

ROCZNIKI SZTUKI ŚLĄSKIEJ

MUZEUM NARODOWE WE WROCŁAWIU

ROCZNIKI
SZTUKI ŚLĄSKIEJ

XXX

WROCŁAW 2021

KOMITET REDAKCYJNY

ANDRZEJ BETLEJ, BOŻENA GULDAN-KLAMECKA (redaktor naczelny), ŁUKASZ HUCULAK,
BARBARA ILKOSZ, ROMUALD NOWAK, PIOTR OSZCZANOWSKI,
MONIKA RACZYŃSKA-SĘDZIKOWSKA (sekretarz redakcji), ARKADIUSZ WOJTYŁA,
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

MATERIAŁY ŹRÓDŁOWE

Romuald M. Łuczyński (Wyższa Szkoła Bankowa we Wrocławiu)

[Książ – konsekwencje wojny \(1945–1991\), część I](#)

[Schloss Fürstenstein \(Książ\) – Kriegsfolgen \(1945–1991\), Teil I](#)

[Książ: the consequences of the war \(1945-1991\), Part I](#)

[Książ – le conséquences de la guerre \(1945–1991\), 1ère partie](#)

ROZPRAWY

Sylwia Krzemińska (Uniwersytet Wrocławski, doktorantka w Instytucie Historii sztuki)

[Tajemnica Monogramisty HK. Próba ustalenia tożsamości i charakterystyka twórczości rzeźbiarskiej](#)

[Das Geheimnis des Monogrammisten HK. Ein Versuch, die Identität des Künstlers zu klären und sein bildhauerisches Schaffen zu charakterisieren](#)

[The mystery of the Monogrammist HK: an attempt to determine his identity and characterize the sculptor's work](#)

[L'enigme du monogrammiste HK. Une tentative d'établir son identité et la description de son oeuvre sculpturale](#)

MISCELLANEA

Mateusz Grzęda (Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, Instytut Historii Sztuki)

[Uwagi o układzie przestrzennym i genezie architektonicznej renesansowego zamku piastowskiego w Brzegu](#)

[Bemerkungen zur Raumgestaltung und zur architektonischen Genese des Piastenschlosses in Brieg in der Epoche der Renaissance](#)

[On the functional program and architectural genesis of the Piast Castle in Brzeg](#)

[Observations sur la disposition spatiale et la g n se architecturale du Ch teau de Piasts   Brzeg](#)

Romuald Nowak (Muzeum Narodowe we Wroc awiu)

[Nowe atrybucje barokowego nagrobka  w. Jadwigi w Trzebnicy w  wietle najnowszych odkry ](#)

[Neue Zuschreibungen des Barockgrabdenkmals der hl. Hedwig in Trebnitz im Licht der jüngsten Entdeckungen](#)

[The new attributions of the Baroque tomb of St Hedwig in Trzebnica in the light of recent discoveries](#)

[Les nouvelles attributions du monument funéraire de Sainte Edwige   Trzebnica   la lumière des récentes découverte](#)

Jerzy Gorzelik (Uniwersytet  l ski w Katowicach)

[Czwarte imperium, tysiącletnie kr lestwo, ludy Goga i Magoga. Od dynastycznych do narodowych fantazmat w w sztuce sakralnej G rnego  l ska XVIII–XX w.](#)

[Das Vierte Reich, das Tausendjährige K nigsreich, die Völker Gog und Magog. Von dynastischen bis zu nationalen Phantasmen in der sakralen Kunst Oberschlesiens vom 18. bis 20. Jh.](#)

[The Fourth Empire, Millennial Kingdom, Gog and Magog: From dynastic to nationalistic phantasmagorias in the religious art of Upper Silesia in the 18th-20th Centuries](#)

[Le Quatrième Empire, le royaume millénaire, les peuples de Gog et Magog. Des fantasmes dynastiques aux fantasmes nationaux dans l'art sacré de la Haute-Silésie \(XVIII  –XX   si cles\)](#)

Ma gorzata Kor el-Kra na (Muzeum Narodowe we Wroc awiu)

[Martin Kimbel – stolarz, projektant, rysownik, reformator](#)

[Martin Kimbel – Tischler, Designer, Zeichner, Erneuerer](#)

[Martin Kimbel: furniture maker, designer, draughtsman, reformer](#)

[Martin Kimbel – menuisier, projeteur, dessinateur, réformateur](#)

Piotr Łukaszewicz (Wrocław)

[O działalności Związku Wystawowego Artystów Śląskich 1897–1901. Czy istniała wrocławska „secesja”?](#)

[Über die Tätigkeit des Ausstellungsverbands Schlesischer Künstler in den Jahren 1897–1901. Gab es eigentlich die Breslauer „Sezession“?](#)

[On the activity of the Exhibition Association of Silesian Artists 1897–1901. Was there the Wrocław “Secession”?](#)

[De l’activité de l’Association d’Expositions des Artistes Silésiens 1897–1901. Une „Sécession wrocławienne” a-t-elle existé?](#)

MUZEUM NARODOWE WE WROCŁAWIU I JEGO ZBIORY

Agata Stasińska (Muzeum Narodowe we Wrocławiu)

[Badania nad kolekcją sztuki średniowiecznej Muzeum Narodowego we Wrocławiu w świetle zadania *Opracowanie archiwalnej dokumentacji dawnych wrocławskich muzeów związanej z dziełami sztuki średniowiecznej na Śląsku*](#)

[Forschungen zur Sammlung mittelalterlicher Kunst des Nationalmuseums Wrocław im Kontext der Aufgabe *Bearbeitung der mit Werken mittelalterlicher Kunst in Schlesien verbundenen Archivalien der ehemaligen Museen in Breslau*](#)

[The collection of medieval art at the National Museum in Wrocław in the light of *The study of archival documentation of the former museums in Wrocław related to works of medieval art in Silesia*](#)

[Recherches sur la collection de l’art médiéval du Musée National de Wrocław à la lumière du programme *Valorisation de la documentation archivale des anciens musées de Wrocław, liée aux oeuvres d’art médiévaux en Silésie*](#)

Beata Stragierowicz (Muzeum Narodowe we Wrocławiu)

[Memorabilia związane z *Panoramą Raclawicką* ze zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu](#)

[Einige mit dem *Panorama von Raclawice* verbundene Memorabilien aus den Sammlungen des Nationalmuseums Wrocław](#)

[Memorabilia connected to *The Raclawice Panorama* from the collection of the National Museum in Wrocław](#)

[Les memorabilia liés au *Panorama de Raclawice*, présents dans les collections du Musée National de Wrocław](#)

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

ROMUALD M. ŁUCZYŃSKI
(Wyższa Szkoła Bankowa we Wrocławiu)

KSIĄŻ – KONSEKWENCJE WOJNY (1945–1991)

CZĘŚĆ I

Streszczenie

Zakres badań obejmuje zamek Książ (niem. Schloss Fürstenstein) i jego dzieje w latach 1945–1991, czyli od przejścia Dolnego Śląska przez władze polskie i starai o objęcie zamku od władz radzieckich, do przekazania obiektu Gminie Wałbrzych w 1991 r., co w radykalny sposób zmieniło sytuację zamku.

To, co działo się z zamkiem Książ i jego wyposażeniem po 1945 r., to bezpośredni skutek wojny, choć nie działań wojennych. Zamek został częściowo ogołocony najpierw przez Niemców, następnie przez Rosjan, a na końcu Polaków, zarówno tych, którzy zamieszkali po wojnie w okolicy, jak i zwykłych szabrowników, przyjeżdżających z różnych stron kraju. Ponieważ obiekt był wielki, a szeroko pojęte zbiory niezwykle bogate, nie wywieziono i nie skradziono wszystkiego w jednym momencie. Trwało to wiele lat. Autor jeszcze w końcu lat pięćdziesiątych XX w. widział w sali Maksymiliana rokokowy stół, a w 1971 r. wielką ramę do obrazu, schowaną w niedużym, ciemnym pomieszczeniu.

Wielkość Książa była utrudnieniem w zdobyciu opiekuna i użytkownika zamku, bowiem koszty remontów, a następnie eksploatacji przekraczały możliwości ówczesnych przedsiębiorstw czy organizacji, którym proponowano objęcie obiektu w użytkowanie. Były wśród nich m.in. Huta im. Lenina, PP „Orbis”, Zjednoczenie Przemysłu Węglowego, Fundusz Wczasów Pracowniczych, instytucje podległe ministerstwom: Górnictwa i Energetyki, Zdrowia, Pracy i Opieki Społecznej, Hutnictwa. Przejęciem zamku, a najchętniej tylko jego części,

były też zainteresowane takie organizacje jak Związek Harcerstwa Polskiego czy Polskie Towarzystwo Turystyczno-Krajoznawcze. Dopiero od 1956 r. rozpoczęto w miarę regularne prace zabezpieczające, prowadzone z różnym natężeniem, ale jednak niewiele zmieniające w wyglądzie i stanie zachowania zamku. Ograniczano się głównie do zabezpieczania dachów i otworów okiennych. W próby znalezienia gospodarza włączył się nawet Komitet Centralny PZPR, na którego polecenie w 1960 r. opracowano wnioski dotyczące doprowadzenia zamku do stanu umożliwiającego jego użytkowanie. To jednak niczego nie zmieniło.

Dopiero w latach siedemdziesiątych XX w. rozpoczęto powolną odbudowę zamku, jednocześnie przystosowując go do zwiedzania, początkowo udostępniając jedynie tarasy. Ciągłe nie było jednak szczegółowego planu zagospodarowania obiektu. Ostatecznie do 1981 r. zamek został zabezpieczony i częściowo zagospodarowany, a jego kolejne fragmenty udostępniono zwiedzającym. Ustalono też termin zakończenia kolejnej fazy remontu, który miał nastąpić w 1988 r., a cały obiekt zamierzano w pełni zagospodarować i przekazać społeczeństwu w roku 1992, czyli na 700. rocznicę zamku Książ. Z powodów trudności finansowych terminu tego nie dotrzymano. Od 1 kwietnia 1986 r. do 31 grudnia 1990 r. zamek był siedzibą Wojewódzkiego Centrum Kultury i Sztuki „Zamek Książ”, a kilka miesięcy później obiekt znalazł się w rękach Gminy Wałbrzych i od tego czasu systematycznie zmieniał swój wygląd, stając się ogólnopolską atrakcją.

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

ROMUALD M. ŁUCZYŃSKI
(Bankhochschule in Wrocław)

SCHLOSS FÜRSTENSTEIN (KSIĄŻ) – KRIEGSFOLGEN (1945–1991)

TEIL I

Inhaltsverzeichnis

Die Forschungsarbeiten umfassen das Schloss Fürstenstein (Książ) und seine Geschichte in den Jahren 1945-1991, d.h. von der Übernahme Niederschlesiens durch die polnischen Behörden und ihren Bemühungen, das Schloss von den sowjetischen Streitkräften zu übernehmen, bis zur 1991 stattgefundenen Übergabe des Objektes an die Gemeinde Wałbrzych, wodurch sich die Situation des Schlosses grundlegend geändert hat.

Die Nachkriegsgeschichte des Schlosses Fürstenstein und seiner Ausstattung ist die unmittelbare Folge des Krieges, jedoch nicht der Kriegshandlungen. Das Schloss wurde zuerst von den Deutschen, dann von den Russen und schließlich von den Polen geplündert, sowohl denjenigen, die sich dort nach dem Krieg niederließen, als auch einfachen Plünderern, die aus verschiedenen Teilen Polens kamen. Es war schier unmöglich, das Objekt wegen seiner Größe und des ungeheuren Reichtums der breit gefassten Sammlungen mit einem Mal auszurauben. Die Plünderung dauerte viele Jahre. Der Verfasser des vorliegenden Textes sah noch Ende der Fünfzigerjahre des 20. Jh. einen Rokokotisch im Maximiliansaal und 1971 einen großen Bilderrahmen, der in einem kleinen, dunklen Raum versteckt war.

Die Ausmaße des Schlosses Fürstenstein erschwerten die Suche nach einem geeigneten Betreuer und Nutznießer des Objektes, weil die Kosten der Instandsetzung und Instandhaltung die finanziellen Möglichkeiten der Kandidaten weit überschritten. Unter den Unternehmen oder

Organisationen, denen man die Nutzung des Schlosses vorschlug, befanden sich u.a. das Lenin-Stahlwerk, Przedsiębiorstwo Państwowe „Orbis“ (*Staatliches Unternehmen „Orbis“*), Fundusz Wczasów Pracowniczych (*Nationale Urlaubskasse*), Vereinigung der Kohlenindustrie und verschiedene Einrichtungen, die dem Ministerium für Bergbau und Energetik, dem Ministerium für Gesundheit, dem Ministerium für Arbeit und Sozialschutz und dem Ministerium für Hüttenwesen unterstellt waren. An der Übernahme des Schlosses oder am liebsten nur seiner Teile interessierten sich auch solche Organisationen wie der Verband der Polnischen Pfadfinder oder die Polnische Touristik- und Landeskundegesellschaft. Erst ab 1956 wurden Sicherungsarbeiten ziemlich regelmäßig vorgenommen; man führte sie mit unterschiedlicher Intensität durch, aber das Aussehen und der Erhaltungszustand des Schlosses änderten sich wenig. Grundsätzlich beschränkte man sich auf die Sicherung der Dächer und Fensteröffnungen. Sogar das Zentralkomitee der Polnischen Vereinigten Arbeiterpartei, in dessen Auftrag im Jahr 1960 mehrere Anträge auf die Sanierung des Objektes im Hinblick auf seine künftige Nutzung vorbereitet wurden, wollte helfen und den Hausherrn des Schlosses finden. Alle Versuche nützten jedoch nichts.

Erst in den Siebzigerjahren des 20. Jh. begann man mit dem langsamen Wiederaufbau des Schlosses. Gleichzeitig wurde es Besuchern Schritt für Schritt zugänglich gemacht, obwohl man zuerst nur Terrassen besichtigen konnte. Es fehlte aber

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

weiterhin ein detaillierter Nutzungsplan des Objektes. Das Schloss wurde bis 1981 gesichert und teilweise eingerichtet, weitere Schlossteile standen dem Publikum offen. Es wurde festgestellt, dass 1988 die nächste Phase der Instandsetzung abgeschlossen werden sollte. Man beabsichtigte, das ganze Objekt im Jahr 1992 einzurichten, also zum siebenhundertjährigen Jubiläum des Schlosses Fürstenstein, und der Gesellschaft zu übergeben. Wegen der finanziellen

Schwierigkeiten wurde die Frist nicht eingehalten. Vom 1. April 1986 bis 31. Dezember 1990 war das Schloss Sitz des Woiwodschaftszentrums für Kunst und Kultur „Zamek Książ”, einige Monate später ging es in die Hände der Gemeinde Walbrzych (Waldenburg) über. Seit dieser Zeit hat sich sein Aussehen allmählich verändert und das Schloss Fürstenstein ist zur landesweiten Attraktion geworden.

wróc do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

KSIAŻ: THE CONSEQUENCES OF THE WAR (1945-1991)

PART I

Contents

Research presented in this article is concerned with the Książ Castle (Schloss Fürstenstein) and what happened to it during the period 1945-1991, that is from the beginning of Polish administration in Lower Silesia after World War II and its efforts to take over the castle from the Soviet authorities to the taking over of the castle by Gmina Wałbrzych (local government) in 1991 that radically changed its status.

What happened to the Książ Castle and its contents in the immediate aftermath of World War II was the direct consequence of the war albeit not of hostilities. The castle was partly plundered by Germans, then by Russians and finally by Poles, both those who settled in the area after the war and looters from other regions of Poland who sought opportunities in the depopulated Lower Silesia. Because of the monumental size of the castle complex and sheer volume of its contents, plundering lasted for years. The author remembers a Rococo table in Maximilian's Hall still there in the late 1950s and a huge picture frame stacked away in some small, dark room.

The size of the castle complex was a hindrance in finding a caretaker and user as the costs of renovation and maintenance were prohibitive and far exceeded the possibilities of the considered and/or interested state enterprises and institutions under the administration of the Ministries of: Mining and Energy, Health, Work and Social Services, and Metallurgy (even such giants as the Lenin Steelworks, Orbis

Travel, Coal Mining Administration, and the Workers' Holiday Fund), and organizations (Polish Scouting and Guiding Association, Polish Tourist and Sightseeing Society). Work to prevent further deterioration started in 1956 and continued more or less systematically over the following years but it was mostly limited to roof repairs and securing the windows, with little improvement to the castle's state of preservation or its appearance. Even the Central Committee of the ruling Communist Party got involved and in 1960 it commissioned a special report specifying what would need to be done to make it usable. But there was no progress until the 1970s when the slow process of renovation and turning the complex into a tourist attraction started. During the first stage, only the terraces were made accessible to visitors. But still there was no detailed conception of its use. By 1981, the castle was finally made weather tight, renovation was partially completed and the area accessible to visitors extended. There were plans to complete the next stage of renovation in 1988 and complete the project in 1992 to celebrate the castle's 700th anniversary but it did not happen due to financial problems. From 1 April 1986 to 31 December 1990, the castle was the seat of the "Zamek Książ" Center for Art and Culture administered by the Province of Lower Silesia. In 1991, the castle complex was taken over by the local government (Gmina Wałbrzych) and since then, systematically renovated and refurbished, it has become one of Poland's most popular tourist attractions.

wrócić do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

ROMUALD M. ŁUCZYŃSKI
(Haute École Bancaire à Wrocław)

KSIAŻ – LE CONSÉQUENCES DE LA GUERRE (1945–1991)

1ÈRE PARTIE

Résumé

Les recherches concernent le château de Książ (en allemand: Schloss Fürstenstein) et son histoire dans les années 1945–1991, depuis la prise de la Basse-Silésie par les autorités polonaises et les démarches visant à reprendre le château des mains des autorités soviétiques, jusqu'à au transfert du complexe à la Commune de Wałbrzych en 1991, ce qui a radicalement changé la situation du château.

Ce qui s'est passé avec le château de Książ et son mobilier après 1945, est une conséquence directe de la guerre, mais non pas des activités guerrières. Le château a été partiellement pillé d'abord par les Allemands, ensuite par les Russes, et enfin par les Polonais: aussi bien par ceux qui s'étaient installés dans les environs après la guerre, que par de simples pillards, venus de régions diverses de la Pologne. Le complexe étant énorme, et ses collections (largement entendues) - très riches, on n'a pas évacué ou volé tout en un seul moment. Cela a duré plusieurs années. Encore à la fin des années 50 du XX^e siècle, l'auteur a vu dans la salle Maximilien une table de style rococo, et en 1971 - un grand cadre de tableau, caché dans une petite pièce sombre.

La grandeur du château de Książ était un obstacle à trouver un intendant et/ou un gérant du château, les frais des réparations et ensuite de l'exploitation dépassant les possibilités des entreprises et des organisations d'alors, auxquelles on proposait la prise en usufruit du complexe. C'étaient, entre autres: Fonderie Lénine, Entreprise [*de Voyages*] d'état "Orbis", Union de l'industrie houillère, Fonds de vacances des

salariés (FWP), des institutions subordonnées aux ministères: de l'Industrie minière et de l'énergie, de la Santé, du Travail et de la protection sociale, de la Sidérurgie. Le transfert du château (mais idéalement d'une partie seulement), était aussi l'objet de l'intérêt de diverses organisations, come l'Union des éclaireurs polonais (ZHP) ou l'Association polonaise du tourisme et de la chorographie (PTTK). Ce n'est que depuis 1956 que l'on a procédé à des travaux de sauvetage plus ou moins réguliers, menées avec une intensité variable, mais sans changer beaucoup l'aspect et l'état de conservation du château. On s'est limité principalement au renforcement des toits et des baies des fenêtres. Même le Comité central du Parti ouvrier unifié polonais s'est joint aux tentatives de recherche d'un gestionnaire; en effet c'est sur son ordre qu'en 1960 des postulats concernant le retour du château à l'état qui rende possible son utilisation. De toute façon, cela n'a rien changé .

Ce n'est que dans les années 70 du XX^e siècle que l'on a commencé une reconstruction progressive du château, en le préparant en même temps aux visites touristiques, au début ne rendant accessibles que les terrasses. Toutefois, un plan d'aménagement détaillé du complexe continuait à manquer. En fin de compte, avant 1981 le château a été consolidé et partiellement aménagé, et ses fragments successifs ont été graduellement rendus accessibles aux visiteurs. On a défini aussi la date de la fin de l'étape successive des travaux de restauration, prévue pour 1988, tandis que la totalité du complexe (selon les prévisions) devait être

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

pleinement aménagée et rendue accessible au public en 1992, c'est à dire pour le 700^e anniversaire du château de Książ. A cause de difficultés financières ce délai n'a pas été respecté. Du 1^{er} avril 1986 au 31 décembre 1990 le château a été le siège du Centre

régional de la culture et de l'art «Château de Książ», et quelques mois après il est passé dans les mains de la commune de Wałbrzych et depuis ce temps-là il a changé systématiquement d'aspect, en devenant une attraction touristique à l'échelle nationale.

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

SYLWIA KRZEMIŃSKA
(Uniwersytet Wrocławski, doktorantka w Instytucie Historii Sztuki)

TAJEMNICA MONOGRAMISTY HK.
PRÓBA USTALENIA TOŻSAMOŚCI I CHARAKTERYSTYKA
TWÓRCZOŚCI RZEŹBIARSKIEJ

Streszczenie

Celem artykułu jest omówienie twórczości Monogramisty HK, który pozostawił ligaturę „HK” na pomniku nagrobnym Schaffgotschów w Gryfowie Śląskim (niem. Greiffenberg). W artykule utożsamiono go z osobą Hansa Kramera młodszego – rzeźbiarza, odróżniając od Hansa Kramera starszego – architekta i kamieniarza. Obaj twórcy kształcili się i pracowali w jednym z najważniejszych warsztatów rzeźby saksońskiej w XVI w. – Waltherów w Dreźnie. Szeroko zakrojone kwerendy bibliograficzne i archiwalne (Görlitz, Ołomuniec, Drezno) umożliwiły uporządkowanie i zaprezentowane biografii artystycznych obu twórców ze szczególnym skupieniem się na twórczości Hansa Kramera młodszego. Wychowanekami pracowni Waltherów byli także jego dwaj bracia – Michael i Christoph. W literaturze przedmiotu dotychczas rozpoznany zakres topograficzny działalności rzeźbiarskiej braci Kramerów ogniskuje się na Śląsku i Górnych Łużycach, ich prace odnaleźć także można na Morawach i w Saksonii. W artykule wskazano nową perspektywę terytorialną dla poszukiwań badawczych Norymbergę, gdzie jak się okazuje również pracowali w XVI w. twórcy o nazwiskach: Kramer, Krämer, Kremer i Cremer. Tekst artykułu stanowi pierwsze opracowanie naukowe, w którym przedstawiono stan badań na temat Hansa Kramera młodszego ukazany w literaturze niemieckiej, czeskiej i polskiej wraz z charakterystyką twórczości. Na podstawie licznych

kwerend terenowych, a w szczególności w Bad Schandau, Bischofswerdzie, Ebersbach koło Görlitz, Großhennersdorf, Ołomuńcu, Prostějovie, Dreźnie i Pirnie, określono jego proveniencję artystyczną: silną zależność od plastyki Hansa Walthera II, pokrewieństwa z pracami Mistrza Nagrobka Bocków, epitafium von Salzy w Ebersbach, a także omówiono wybrane wzorce ikonograficzne jego twórczości oraz programy ideowe rzeźby architektonicznej i sepulkralnej. Do czasu przygotowania niniejszego opracowania z omawianym rzeźbiarzem wiązano cztery prace: dekorację rzeźbiarską „Domu Biblijnego” i dwa portale w Görlitz, nagrobek Schaffgotschów w Gryfowie Śląskim (sygnowany monogramem „HK”). Dzięki ich porównaniu z zastosowaniem analizy stylowo-porównawczej rozszerzono jego twórczość o kolejnych 11 prac. W artykule omówiono i porównano dwa kluczowe dzieła Hansa Kramera młodszego: dekorację rzeźbiarską „Domu Biblijnego” w Görlitz i nagrobek Schaffgotschów w Gryfowie Śląskim. Wśród pozostałych dzieł wyróżniono dwie grupy prac rzeźbiarskich silniej powiązanych formalnie i stylistycznie, zależnych od „Domu Biblijnego” w Görlitz (Görlitz, Jurcz – niem. Jürtsch, Mojęcice – niem. Mondschild) i nagrobka w Gryfowie Śląskim (Großhennersdorf, Lipa – niem. Lippe, Turossów – niem. Türchau, Radomierz – niem. Radmeritz, Niedów – niem. Wolfsberg, Nieda).

wrót do:

[**SPIS TREŚCI**](#)

[**INHALTSVERZEICHNIS**](#)

[**CONTENTS**](#)

[**TABLE DES MATIÈRES**](#)

DAS GEHEIMNIS DES MONOGRAMMISTEN HK. EIN VERSUCH,
DIE IDENTITÄT DES KÜNSTLERS ZU KLÄREN
UND SEIN BILDHAUERISCHES SCHAFFEN ZU CHARAKTERISIEREN
Inhaltsverzeichnis

Der Zweck des Artikels ist es, das Schaffen des Monogrammistens HK zu besprechen, der seine Signatur in Form der Ligatur „HK“ auf dem Grabdenkmal derer von Schaffgotsch in Greiffenberg (Gryfów Śląski) hinterließ. Im Text wird er nicht mit dem Architekten und Steinmetzen Hans Kramer dem Älteren, sondern mit dem Bildhauer Hans Kramer dem Jüngeren identifiziert. Beide Künstler absolvierten ihre Lehre bei der Werkstatt Walthers in Dresden, die im 16. Jh. zu den wichtigsten Werkstätten für Skulptur in Sachsen zählte; später arbeiteten sie auch dort. Dank groß angelegten Bibliografie- und Archivrecherchen (Görlitz, Olmütz, Dresden) war es möglich, ihre künstlerischen Biografien zu ordnen und zu präsentieren – mit besonderem Nachdruck auf das Schaffen Hans Kramers des Jüngeren. Seine Brüder Michael und Christoph wurden auch in der Werkstatt Walthers ausgebildet. Gemäß den bisher in der Fachliteratur getroffenen Feststellungen konzentrierte sich die bildhauerische Aktivität der Brüder Kramer in topographischer Hinsicht in Schlesien und in der Oberlausitz, aber ihre Arbeiten sind auch in Mähren und Sachsen zu finden. Im Artikel wird auf eine neue territoriale Perspektive für Forschungen hingewiesen und zwar auf Nürnberg, wo im 16. Jh. – wie es sich erweist – Schöpfer mit Namen wie Kramer, Krämer, Kremer und Cremer arbeiteten.

