

ROCZNIKI SZTUKI ŚLĄSKIEJ

MUZEUM NARODOWE WE WROCