet sich im schlesischen Raum durch diese Eigenschaften aus. Eigentlich typisch für monumentale gotische Kirchen in Schlesien war eher die „Antifassade“. Die Fälle, in denen die Westfassade noch ungewöhnlicher gestaltet wurde und stark zerstückelt und artikuliert war, sind selten. Die aus dem 15. Jh. stammende Fassade entstand wahrscheinlich in mehreren Phasen: zuerst wurde das Portal im südlichen Turm ausgeführt, in der nächsten Phase arbeitete man an den anderen Portalen und erst gegen Ende des Jahrhunderts wurden Figuren der Kirchenpatronen hinzugefügt. Während der Restaurierung der Schweidnitzer Pfarrkirche in den Jahren 1893–1895 wurde ihre Fassade umgestaltet. Man kann einige ikonografische Quellen aus der Zeit vor der Restaurierung anführen, aber nicht immer sind sie miteinander vereinbar. Es ist jedoch anzunehmen, dass die heutige Zahl der gotischen Figuren in den Laibungen der ursprünglichen entspricht; diese Anordnung wird auch durch die Beschreibung von E.I. Nason von 1667 bestätigt. Man kann auch vermuten, dass auch die Verglasungen der Tympana Bestandteil der ursprünglichen Konzeption sind.

Das Motiv der Maßwerktympana leitet sich von der nicht mehr bestehenden Kirche Saint-Nicaise und der Kathedrale in Reims her. Das älteste der wenigen Beispiele dieser Lösung in Mitteleuropa dürfte das Westportal des Magdeburger Doms gewesen sein. Am erstaunlichsten an der Konzeption der Schweidnitzer Fassade ist jedoch, dass hier sogar vier geschmückte Portale angewendet wurden. Drei Portale an der Fassade waren für die meisten französischen Kathedralen charakteristisch, um nur die klassischen Bauten in Paris, Laon oder Reims zu nennen, gelegentlich erschienen auch Fassaden mit fünf Portalen (Bayeux, Bourges). Östlich von Frankreich gibt es nur wenige Fassaden mit drei Portalen (Reutlingen, Kaspchau, Regensburg, die Franziskanerkirche in Wien).

Der Ursprung der aufgezählten Motive liegt unzweifelhaft in der französischen Kunst und – genauer gesagt – in den Fassaden der klassischen gotischen Kathedralen. Es ist eher nicht zu entscheiden, ob es sich bei der Verarbeitung der Lösungen französischer Herkunft um eine bewusste Anknüpfung an die hochrangigen Kirchen handelte, um auf diese Weise Bestrebungen und das Prestige der Stadt zu unterstreichen. Die repräsentative Fassade der Schweidnitzer Kirche zeugt am deutlichsten von den Aspirationen der Auftraggeber und Stifter der Pfarrkirche, deren Bau ursprünglich vom Herzog und später von wohlhabenden Bürgern geführt wurde. Die Folge dieses Wechsels war die entsprechende Auswahl der künstlerischen Mittel, die die Bestrebungen und den Vermögensstatus dieser wichtigen kaufmännischen Stadt hervorhob.

---

wrocław do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**JOANNA UTZIG**  
**(Jagiellon University in Kraków, Institute of Art History)**

“CATHEDRAL COSTUME” FOR A PARISH CHURCH.  
THE FORM AND DECORATION OF THE WESTERN FAÇADE  
OF THE CHURCH OF SAINTS STANISLAUS AND WENCESLAUS  
IN ŚWIDNICA

Summary

The exceptional character of the western façade of the parish Church of Saints Stanislaus and Wenceslaus in Świdnica (today Świdnica Cathedral) has not been fully recognized in scholarly literature. In striking contrast to other monumental churches in Silesia, whose façades are rather subdued with little emphasis on articulation and architectural decoration, the western façade of the church in Świdnica features as many as four portals decorated with figural sculptures and ornate architectural details (finials, fleurons) of striking monumentality. The 15th-century façade was probably built in several stages. During the first stage, the portal in the southern tower was built, the second stage involved work on the other three portals, while the figures of the church's three patrons were installed in the late 15th c. The façade was altered during the conservation of 1893-1895. The extant visual sources documenting the façade before conservation differ in some details but it seems that the number of Gothic statues decorating the jambs corresponds to the original arrangement described by E.I. Nason in 1667. Likewise the glazing of the tympanums appears consistent with the original design.

The motif of tracery in the tympanums may be traced back to Reims: the no-longer-extant Saint-Nicaise Church and Reims

Cathedral. The earliest of its few Central European uses is the western portal of Magdeburg Cathedral. As for the façade of the church in Świdnica, its most striking and unusual feature is the presence of four portals. Façades with three portals were characteristic of the majority of French cathedrals, including such “classic” examples as Paris, Laon, and Reims. Occasionally, a cathedral façade may feature five portals (Bayeux, Bourges). East of France, façades with three portals are rare (Reutlingen, Košice, Regensburg, Franciscan church in Vienna). The genesis of the solutions employed in Świdnica is French, and specifically derived from the façades of French “classic” Gothic cathedrals. Today, we can only guess that the intention behind the unique design of the façade of the church in Świdnica was to express the ambition and prestige of the town by referring to the admired and prestigious architectural model. The monumental façade is a splendid testimony to the aspirations of the patrons and benefactors of the church whose construction was initiated by the Duke Bolko II of Świdnica and later continued by affluent burghers. This resulted in selecting the architectural and artistic language capable of reflecting the ambitions and wealth of the citizens of Świdnica, an affluent merchant town.

---

wrocław do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**JOANNA UTZIG**  
**(Université Jagellonne de Cracovie, Institut de l'Histoire de l'Art)**

UNE ÉGLISE PAROISSIALE DÉGUISÉE EN CATHÉDRALE –  
LA FORME ET LA DÉCORATION DE LA FAÇADE OUEST DE L'ÉGLISE  
SAINT-STANISLAS-ET-VENCESLAS DE ŚWIDNICA

Résumé

Le caractère exceptionnel du programme de la façade de l'église Saint-Stanislas-et-Venceslas n'a pas été jusqu'à présent, suffisamment souligné dans les analyses scientifiques. Dans la façade occidentale il y a bien quatre portails. C'est la présence de sculptures figuratives, le grand nombre de détails ornamentaux et les dimensions monumentaux des éléments décoratifs (pinacles couronnés de fleurons) qui attirent l'attention dans sa composition. Ces caractéristiques distinguent la conception architecturale de l'église de Świdnica des autres projets réalisés en Silésie. Les églises gothiques monumentales typiques de la Silésie étaient caractérisées plutôt par des «façades sans façade», et les cas où le côté Ouest recevait un décor plus recherché, une division et articulation aussi riches sont rares. La façade de XVe siècle probablement a été construite en plusieurs étapes: on a réalisé d'abord le portail de la tour méridionale, pendant l'étape successive on a travaillé sur les autres portails, et ce n'était qu'à la fin du siècle qu'on a ajouté les statues des trois saints patrons de l'église. La façade de l'église paroissiale a été transformée pendant les travaux de restauration dans les années 1893–1895. Nous pouvons indiquer un certain nombre des sources iconographiques provenant de l'époque antérieure à la restauration, mais elles ne sont pas conformes les unes aux autres. Il est quand même possible d'admettre, que le nombre actuel des statues gothiques dans les embrasures correspond à l'état primitif; cette composition est mentionnée aussi dans la description du 1667 laissée par E. I. Nason. On peut supposer aussi, que les baies vitrées des tympans faisaient partie du projet original.

Le motif de remplage remplissant le tympan provient de Reims: de l'ancienne église Saint-Nicaise (aujourd'hui inexistante) et de la cathédrale. Le plus ancien des exemples peu nombreux de l'Europe Centrale est le plus probablement le portail occidental de la cathédrale de Magdebourg. Ce qui surprend le plus dans le projet de la façade de l'église de Świdnica, c'est la présence de quatre portails décorés. Les façades à trois portails étaient caractéristiques de la plupart des cathédrales françaises, à partir des réalisations classiques de Paris, Laon ou Reims; des façades à cinq portails apparaissent aussi (Bayeux, Bourges), d'une manière occasionnelle. Dans les pays situés à l'Est de la France les façades à trois portails sont peu nombreuses (Reutlingen, Košice [Cassovie], Ratisbonne, l'église des Minimes à Vienne).

La genèse des motifs décrits ci-dessus se trouve incontestablement dans l'art français, et plus précisément – dans les façades des cathédrales de la période classique du style gothique. Il est plutôt impossible de trancher la question de savoir si, en modifiant les conceptions inspirées par les cathédrales françaises, on a voulu consciemment se référer à des églises de haut rang, pour souligner ainsi les ambitions et le prestige de la ville. La remarquable façade de l'église de Świdnica témoigne de la manière la plus expressive des aspirations des maîtres d'ouvrage et les fondateurs du temple, dont la construction a été d'abord suivie par le duc, après qui l'initiative a été reprise par de riches bourgeois. Cela a entraîné un choix des moyens artistiques, qui soulignait les ambitions et le statut patrimonial des habitants de cette importante ville marchande.

---

wroc do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**JUSTYNA CHODASEWICZ**  
**(Uniwersytet Wrocławski, Instytut Historii Sztuki)**

**NAGROBKI I EPITAFIA SCHAFFGOTSCHÓW NA ŚLĄSKU**  
**W LATACH 1500-1635**

Streszczenie

Niniejsze opracowanie jest efektem badań nad wczesnonowożytnymi śląskimi pomnikami, płytami nagrobnymi i epitafiami upamiętniającymi członków rycerskiej rodziny Schaffgotschów. Do dziś zachowały się przynajmniej 44 takie pomniki sepulkralne pochodzące z XVI i 1. poł. XVII stulecia. Na tę grupę składają się zarówno całe zespoły, z których największe znajdują się w Wojanowie koło Jeleniej Góry, Raszowie koło Kamiennej Góry oraz w Jeleniej Górze-Cieplicach Śląskich, jak i pojedyncze przykłady nagrobków lub epitafiów rozproszone na terenie dzisiejszego Dolnego Śląska (we Wrocławiu, w Piotrowicach, Gryfowie Śląskim, Doboszowicach, Czernicy, Sycowie, Białym Kościele, Lwówku Śląskim).

W literaturze przedmiotu renesansowe pomniki sepulkralne Schaffgotschów pojawiają się stosunkowo często, jednak tylko wybrane z nich doczekały się monograficznego opracowania (np. zespół nagrobków z mauzoleum w Raszowie). Większość została dość pobieżnie opisana, a niektóre są wyłącznie wzmiankowane. Ponadto żaden z badaczy nie podjął dotychczas próby anali-

zy zachowanych pomników jako świadectwa fundacyjnej działalności jednego konkretnego rodu szlacheckiego oraz ilustracji jego kulturalnych, społecznych i politycznych aspiracji, co stało się impulsem do podjęcia takich badań przez autorkę tego opracowania. Artykuł ma charakter przeglądowy, a jego podstawowym zadaniem jest próba prześledzenia zmieniających się w duchu nowożytnym form oraz treści ideowych szlacheckich pomników sepulkralnych powstałych w kręgu jednego rodu. Wynikiem tej próby jest spostrzeżenie, że w omawianym okresie w fundacjach sepulkralnych Schaffgotschów wykorzystany został niemal cały dostępny wówczas repertuar form, od nagrobków heraldyczno-inskrypcyjnych poprzez nagrobki tumbowe, nagrobki z figurą stojącą i z figurą klęczącą, po rozbudowane struktury architektoniczno-rzeźbiarskie. Analiza treści programów ikonograficznych poszczególnych obiektów pozwala z kolei wyraźnie zauważyć, że celem tych fundacji była nie tylko demonstracja rodowego bogactwa oraz pozycji społecznej, ale również klarowne określenie tożsamości światopoglądowej i kulturowo-wyznaniowej.

---

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**JUSTYNA CHODASEWICZ**  
**(Universität Breslau, Institut für Kunstgeschichte)**

**GRABMÄLER UND EPITAPHE DER FAMILIE SCHAFFGOTSCH**  
**IN SCHLESILIEN IN DEN JAHREN 1500-1635**

Zusammenfassung

Die vorliegende Abhandlung ist Ergebnis der Untersuchungen über die frühneuzeitlichen schlesischen Grabmäler und Epitaphe, die Mitglieder der Ritterfamilie Schaffgotsch verewigen. Bis heute sind nicht weniger als 44 sepulkrale Objekte aus dem 16. Jh. und der ersten Hälfte des 17. Jh. erhalten. Zu dieser Gruppe gehören sowohl ganze Komplexe der Grabmäler oder Epitaphe, von denen die größten sich in Schildau bei Hirschberg, Reussendorf bei Landeshut und Bad Warmbrunn (Stadtteil von Hirschberg) befinden, als auch einzelne Beispiele, die auf dem Gebiet des heutigen Niederschlesiens (Breslau, Groß Peterwitz, Greiffenberg, Hertwigswalde, Tschirne, Groß Wartenberg, Steinkirche, Löwenberg in Schlesien) verstreut sind.

Die sepulkralen Denkmäler der Schaffgotsch erscheinen relativ oft in der Fachliteratur, aber nur wenige (wie z.B. Komplex von Grabmälern im Mausoleum in Reussendorf) werden monografisch bearbeitet. Die meisten von ihnen wurden nur beiläufig beschrieben, einige Werke sind nur erwähnt. Kein Forscher hat bisher einen Versuch der Analyse der erhaltenen Objekte als Zeugnis der Stiftungstätigkeit des kon-

kreten Adelsgeschlechtes und Illustration seiner kulturellen, sozialen und politischen Bestrebungen unternommen, was bei der Verfasserin dieser Abhandlung zum Impuls wurde, dieses Thema zu untersuchen. Dieser Artikel ist ein Überblick und seine Hauptaufgabe liegt darin, die sich im neuzeitlichen Geist ändernden Formen und Ideeninhalte der im Kreis eines Geschlechtes entstandenen sepulkralen Denkmäler zu verfolgen. Im Ergebnis ist festzustellen, dass im besprochenen Zeitraum fast das ganze Repertoire der damals zugänglichen Formen in den sepulkralen Stiftungen der Familie Schaffgotsch verwendet wurde – von heraldischen Grabmälern mit Inschriften über Tumben, Grabmäler mit stehender und kniender Figur bis zu ausgebauten architektonisch-bildhauerischen Strukturen. Die Analyse der Inhalte der ikonografischen Programme einzelner Objekte lässt deutlich erkennen, dass das Ziel dieser Stiftungen nicht nur die Demonstration des Reichtums des Geschlechtes war, sondern auch die klare Bestimmung der weltanschaulichen und kulturell-konfessionellen Identität.

---

wrocław do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)



**JUSTYNA CHODASEWICZ**  
**(University of Wrocław, Institute of Art History)**

**FUNERARY MONUMENTS AND EPITAPHS  
OF THE SCHAFFGOTSCH FAMILY IN SILESIA IN 1500-1635**

Summary

The article presents the results of research focused on the Early Modern funerary monuments, tomb slabs and epitaphs of the noble family of Schaffgotsch in Silesia. At least 44 monuments dating to the 16th and 1st half of the 17th c. have been preserved. This number includes both caches of monuments, the largest found at Wojanów near Jelenia Góra, Raszów near Kamienna Góra, and Jelenia Góra-Cieplice Śląskie, and individual monuments dispersed across Silesia in Wrocław, Piotrowice, Gryfów Śląski, Doboszowice, Czernica, Syców, Biały Kosciół, Lwówek Śląski.

In subject literature, funerary monuments of the Schaffgotschs are addressed often but few (like the mausoleum at Raszów) have become the subject of monographic studies. The majority have only been described in general terms and some are just mentioned. Moreover, there has been no study

addressing the monuments in the context of the family's activity as benefactors as well as the cultural, societal, and political ambitions of its members. The present study is meant to fill in the gap. The article reviews the changes in the artistic form and ideological content of the monuments erected by one noble family over an extended period. The study reveals that the sepulchral monuments of the Schaffgotschs explore the whole spectrum of sepulchral formulas: from inscribed tomb slabs with heraldic symbols and sarcophagi to monuments with a standing or kneeling figure to figural sculptures set in complex architectural structures. The analysis of the iconographical programs of individual monuments has shown that the patrons were interested not only in demonstrating the family's wealth and status but also in clearly expressing their religious and cultural identity.