Der Artikel ist die erste wissenschaftliche Studie, die den Forschungsstand zu Hans

Kramer dem Jüngeren in der deutschen, tschechischen und polnischen Fachliteratur wie auch die Charakteristik seines Lebenswerkes darstellt. Aufgrund zahlreicher Feldrecherchen, insbesondere in Bad Schandau, Bischofswerda, Ebersbach bei Görlitz, Großhennersdorf, Olmütz, Proßnitz in Mähren, Dresden und Pirna, wird seine künstlerische Provenienz bestimmt (die starke Abhängigkeit von der Bildhauerkunst Hans Walthers II., die Verwandtschaft mit Arbeiten des Meisters des Grabmals derer von Bock und dem Epitaph für Hiob von Salza in Ebersbach) wie auch ausgewählte ikonografische Muster seines Schaffens und Ideenprogramme der architektonischen und sepulkralen Skulptur besprochen. Bis zum Erscheinen der vorliegenden Abhandlung wurden diesem Bildhauer vier Arbeiten zugeschrieben: die bildhauerische Dekoration des sog. Biblischen Hauses und zwei Portale in Görlitz und das Grabdenkmal derer von Schaffgotsch in Greiffenberg (mit dem Monogramm „HK“ signiert). Dank der vergleichenden Stilanalyse wird sein Schaffen um elf weitere Werke erweitert. Im Artikel werden zwei Hauptwerke Hans Kramers des Jüngeren besprochen und miteinander verglichen: die bildhauerische Dekoration des sog. Biblischen Hauses in Görlitz und das Grabdenkmal derer von Schaffgotsch in Greiffenberg. Seine anderen bildhauerischen Arbeiten werden in zwei in formaler und stilistischer Hinsicht eng miteinander verbundene Gruppen aufgeteilt

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

– die eine weist Abhängigkeiten vom Biblischen Haus in Görlitz (Görlitz, Jürsch [Jurcz], Mondschütz [Mojęcice]) auf, die andere vom Grabdenkmal in Greiffenberg (Großhenndorf, Lieppe [Lipa], Türchau [Turoszów], Radmeritz [Radomierzyce], Wolfsberg oder Nieda [Niedów]).

wróc do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

SYLWIA KRZEMIŃSKA
(University of Wrocław, Institute of Art History, doctoral candidate)

THE MYSTERY OF THE MONOGRAMMIST HK:
AN ATTEMPT TO DETERMINE HIS IDENTITY AND
CHARACTERIZE THE SCULPTOR'S WORK

Contents

The article is concerned with the activity of the Monogrammist HK who inscribed the HK ligature on the Schaffgotsch family funeral monument in Gryfów Śląski (Greiffenberg). It proposes he is identified as sculptor Hans Kramer the Younger rather than architect and stonemason Hans Kramer the Elder. Both trained and worked at the Walther family workshop in Dresden, one of the most important sculpture workshops in Saxony in the 16th c. Based on extensive archival and library queries (Görlitz, Olomouc, Dresden), the author reconstructs their artistic careers with special emphasis on Hans Kramer the Younger. His brothers Michael and Christoph likewise trained at the Walther family workshop. In scholarly literature, the principal area of the Kramer brothers' activity has been hitherto identified as Silesia and Upper Lusatia with their sculptures also found in Moravia and Saxony. The article proposes Nuremberg, where artists named Kramer, Krämer, Kremer and Cremer were active in the 16th c., as a new territorial perspective for further research.

The article is the first study to present the current state of research on Hans Kramer the Younger in German, Czech, and Polish literature and to characterize his work. Based on extensive field research (in particular Bad Schandau, Bischofswerda,

Ebersbach near Görlitz, Grosshennensdorf, Olomouc, Prostějov, Dresden, and Pirna), Kramer's artistic provenance is characterized: a strong influence of Hans Walther II and analogies to works of the Master of the Bock family funeral monument and the Von Salza epitaph in Ebersbach. Select iconographic inspirations are discussed as well as the ideological program of his architectural and sepulchral sculptures. In earlier research, four works have been attributed to the artist: the sculptural décor of the Bible House and two portals in Görlitz and the Schaffgotsch family tomb in Gryfów Śląski (the one signed with the HK monogram). Based on their styl-istic analysis, 11 more works have been attributed to the artist. The article discusses and compares two key works by Hans Kramer the Younger: the sculptural décor of the Bible House in Görlitz and the Schaffgotsch family tomb in Gryfów Śląski. The remaining works have been categorized into two groups demonstrating formal and styl-istic analogies to these seminal pieces, respectively: the Bible House in Görlitz (Görlitz, Jurcz/Jürtsch, Mojęcice/Mondschild) and the Schaffgotsch tomb in Gryfów Śląski (Grosshennensdorf, Lipa/Liepe, Turossów/Türchau, Radomierzycze/Radmeritz, Niedów/Wolfsberg, Nieda).

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

SYLWIA KRZEMIŃSKA

(Université de Wrocław, candidate au doctorat à l'Institut d'Histoire de l'art)

**L'ENIGME DU MONOGRAMMISTE HK. UNE TENTATIVE D'ÉTABLIR
SON IDENTITÉ ET LA DESCRIPTION
DE SON OEUVRE SCULPTURALE**

Résumé

L'article a pour objectif une description de la production artistique du Monogrammiste HK, qui a laissé la ligature „HK” sur le monument funéraire des Schaffgotsch à Gryfów Śląski (en allemand: Greiffenberg). Dans l'article il a été identifié avec Hans Kramer le Jeune (sculpteur), différent de Hans Kramer l'Ancien (architecte et tailleur de pierre). Les deux artistes ont été éduqués et ont travaillé dans l'un des ateliers de sculpture saxonnnes de XVI^e siècle plus importants – celui des Walther à Dresde. Des recherches bibliographiques et archivistiques (Görlitz, Olomuniec, Dresde) ont rendu possible la mise en ordre et la présentation des biographies artistiques des deux artistes avec un accent particulier mis sur la production artistiques de Hans Kramer le Jeune. Ses deux frères - Michael et Christoph - ont été, eux aussi, disciples de l'atelier des Walther. Dans la littérature en la matière, l'ampleur topographique de l'activité sculpturale des frères Kramer, connue jusqu'à présent, se focalise sur la Silésie et sur la Haute-Lusace, on peut trouver leurs oeuvres aussi en Moravie et en Saxe. Dans l'article on a indiquée une nouvelle perspective territoriale pour les recherches: Nuremberg, où - comme l'on voit - des artistes dénommés Kramer, Krämer, Kremer et Cremer ont aussi travaillé au XVI^e siècle.

L'article constitue la première analyse scientifique où l'on ait présenté l'état des recherches sur Hans Kramer le Jeune présentée dans la littérature allemande, tchèque et polonaise, avec la description de son oeuvre. Sur la base de nombreuses recherches

menées sur le terrain, et en particulier à Bad Schandau, Bischofswerda, Ebersbach (Görlitz), Grosshennersdorf, Olomouc, Prostějov, Dresde et Pirna, on a déterminé sa provenance artistique: une forte dépendance de l'art plastique de Hans Walther II, une affinité avec les oeuvres du Maître du Monument Funéraire des Bock, épitaphe de von Salza à Ebersbach; on a traité des modèles iconographiques choisis de sa production artistique et des programmes idéologiques de la sculpture architecturale et sépulcrale. Avant la préparation du présent article, quatre travaux étaient attribués au sculpteur en question: à Görlitz, la décoration sculpturale de la “Maison Biblique” et deux portails; à Gryfów Śląski, le monument funéraire des Schaffgotsch (signé avec le monogramme „HK”). Grâce à leur comparaison, avec l'utilisation de l'analyse stylistique comparative on a élargi sa production de 11 oeuvres successives. Dans l'article on a décrit et comparé deux oeuvres-clés de Hans Kramer le Jeune: la décoration sculpturale de la “Maison Biblique” à Görlitz et le monument funéraire des Schaffgotsch à Gryfów Śląski. Parmi les autres oeuvres on a distingué deux groupes de travaux sculpturaux plus fortement liés, sous l'aspect formel et stylistique dépendant de la “Maison Biblique” à Görlitz: Görlitz, Jurcz (en allemand Jürtsch), Mojeńcice (en allemand Mondschtütz) et du monument funéraire de Gryfów Śląski: Grosshennersdorf, Lipa (en allemand Lieppe), Turoszów (en allemand Türchau), Radomierzycze (en allemand Radmeritz), Niedów (en allemand Wolfsberg, Nieda).

wrót do:

[**SPIS TREŚCI**](#)

[**INHALTSVERZEICHNIS**](#)

[**CONTENTS**](#)

[**TABLE DES MATIÈRES**](#)

MATEUSZ GRZĘDA
(Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, Instytut Historii Sztuki)

UWAGI O UKŁADZIE PRZESTRZENNYM
I GENEZIE ARCHITEKTONICZNEJ RENESANSOWEGO
ZAMKU PIASTOWSKIEGO W BRZEGU

Streszczenie

Celem złożonego z trzech podrozdziałów artykułu jest próba odtworzenia programu użytkowego renesansowego zamku piastowskiego w Brzegu, a w dalszej kolejności interpretacja wybranych elementów składowych jego architektury mająca służyć rozpoznaniu pryncypiów, którymi kierowali się architekci rezydencji, Jakub i Franciszek Parrowie. W pierwszej części zarysowano program użytkowy zamku w XVI w., w drugiej poddano analizie charakterystyczne komponenty jego architektury, w trzeciej zaś sformułowano uwagi dotyczące praktyki warsztatowej Parrów – budowniczych wywodzących się z okolic jeziora Lugano, dla których zamek w Brzegu był pierwszą z kilku wielkich kreacji architektonicznych zrealizowanych na północ od Alp. Przeprowadzona w artykule analiza prowadzi do kilku wniosków. 1. Dawne wnętrza brzeskiej rezydencji, pomimo że rozmieszczone były w zamkniętym bloku trzech skrzydeł zgrupowanych na wzór włoski wokół dziedzińca z krużgankami, wykazywały cechy wspólne ze środkowo-europejską tradycją budowlaną, która wykształciła własny, skomplikowany system organizowania przestrzeni. 2. Dążenie twórców brzeskiej rezydencji do osiągnięcia renesansowego ideału architektury w postaci symetrycznego założenia pałacowego z prostokątnym dziedzińcem nie powstrzymało ich od wydzielenia i wyróżnienia pod

względem architektonicznym dawnej kolegiaty, donżonu oraz wieży bramy – elementów o średniowiecznej metryce i stanowiących ośrodek ideowy zamku. 3. Z opisu zamku sporządzonego w XVII w. wynika, że w wieży bramy znajdował się książęcy apartament. Lokalizacja mieszkania pana domu w tym budynku uzasadnia jego wyjątkową formę (dominują w nim elementy uroczyste: fasada pokryta dekoracją figuralną, taras widokowy, wieżowe zwieńczenie z wysokim hełmem). 4. Wiele rozwiązań architektonicznych zamku w Brzegu z trudem mieści się w kanonie włoskiej sztuki renesansowej. Odpowiadają one jednak formom i rozwiązaniom spotykanym w rezydencjach książąt niemieckich, zwłaszcza wyznawców protestantyzmu (Berlin, Drezno, Neuburg na Dunajem, Torgau). 5. Architekci brzeskiej rezydencji jawią się w świetle powyższego nie jako eksponenci jednego uniwersalnego idiomu stylowego wywiedzionego z rodzimego środowiska, lecz jako twórcy zdolni do przyswajania rozwiązań właściwych obcym konwencjom i gustom. Charakterystyczny dla Parrów synkretyzm stylowy wypada interpretować jako przejaw wrażliwości na istnienie różnych modusów stylowych oraz umiejętności swobodnego posługiwania się językiem form architektonicznych ze świadomością ich potencjału jako nośników treści.

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

BEMERKUNGEN ZUR RAUMGESTALTUNG UND ZUR
ARCHITEKTONISCHEN GENESE DES PIASTENSCHLOSSES
IN BRIEG IN DER EPOCHE DER RENAISSANCE

Inhaltsverzeichnis

Zweck des aus drei Unterkapiteln bestehenden Artikels ist der Versuch, ein Nutzungsprogramm des Piastenschlosses in Brieg in der Epoche der Renaissance zu rekonstruieren und ausgewählte Elemente seiner Architektur zu interpretieren, um die Prinzipien zu entdecken, denen die Architekten Jakob und Franz Parr folgten. Im ersten Teil des Textes wird das Nutzungsprogramm des Schlosses im 16. Jh. entworfen, im zweiten Teil werden die charakteristischen Komponenten seiner Architektur analysiert und im dritten Teil werden Bemerkungen zu Arbeitsmethoden der Brüder Parr formuliert. Sie waren Baumeister, die aus dem Gebiet um den See Lugano stammten, und das Schloss in Brieg war für sie die erste von mehreren architektonischen Kreationen, die nördlich der Alpen entstanden. Die im Artikel durchgeführte Analyse führt zu folgenden Schlüssen: 1. Die alten Innenräume der Brieger Residenz waren zwar in drei Flügeln untergebracht, die einen geschlossenen Block bildeten und nach dem italienischen Vorbild um den Kreuzganghof herum gruppiert waren, nichtsdestotrotz weisen sie Ähnlichkeiten mit der mitteleuropäischen Bautradition auf, die ihr eigenes System der Raumgestaltung schuf. 2. Die Schöpfer der Brieger Residenz strebten zwar nach dem Renaissanceideal der Architektur in Form einer symmetrischen Schlossanlage mit rechteckigem Hof, doch das hielt sie nicht davon ab, die ehemalige Stiftskirche, einen Donjon und einen Torturm,

d.h. Elemente mittelalterlicher Ursprung, die das Ideenzentrum des Schlosses darstellten, deutlich abzugrenzen und in architektonischer Hinsicht hervorzuheben. 3. Aus einer im 17. Jh. erstellten Beschreibung des Schlosses ergibt sich, dass sich im Torturm herzogliche Gemächer befanden. Die Tatsache, dass die Wohnung des Hausherrn in diesem Gebäude untergebracht war, begründet seine außergewöhnliche Form (es dominieren feierliche Elemente wie Fassade mit figürlicher Dekoration, eine Aussichtsplattform, Turmbekrönung mit hohem Helm). 4. Viele architektonische Lösungen des Schlosses in Brieg passen nur schwer in den Kanon der italienischen Renaissancekunst. Sie entsprechen jedoch Formen und Lösungen, die in Residenzen deutscher Herzöge, insbesondere der Anhänger des Protestantismus, zu finden sind (Berlin, Dresden, Neuburg an der Donau, Torgau). 5. Im Licht des Gesagten erscheinen die Architekten der Brieger Residenz nicht als Exponenten eines universellen, aus dem heimischen Milieu hergeleiteten Stilidioms, sondern als Schöpfer, die sich für fremde Konventionen und Vorlieben typische Lösungen aneignen können. Der für die Brüder Parr charakteristische Synkretismus der Stile muss man als Ausdruck ihrer Fertigkeit, sich der Sprache der architektonischen Formen im Bewusstsein ihres Potentials als Inhaltsträger frei zu bedienen, wie auch ihres Gespürs für die Vielfalt der Stilmodi interpretieren.

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

MATEUSZ GRZĘDA
(The Jagiellonian University in Kraków, Institute of Art History)

ON THE FUNCTIONAL PROGRAM AND ARCHITECTURAL GENESIS
OF THE PIAST CASTLE IN BRZEG

Contents

The article is structured in three topical sections, aiming – respectively – at reconstructing the functional program of the Piast Castle in Brzeg (1), analyzing and interpreting its select architectural components (2) in order to reveal the principles and practices informing the approach of the residence’s architects Giacomo and Francisco Parr (3). For the Italians, who had originally come from the area of Lake Lugano, the ducal residence in Brzeg would be the first of several monumental architectural commissions realized north of the Alps. The analysis presented in the article has resulted in the following conclusions: 1. The residence’s 16th-century layout, although featuring three wings enclosed around an arcaded courtyard in the Italian manner, also displayed certain features characteristic of a more complex approach to spatial organization that was part of Central European architectural tradition. 2. The architects’ desire to achieve the Renaissance architectural ideal, apparent in the symmetrical arrangement with the rectangular courtyard, did not stop them from architecturally accentuating the structures of medieval provenance (the

former collegiate church, donjon, and gate tower) that formed the castle’s ideological backbone. 3. The castle’s 17th-century description suggests that the ducal apartment was located in the gate tower which explains the building’s exceptional form dominated by ceremonial elements: the façade with sculptural décor, the observation deck, and the tower-like top section with a tall helmet. 4. Many architectural solutions employed in the Brzeg castle have more in common with the residences of German Protestant princes (Berlin, Dresden, Neuburg-on-the-Danube, Torgau) than with the canon of Renaissance Italian art. 5. Considering the above, the architects of the Brzeg residence emerge not as proponents of the universal stylistic idiom rooted in the Italian Renaissance but as artists capable of adapting solutions characteristic of other stylistic conventions and aesthetic preferences. The stylistic syncretism of the Parrs may be interpreted as reflecting their sensitivity to the existence of diverse stylistic idioms and skill in employing the language of architectural forms for their potential as signifiers.

wróc do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

MATEUSZ GRZEŃDA
(Université Jagellonne à Cracovie, Institut d'histoire de l'art)

OBSERVATIONS SUR LA DISPOSITION SPATIALE ET LA GÉNÈSE
ARCHITECTURALE DU CHÂTEAU DE PIASTS À BRZEG

Résumé

L'article, composé de trois sections, a pour but de reconstituer le projet du château renaissance des Piasts à Brzeg dans son aspect utilitaire, et ensuite l'interprétation des éléments de son architecture en vue de la reconnaissance des principes, dont les architectes de la résidence, Jacopo et Francesco Parr se sont laissés guider. Dans la première section l'auteur esquissé l'aspect utilitaire du projet du château du XVI^e siècle, dans la deuxième il a analysé ses composants architectoniques caractéristiques, dans la troisième, à son tour, il a présenté des observations concernant la pratique d'atelier des Parr – constructeurs provenant des environs du lac de Lugano, pour qui le château de Brzeg fut la première de quelques unes de leurs grandes créations architecturales réalisées au Nord des Alpes. L'analyse développée dans l'article mène à quelques conclusions: 1. Les anciens intérieurs de la résidence de Brzeg, tout étant disposées dans un ensemble clos des trois ailes groupées autour d'une cour intérieure à arcades, selon le modèle italien, avaient des traits communs avec la tradition du bâtiment typique pour l'Europe Centrale, qui avait élaboré son propre système compliqué d'organisation de l'espace. 2. L'ambition des créateurs de la résidence de Brzeg d'atteindre l'idéal architectural de la Renaissance, celui d'un ensemble résidentiel symétrique avec une cour rectangulaire ne les a pas fait renoncer à la séparation et accentuation - par des moyens architecturaux - de l'ancienne collégiale, du donjon

et de la tour de la porte: éléments d'origine médiévale et centre idéologique du château. 3. Il résulte de la description du château rédigée au XVII^e siècle que c'est dans la tour de la porte que l'appartement princier se trouvait. L'emplacement de la chambre du maître dans cet édifice justifie sa forme exceptionnelle (une domination des éléments solennels: la façade couverte d'un ornement sculptural, une terrasse panoramique, le couronnement de la tour avec une flèche de charpente). 4. De nombreuses solutions architecturales présentes au château de Brzeg entrent difficilement dans les canons de l'architecture de la Renaissance italienne. Elles correspondent en revanche aux formes et aux solutions présentes dans les résidences des princes allemands, particulièrement celles des protestants (Berlin, Dresde, Neubourg-sur-le-Danube, Torgau). 5. A la lumière de ce qui précède, les architectes de la résidence de Brzeg, n'apparaissent pas comme représentants d'un idiome stylistique unique et universel, emprunté à leur milieu familial, mais comme créateurs capables de faire leurs propres solutions propres aux conventions et aux goûts étrangers. Il convient d'interpréter le syncrétisme stylistique, caractéristique des Parr, comme manifestation de leur sensibilité à l'existence de modalités stylistiques différentes et de leur capacité d'utiliser librement le langage des formes architecturales en pleine conscience du potentiel de celles-ci en tant que porteuses de contenus.

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**NOWE ATRYBUCJE BAROKOWEGO NAGROBKA ŚW. JADWIGI
W TRZEBNICY W ŚWIETLE NAJNOWSZYCH ODKRYĆ**

Streszczenie

W związku z niepokojącymi sygnałami o złym stanie zachowania barokowego nagrobka św. Jadwigi, wykonanego w 1679 r. dla kościoła św. Bartłomieja Apostoła i św. Jadwigi w Trzebnicy (niem. Trebnitz), przeprowadzone zostały prace badawcze. W ich trakcie 11 marca 2020 r. odnaleziono srebrną trumienka ze szczątkami św. Jadwigi oraz umieszczona pod nią ołowiana tabliczka z napisem. Podane na niej informacje w zasadniczy sposób zmieniają dotychczasowe ustalenia dotyczące datowania oraz atrybucji alabastrowej figury św. Jadwigi. Z tego też powodu trzeba poddać zasadniczej rewizji i na nowo zinterpretować kwestie autorstwa pozostałych elementów tego nagrobka.

Odnalezienie trzech notatek w księdze rachunkowej klasztoru Karmelitów w Czernej koło Krakowa, do których należały kamieniołomy czarnego marmuru w Dębnikach, pozwoliło jednoznacznie powiązać nagrobek św. Jadwigi z krakowskim ośrodkiem kamieniarsko-rzeźbiarskim końca XVII w. Wykonanie partii figuralnych powierzono – współpracującemu z tym warsztatem – Marcinowi Bielawskiemu, który leżącą figurę świętej, postaci świętych w niszach cokołu oraz figury na cokół balustrady odkuł z białawego wapienia z pokładów w Pińczowie.

Korekty atrybucji wymaga także kolejny fragment nagrobka św. Jadwigi – dodane

po 1707 r. na wschodnim fragmencie balustrady epitafium ostatniej Piastówny z linii legnicko-brzeskiej księżnej Karoliny. Nosi ono wyraźne cechy dzieła flamandzkiego pochodzenia rzeźbiarza Sulpiciusa Godego, który był czołowym rzeźbiarzem wrocławskiej katedry. Jego głównymi mecenasami byli bracia: dziekan kapituły katedralnej książę Aleksander Rudolf von Holstein-Sonderburg (zm. 1702) oraz archidiakon, książę Ferdynand Leopold von Holstein-Sonderburg (zm. 1727), spokrewnieni z księżną Karoliną.

Ostatnie odkrycie cynowej tabliczki, przy okazji prowadzonych prac badawczych przy nagrobku św. Jadwigi, musi także całkowicie zmienić kwestię atrybucji alabastrowej figury św. Jadwigi przypisywanej dotąd Franzowi Josephowi Mangoldtowi, a która według dotychczasowych ustaleń około połowy XVIII w. zastąpiła wcześniejszą rzeźbę świętej. Według zapisów na odnalezionej tabliczce leżąca figura świętej powstała dokładnie w 1764 r., kiedy to Mangoldta nie tylko nie było już na Śląsku, ale prawdopodobnie artysta wtedy już nie żył. Twórcą tej nowej figury był zapewne zięć Mangoldta rzeźbiarz Gottfried Stein (1730-1799), który razem z teściem wykonywał barokizację trzebnickiej świątyni i którego zachowane dzieła bliskie są stylistycznie rzeźbie św. Jadwigi.

wrót do:

[**SPIS TREŚCI**](#)

[**INHALTSVERZEICHNIS**](#)

[**CONTENTS**](#)

[**TABLE DES MATIÈRES**](#)

ROMUALD NOWAK
(Nationalmuseum Wrocław)

NEUE ZUSCHREIBUNGEN DES BAROCKGRABDENKMALS
DER HL. HEDWIG IN TREBNITZ IM LICHT
DER JÜNGSTEN ENTDECKUNGEN
Inhaltsverzeichnis

Da es beunruhigende Signale über den schlechten Erhaltungszustand des 1679 für die Kirche Sankt Bartholomäus und Sankt Hedwig in Trebnitz ausgeführten Barockgrabdenkmals der hl. Hedwig gab, wurden Forschungsarbeiten durchgeführt. Am 11. März 2020 fand man einen kleinen silbernen Sarg mit den Überresten der hl. Hedwig und eine darunter liegende Zinntafel mit einer Aufschrift. Die dort enthaltenen Informationen ändern grundsätzlich die bisherigen Feststellungen über die Datierung und Zuschreibung der Alabasterfigur der hl. Hedwig. Aus diesem Grunde muss man die Frage der Urheberschaft der anderen Elemente des Grabdenkmals aufs Neue überdenken und interpretieren.

Die Entdeckung der drei Notizen im Buchhaltungsbuch des Karmeliterklosters in Czerna in der Nähe von Krakau, zu dem Steinbrüche des schwarzen Marmors in Dębnik gehörten, lässt das Grabdenkmal der hl. Hedwig mit dem Steinmetz- und Bildhauerzentrum aus dem Ende des 17. Jh. in Krakau eindeutig verknüpfen. Mit der Ausführung der figürlichen Teile wurde Marcin Bielawski beauftragt, der mit dieser Werkstatt zusammenarbeitete. Er haute die liegende Figur der hl. Hedwig, Figuren der Heiligen in Sockelnischen und Figuren auf Sockeln der Balustrade aus dem weißlichen Kalkstein aus der Lagerstätte in Pińczów.

Man muss auch die Zuschreibung noch eines anderen Fragmentes des Grabdenkmals der hl. Hedwig korrigieren – es handelt sich um ein nach 1707 am östlichen

Teil der Balustrade angebrachtes Epitaph für die Herzogin Charlotte, die die letzte Vertreterin der Schlesischen Piasten aus der Linie Liegnitz-Brieg war. Es weist deutliche Eigenschaften der Werke des Bildhauers flämischer Herkunft Sulpicius Gode auf. Er war der Hauptbildhauer des Breslauer Doms und zu seinen wichtigsten Mäzenen gehörten die mit der Herzogin Charlotte verwandten Brüder Herzog Alexander Rudolf von Holstein-Sonderburg (gest. 1727), Dekan des Domkapitels, und Herzog Ferdinand Leopold von Holstein-Sonderburg (gest. 1702), Domherr in Breslau.

Im Hinblick auf die anlässlich der neuesten Forschungsarbeiten am Grabdenkmal der hl. Hedwig entdeckte Zinntafel muss auch die Zuschreibung der Alabasterfigur der hl. Hedwig geändert werden, die bisher Franz Joseph Mangoldt zugeschrieben wurde und nach den derzeitigen Feststellungen um die Mitte des 18. Jh. eine ältere Skulptur der Heiligen ersetzte. Die liegende Figur der hl. Hedwig entstand aber gemäß der Aufschrift auf der gefundenen Tafel genau im Jahr 1764, als Mangoldt längst Schlesien verlassen hatte und höchstwahrscheinlich gestorben war. Der Schöpfer der neuen Figur war mit ziemlicher Sicherheit der Bildhauer Gottfried Stein (1730–1799), Mangoldts Schwiegersohn, der zusammen mit seinem Schwiegervater die Kirche in Trebnitz barockisierte und dessen erhaltene Werke mit der Skulptur der hl. Hedwig stilistisch nah verwandt sind.

wróc do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

ROMUALD NOWAK
(National Museum in Wrocław)

THE NEW ATTRIBUTIONS OF THE BAROQUE TOMB OF ST HEDWIG
IN TRZEBNICA IN THE LIGHT OF RECENT DISCOVERIES

Contents

In response to the alarming signals of the deteriorating state of preservation of the Baroque tomb of St Hedwig, executed for the Church of St Bartholomew the Apostle and St Hedwig in Trzebnica (Trebmitz) in 1679, the monument was inspected and the tomb opened. Inside, a silver coffin with the saint's remains and an inscribed pewter plaque placed underneath were revealed on 11 March 2020. The information inscribed on the plaque overturns the earlier attribution and dating of the replacement alabaster figure of St Hedwig topping the tomb. The attributions of the tomb's other elements also have to be addressed and revised.

The discovery of three notes in the ledger of the Carmelite Monastery at Czerna near Kraków, the proprietor of the black marble quarry at Dębniiki, has confirmed the attribution of St Hedwig's tomb to a workshop operating in Kraków in the late 17th c. The figures were carved by the workshop's collaborator sculptor Marcin Bielawski who carved the original supine figure of St Hedwig, the figures of saints in the tomb's niches and the figures placed on the balustrade pedestals from the whitish limestone quarried near Pińczów.

Likewise, the attribution must be revised of another fragment of the tomb, the epitaph

of Princess Caroline, the last of the Legnica and Brzeg line of the Piast dynasty, added after 1707. Its style clearly points to Flemish artist Sulpicius Gode who was the principal sculptor working for Wrocław Cathedral. His patrons were two aristocratic brothers and relatives of the late Princess Caroline: Dean of the Cathedral Chapter Prince Alexander Rudolf von Holstein-Sonderburg (d. 1702) and Archdeacon Prince Ferdinand Leopold von Holstein-Sondenburg (d. 1727).