---

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**JUSTYNA CHODASEWICZ**  
**(Université de Wrocław, Institut de l'Histoire de l'Art)**

MONUMENTS TOMBEAUX ET ÉPITAPHES DES SCHAFFGOTSCH EN SI-  
LÉSIE DANS LES ANNÉES 1500–1635

Résumé

Le présent article est le résultat des recherches sur les monuments funéraires, pierres tombales et épitaphes silésiens commémorant les membres de la famille chevaleresque des Schaffgotsch du début de l'époque moderne. Au moins 44 de tels monuments sépulcraux provenant du XVI<sup>e</sup> et de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle se sont conservés jusqu'à nos jours. Ce groupe est composé autant des ensembles (dont les plus grands se trouvent à Wojanów près de Jelenia Góra, à Raszów près de Kamienna Góra et à Jelenia Góra-Cieplice Śląskie), que des exemplaires singuliers de tombeaux ou épitaphes disséminés sur le territoire de la Basse-Silésie actuelle (à Wrocław, à Piotrowice, à Gryfów Śląski, à Doboszowice, à Czernica, à Syców, à Biały Kościół, à Lwówek Śląski).

C'est relativement souvent que les monuments sépulcraux renaissance des Schaffgotsch apparaissent dans la littérature sur ce sujet, mais seulement certains d'entre eux se sont vu consacrer une étude monographique (par exemple l'ensemble des tombeaux du mausolée w Raszowie). La plupart d'eux ont été décrits d'une manière assez sommaire, et certains n'ont été que mentionnés. En outre, aucun des chercheurs n'a tenté d'analyser les monu-

ments conservés comme témoignage de l'activité fondatrice d'une concrète famille noble ni comme illustration de ses aspirations culturelles, sociales et politiques, ce qui a stimulé l'autrice de l'étude en question à procéder à cette recherche. L'article a un caractère récapitulatif, et son intention principale est celle d'essayer de suivre les formes se modifiant dans l'esprit de l'époque moderne et les contenus idéologiques des monuments sépulcraux nobiliaires créés dans le cercle d'une seule famille. Les résultat de cet essai est l'observation, que dans la période en question dans les fondations sépulcrales des Schaffgotsch on a exploité presque tout le répertoire des formes accessible à l'époque, à partir des pierres tombales ornées de blasons et d'inscriptions, en passant par les gisants, les monuments avec des statues debout et agenouillées, jusqu'aux structures architecturales et sculpturales développées. L'analyse du contenu des programmes iconographiques de tous les objets permet, à son tour, d'observer clairement, que les fondations en question n'avaient pas pour but que d'afficher la richesse et la position sociale de la famille, mais aussi de définir sans équivoque l'identité idéologique et culturelle/confessionnelle.

---

wrocław do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**ANDRZEJ KOZIEŁ**  
**(Uniwersytet Wrocławski, Instytut Historii Sztuki)**

DO KOGO STRZELALI BRZESCY MIESZCZANIE?  
*KRONIKA BRACTWA KURKOWEGO W BRZEGU I JEJ ILUSTRACJE*

Streszczenie

Artykuł jest pierwszym naukowym opracowaniem ilustracji dwutomowej *Kroniki Bractwa Kurkowego w Brzegu* (Muzeum Piastów Śląskich w Brzegu). Jest ona słowno-obrazową dokumentacją corocznych królewskich konkursów strzeleckich, jakie się odbywały w Brzegu z przerwami od 1623 aż do 1846 r. W artykule została pokrótce zaprezentowana historia Bractwa Kurkowego w Brzegu, założonego w 1574 r. przez księcia legnicko-brzeskiego Jerzego II, oraz podstawy jego funkcjonowania. Omówione zostały zasady organizacji corocznych królewskich zawodów strzelniczych i wyłaniania ich zwycięzców – królów kurkowych. Dotąd sądzono, że zamieszczonych w kronice 185 miniatur ukazuje ich całopostaciowe portrety. Przedstawione w artykule wyniki analizy ikonograficznej tych przedstawień oraz towarzyszących im inskrypcji nie pozostawiają jednak wątpliwości, że miniatury te są projektami tarcz strzelniczych w kształcie ludzkiej sylwetki, do których strzelano w trakcie corocznych królewskich zawodów. Były one zamawiane przez kolejnych królów kurkowych, a ich wykonawcami byli miejscowi malarze, m.in. nadworny malarz książąt legnicko-brzeskich, Esechiel Paritius.

Taki system fundacji tarcz strzeleckich sprawił, że ich projekty charakteryzują się zróżnicowaną ikonografią. Można wskazać na cztery zasadnicze strategie wyznaczania ich tematyki: trofeum (m.in. „Turcy”, żołnie-

rze innych wojsk, czarno- i czerwonoskórzy wojownicy, tzw. „dzicy mężowie”, antyczni herosi i bogowie, fantastyczne stworzenia), komentarz do zawodów strzeleckich (m.in. bogini Fortuna, sceny strzelania, legenda o Wilhelmie Tellu), miejsce indywidualnej prezentacji królów kurkowych (personifikacje ich profesji i odnoszące się do nich scenki rodzajowe, herby miasta Brzegu) oraz rodzaj okolicznościowej lub jubileuszowej dekoracji (gloryfikacja panującego władcy oraz manifestacja państwowego i lokalnego patriotyzmu).

Udokumentowana w *Kronice Bractwa Kurkowego w Brzegu* ikonografia tarcz strzelniczych jest w dużym stopniu wspólna z wyglądem tarcz, jakie były używane przez inne bractwa strzeleckie w Europie Środkowej. Przeprowadzenie pełnej analizy porównawczej nie jest jednak możliwe, w żadnym bowiem z europejskich zbiorów dawnych tarcz strzelniczych nie dysponujemy aż tak dużą liczbą dzieł, które pochodziłyby z tak długiego okresu funkcjonowania danego bractwa strzeleckiego (1623–1846) i w większości były datowane na XVII i XVIII w. Jest to jedyne tak obszerne i szczegółowe dzieło z epoki nowożytnej poświęcone tej tematyce, jakie zachowało się po bractwach strzeleckich z terenu Europy Środkowej. Pod tym względem zbiór miniaturskich przedstawień brzeskich tarcz strzelniczych jest realizacją wyjątkową i stanowi bezcenny zabytek dawnej obyczajowości bractw strzeleckich oraz mieszczańskiej kultury mieszkańców Brzegu.

---

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**ANDRZEJ KOZIEŁ**  
**(Universität Breslau, Institut für Kunstgeschichte)**

AUF WEN SCHOSSEN DIE BRIEGER BÜRGER?  
*DIE CHRONIK DES SCHÜTZENBUNDES IN BRIEG*  
UND IHRE ILLUSTRATIONEN

Zusammenfassung

Der Artikel ist die erste wissenschaftliche Abhandlung über Illustrationen in der zweibändigen *Chronik des Schützenbundes in Brieg* (Museum der schlesischen Piasten in Brieg). Sie ist eine wörtliche und bildliche Dokumentation des Königs-Prämium-Schießens, das fast jedes Jahr von 1623 bis 1846 in Brieg stattfand. Der Artikel stellt die Geschichte des 1574 von Georg II. Herzog von Brieg gegründeten Schützenbundes in Brieg und die Grundlagen seiner Tätigkeit kurz dar. Es werden die Regeln besprochen, nach denen Jahr für Jahr das Königs-Prämium-Schießen veranstaltet und Sieger – Schützenkönige ermittelt wurden. Bisher herrschte die Meinung vor, dass 185 in der Chronik enthaltene Miniaturen ihre ganzfigurlichen Darstellungen sind. Die im Artikel präsentierten Ergebnisse der ikonografischen Analyse sowohl dieser Porträts wie auch der sie begleitenden Inschriften lassen jedoch keine Zweifel daran, dass diese Miniaturen Projekte von Schießscheiben in Form der menschlichen Gestalten sind, auf die man während des Königs-Prämium-Schießens schoss. Sie wurden von den Schützenkönigen bestellt und ihre Ausführer waren lokale Maler, u.a. Ezechiel Paritius, Hofmaler der Herzöge von Brieg.

Dieses System der Stiftung von Schießscheiben bewirkte, dass ihre Entwürfe in ikonografischer Hinsicht unterschiedlich sind. Man kann auf vier Grundstrategien zur Bestimmung ihrer Thematik hinweisen: ein Trophäe (u.a. „Türken“, Soldaten anderer Armeen, schwarz- und rothäutige Krieger, die sog. „wilden Männer“, antike

Heroen und Götter, fantastische Wesen), ein Kommentar zum Schießwettbewerb (u.a. Göttin Fortuna, Szenen des Schießens, Legende von Wilhelm Tell), ein Ort der individuellen Präsentation der Schützenkönige (Personifikationen ihrer Berufe und mit ihnen verbundene Gelegenheits-szenen, Wappen der Stadt Brieg) wie auch die Art und Weise der Gelegenheits- oder Jubiläumsdekorationen (Glorifikation des regierenden Herrschers und Äußerung des staatlichen und lokalen Patriotismus).

Die in der *Chronik des Schützenbundes in Brieg* dokumentierte Ikonografie der Schießscheiben deckt sich größtenteils mit dem Aussehen der Schießscheiben, die durch andere Schützenbünde in Mitteleuropa verwendet wurden. Die Durchführung einer kompletten vergleichenden Analyse ist jedoch unmöglich, weil keine der europäischen Sammlungen der alten Schießscheiben über eine entsprechend große Anzahl von Werken verfügt, die aus einem so langen Zeitraum des Bestehens eines gegebenen Schützenbundes (1623-1846) stammen und zum größten Teil auf das 17. und 18. Jh. datiert sein würden. Die Chronik ist das einzige von den Schützenbünden aus Mitteleuropa erhaltene Werk aus der neuzeitlichen Epoche, das sich so umfangreich und ausführlich mit dieser Thematik beschäftigt. Die Sammlung der Miniatur-Darstellungen der Brieger Schießscheiben ist in dieser Hinsicht eine außergewöhnliche Kollektion und ein wertvolles historisches Dokument, das das ehemalige Brauchtum der Schützenbünde und die bürgerliche Kultur der Stadt Brieg bezeugt.

---

wrocław do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**ANDRZEJ KOZIEŁ**  
(University of Wrocław, Institute of Art History)

WHOM DID THE CITIZENS OF BRZEG SHOOT AT?  
*CHRONICLE OF THE SHOOTING FRATERNITY IN BRZEG*  
AND ITS ILLUSTRATIONS

Summary

The article is the first study devoted to the illustrations featured in the two-volume *Chronicle of the Shooting Fraternity in Brzeg* (Museum of the Silesian Piasts in Brzeg). The chronicle documents the annual shooting competitions organized under royal auspices in Brzeg from 1623 through 1846, with some intervals. The article briefly presents the history of the shooting fraternity in Brzeg established by Duke George II of Legnica and Brzeg in 1574. The organization and rules of annual shooting context under royal auspices are discussed and also how the winner was decided to become “marksman king” for the following year. It has been believed that the 185 miniatures illustrating the chronicle represent full figure portraits of the successive winners. However, the analysis of the images and accompanying inscriptions has shown that the miniatures in fact document the designs of shooting targets in the form of human silhouette which were used during the annual contests. The figural shooting targets were commissioned by the reigning “marksman king” and painted by local painters, for example Ezechiel Paritius, court painter to the Dukes of Legnica and Brzeg.

This system resulted in the varied iconography of shooting targets but four general strategies may be distinguished which guided the choice of their themes: trophy

(“Turks”, soldiers of foreign armies, exotic African and North American warriors, the so-called “wild men”, ancient heroes and gods, fantastic beasts); commentary to the shooting contest (goddess Fortuna, shooting scenes, legend of Wilhelm Tell); presentation of individual “marksman kings” (personifications of their respective professions and topical genre scenes, coats-of-arms and heraldic symbols of Brzeg); special occasion considerations (glorification of the ruler and manifestation of national and local patriotism).

The iconography of the shooting targets featured in the Brzeg chronicle seems quite similar to shooting targets used by other shooting fraternities in Central Europe. Comprehensive comparative analysis is impossible because of the dearth of comparative material: no other European collection of historic shooting targets features so many pieces spanning a comparably long history of a shooting fraternity (in Brzeg covering the period 1623-1846) with the majority of the pieces dating to the 17th and 18th centuries. The Brzeg chronicle is the most comprehensive and detailed document of this kind in Central Europe that has survived. The collection of miniatures depicting shooting targets in the Brzeg chronicle is exceptional, a priceless testimony to historic customs and culture of old Brzeg.

---

wrocław do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**ANDRZEJ KOZIEŁ**  
**(Université de Wrocław, Institut de l'Histoire de l'Art)**

LES BOURGEOIS DE BRZEG SUR QUI TIRAIENT-ILS?  
*LA CHRONIQUE DE LA SOCIÉTÉ DE TIR DE BRZEG*  
ET SES ILLUSTRATIONS

Résumé

Le présent article est la première analyse scientifique des illustrations de la *Chronique de la société de tir de Brzeg* (Musée des Piast de Silésie à Brzeg). Il s'agit d'une documentation verbale et imaginaire des concours de tir «royaux» qui se sont déroulés à Brzeg de 1623 jusqu'en 1846 (avec des pauses). L'auteur présente brièvement l'histoire de la société de tir de Brzeg, fondée en 1574 par le duc de Legnica-Brzeg Georges II, et les bases de son fonctionnement. Il décrit les règles de l'organisation des concours de tir «royaux» annuels et de la désignation des vainqueurs de ceux-ci – dits «les rois du Coq». Jusqu'à présent on a cru que c'étaient leurs portraits en pied qui étaient représentés sur les 185 miniatures de la chronique. Les résultats de l'analyse iconographique des représentations en question et des inscriptions qui les accompagnent ne laissent toutefois aucun doute que ces miniatures sont les projets des cibles en forme de silhouette humaine, sur lesquels on tirait pendant les concours «royaux» annuels. Elles étaient commandées par les «rois» de la confrérie du Coq successifs, et elles étaient réalisées par les peintres locaux, entre autres par le peintre de cour des ducs Legnica-Brzeg, Ezechiel Paritius.

Ce système de fondation des cibles de tir a entraîné une diversité iconographique de leurs projets. On peut indiquer quatre stratégies principales de la désignation de leurs sujets: un trophée (entre autres, des „Turcs”, des soldats d'autres armées, des guerriers

peau-rouge et à peau noire, des „hommes sauvages”, des héros et des dieux de l'Antiquité, des créatures fantastiques), un commentaire aux concours de tir (entre autres la déesse Fortune, des scènes de tir, la légende de Guillaume Tell), l'endroit de la présentation personnelle des «rois» de la société de tir (les personification de leurs profession avec des scènes de genre respectives, les armes de la ville de Brzeg) et un type d'ornement de circonstance ou d'anniversaire (glorification du souverain actuel et manifestation du patriotisme local et national).

L'iconographie des cibles de tir documentée dans la *Chronique de la société de tir de Brzeg* correspond dans une grande mesure à l'aspect de celles utilisées par d'autres confréries de tir dans l'Europe Centrale. Néanmoins, une analyse comparative n'est pas possible, aucun des recueils européennes de cibles de tir ne contenant un nombre des pièces aussi grand, provenant d'une période aussi longue de fonctionnement de la confrérie de tir (1623–1846) et datant en majorité des XVIIe et XVIIIe siècles. C'est la seule oeuvre consacrée à ce sujet, tellement importante et détaillée, qui se soit conservée du patrimoine des anciennes confréries de tir actives dans l'Europe Centrale. A cet égard, l'ensemble des représentations en miniature des cibles de tir de Brzeg est une oeuvre exceptionnelle et un témoignage inestimable des coutumes des anciennes confréries de tir et de la culture bourgeoise de Brzeg.

---

wrocław do:

[SPIS TREŚCI](#)

[CONTENTS](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**BARBARA ANDRUSZKIEWICZ**  
**(Uniwersytet Wrocławski, Instytut Historii Sztuki;**  
**Muzeum Narodowe we Wrocławiu)**

## KONKURSY RZEŹBIARSKIE WE WROCŁAWIU OKOŁO 1900-1914

Streszczenie

Artykuł nakreśla historię konkursów rzeźbiarskich we Wrocławiu w latach 1900–1914 na przykładzie kilku najważniejszych przedsięwzięć z tego okresu. Wśród nich dominują konkursy na pomniki, których szczyt popularności przypada na XIX w. i nie słabnie w następnym stuleciu, aż do wybuchu I wojny światowej – pomnik Bismarcka (1900) i fontanna na Königplatz, dzisiejszym pl. Jana Pawła II (1905), fontanna Szermierza na pl. Uniwersyteckim (1904), fontanna Freytaga na Wzgórzu Liebicha, obecnie

Wzgórzu Partyzantów (1907), oraz pomnik Eichendorffa w Parku Szczytnickim (1911). W zestawieniu znalazł się również przykład rzeźby architektonicznej – relief zdobiący wejście do Hali Stulecia (1912).

Na podstawie archiwaliów i przedwojennej prasy możliwe stało się zrekonstruowanie przebiegu owych konkursów, w tym identyfikacja organizatorów i uczestników, poznanie narzucanych artystom warunków, a także reakcji publiczności na proponowane i zwycięskie projekty.