The recent discovery of the pewter plaque inside St Hedwig's tomb overturns the attribution to Franz Joseph Mangoldt of the alabaster figure of St Hedwig, hitherto thought to have replaced the earlier limestone figure around the mid-18th c. According to the inscription on the plaque, the supine statue was executed in the year 1764. At this date, not only was Mangoldt out of Silesia but he was probably already dead. The replacement figure was likely carved by his son-in-law Gottfried Stein (1730-1799), who was – alongside his father-in-law – involved in the creation of the new Baroque décor for the interior of the Church of St Bartholomew and St Hedwig in Trzebnica and whose extant attributed works are stylistically close to the figure of St Hedwig.

wrócić do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

ROMUALD NOWAK
(Musée National de Wrocław)

LES NOUVELLES ATTRIBUTIONS DU MONUMENT FUNÉRAIRE
DE SAINTE EDWIGE À TRZEBNICA À LA LUMIÈRE
DES RÉCENTES DÉCOUVERTES

Résumé

Suite aux signaux inquiétants d'un mauvais état de conservation du monument funéraire baroque de Sainte Edwige, réalisé en 1679 pour l'église de Saint-Barthélémy-Apôtre et Sainte-Edwige à Trzebnica (en allemand: Trebnitz), on a procédé à des travaux de recherche, au cours desquels, le 11 mars 2020 on a trouvé un petit cercueil contenant les restes de Sainte Edwige et – au dessous de celui-là – une plaque de étain, avec une inscription. Les informations y contenues changent fondamentalement les conclusions antérieures concernant la datation et l'attribution de la statue en albâtre représentant Sainte Edwige. Pour cette raison il faut réviser entièrement et réinterpréter la question de la paternité des autres éléments du monument funéraire.

La découverte de trois notes dans le livre comptable du couvent des carmelites à Czerna près de Cracovie, qui possédaient les carrières de marbre noir à Dębnik, a permis de lier sans équivoque le monument funéraire de Sainte Edwige avec le centre cracovien de marbrerie et de sculpture de la fin du XVII^e siècle. L'exécution des sculptures figuratives a été confié à Marcin Bielawski, collaborateur de cet atelier, qui a sculpté – dans le calcaire provenant des gisements de Pińczów – le gisant de la Sainte, les statues des saints dans les niches du socle et celles mises sur les socles de la balustrade.

Une correction de l'attribution est exigée aussi pour ce qui concerne un autre fragment du monument funéraire de Sainte Edwige – l'épithaphe de la dernière représentante de la dynastie des Piast (lignée de

Legnica et Brzeg), princesse Charlotte, mise après 1707 sur le fragment oriental de la balustrade. Elle présente des caractéristiques évidentes des oeuvres du sculpteur d'origine flamande, Sulpicius Gode, sculpteur de premier rang travaillant pour la cathédrale de Wrocław. Ses protecteurs principaux étaient deux frères: le doyen du chapitre de la cathédrale, duc Alexandre-Rodolphe de Schleswig-Holstein-Sonderburg (mort en 1727) et l'archidiacre, Ferdinand-Léopold de Schleswig-Holstein-Sonderburg (mort en 1702), apparentés à la princesse Charlotte.

La récente découverte de la plaque en étain, trouvée à l'occasion des travaux de recherche sur le monument funéraire de Sainte Edwige, doit aussi changer totalement la question de l'attribution de la statue en albâtre de Sainte Edwige, attribuée jusqu'à présent à Franz Joseph Mangoldt, et qui – selon les conclusions antérieures – a remplacé, vers la moitié du XVIII^e siècle, une sculpture précédente de la Sainte. Selon l'inscription sur la plaque retrouvée, le gisant de la Sainte a été fait exactement en 1764, à l'époque où Mangoldt non pas seulement ne se trouvait plus en Silésie, mais probablement était déjà mort. L'auteur de la nouvelle est sans doute le gendre de Mangoldt, le sculpteur Gottfried Stein (1730–1799), qui a réalisé avec son beau-père la décoration baroque du sanctuaire de Trzebnica et dont les oeuvres conservées sont stylistiquement analogues à la sculpture de Sainte Edwige.

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[CONTENTS](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

JERZY GORZELIK
(Uniwersytet Śląski w Katowicach)

CZWARTE IMPERIUM, TYSIĄCLETNIĘ KRÓLESTWO,
LUDY GOGA I MAGOGA.
OD DYNASTYCZNYCH DO NARODOWYCH FANTAZMATÓW
W SZTUCE SAKRALNEJ GÓRNEGO ŚLĄSKA XVIII–XX W.
Streszczenie

Żydowska i chrześcijańska apokaliptyka przez stulecia stanowiły zasób motywów i wzorców interpretacji świeckiej historii. Wielowiekowe oddziaływanie proroczych tekstów nie ustalo w dobie nowoczesnej, a do licznych jego świadectw należą omawiane programy ikonograficzne z obszaru Górnego Śląska.

W inspirowanym polityczną teologią Domu Austriackiego wystroju kaplicy Mariackiej przy kościele Cystersów w Rudach Wielkich (niem. Gross Rauden) z około 1725 r. Matkę Chrystusa zaprezentowano jako władczynię Świętego Cesarstwa Rzymskiego, identyfikowanego z czwartym królestwem z biblijnego prorocstwa Daniela, które trwać ma do końca czasów. Cesarz stanowi w jej ręku oręż w walce z kojarzonymi z ludami Goga i Magoga Turkami. Jego przeznaczeniem jest pokonać islam i zjednoczyć chrześcijański świat pod jednym berłem. W ten sposób Habsburgowi nadano cechy cesarza końca czasów z sybillińskich prorocत्व.

Obrazy z lat 1928–1931, zamówione u Józefa Unierzyskiego do kościoła Niepokalanego Poczęcia NMP w Katowicach (niem. Kattowitz) przez proboszcza Emila Szramka,

są w odróżnieniu od rudyckich malowideł wyrazem nie dynastycznego, lecz narodowego misjonizmu. W obrazie *Panna Można* ukazano tryumf Marii nad wrogami Kościoła i Polski, odwołując się do przednowoczesnego mitu *antemurale christianitatis*. Zwycięstwo to otwiera drogę do panowania pokoju, wyobrazonego w scenie *Regina Pacis*.

O ile w cyklu Unierzyskiego dostrzec można milenarystyczne intuicje, wyrażające się w nadziei na ustanowienie ziemskiego królestwa pokoju, o tyle Fryz Milenijny Henryka Burzca w kościele Świętych Cyryla i Metodego w Knurowie (niem. Knurów) jest manifestacją zsekularyzowanego milenarizmu. Dzieło zrealizowane w związku z obchodami Milenium Chrztu Polski stanowi zaskakującą afirmację współczesnego ładu społecznego, jawiącego się jako spełnienie historii.

Omówione dzieła są świadectwem stopniowej sekularyzacji wątków apokaliptycznych, wyrażanych przy użyciu artystycznych środków i wykorzystywanych w celu legitymizacji społeczno-politycznego porządku i obowiązujących w nim hierarchii.

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

JERZY GORZELIK
(Schlesische Universität Katowice)

DAS VIERTE REICH, DAS TAUSENDJÄHRIGE KÖNIGSREICH,
DIE VÖLKER GOG UND MAGOG.
VON DYNASTISCHEN BIS ZU NATIONALEN PHANTASMEN
IN DER SAKRALEN KUNST OBERSCHLESIENS VOM 18. BIS 20. JH.
Inhaltsverzeichnis

Die jüdische und christliche Apokalyptik bildete über Jahrhunderte den Bestand der Motive und Interpretationsmuster der säkularen Geschichte. Die jahrhundertealte Wirkung der prophetischen Texte lässt in der modernen Ära immer noch nicht nach, wovon u.a. die hier besprochenen ikonographischen Programme aus dem Gebiet Oberschlesiens zeugen.

In der von der politischen Theologie des Hauses Österreich inspirierten Ausstattung der Marienkapelle der Zisterzienserkirche von etwa 1725 in Gross Rauden (Rudy Wielkie) ist die Muttergottes als Herrscherin des Heiligen Römischen Reiches dargestellt, das mit dem vierten Reich aus dem Buch Daniels identifiziert wird. Es sollte bis zum Ende der Zeiten bestehen. Der Kaiser wird zur Waffe in ihren Händen im Kampf gegen die mit den Völkern Gog und Magog in Verbindung gebrachten Türken. Er ist dazu auserkoren, den Islam zu besiegen und die christliche Welt unter einem Zepter zu vereinigen. Auf diese Weise werden dem habsburgischen Kaiser die Eigenschaften des Kaisers der Letzten Tage aus den sybillinischen Weissagungen zugeschrieben.

Die aus dem Zeitraum 1928 bis 1931 stammenden Bilder in der Marienkirche in Kattowitz, die vom Pfarrer Emil Szramek

bei Józef Unierzyski beauftragt wurden, sind im Gegensatz zu den Gemälden von Gross Rauden nicht der Ausdruck des dynastischen, sondern des nationalen Missionismus. Auf dem Bild *Panna Moźna* (*Mächtige Jungfrau*) zeigte der Künstler den Triumph Mariä über Feinde der Kirche und Polens, er knüpfte dadurch an den vormodernen *antemurale christianitatis*-Mythos an. Der Sieg bahnt den Weg zur Herrschaft des Friedens, die in der Szene *Regina Pacis* dargestellt wird.

Während man im Zyklus Unierzyskis millenaristische Vorahnungen, die sich in der Hoffnung auf die Gründung des irdischen Friedensreiches ausdrücken, entdecken kann, ist der *Milleniumsfries* von Henryk Burzec in der Pfarrkirche St. Method und Kyrill in Knurów (Knurów) die Manifestation des säkularisierten Millenarismus. Dieses Werk, das anlässlich der Tausendjahrfeier der Taufe Polens entstand, ist eine überraschende Affirmation der gegenwärtigen sozialen Ordnung, die als Erfüllung der Geschichte erscheint. Die besprochenen Werke zeugen von der allmählichen Säkularisierung apokalyptischer Motive, die mit künstlerischen Mitteln ausgedrückt und zur Legitimierung der sozial-politischen Ordnung und der dort geltenden Hierarchien genutzt worden sind.

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

JERZY GORZELIK
(University of Silesia in Katowice)

THE FOURTH EMPIRE, MILLENNIAL KINGDOM, GOG AND MAGOG:
FROM DYNASTIC TO NATIONALISTIC PHANTASMAGORIAS
IN THE RELIGIOUS ART OF UPPER SILESIA
IN THE 18TH-20TH CENTURIES

Contents

For centuries, Jewish and Christian apocalyptic literature provided a repertoire of motifs and models for interpreting secular history. The influence of prophetic texts did not cease in the modern era as demonstrated by the iconographic schemes from Upper Silesia discussed in the present article.

In the décor of St Mary's Chapel in the Cistercian church at Rudy Wielkie (Gross Rauden), dating to ca. 1725 and inspired by the political theology of the House of Habsburg, she is presented as the supreme ruler of the Holy Roman Empire presented as the fourth kingdom from the biblical prophecy of Daniel destined to last until the end of time. On her behalf, the emperor vanquishes the Turks likened to the tribes of Gog and Magog. His destiny is to triumph over Islam and unite the Christian world under his rule. Thus, the Habsburg emperor is imbued with the traits of the Emperor of the Last Days from the *Sybylline Oracles*.

In contrast, the paintings commissioned from Józef Unierzyski for the Church of the Immaculate Conception of the BVM in Katowice (Kattowitz) by parish priest

Father Emil Szramek and painted in 1928-1931, express the idea of national rather than dynastic Messianism. The composition entitled *The Virgin Most Powerful* pictures the triumph of Mary over the enemies of the Church and Poland thus referring to the premodern myth of Poland as *antemurale christianitatis*. The *Regina Pacis* painting presents this victory as the path to universal peace.

While the cycle painted by Unierzyski reveals millenarist intuitions expressed in the vision of the earthly kingdom of peace, the Millennial Frieze painted by Henryk Burzec in the Church of SS. Cyril and Methodius at Knurów (Knurow) is a manifestation of secularized millenarianism. Realised in connection with the Millennium of the Baptism of Poland in 1966, it expresses a surprising affirmation of current social order presented as the fulfillment of history.

The discussed works and their iconographic schemes show the process of gradual secularization of apocalyptic motifs interpreted by artists and used to legitimize the current social order and social hierarchies.

wrócić do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

JERZY GORZELIK
(Université Silésienne à Katowice)

LE QUATRIÈME EMPIRE, LE ROYAUME MILLÉNAIRE, LES PEUPLES
DE GOG ET MAGOG.

DES FANTASMES DYNASTIQUES AUX FANTASMES NATIONAUX
DANS L'ART SACRÉ DE LA HAUTE-SILÉSIE (XVIII^E-XX^E SIÈCLES)

Résumé

Les apocalyptiques juive et chrétienne ont été, pendant des siècles, des ressources de motifs et de modèles pour l'interprétation de l'histoire laïque. L'influence pluriséculaire des textes prophétiques n'a pas cessé à l'époque moderne, ce qui est prouvé par de nombreux témoignages, auxquels appartiennent les programmes iconographiques de la Haute-Silésie.

Dans la décoration de la chapelle de la Vierge, inspirée par la théologie politique de la Maison d'Autriche de l'église des Cisterciens à Rudy Wielkie (en allemand: Gross Rauden) de l'an 1725 environ, la Mère du Christ y est représentée comme souveraine du Saint-Empire romain, identifié avec le quatrième royaume de la prophétie biblique de Daniel, destiné à durer jusqu'à la fin des temps. L'empereur est une arme dans ses mains, pour lutter contre les Turcs, identifiés, par l'association d'idées, avec les peuples de Gog et Magog. Son destin est de combattre l'islam et d'unifier le monde chrétien sous un seul sceptre. De cette manière l'empereur de la dynastie des Habsbourg s'est vu attribuer les caractéristiques de l'empereur des derniers temps des oracles sibyllins.

Les tableaux des années 1928-1931, commandés à Józef Unierzyski par le curé Emil Szramek pour l'église de l'Immaculée-

-Conception-de-la-Vierge-Marie à Katowice (en allemand: Kattowitz), contrairement aux peintures de Rudy, sont une expression du missionisme non plus dynastique, mais national. Dans le tableau *Vierge puissante* on a montré le triomphe de la Vierge Marie sur les ennemis de l'Eglise et de la Pologne, en évoquant le mythe prémoderne de *antemurale christianitatis*. Cette victoire ouvre la voie au règne de la paix, imaginé dans la scène de la *Regina Pacis*.