---

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**BARBARA ANDRUSZKIEWICZ**  
**(Universität Breslau, Institut für Kunstgeschichte, Nationalmuseum Breslau)**

**BILDHAUERISCHE WETTBEWERBE IN BRESLAU UM 1900-1914**

Zusammenfassung

Der Artikel schildert die Geschichte der bildhauerischen Wettbewerbe in den Jahren 1900-1914 in Breslau am Beispiel einiger wichtiger Unternehmen in diesem Zeitraum. Unter ihnen dominieren Wettbewerbe für Denkmäler, die die Spitze ihrer Popularität im 19. Jh. erreichten und noch bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges sehr beliebt waren: das Bismarckdenkmal (1900) und der Bismarck-Brunnen (1905) auf dem Königsplatz (heute Jan Paweł II.-Platz), der Fechterbrunnen auf dem Universitätsplatz (1904), der Gustav-Freytag-Brunnen auf der Liebichshöhe (heute Wzgórze Partyzantów/

Partisanen-Höhe) (1907) und das Joseph-von-Eichendorff-Denkmal im Scheitninger Park (1911). In der Aufstellung befindet sich auch ein Beispiel der architektonischen Skulptur – das Relief am Eingang zur Jahrhunderthalle (1912).

Die Archivalien und die Presse aus der Vorkriegszeit ermöglichten es, den Verlauf dieser Wettbewerbe zu rekonstruieren, ihre Veranstalter und Teilnehmer zu identifizieren wie auch die den Künstlern auferlegten Bedingungen und Reaktionen des Publikums auf vorgeschlagene und ausgezeichnete Projekte kennenzulernen.

---

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)



**BARBARA ANDRUSZKIEWICZ**  
**(University of Wrocław, Institute of Art History;**  
**National Museum in Wrocław)**

SCULPTURE COMPETITIONS IN WROCLAW CA. 1900-1914

Summary

The article outlines the history of sculpture competitions in Wrocław from 1900 to 1914 by focusing on the period's several most important projects, especially the competitions for monuments whose popularity peaked in the 19th c. and continued until the outbreak of World War I: the Bismarck Monument (1900) and Fountain in Königplatz, today pl. Jana Pawła II (1905); the Swordsman Fountain in pl. Uniwersytecki (1904); the Freytag Fountain on Liebichs Höhe, today Wzgórze Par-

tyzantów (1907); the Eichendorff Monument in Szczytnicki Park (1911). Another analyzed case involved the competition for architectural sculpture to decorate the entrance to the Centennial Hall (1912).

Original documents and press reports have provided the basis for reconstructing the history of the competitions, identifying their organizers, participants, conditions of participation, requirements with which the artists had to comply, and also the public's reactions to the submitted and winning designs.

---

wrócić do:

[SPIS TREŚCI](#)

[CONTENTS](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**BARBARA ANDRUSZKIEWICZ**  
**(Université de Wrocław, l'Institut de l'Histoire de l'Art;**  
**Musée National de Wrocław)**

CONCOURS DE SCULPTURE À WROCLAW  
DANS LES ANNÉES DE 1900 À 1914 ENVIRON

Résumé

L'auteur décrit l'histoire des concours de sculpture à Wrocław dans les années 1900–1914 sur l'exemple de quelques initiatives les plus importantes de cette période-là. Parmi ceux-ci ce sont les concours de monuments, (dont la popularité atteint son apogée au XIXe, sans perdre de force durant le centenaire suivant, jusqu'au début de la première guerre mondiale) qui prédominent – le monument à Bismarck (1900) et le jet d'eau de Königplatz, (aujourd'hui pl. Jana Pawła II) (1905), la fontaine de l'escrimeur (pl. Uniwersytecki) (1904), la fontaine de Freytag sur la Colline de Liebich

(Liebichs Höhe, à présent Wzgórze Partyzantów) (1907), et le monument à Eichendorff au Parc Szczytnicki (1911). On trouve aussi sur cette liste exemple de la sculpture architecturale – un bas-relief ornant l'entrée de la Halle du Centenaire (1912).

Sur la base de la documentation des archives et de la presse d'avant-guerre il a été possible de reconstruire l'histoire de ces concours-ci, d'en identifier les organisateurs et les participants, de connaître les conditions imposées, et aussi les réactions du public aux projets proposés et vainqueurs.

---

wroc do:

[SPIS TREŚCI](#)

[CONTENTS](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**MARZENA SMOLAK**  
**(Muzeum Miejskie Wrocławia)**

**POWSTANIE WROCŁAWSKIEGO TOWARZYSTWA PRZYJACIÓŁ  
SZTUK PIĘKNYCH I JEGO DZIAŁALNOŚĆ W 2. POŁOWIE XX W.**

Streszczenie

Sześćdziesiąt lat temu we Wrocławiu powstało Wrocławskie Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych. Uroczysta inauguracja jego działalności miała miejsce 10 grudnia 1957 r. w sali Naczelnej Organizacji Technicznej przy ob. ul. marsz. Józefa Piłsudskiego. Pomysł utworzenia Towarzystwa wyszedł zapewne od dr. Stanisława Szpilczyńskiego – lekarza neurologa, historyka medycyny i kolekcjonera, wspieranego przez prof. Stanisława Dawskiego – rektora Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych (ob. Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu) oraz kustosa Muzeum Śląskiego (ob. Muzeum Narodowe we Wrocławiu) Mariana Wójciaka. Pod koniec 1956 r. zawiązał się komitet założycielski, w skład którego weszli przedstawiciele różnych środowisk i zawodów. Byli wśród nich artyści plastycy, naukowcy, lekarze, prawnicy, muzealnicy, przedstawiciele prasy: Witold Adamek, Tadeusz Banaś, Wojciech Dzieduszyci, Leszek Dąbrowski, Stanisław Dawski, Antoni Knot, Jan Kuglin, Stefan Nawara, Stanisław Pękalski, Józef Varanka, Marian Wójciak, Józef Gębczak, Kazimierz Lagosz, Dymitr Kasaty oraz Alina Rogalska. Na przewodniczącego wybrano dr. Szpilczyńskiego, a na jego zastępcę prawnika i pisarza Andrzeja Jochelsona.

Wrocławskie Towarzystwo, wzorując się na najstarszej tego typu instytucji działającej

na ziemiach polskich – krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych założonym w 1854 r., za główny cel postawiło sobie „budzenie i szerzenie zamiłowania do sztuk pięknych w kraju oraz popieranie artystów polskich”, jak widnieje w jego statucie. Członkowie Towarzystwa, mimo braku własnej siedziby i sal wystawienniczych, korzystając z gościnności rozmaitych instytucji przez kilkadziesiąt lat zorganizowali setki wystaw, prelekcji, spotkań dyskusyjnych, konkursów, aukcji dzieł sztuki. Promowali przede wszystkim artystów wrocławskich i polskich, ale organizowane były także pokazy sztuki zagranicznej. Niektóre z ekspozycji przekształciły się w imprezy cykliczne, jak np. wystawy „Świat malarskiej metafory” czy „Ekslibris wrocławski”. Opiekowano się również młodymi twórcami oraz artystami amatorami, ułatwiając im artystyczne debiuty i wydając katalogi.

Wrocławskie Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych najaktywniej działało w latach sześćdziesiątych, siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX w. W latach dziewięćdziesiątych, przede wszystkim dzięki staraniom i aktywności Janusza Halickiego – długoletniego przewodniczącego komisji artystycznej Towarzystwa, powrócono do prezentacji ekslibrisów. Organizowano również inne wystawy i spotkania, ale już nie w takim natężeniu jak w latach poprzednich.

---

wroc do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**MARZENA SMOLAK**  
**(Stadtmuseum Breslau)**

ENTSTEHUNG DER BRESLAUER GESELLSCHAFT DER FREUNDE  
DER SCHÖNEN KÜNSTE UND IHRE TÄTIGKEIT  
IN DER ZWEITEN HÄLFTE DES 20. JH.