Si dans le cycle d'Unierzyski on peut voir des intuitions millénaristes, s'exprimant dans l'espoir en l'établissement du règne terrestre de la paix, la Frise du Millénaire de Henryk Burzec à l'église Saints-Cyrille-et-Méthode à Knurów (en allemand: Knurów) est une manifestation du millénarisme sécularisé. L'oeuvre réalisée en liaison avec les célébrations du Millénaire du Baptême de la Pologne est une affirmation surprenante de l'ordre social contemporain, se manifestant comme accomplissement de l'histoire.

Les oeuvres analysées sont un témoignage d'une sécularisation graduelle des motifs apocalyptiques, exprimés avec des moyens artistiques et utilisés pour légitimer l'ordre social et politique et ses hiérarchies.

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

MAŁGORZATA KORŻEL-KRAŚNA
(Muzeum Narodowe we Wrocławiu)

**MARTIN KIMBEL – STOLARZ, PROJEKTANT, RYSOWNIK,
REFORMATOR**

Streszczenie

Martin Kimbel (1835–1921) należy do najaktywniejszych stolarzy czynnych we Wrocławiu (niem. Breslau) w 2. połowie XIX i na początku XX w. Na trwale zapisał się w historii meblarstwa tego miasta, choć prawdopodobnie nie zachował się ani jeden mebel przez niego stworzony.

Pochodził z Moguncji, gdzie jego ojciec Wilhelm Kimbel (1786–1869) prowadził znany zakład stolarski założony w 1818 r. Jego wujem (bratem matki) był stolarz Philipp Anton Bembe (1799–1861), właściciel sławnej mogunckiej pracowni meblowej i tapicerskiej czynnej od 1790 r.

Martin Kimbel uczył się zawodu stolarza w warsztacie swojego sławnego ojca i wuja.

W wieku 21 lat wyjechał do brata Antona do Stanów Zjednoczonych Ameryki, gdzie założył własną firmę („Laun & Kimbel”). Po powrocie w 1864 r. do Europy pracował w charakterze architekta, rysownika i projektanta w pracowniach w Londynie, Paryżu, Kolonii i Moguncji oraz wydał poradnik dla stolarzy.

W 1866 r. Martin Kimbel przyjechał do Wrocławia, gdzie znalazł pracę jako rysownik, a w 1867 r., założył tam rodzinę (rok później przyszedł na świat jego syn Wilhelm przyszły sławny berliński dekorator wnętrz). W 1868 r. Kimbel otworzył we Wrocławiu własną fabrykę mebli. Był nie tylko fabrykantem, ale również projektantem mebli. Wydał w 1872 r. poradnik i wzornik dla stolarzy oraz dekoratorów *Der decorative Ausbau: dargestellt und gezeichnet zur Benutzung für Malerei, Holz- und Steinhauerei, Decoration, Bau- und Kunst-Tischlerei, Schmiedekunst etc.*

Około 1875 r. zdobył on uznanie jako wrocławski artysta i wytwórca mebli, czego potwierdzeniem był spektakularny udział w pierwszej Śląskiej Wystawie Sztuki i Rzemiosła w 1878 r. Jeszcze większym sukcesem Martina Kimbela był jego udział we wrocławskiej wystawie rzemiosła w 1881 r., ponieważ został uhonorowany srebrnym medalem wystawy.

Od początku lat dziewięćdziesiątych XIX w. Martin Kimbel zaangażował się w reformę szkolnictwa rzemiosła, opracowując publikację (*Nothruf des Kunstgewerbes! Schulung und Niedergang desselben in Preussen*, wydana w 1893 r. w Darmstadt w znakomitej oficynie Alexandra Kocha), w której wskazywał zadania stojące przed rzemieślnikami i ich nauczycielami. Dzięki tej książce, a także projektom mebli i wnętrz publikowanym na łamach popularnego periodyku poświęconemu sztuce dekorowania wnętrz „*Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innen-Dekoration, Ausschmückung u. Einrichtung der Wohnräume. Unter Mitwirkung erster Künstler und Angehörigen des Kunstgewerbes*”, stał się uznanym projektantem wnętrz nie tylko we Wrocławiu, ale także w całym Prusach. Już jako wybitny artysta Kimbel wziął jeszcze udział w dużej wrocławskiej „Wystawie Rzemiosła i Rzemiosła Artystycznego” w 1904 r. W 1915 r. Martin Kimbel odszedł na emeryturę, a kierowanie fabryką powierzył synowi Alfredowi. Umarł we Wrocławiu w 1921 r. Dekadę później, na początku lat trzydziestych, fabryka mebli Kimbela została zamknięta.

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[CONTENTS](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

MAŁGORZATA KORŻEL-KRAŚNA
(Nationalmuseum Wrocław)

MARTIN KIMBEL – TISCHLER, DESIGNER, ZEICHNER, ERNEUERER

Inhaltsverzeichnis

Martin Kimbel (1835–1921) gehörte zu den aktivsten Tischlern, die in der zweiten Hälfte des 19. Jh. und zu Beginn des 20. Jh. in Breslau tätig waren. Sein Name ist mit der Geschichte der Möbelherstellung in Breslau fest verbunden, obwohl wahrscheinlich kein einziges Möbelstück Kimbels erhalten geblieben ist.

Er stammte aus Mainz, wo sein Vater Wilhelm Kimbel (1786–1869) eine bekannte, 1818 gegründete Tischlerei führte. Sein Onkel (Bruder seiner Mutter) war der Tischler Philipp Anton Bembe (1799–1861), Eigentümer der berühmten Mainzer Möbel- und Polsterwerkstatt, die seit 1790 bestand.

Martin Kimbel erlernte den Beruf Tischler in den Werkstätten seines berühmten Vaters und Onkels.

Im Alter von 21 Jahren ging er in die Vereinigten Staaten zu seinem Bruder Anton, wo er die Firma „Laun & Kimbel“ gründete. 1864 kehrte er nach Europa zurück und arbeitete als Architekt, Zeichner und Designer in Ateliers in London, Paris, Köln und Mainz; er publizierte auch ein Handbuch für Tischler.

Martin Kimbel kam 1866 nach Breslau, wo er eine Arbeit als Zeichner fand und 1867 heiratete (ein Jahr später wurde sein Sohn Wilhelm geboren – der künftige berühmte Berliner Innengestalter). 1868 eröffnete Kimbel seine eigene Möbelfabrik in Breslau. Er war nicht nur Fabrikant, sondern auch Möbeldesigner. 1872 erschien sein Hand- und Musterbuch für Tischler und Dekorateure *„Der decorative Ausbau: dargestellt und gezeichnet zur Benutzung für Malerei, Holz- und Steinhauerei, Decoration, Bau- und Kunst-Tischlerei, Schmiedekunst etc.“*.

Um 1875 erlangte er Ansehen als Breslauer Künstler und Möbelhersteller, wovon seine spektakuläre Teilnahme an der ersten Schlesischen Kunst- und Gewerbeausstellung im Jahr 1878 zeugte. Ein noch größerer Erfolg war die Teilnahme Martin Kimbels an der 1881 veranstalteten Breslauer Gewerbeausstellung, weil er die silberne Medaille der Ausstellung erhielt.

Martin Kimbel setzte sich seit Beginn der Neunzigerjahre des 19. Jh. für die Reform der kunstgewerblichen Ausbildung ein und schrieb eine Publikation unter dem Titel *„Nothruf des Kunstgewerbes! Schulung und Niedergang desselben in Preussen“* (herausgegeben 1893 in Darmstadt im angesehenen Verlag Alexander Kochs), in der er die von Kunsthandwerkern und ihren Lehrern wahrzunehmenden Aufgaben nannte. Dank diesem Buch und dank Entwürfen von Möbelstücken und Innenräumen, die er im populären Magazin *„Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innen-Dekoration, Ausschmückung u. Einrichtung der Wohnräume. Unter Mitwirkung erster Künstler und Angehörigen des Kunstgewerbes“* veröffentlichte, wurde er zum geschätzten Innengestalter nicht nur in Breslau, sondern in ganz Preußen.

Als angesehener Künstler nahm Kimbel noch 1904 an der großen Ausstellung für Handwerk und Kunstgewerbe in Breslau teil. Er ging 1915 in den Ruhestand und übergab die Leitung der Fabrik an seinen Sohn Alfred. Martin Kimbel starb 1921 in Breslau. Zehn Jahre später, zu Beginn der Dreißigerjahre, wurde seine Möbelfabrik geschlossen.

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[CONTENTS](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

MAŁGORZATA KORŻEL-KRAŚNA
(National Museum in Wrocław)

**MARTIN KIMBEL: FURNITURE MAKER, DESIGNER, DRAUGHTSMAN,
REFORMER**

Contents

Martin Kimbel (1835-1921) was one of the most active carpenters in Wrocław (Breslau) in the 2nd half of the 19th c. and early 20th c. Although not a single piece of furniture attributed to him is known to have been preserved, his contribution to the city's history of furniture making is unquestionable. He was a native of Mainz where his father Wilhelm Kimbel (1786-1869) operated a well-known workshop founded in 1818. His uncle (his mother's brother) was carpenter Philipp Anton Bembe (1799-1861), the owner of the famous furniture and upholstery workshop operating from 1790. Martin Kimbel trained with his respected father and uncle. At the age of 21, he left for the United States where he joined his brother Anton and co-founded the firm of Laun & Kimbel. Having returned to Europe in 1864, he worked as an architect, draughtsman and designer for firms in London, Paris, Cologne and Mainz, and he also published a handbook for carpenters.

In 1866, Martin Kimbel arrived in Wrocław where he found employment as a draughtsman. In 1867, he started a family: his eldest son Wilhelm, the future famous interior designer in Berlin, was born the following year. In 1868, Kimbel established his own furniture factory in Wrocław. He was not only an industrialist but also a furniture designer. In 1872, he published a handbook for furniture makers and interior decorators: *Der decorative Ausbau: dargestellt und gezeichnet zur Benutzung für Malerei, Holz- und Steinhauerei, Decoration, Bau- und Kunst-Tischlerei, Schmiedekunst, etc.*

By 1875, Martin Kimbel was a well-known and respected figure and his spectacular presentation at the Schlesische Kunst-Gewerbe Ausstellung in Wrocław in 1878 confirmed his position as a furniture maker and artist. His participation in the Schlesische Gewerbe- und Industrie Ausstellung in Wrocław in 1881 was even more successful: he was honored with the exhibition's Silver Medal.

From the early 1890s, Martin Kimbel was involved in the reform of artisan training. In his book *Nothruf des Kunstgewerbes! Schulung und Niedergang desselben in Preussen*, published by the famous publishing house of Alexander Koch in Darmstadt in 1893, he addressed the current educational and professional challenges faced by adepts and instructors. The book and also furniture and interior designs published in the popular periodical *Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Inne-Dekoration, Ausschmückung u. Einrichtung der Wohnräume. Unter Mitwirkung ester Künstler und Angehörigen des Kunstgewerbes* contributed to his national reputation of an outstanding Prussian interior designer. As a respected artist, he took part in the seminal *Ausstellung für Handwerk und Kunst-gewerbe* in Wrocław in 1904. Martin Kimbel retired in 1915 entrusting the firm to his son Alfred. He died in Wrocław in 1921. The Kimbel Furniture Factory ceased to operate a decade later, in the early 1930s

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

MAŁGORZATA KORŻEL-KRAŚNA
(Musée National de Wrocław)

**MARTIN KIMBEL – MENUISIER, PROJETEUR, DESSINATEUR,
RÉFORMATEUR**

Résumé

Martin Kimbel (1835-1921) appartient aux menuisiers les plus actifs, travaillant à Wrocław (en allemand: Breslau) dans la 2^e moitié du XIX^e et au début du XX^e siècle. Il s'est inscrit d'une manière durable dans l'histoire de la menuiserie en meubles de cette ville, bien que probablement aucun des meubles créés par lui ne se soit conservé.

Il provenait de Mayence, où son père Wilhelm Kimbel (1786–1869) gérait une menuiserie bien connue, fondée en 1818. Son oncle (frère de la mère) était le menuisier Philipp Anton Bembe (1799–1861), propriétaire de l'atelier de menuiserie et de tapisserie en activité depuis l'an 1790.

Martin Kimbel a appris le métier de menuisier dans l'atelier de son père célèbre et dans celui de son oncle.

A l'âge de 21 ans il est allé aux États Unis d'Amérique chez son frère Anton, où il a fondé sa propre entreprise („Laun & Kimbel”). Après le retour à l'Europe en 1864 il a travaillé comme architecte, dessinateur et projeteur dans des ateliers de Londres, Paris, Cologne e Mayence et il a publié un guide pratique pour les menuisiers.

En 1866 Martin Kimbel est venu à Wrocław, où il a trouvé un emploi comme dessinateur, tandis qu'en 1867 il y a fondé une famille (un an après est né son fils Wilhelm, le futur décorateur d'intérieurs berlinois célèbre). En 1868 Kimbel a ouvert à Wrocław sa propre usine de meubles. Il était pas seulement un fabricant, mais aussi un dessinateur de meubles. Il a publié en 1872 un guide pratique et un catalogue d'échantillons pour les menuisiers et les décorateurs *Der decorative Ausbau: dargestellt und gezeichnet zur Benutzung für Malerei, Holz- und Steinhauerei, Decoration, Bau- und Kunst-Tischlerei, Schmiedekunst etc.*

Vers l'an 1875 il s'est gagné des faveurs du public comme artiste et producteur de meubles wroclawien, ce qui a été confirmé par sa participation spectaculaire à la première Exposition Silésienne de l'Art et de l'Artisanat en 1878. Un succès encore plus grand de Martin Kimbel était sa participation à l'Exposition Silésienne de l'Art et de l'Artisanat en 1881, car il a été décoré d'une médaille d'argent de l'exposition.

Depuis le début des années quatre-vingt-dix du XIX^e. Martin Kimbel s'est engagé dans la réforme de l'instruction des artisans, en élaborant la publication *Nothruf des Kunstgewerbes! Schulung und Niedergang desselben in Preussen*, publiée en 1893 à Darmstadt par la célèbre maison d'édition d'Alexander Koch, dans laquelle il indiquait les devoirs des artisans et de leurs professeurs. Grâce à ce livre et grâce à la présentation des projets de meubles et d'intérieurs (publiée dans le périodique populaire consacré à l'art de la décoration des intérieurs „Illustrierte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innen-Dekoration, Ausschmückung u. Einrichtung der Wohnräume. Unter Mitwirkung erster Künstler und Angehörigen des Kunstgewerbes”), est devenu un projeteur de meubles apprécié non pas seulement à Wrocław, mais aussi dans toute la Prusse. En tant qu'artiste déjà éminent, Kimbel a encore participé à la grande Exposition Silésienne d'Artisanat et d'Artisanat Artistique en 1904. En 1915 r. Martin Kimbel est passé à la retraite, en confiant la gestion de l'usine à son fils Alfred. Il est mort à Wrocław en 1921. Une décennie après, au début des années trente, l'usine de meubles de Kimbel a été fermée.

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[CONTENTS](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

PIOTR ŁUKASZEWICZ
(Wrocław)

O DZIAŁALNOŚCI ZWIĄZKU WYSTAWOWEGO ARTYSTÓW ŚLĄSKICH
1897–1901. CZY ISTNIAŁA WROCŁAWSKA „SECESJA”?

Streszczenie

Artykuł omawia działalność zrzeszenia pod nazwą *Ausstellungsverband Schlesischer Künstler* zawiązanego we Wrocławiu (niem. Breslau) w 1897 r. przez młodych artystów w celu organizacji dorocznych wystaw. Tworzyli je malarze, uprawiający też sztuki użytkowe: Siegfried Haertel, Eugen Burkert, Moritz Heymann, Hermann Völkerling, i grafik Heinrich Wolff. Rok później dołączył Eugen Spiro. Wystawy przez nich organizowane prezentowały ich własną twórczość pozostającą pod wpływem nowych tendencji artystycznych, jak również prace zaproszonych gości, miejscowych lub pracujących poza Śląskiem, ale związanych z nim pochodzeniem i początkowym wykształceniem. Dwom wystawom towarzyszyły następujące enuncjacje, w 1898 r. wypowiedź w prasie pt. *Schlesien und seine Kunst*, w 1899 r. obszerny wstęp do katalogu wystawy pióra rzeczownika grupy, krytyka i malarza Ericha Klossowskiego. Ta druga ekspozycja, urządzona poza oficjalnym salonem, w domu handlowym przy

Schweidnitzerstrasse (ob. ul. Świdnicka) we Wrocławiu, stanowiła apogeum działalności Związku. Zgromadziła dzieła dwudziestu artystów niegodzących się na selekcję prac przez kierownictwo salonu.

Związek Wystawowy zyskał w opinii miejscowych odbiorców sztuki i niektórych recenzentów miano wrocławskiej „Secesji” na podobieństwo monachijskiego związku artystycznego powstałego pięć lat wcześniej jako odłam środowiska zbuntowanego przeciwko sztuce akademickiej. W 1901 r., dla poprawy sytuacji finansowej Związek zorganizował imprezę towarzyską, której program artystyczny współtworzyli jego członkowie. Był to ostatni przejaw aktywności tej organizacji.

O działalności Związku Wystawowego wkrótce zapomniano. Jego rolę przejął i kontynuował z dużo większym rozmachem powstały w 1908 r. we Wrocławiu Związek Artystów Śląska (*Künstlerbund Schlesien*).

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

PIOTR ŁUKASZEWICZ
(Wrocław))

ÜBER DIE TÄTIGKEIT DES AUSSTELLUNGSVERBANDS SCHLESIS-
CHER KÜNSTLER IN DEN JAHREN 1897–1901.
GAB ES EIGENTLICH DIE BRESLAUER „SEZESSION“?

Inhaltsverzeichnis

Im Artikel wird die Tätigkeit des Ausstellungsverbands Schlesischer Künstler besprochen, die 1897 in Breslau von jungen Künstlern zwecks Organisation der jährlichen Ausstellungen gegründet wurde. Zu seinen Mitgliedern zählten Maler, die sich auch mit der angewandten Kunst beschäftigten: Siegfried Haertel, Eugen Burkert, Moritz Heymann, Hermann Völkerling und der Grafiker Heinrich Wolff. Ein Jahr später schloss sich Eugen Spiro der Gruppe an. Die von ihnen veranstalteten Ausstellungen präsentierten sowohl ihre eigenen Werke, die unter dem Einfluss neuer künstlerischer Tendenzen standen, als auch Arbeiten der Gäste, die in Schlesien lebten oder außerhalb von Schlesien arbeiteten, aber durch ihre Herkunft und anfängliche Ausbildung mit dieser Region verbunden waren. Anlässlich von zwei Ausstellungen erschienen folgende Texte: die 1898 veröffentlichte Presseäußerung *Schlesien und seine Kunst* und die umfangreiche Einleitung zum Ausstellungskatalog von 1899, die vom Sprecher der Gruppe, Kritiker und Maler Erich Klossowski geschrieben wurde. Die letztere Schau, die nicht

im offiziellen Ausstellungssalon, sondern im Kaufhaus in der Schweidnitzer Straße (heute ul. Świdnicka) veranstaltet wurde, war ein Höhepunkt der Tätigkeit des Ausstellungsverbands. Man zeigte dort Werke von zwanzig Künstlern, die die Selektion der Arbeiten durch die Leitung des Kunstsalons nicht akzeptierten.

Der Ausstellungsverband wurde von lokalen Kunstempfängern und einigen Rezensenten die Breslauer „Sezession“ genannt – in Anspielung auf den Verein bildender Künstler „Münchens Secession“, der fünf Jahre zuvor als eine gegen die akademische Kunst gerichtete Fraktion des künstlerischen Milieus entstand. Der Breslauer Verband organisierte noch 1901 eine gesellschaftliche Veranstaltung, um seine Finanzen zu verbessern; ein künstlerisches Programm wurde von Verbandsmitgliedern vorbereitet. Das war die letzte Aktivität dieser Organisation.

Die Tätigkeit des Ausstellungsverbands war bald in Vergessenheit geraten. Seine Rolle wurde vom 1908 gegründeten Künstlerbund Schlesien übernommen und auf breiter Ebene fortgesetzt.

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

PIOTR ŁUKASZEWICZ
(Wrocław)

ON THE ACTIVITY OF THE EXHIBITION ASSOCIATION OF SILESIAN
ARTISTS 1897–1901. WAS THERE THE WROCŁAW “SECESSION”?

Contents

The article presents the activity of the Exhibition Association of Silesian Artists (Ausstellungsverband Schlesischer Künstler) that was established in Wrocław (Breslau) in 1897 by young artists who planned to organize annual exhibitions. The founding members were painters who also ventured into decorative arts: Siegfried Haertel, Eugen Burkert, Moritz Heymann, Hermann Völkerling, and graphic artist Heinrich Wolff. A year later, Eugen Spiro joined in. The exhibitions featured their own works informed by new tendencies and also works by invited guests, local or active outside Silesia but with Silesian connections. The second exhibition in 1898 was addressed in a press article entitled *Schlesien und seine Kunst* and the catalogue of the third exhibition in 1899 featured an extensive introduction by the group’s advocate, art critic and painter Erich Klossowski.

The 1899 exhibition, staged in the department store in Schweidnitzerstrasse (today ul. Świdnicka) in Wrocław in opposition to the official Salon marked the peak of the association’s activity. It featured works by twenty artists who objected the selection of works for the official Salon.

The public and some reviewers regarded the Exhibition Association as a kind of local “Secession” by analogy to the Munich Secession that had broken away from the Munich Artists’ Association to rebel against the conservative mainstream art. In 1901, the association organized a fund-raising event with a collaborative artistic program. It was the organization’s last undertaking. The Exhibition Association of Silesian Artists was soon forgotten. Its agenda would be continued on a much larger scale by the Association of Silesian Artists (Künstlerbund Schlesien) established in 1908.

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

PIOTR ŁUKASZEWICZ
(Wrocław)

DE L'ACTIVITÉ DE L'ASSOCIATION D'EXPOSITIONS DES ARTISTES
SILÉSIENS 1897–1901.

UNE „SÉCESSION WROCLAWIENNE” A-T-ELLE EXISTÉ?

Résumé

L'article décrit l'activité de l'association *Ausstellungsverband Schlesischer Künstler* fondée à Wrocław (à l'époque Breslau allemande) en 1897 par de jeunes artistes, pour organiser des expositions annuelles. Elle était animée par des peintres qui pratiquaient aussi les arts appliqués: Siegfried Haertel, Eugen Burkert, Moritz Heymann, Hermann Völkerling et le graphiste Heinrich Wolff. Après un an, Eugen Spiro les a rejoints. Les expositions qu'ils organisaient, présentaient autant leur propre production artistique, née sous l'influence de nouveaux courants artistiques, que les travaux des artistes invités, locaux ou travaillant en dehors de la Silésie, mais liés à cette région par leur naissance et les débuts de leur éducation. Deux de ces expositions étaient accompagnées par des publications: en 1898, un article journalistique intitulé *Schlesien und seine Kunst*; en 1899, une ample préface au catalogue de l'exposition, écrite par le porte-parole du groupe, critique d'art et peintre, Erich Klossowski. Cette deuxième exposition, organisée en dehors du salon officiel, dans un grand magasin

situé sur la *Schweidnitzerstrasse* (à présent ul. Świdnicka) à Wrocław, était l'apogée de l'activité de l'Association. Elle a réuni les oeuvres d'une vingtaine des artistes qui n'étaient pas d'accord avec la sélection des travaux par la direction du salon.

Selon le public local et certains critiques, l'Association d'Expositions (*Ausstellungsverband*) s'est mérité le nom de „Sécession de Breslau” par l'analogie à l'association artistique munichoise née cinq ans auparavant comme fraction des milieu artistique révoltée contre l'art académique. En 1901, pour améliorer sa situation financière, l'Association a organisé une réunion mondaine, dont le programme artistique était créé avec la participation des associées. C'était la dernière manifestation de l'activité de cette organisation.

L'activité de l'Association d'Expositions a été bientôt oubliée. Son rôle a été repris et poursuivi avec un élan beaucoup plus grand par l'Association des Artistes Silésiens (*Künstlerbund Schlesien*), née en 1908 à Wrocław.

wróc do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

AGATA STASIŃSKA
(Muzeum Narodowe we Wrocławiu)

BADANIA NAD KOLEKCJĄ SZTUKI ŚREDNIOWIECZNEJ MUZEUM
NARODOWEGO WE WROCŁAWIU W ŚWIETLE ZADANIA
OPRACOWANIE ARCHIWALNEJ DOKUMENTACJI DAWNYCH
WROCŁAWSKICH MUZEÓW ZWIĄZANEJ Z DZIELAMI
SZTUKI ŚREDNIOWIECZNEJ NA ŚLĄSKU

Streszczenie

W latach 2018–2019 Muzeum Narodowe we Wrocławiu, w ramach programu *Badanie polskich strat wojennych*, prowadziło prace mające na celu pozyskanie z zachowanej archiwalnej dokumentacji dawnych wrocławskich muzeów oraz służb konserwatorskich jak najpełniejszych informacji o dziełach średniowiecznej sztuki śląskiej. Wspomniane archiwalia zostały skompletowane i opracowane pod kątem rzeźby romańskiej i gotyckiej (kamiennej i drewnianej) oraz dzieł malarstwa tablicowego. Podczas prowadzonych badań szczególny nacisk położony został również na obiekty utracone.

Punktem wyjścia prowadzonych kwerend był materiał przechowywany dziś w Gabinetach Dokumentów Muzeum Narodowego we Wrocławiu, obejmujący archiwalia związane z dawnymi wrocławskimi instytucjami muzealnymi. Kwerendami objęto zbiory licznych instytucji krajowych (Archiwum Państwowe we Wrocławiu, Instytut Sztuki PAN w Warszawie) oraz zagranicznych (Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin, Herder-Institut für historische Ostmitteleuropaforschung – Institut der Leibniz-Gemeinschaft). Kopie wybranych materiałów archiwalnych zostały następnie pozyskane dla Muzeum Narodowego we Wrocławiu.

W ramach prowadzonych kwerend udało się zgromadzić bezcenny materiał stanowiący punkt wyjścia do nowych badań nad proveniencją i historią śląskich dzieł średniowiecznych. Szczególnie interesująca okazała

się możliwość zestawienia oraz rozpoznania i dopasowania do siebie odpowiednich zdjęć i dokumentów rozproszonych dziś między odległymi instytucjami. Odnaleziony materiał pozwolił też m.in. na ustalenie przedwojennego pochodzenia kilku obiektów, które dotychczas określane było jako nieznanne. Niezwykle interesującą grupę pozyskanych archiwaliów, w szczególności fotografii, stanowią te dokumentujące wygląd dzieł już nieistniejących lub zaginionych oraz ukazujące w całości obiekty dziś zachowane jedynie fragmentarycznie.