Zusammenfassung

Vor sechzig Jahren wurde in Breslau die Breslauer Gesellschaft der Freunde der Schönen Künste ins Leben gerufen. Ihre feierliche Konstituierung fand am 10. Dezember 1957 im Raum von Naczelną Organizacją Techniczną (Zentrale Technische Organisation) in der heutigen Marschall Józef-Piłsudski-Straße statt. Die Idee der Gründung der Gesellschaft kam wahrscheinlich von Dr. Stanisław Szpilczyński, Neurologe, Historiker der Medizin und Kunstsammler, gestützt von Prof. Stanisław Dawski, Rektor der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste (heute Akademie der Schönen Künste in Wrocław) und Marian Wójciak, Kustos des Schlesischen Museums (heute Nationalmuseum Wrocław). Ende 1956 entstand das Gründungskomitee, das sich aus Vertretern verschiedener Milieus und Berufe zusammensetzte. Unter ihnen waren bildende Künstler, Wissenschaftler, Ärzte, Juristen, Museumsmitarbeiter, Presseleute: Witold Adamek, Tadeusz Banaś, Wojciech Dzieduszycki, Leszek Dąbrowski, Stanisław Dawski, Antoni Knot, Jan Kuglin, Stefan Nawara, Stanisław Pękalski, Józef Varanka, Marian Wójciak, Józef Gębczak, Kazimierz Lagosz, Dymitr Kasaty und Alina Rogalska. Zum Vorsitzenden wurde Dr. Szpilczyński und zum stellvertretenden Vorsitzenden – Andrzej Jochelson, Jurist und Schriftsteller, gewählt.

Die Breslauer Gesellschaft, die sich die Krakauer Gesellschaft der Freunde der

Schönen Künste –die älteste Organisation diesen Typs auf polnischen Gebieten – zum Vorbild nahm, stellte sich zum Ziel, „Vorliebe für schöne Künste zu wecken und sie im Land zu popularisieren wie auch polnische Künstler zu unterstützen“, wie man in ihrer Satzung lesen kann. Die Mitglieder der Gesellschaft – ohne Sitz und Ausstellungssäle – veranstalteten über einige Jahrzehnte dank der Freundlichkeit unterschiedlicher Institutionen Hunderte Ausstellungen, Vorträge, Diskussionstreffen, Wettbewerbe, Versteigerungen von Kunstwerken. Sie förderten vor allem polnische und Breslauer Künstler, aber sie organisierten auch Schauen der ausländischen Kunst. Manche Ausstellungen wurden zu regelmäßig stattfindenden Veranstaltungen wie z.B. „Die Welt der malarischen Metapher“ oder „Breslauer Exlibris“. Die Gesellschaft kümmerte sich auch um junge Schöpfer und nicht professionelle Künstler, indem sie ihnen bei Debüts half und Kataloge veröffentlichte.

Die Breslauer Gesellschaft der Freunde der Schönen Künste war in den sechziger, siebziger und achtziger Jahren des 20. Jh. am aktivsten. In den neunziger Jahren kehrte man v.a. dank der Bemühungen und Aktivität des langjährigen Vorsitzenden des künstlerischen Ausschusses Janusz Halicki zum Ausstellen der Exlibris zurück. Es wurden auch andere Ausstellungen und Treffen veranstaltet, aber nicht so häufig wie zuvor.

---

wrócić do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**MARZENA SMOLAK**  
**(City Museum in Wrocław)**

THE ESTABLISHMENT OF THE WROCŁAW SOCIETY OF THE FRIENDS  
OF FINE ARTS AND ITS ACTIVITY IN THE 2ND HALF OF THE 20TH C.

Summary

The Society of the Friends of Fine Arts in Wrocław was established sixty years ago and officially inaugurated on 10 December 1957 in the reception hall of the NOT Building in today's Piłsudski Street. The idea probably came from Dr. Stanisław Szpilczyński, neurologist, historian of medicine, and collector. It was supported by Professor Stanisław Dawski, rector of the then State College of Fine Arts (today Academy of Fine Arts) in Wrocław and Marian Wójciak, curator at the then Silesian Museum (today National Museum) in Wrocław. The founding committee was established in late 1956. The founding members (among them Witold Adamek, Tadeusz Banaś, Wojciech Dzieduszycki, Leszek Dąbrowski, Stanisław Dawski, Antoni Knot, Jan Kuglin, Stefan Nawara, Stanisław Pękalski, Józef Varanka, Marian Wójciak, Józef Gębczak, Kazimierz Lagosz, Dymitr Kasaty, and Alina Rogalska) represented various professions: artists, scholars, physicians, lawyers, museum curators, journalists. Dr. Szpilczyński was elected chairman and lawyer and author Andrzej Jochelsson became deputy chairman.

Following in the footsteps of the Society of the Friends of Fine Arts in Kraków,

the oldest institution of this kind in Poland (founded in 1854), the charter of the newly established Wrocław Society declared its main objective "to inspire and propagate the love of fine arts in the nation and supporting Polish artists." Despite having no permanent seat and exhibition venue, over the following decades members of the Society organized hundreds of exhibitions, lectures, discussion panels, competitions, and auctions hosted by other institutions. They promoted first of all Wrocław and Polish artists but there were also occasional international exhibitions. Some exhibitions evolved in cyclical events, for example *The World of Painterly Metaphor* or *The Wrocław Bookplate* series. The Society also supported emerging and non-professional artists by facilitating their debuts and publishing catalogues.

The Society's activity peaked during the three decades from the 1960s through the 1980s. In the 1990s, on the initiative of Janusz Halicki, longtime head of the Society's art commission, the bookplate exhibition was revived. Although the Society continued to organize exhibitions and meetings, its activity was less intense than during the earlier period.

---

wrócić do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**MARZENA SMOLAK**  
**(Musée da la Ville de Wrocław)**

LA NAISSANCE DE L'ASSOCIATION WROCLAWIENNE DES AMIS  
DES BEAUX-ARTS ET SON ACTIVITÉ DANS LA 2E MOITIÉ DU XXE SIÈCLE

Résumé

Il y a soixante ans, à Wrocław, l'Association Wroclawienne des Amis des Beaux-Arts est née. L'inauguration solennelle de son activité a eu lieu le 10 décembre 1957 dans l'une des salles du siège de l'Organisation Technique Principale (le nom actuel de la rue: ul marsz. Józefa Piłsudskiego). L'idée de créer l'Association a été avancée sans doute par le docteur Stanisław Szpilczyński – médecin neurologue, historien de la médecine et collectionneur, assisté par le prof. Stanisław Dawski – le président de l'Ecole Supérieure d'Etat des Arts Plastiques [*Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych*] (actuellement *Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu* [*Académie des Beaux Arts de Wrocław*] et par le conservateur du Musée Silésien [*Muzeum Śląskie*] (actuellement le Musée National [*Muzeum Narodowe*] de Wrocław), Marian Wójciak. A la fin de 1956 le comité fondateur, composé par les représentants de différents milieux et professions. Il y avait parmi eux des artistes plasticiens, savants, médecins, gens de la loi, muséologues, représentants de la presse: Witold Adamek, Tadeusz Banaś, Wojciech Dziędużycki, Leszek Dąbrowski, Stanisław Dawski, Antoni Knot, Jan Kuglin, Stefan Nawara, Stanisław Pękalski, Józef Varanka, Marian Wójciak, Józef Gębczak, Kazimierz Lagosz, Dymitr Kasaty et Alina Rogalska. Le docteur. Szpilczyński a été élu président et Andrzej Jochelson, avocat et écrivain est devenu son adjoint.

L'Association de Wrocław, prenant pour modèle la plus ancienne institution de ce type active dans le territoire polonais – L'Associa-

tion des Amis des Beaux-Art de Cracovie [*Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych*] fondée en 1854, s'est proposé comme objectif principal „d'éveiller et de propager l'amour des Beaux-Art en Pologne et d'appuyer les artistes polonais”, coome nous lisons dans son statut. Les membres de l'Association, malgré le manque de son propre siège et de salles d'exposition, en profitant de l'hospitalité de diverses institutions, pendant plusieurs décennies ont organisé des centaines d'expositions, conférences, prelekcji, rencontres de discussion, concours, ventes aux enchères d'oeuvres d'art. Ils ont promu avant tout les artistes de Wrocław et du reste de la Pologne, mais on a organisé également des présentation de l'art étranger. Certaines expositions se sont transformées en évènements culturels périodiques, comme, par exemple, les expositions «Le monde de la métaphore dans la peinture» ou «L'ex-libris de Wrocław». On protégeait aussi de jeunes artistes et des artistes amateurs, en leur facilitant leurs débuts et en publiant leurs catalogues.