Bardzo istotnym efektem owocnej współpracy oraz wielkiej otwartości wspomnianych krajowych i zagranicznych instytucji stał się powstały w wyniku prowadzonych prac elektroniczny katalog, w którego ramach archiwalia – za zgodą instytucji, z których zostały one pozyskane – udostępniono wszystkim zainteresowanym w Bibliotece Muzeum Narodowego we Wrocławiu. Katalog ten prezentuje liczne średniowieczne dzieła – zarówno istniejące, jak i zaginione – które na przestrzeni lat związane były z wrocławskimi kolekcjami i śląskimi świątyniami. Mimo że główne prace związane ze wspomnianym katalogiem zakończyły się w 2019 r., ze względu na bogactwo źródeł oraz niezwykłą rozległość tematu celem Muzeum Narodowego we Wrocławiu jest dalsze aktualizowanie go o nowe informacje i materiały, co bez wątpienia przyczyni się do ciągłego uzupełniania i rozwijania wiedzy o kunszcie i różnorodności średniowiecznej sztuki śląskiej.

wróc do:

[SPIS TREŚCI](#)

[CONTENTS](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

AGATA STASIŃSKA
(Nationalmuseum Wrocław)

FORSCHUNGEN ZUR SAMMLUNG MITTELALTERLICHER KUNST
DES NATIONALMUSEUMS WROCLAW
IM KONTEXT DER AUFGABE *BEARBEITUNG DER MIT WERKEN*
MITTELALTERLICHER KUNST IN SCHLESILIEN VERBUNDENEN
ARCHIVALIEN DER EHEMALIGEN MUSEEN IN BRESLAU

Inhaltsverzeichnis

Das Nationalmuseum Wrocław beschäuf-tigte sich in den Jahren 2018 – 2019 im Rahmen des Programms „Ermittlung der polnischen Kriegsverluste“ mit Untersuchungen der erhaltenen Archivalien der ehemaligen Museen und Restaurierungseinrichtungen in Breslau, um die möglichst detaillierten Informationen über Werke der schlesischen mittelalterlichen Kunst zu erlangen. Diese Archivalien wurden im Hinblick auf romanische und gotische Stein- und Holzskulptur und Werke der Tafelmalerei zusammengestellt und bearbeitet. Besonderen Nachdruck legte man auf verlorene Objekte.

Ausgangspunkt der Recherchen war die heute im Urkundenkabinett des Nationalmuseums Wrocław aufbewahrte Sammlung, die aus den mit den ehemaligen musealen Institutionen in Breslau verbundenen Archivalien besteht. Es wurde in Sammlungen zahlreicher polnischer (Staatsarchiv in Wrocław, Kunstinstitut der Polnischen Wissenschaftsakademie in Warschau) und ausländischer (Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin, Herder-Institut für historische Ostmitteleuropaforschung – Institut der Leibniz-Gemeinschaft) Institutionen recherchiert. Kopien ausgewählter Archivalien wurden für das Nationalmuseum Wrocław angefertigt.

Nach umfangreichen Recherchen gelang es, wertvolles Material zu sammeln, das als Ausgangspunkt zu neuen Forschungen über Provenienz und Geschichte schlesischer mittelalterlicher Werke gilt. Als besonders interessant hat sich die Möglichkeit erwiesen, die heute über weit entfernte Institutionen verstreuten Fotos und Dokumente auszuwerten und entsprechend zusammenzustellen. Die bisher ungeklärte Herkunft einiger Objekte konnte dank den herausgefundenen Informationen aufgedeckt werden – sie stammen aus der Vorkriegszeit. Eine äußerst faszinierende Gruppe der Archivalien, insbesondere Fotos, bilden diejenigen, die das Aussehen der nicht mehr bestehenden oder verschollenen Werke dokumentieren und die heute nur zum Teil erhaltenen Objekte komplett zeigen.

Als sehr wichtiger Effekt der fruchtbaren Zusammenarbeit und großen Offenheit der zuvor erwähnten polnischen und ausländischen Institutionen gilt ein im Ergebnis der geschilderten Arbeiten entstandener elektronischer Katalog, in dessen Rahmen die Archivalien – mit Zustimmung der über sie verfügenden Einrichtungen – allen Interessierten in der Bibliothek des Nationalmuseums Wrocław zugänglich gemacht worden sind. In diesem Katalog werden viele mittelalterliche – sowohl erhaltene als auch verlorene – Werke dargestellt, die

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

mit den Breslauer Sammlungen und den schlesischen Kirchen verbunden waren. Die Hauptarbeit am Katalog wurde zwar 2019 abgeschlossen, aber das Nationalmuseum Wrocław hat sich im Hinblick auf die Vielfalt der Quellen und den enormen Umfang der Thematik zum Ziel gesetzt, den Katalog

mit immer neuen Informationen und Materialien zu aktualisieren. Es gibt keinen Zweifel, dass es zur ständigen Ergänzung und Entwicklung der Kenntnisse über Virtuosität und Vielfältigkeit der mittelalterlichen schlesischen Kunst beitragen wird.

wróc do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

AGATA STASIŃSKA
(National Museum in Wrocław)

THE COLLECTION OF MEDIEVAL ART AT THE NATIONAL MUSEUM
IN WROCLAW IN THE LIGHT OF
*THE STUDY OF ARCHIVAL DOCUMENTATION OF THE FORMER
MUSEUMS IN WROCLAW RELATED TO WORKS OF MEDIEVAL
ART IN SILESIA*

Contents

In 2018-2019, the National Museum in Wrocław participated in the project concerned with *Investigating Polish War Losses* and within its framework realized the task of researching the archival documentation of the former museums and agencies concerned with the preservation of historic monuments in Wrocław (Breslau) before 1945. The focus was on Romanesque and Gothic sculpture in stone and wood and panel painting, including the works no longer extant.

Starting with the files of the former museums in Breslau preserved in the Department of Documents of the National Museum in Wrocław, queries were carried in many institutions in Poland: Archiwum Państwowe (State Archives) in Wrocław, Instytut Historii Sztuki PAN (Institute of Art History of the Polish Academy of Sciences) in Warsaw, and Germany: Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin, Herder-Institut für historische Ostmitteleuropaforschung – Institut der Leibniz-Gemeinschaft. The National Museum in Wrocław then obtained copies of select files.

The collected material has opened new research perspectives and yielded new findings concerning the provenance and history

of medieval works of art in Silesia. Assembling and organizing the dispersed documents and photographs has allowed for establishing the hitherto unknown provenance of several works. Of special importance is the resultant integrated archival evidence, photographs in particular, documenting works that are no longer extant, whose whereabouts are unknown or which have been only fragmentarily preserved.

Under the project, a digital catalogue has been compiled making the collected archival evidence available to all interested parties (with the consent of the files' respective owners; we are grateful to the institutions involved for their support and cooperation). Access is provided onsite in the Library of the National Museum in Wrocław. The catalogue features the medieval works of art, both extant and lost, which were at some point in time located in Silesian churches and Wrocław collections. Although the project was formally completed in 2019, the topic is so complex and material so abundant that the National Museum in Wrocław has continued to extend and update the catalogue which will certainly contribute to our understanding of the diversity and quality of Silesian medieval art.

wrócić do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

AGATA STASIŃSKA
(National Museum in Wrocław)

RECHERCHES SUR LA COLLECTION DE L'ART MÉDIÉVAL DU MUSÉE
NATIONAL DE WROCLAW À LA LUMIÈRE DU PROGRAMME
VALORISATION DE LA DOCUMENTATION ARCHIVALE DES ANCIENS
MUSÉES DE WROCLAW, LIÉE AUX OEUVRES
D'ART MÉDIÉVAUX EN SILÉSIE

Résumé

Dans les années 2018–2019 le Musée National de Wrocław, dans le cadre du programme *Recherches sur les pertes de guerre en Pologne*, a mené des travaux ayant pour but d'obtenir à partir de la documentation archivale conservée, provenant des anciens musées de Wrocław et des services de conservation des monuments historiques, les informations les plus complètes possibles sur les oeuvres d'art médiéval silésienness. Les documents d'archives en question on été complétés et élaborés en ce qui concerne la sculpture romane et gothique (en pierre te en bois) et les oeuvres de la peinture sur bois (panneaux). Pendant les recherches on a prêté un intérêt particulier aussi aux objets d'art perdus.

Le point de départ des enquêtes était le matériel conservé aujourd'hui au Cabinet de Documents du Musée National de Wrocław, englobant les documents d'archives liés aux anciennes institutions muséales de Wrocław. Les enqêtes concernaient les collections de nombreux institutions polonaises (Archives d'Etat à Wrocław, Institut d'Art de l'Académie Polonaise des Sciences à Varsovie) et étrangères (Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin, Herder-Institut für historische Ostmitteleuropaforschung – Institut der Leibniz-Gemeinschaft). Les copies des documents d'archives choisis ont été acquises par le Musée National de Wrocław.

Suite aux recherches en question on a réussi à recueillir du matériel précieux en tant que point de départ de nouvelles recherches sur la provenance et l'histoire des oeuvres médiévales silésiennes. Ce que l'on a trouvé particulièrement intéressant, c'était la possibilité de confronter, de reconnaître et de d'accoupler les photos et les documents correspondants, aujourd'hui dispersés entre des institutions éloignées. Le matériel retrouvé a permis aussi, entre autres, d'établir comme «antérieure à la guerre» l'origine de plusieurs objets d'art, dont la provenance jusqu'à ce moment-là avait été ignorée. Un groupe très intéressant parmi les documents acquis, en particulier parmi les photos, est composé de ceux/celles qui montrent l'aspect des oeuvres aujourd'hui inexistantes ou perdues et représentent, dans leur intégrité, des objets conservés seulement en partie.

Un effet très important de la coopération fructueuse et de la grande ouverture des institutions nationales et étrangères mentionnées est un catalogue électronique, élaboré suite aux travaux entrepris, dans le cadre duquel les documents d'archive – avec l'accord des institutions de provenance – ont été rendus disponibles à tous les intéressés à la Bibliothèque du Musée National de Wrocław. Le catalogue en question présente de nombreux chefs-d'oeuvres (existants ou perdus) qui par des années avaient été liés aux collections de Wrocław et aux

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

temples silésiens. Bien que les travaux principaux relatifs au catalogue sus-mentionné aient été terminés en 2019, en prenant en considération l'abondance des sources et l'énorme ampleur du sujet, le Musée National à Wrocław a comme objectif sa mise

à jour, en le complétant d'informations et de matériaux obtenus, ce qui sans aucun doute va contribuer à compléter et développer continuellement le savoir sur l'art et sur la diversification de l'art silésien médiéval.

wróc do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

BEATA STRAGIEROWICZ
(Muzeum Narodowe we Wrocławiu)

MEMORABILIA ZWIĄZANE Z *PANORAMĄ RACŁAWICKĄ* ZE ZBIORÓW
MUZEUM NARODOWEGO WE WROCŁAWIU

Streszczenie

W tekście zaprezentowano dwie pamiątki ze zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu związane w pewien sposób z *Panoramą Racławicką*. Pierwszą jest kuferek, w którym przewożone było serce Tadeusza Kościuszki, polskiego bohatera narodowego, dowódcy w zwycięskiej bitwie pod Racławicami, a drugą wieniec laurowy ofiarowany Janowi Styce, inicjatorowi i współtwórcy panoramy, przez węgierską Polonię.

Oba memorabilia to niezwykle interesujące artefakty, które stanowią cenne uzupełnienie muzealnych zbiorów artystycznych.

W przypadku wieńca laurowego Styki jako szerszy kontekst zabytku w artykule omówiona została również historia prezentacji *Panoramy Racławickiej* w Budapeszcie w latach 1896–1897, gdzie malowidło odniosło spektakularny sukces.

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[CONTENTS](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

BEATA STRAGIEROWICZ
(Nationalmuseum Wrocław)

EINIGE MIT DEM *PANORAMA VON RACŁAWICE* VERBUNDENE
MEMORABILIIEN AUS DEN SAMMLUNGEN
DES NATIONALMUSEUMS WROCŁAW
Inhaltsverzeichnis

Im Artikel werden zwei Andenken aus den Sammlungen des Nationalmuseums Wrocław dargestellt, die auf gewisse Weise mit dem *Panorama von Raclawice* verbunden sind. Das ist ein Kästchen, in dem das Herz des polnischen Nationalhelden Tadeusz Kościuszko, der in der Schlacht bei Raclawice die polnischen Truppen kommandierte, befördert wurde, und ein Lorbeerkrantz, der dem Ideengeber und Mitschöpfer des Panoramas Jan Styka durch

die in Ungarn ansässigen Polen gereicht wurde. Hierbei wird auch die in den Jahren 1896-1897 stattgefundene Präsentation von *Panorama von Raclawice* in Budapest besprochen, die ein spektakulärer Erfolg war, um das Gemälde im breiteren Kontext zu betrachten. Beide Memorabilien sind äußerst interessante Artefakte, die eine wertvolle Ergänzung der musealen Kunstsammlungen bilden.

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

BEATA STRAGIEROWICZ
(National Museum in Wrocław)

MEMORABILIA CONNECTED TO *THE RACŁAWICE PANORAMA*
FROM THE COLLECTION OF THE NATIONAL MUSEUM
IN WROCŁAW

Contents

The article presents two items in possession of the National Museum in Wrocław that are in some way connected to *The Raclawice Panorama*. One is a small leather-covered wooden coffer (ca. 1895) which served as a temporary repository to transport the heart of Tadeusz Kościuszko, Polish national hero and the commander of Polish insurrectionist forces in their victorious battle against the Russian army fought near the

village of Raclawice. The other is a laurel wreath that was presented to Jan Styka by the Polish community in Hungary to honor him as the initiator and co-creator of *The Raclawice Panorama*. In connection with the latter item, the article also discusses the history of the immensely successful presentation of *The Raclawice Panorama* in Budapest in 1896-1897.

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

BEATA STRAGIEROWICZ
(National Museum in Wrocław)

LES MEMORABILIA LIÉS AU *PANORAMA DE RACŁAWICE*, PRÉSENTS
DANS LES COLLECTIONS DU MUSÉE NATIONAL DE WROCŁAW

Résumé

Dans le texte on a présenté deux souvenirs présents dans les collections du Musée National de Wrocław, liés d'une certaine manière au *Panorama de Raclawice*. Le premier, c'est une petite malle, dans laquelle le coeur de Tadeusz Kościuszko, le héros national polonais, commandant dans la bataille victorieuse de Raclawice, a été transporté; l'autre: une couronne de laurier offerte à Jan Styka, initiateur et coauteur du panorama, par la communauté polonaise

installée en Hongrie. Les deux memorabilia sont des artefacts très intéressants, un précieux complément des collections artistiques du Musée.

Quant à la couronne de laurier de Styka, dans l'article on a parlé aussi – pour situer cet objet d'art dans un contexte plus large – de l'histoire de la présentation du *Panorama de Raclawice* à Budapest dans les années 1896–1897, où la peinture a connu un succès spectaculaire.

wróc do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)