C'est dans les années soixante, soixante-dix et quatre-vingts du XXe siècle que , l'Association Wroclawienne des Amis des Beaux-Arts a développé l'activité la plus intense. Dans les années quatre-vingt-dix, avant tout grâce aux soins et à l'activité de Janusz Halicki – le président de la commission artistique de l'Association pendant de longues années, on a repris la presentation des ex-libris. On a organisé aussi d'autres expositions et rencontres, mais d'une moindre intensité par rapport aux années précédentes.

---

wrocław do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**ARTUR HRYNIEWICZ**  
**(Muzeum Narodowe we Wrocławiu)**

**WIZJA KONSTANTYNA WIELKIEGO  
NA PÓŹNOŚREDNIOWIECZNYM TYPARIUSZU  
FRANCISZKANÓW OBSERWANTÓW**

Streszczenie

W zbiorach sfragistycznych Muzeum Narodowego we Wrocławiu znajduje się bardzo interesujący ostroowalny tłok pieczętny z przedstawieniem krzyża, na którym zakończył życie doczesne Jezus Chrystus. Krzyż ten posiada tabliczkę Titulus Crucis z napisem I. N. R. I., u jego podstawy leży czaszka, a w belkę wiodącą i ramiona belki poprzecznej wbite są trzy gwoździe oraz grot włóczni setnika Longinusa. W połowie wysokości krzyża rozpięta została banderola z częściowo tylko zachowanym napisem SIGNO VI. Autor tekstu dowodzi, że jest to pozostałość po wcześniejszej konstantyńskiej sentencji IN HOC SIGNO VINCES, i zastanawia się nad wizualnym aspektem wizji, jaką miał cesarz Konstantyn przy moście Mulwiskim w 312 r. Jednocześnie analizuje rodzaje znaków, jakie w wyniku tego wydarzenia

wprowadzone zostały do oficjalnej ikonografii państwowej Imperium Romanum. Następnie omawia średniowieczne i nowożytnie źródła literackie dotyczące życia i działalności św. Franciszka. Przytoczone są przy tym przykłady graficznych przekazów z wizji Konstantyna i życia Franciszka z Asyżu. Na podstawie przeprowadzonej analizy formalnej wykonanie omawianego typariusza przypisane zostało włoskim rzeźmieśnikom z przełomu XV i XVI w. Tekst kończy analiza ikonograficzna wykazująca dewocyjno-odpustowy charakter przedstawienia napieczętnego. Natomiast późniejsza zmiana napisu poprzez jego skrócenie miała być najprawdopodobniej wynikiem potrzeby przystosowania omawianego typariusza do pełnienia funkcji kancelaryjnych w gliwickiej siedzibie franciszkanów reformatów.

---

wroc do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**ARTUR HRYNIEWICZ**  
**(Nationalmuseum Breslau)**

DIE VISION KONSTANTINS DES GROSSEN  
AUF DEM SPÄTMITTELALTERLICHEN TYPAR  
DER FRANZISKANER-OBSERVANTEN

Zusammenfassung

In den sphragistischen Sammlungen des Nationalmuseums Wrocław befindet sich ein sehr interessanter spitzovaler Siegelstempel mit der Darstellung des Kreuzes, an dem Jesus Christus sein irdisches Leben hingegeben hat. Das Kreuz besitzt eine kleine Kreuztafel mit der Inschrift I.N.R.I., am Fuß des Kreuzes liegt ein Schädel, in den Längsbalken und die beiden Arme des Querbalkens sind drei Nägel und die Spitze der Lanze des Hauptmanns Longinus eingeschlagen. In der Mitte des Kreuzes ist ein Spruchband mit der nur teilweise erhaltenen Inschrift SIGNO VI aufgehängt. Der Verfasser des vorliegenden Textes beweist, dass sie ein Überrest der konstantinischen Sentenz IN HOC SIGNO VINCES ist, und erwägt den visuellen Aspekt von Konstantins Vision an der Milvischen Brücke im Jahr 312. Er analysiert zugleich die Arten von Zeichen, die infolge dieses Ereignis-

ses in die offizielle Staatsikonografie des Römischen Reiches eingeführt wurden. Später bespricht er literarische Quellen aus dem Mittelalter und der Neuzeit, die das Leben und Wirken des hl. Franziskus betreffen. Hier werden auch Beispiele der grafischen Überlieferungen der Vision Konstantins und des Lebens des hl. Franziskus von Assisi angeführt. Auf Grund der durchgeführten formalen Analyse wurde die Ausführung des besprochenen Typars italienischen Handwerkern aus der Wende des 15. und 16. Jh. zugeschrieben. Der Artikel wird mit der ikonografischen Analyse abgeschlossen, die einen Devotional- und Ablasscharakter der Siegeldarstellung zeigt. Die spätere Änderung der Inschrift durch ihre Abkürzung resultierte wahrscheinlich daraus, dass das besprochene Typar zur Kanzleinutzung im Gleiwitzer Sitz der Franziskaner-Reformaten angepasst wurde.

---

wrocław do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)



**ARTUR HRYNIEWICZ**  
**(National Museum in Wrocław)**

CONSTANTINE THE GREAT'S VISION OF THE CROSS  
ON A LATE-MEDIEVAL SEAL MATRIX OF THE OBSERVANTS

Summary

The National Museum in Wrocław (Department of Sphragistics) has in its collection a very interesting seal matrix in the form of a pointed oval featuring the passion cross. The cross is fitted with the *Titulus Crucis* inscribed I.N.R.I. There is a skull at its base and three nails and the spearhead of Longinus are shown driven into its beams. In the middle of the cross's height, an unfurled ribbon bears a partially preserved inscription in its current state reading: SIG-NO VI. The author of the article argues that originally the inscription read: IN HOC SIGNO VINCES ("In this sign thou shall conquer") in reference to Constantine the Great's Vision of the Cross before the Bat-

tle of the Milvian Bridge in 312. The signs which were introduced to the official iconography of the Roman Empire following this event are analyzed. Then, the author focuses on medieval and early modern literary sources on the life and activity of St Francis of Assisi. The stylistic features of the seal matrix are shown to point to its Italian provenance and dating to the late 15th-early 16th c. The article concludes with the iconographical analysis of the image pointing to its devotional aspect and use related to indulgences. The later intervention abbreviating the inscription was probably motivated by the adaptation of the seal for use by the chancellery of the Reformati in Gliwice.

---

wroć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**ARTUR HRYNIEWICZ**  
**(Musée National de Wrocław)**

LA VISION DE CONSTANTIN LE GRAND SUR UNE MATRICE  
DE SCEAU DES FRANCISCAINS OBSERVANTS  
DU MOYEN ÂGE TARDIF

Résumé

Dans les collections sigillographiques du Musée National de Wrocław on trouve une matrice de sceau en navette (ovale aux extrémités aiguës) très intéressante avec une représentation de la croix, où Jésus-Christ a terminé sa vie temporelle. Cette croix possède la tablette (Titulus Crucis) portant l'inscription I. N. R. I., à sa base il y a un crâne, tandis trois clous et le fer de la lance de Longin sont enfoncés dans le stipes et dans les bras du patibulum. À la moitié de la hauteur de la croix une banderole avec une inscription ne conservée que partielement: SIGNO VI est étendue. L'auteur du texte prouve que c'est le reste de la devise constantinienne IN HOC SIGNO VINCES précédente, et réfléchit sur l'aspect visuel de la vision, que l'empereur Constantin a eu au devant le pont Milvius en 312. En même temps il analyse les types de signes introduits suite à cet événement

dans l'iconographie officielle de l'Imperium Romanum. Ensuite il traite le sujet des sources littéraires médiévales et modernes concernant la vie et l'oeuvre de saint François. Des exemples des représentations graphiques de la vision de Constantin et de la vie de saint François d'Assise sont cités. Sur la base d'une analyse formelle, l'exécution de la matrice de sceau en question a été attribué à des artisans italiens de la charnière des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. Le texte se termine par une analyse iconographique qui prouve un caractère lié aux pratiques dévotes et aux fêtes patronales de l'image représentée sur la matrice, tandis que la modification ultérieure de l'inscription moyennant son raccourcissement doit résulter, le plus probablement, du besoin d'adapter la matrice en question aux fonctions de chancellerie au siège des franciscains reformés se trouvant à Gliwice.

---

wrocław do:

[SPIS TREŚCI](#)

[CONTENTS](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**MARIA PIOTROWSKA**  
**(Muzeum Narodowe we Wrocławiu)**

DRUKI PROTESTANCKIE Z LAT 1546-1800 W ZBIORACH  
BIBLIOTEKI MUZEUM NARODOWEGO WE WROCŁAWIU

Streszczenie

W bibliotece Muzeum Narodowego znajduje się ok. 460 druków protestanckich, co stanowi ok. 30% całego zbioru starodruków. Pochodzą one prawie w całości z obszaru języka niemieckiego. Najwięcej jest różnych wydań Biblii w przekładzie Marcina Lutera. W zbiorze są wczesne wydania szesnastowieczne, pochodzące z oficyny Hansa Luffta w Wittemberdze. Jest wiele egzemplarzy tzw. Biblii Weimarskich, zwanych również Dilherrowskimi. Cenny fragment kolekcji stanowią też zbiory kazań, tzw. postylle i pisma teologiczne autorstwa samego Lutera, wśród nich wiele wczesnych edycji drukowanych przez Luffta.

Z dzieł innych cenionych teologów protestanckich w bibliotece znajdują się zbiory kazań Valeriusza Herbergera, Gotfrieda Kleinera i Christiana Scrivera oraz pisma Aegidiusa Hunniusa.

W artykule omówiony został również duży zbiór modlitewników i śpiewników protestanckich pochodzących zarówno z drukarni powszechnie znanych, jak i małych, lokalnych. Wśród kilkudziesięciu woluminów znajdują się m.in. edycje śpiewnika Johanna Friedricha Burga *Allgemeines und vollstaendiges Evangelisches Gesang-Buch für die Königl. Preuß. Schlesis. Lande...*, które ukazały się we wrocławskiej oficynie Kornów, oraz zbiory pieśni kościelnych wybitnego poety Beniamina Schmolcka. Ciekawostką w kolekcji jest jedyny modlitewnik w języku polskim: *Kancyonał Międzyborski: to jest pieśni chrześcijańskie [...] zawierający...*, wydany w Twardogórze w 1776 r.

Pokrótkę wspomniane zostały mowy pogrzebowe poświęcone śląskiemu Piastom i szlachcie.

W końcowej części zwrócono uwagę na zły stan zachowania niektórych zabytków i konieczność ich pilnej konserwacji.

---

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[CONTENTS](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**MARIA PIOTROWSKA**  
**(Nationalmuseum Breslau)**

PROTESTANTISCHE DRUCKE AUS DEN JAHREN 1546-1800  
IN DEN SAMMLUNGEN DER BIBLIOTHEK  
DES NATIONALMUSEUMS WROCLAW

Zusammenfassung

In der Bibliothek des Nationalmuseums Wrocław befinden sich ungefähr 460 protestantische Drucke, die etwa 30% der ganzen Sammlung der Frühdrucke ausmachen. Fast alle stammen aus dem deutschsprachigen Raum. Verschiedene Ausgaben der Bibel in der Übersetzung von Martin Luther sind hier am häufigsten vertreten. Zur Sammlung gehören die frühen Bibleditionen aus dem 16. Jh. aus der Druckerei von Hans Lufft in Wittenberg. Es gibt auch viele Exemplare der sog. Weimarer Bibel, auch Dilherr-Bibel genannt. Als wertvoller Bestandteil der Kollektion gelten ebenso Sammlungen von Predigten, die sog. Postillen, und theologische Schriften von Luther selbst, unter ihnen viele von Lufft gedruckte Früh Ausgaben.

Die Bibliothek besitzt auch Werke anderer angesehener protestantischer Theologen wie Sammlungen von Predigten von Valerius Herberger, Gottfried Kleiner und Christian Scriver sowie Schriften von Aegidius Hunnius.

Im Artikel wird auch eine große Sammlung der protestantischen Gebet- und Gesangbücher besprochen, die sowohl in allgemein bekannten als auch in kleinen, lokalen Druckereien entstanden. Unter mehreren Dutzenden von Bänden befinden sich u.a. Ausgaben des Gebetbuches von Johann Friedrich Burg *Allgemeines und vollstaendiges Evangelisches Gesang-Buch für die Königl. Preuß. Schlesis. Lande...*, die in der über hundert Jahre in Breslau tätigen Druck- und Verlagsfirma der Familie Korn veröffentlicht wurden, und Sammlungen der Kirchenlieder des herausragenden Dichters Benjamin Schmolck. Als interessante Besonderheit gilt das einzige Gebetbuch in polnischer Sprache: *Kancyonat Międzyborski: to jest pieśni chrześcijańskie [...] zawierający...*, 1776 in Festenberg gedruckt.

Mit ein paar Worten werden die den schlesischen Piasten und den Adligen gewidmeten Bestattungsreden erwähnt. Zum Schluss wird auch darauf hingewiesen, dass manche Frühdrucke in schlechtem Zustand sind und dringend konserviert werden sollten.

---

wrócić do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**MARIA PIOTROWSKA**  
**(National Museum in Wrocław)**

LUTHERAN PRINTS FROM 1546-1800 IN THE COLLECTION  
OF THE LIBRARY OF THE NATIONAL MUSEUM IN WROCŁAW

Summary

The Library of the National Museum in Wrocław has in its collection some 460 Lutheran prints making up about 30% of its holdings of rare prints. Almost all come from the German language area. The largest group consists of various editions of the Bible in Martin Luther's translation, including early, 16th-century editions by Hans Lufft in Wittenberg. There are many copies of the Weimar (Dilherr) Bible. Postils and theological writings of Luther are also well represented. Particularly worthy of attention are the early editions published by Lufft. There are also collections of sermons by other distinguished Protestant theologians: Valerius Herberger, Gottfried Kleiner, and Christian Scriver, and the writings of Aegidius Hunnius.

The article also presents the large collection of Protestant prayer books and

hymnals published by both famous publishing houses and small local establishments. Worthy of note are the editions of Johann Friedrich Burg's *Allgemeines und vollstaendige Evangelisches Gesang-Buch für die Königl. Preuß. Schlesis. Lande...* by the Korn publishing house in Wrocław and collections of hymns by the poet Benjamin Schmolck. Worthy of special interest is the only prayer book in Polish in the collection: *Kancyonał Międzyborski: to jest pieśni chrześcijańskie [...] zawierający...* published in Twardogóra in 1776. The article also briefly mentions funeral speeches honoring the deceased scions of Silesian Piast dynasty and members of Silesian nobility. In the conclusion, the poor state of preservation of some prints is addressed and the need for urgent conservation emphasized.

---

wrócić do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**MARIA PIOTROWSKA**  
**(Musée National de Wrocław)**

IMPRIMÉS PROTESTANTS DES ANNÉES 1546–1800  
DANS LE COLLECTIONS DE LA BIBLIOTHÈQUE  
DU MUSÉE NATIONAL DE WROCLAW

Résumé

Dans la bibliothèque du Musée National de Wrocław il y a environ 460 imprimés protestants, ce qui correspond à 30% environ de la collection entière. Ils proviennent presque exclusivement de la zone germanophone. Le plus grand groupe, ce sont diverses éditions de la Bible dans la traduction de Martin Luther. Dans la collection il y a des premières éditions, provenant de l'imprimerie de Hans Lufft à Wittemberg. Il y a de nombreux exemplaires des ainsi dites Bibles de Weimar, appelées aussi «Bibles de Dillherr». Un élément précieux de la collection sont des recueils de sermons, dites *Postilles* et des ouvrages théologiques de Luher même, parmi lesquels beaucoup de premières éditions imprimées par Lufft.

Dans la bibliothèque il y a aussi les recueils d'autres théologues protestants appréciés: Valerius Herberger, Gotfried Kleiner et Christian Scriver et les ouvrages d'Aegidius Hunnius.

Dans l'article on a décrit aussi la grande collections de livres de prières et de can-

tiques protestants provenant autant des imprimeries universellement connues, que de petits ateliers locaux. Parmi quelques dizaines de volumes se trouvent, entre autres, les éditions du recueil de chants de Johann Friedrich Burg *Allgemeines und vollstaendiges Evangelisches Gesang-Buch für die Königl. Preuß. Schlesis. Lande...*, paru à Wrocław dans l'imprimerie des Korn, et un recueil de chants religieux de l'éminent poète Benjamin Schmolck. Une curiosité présente dans la collection est le seul livre de prières en polonais: *Kancyonat Międzyborski: to jest pieśni chrześcijańskie [...] zawierający...*, publié à Twardogóra en 1776.

On a mentionné sommairement les oraisons funèbres consacrées aux membres de la dynastie des Piast de Silésie et aux nobles défunts.

Dans la partie finale l'auteur signale un mauvais état de conservation de certaines pièces de la collection et la nécessité de les restaurer d'urgence.

---

wrocław do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)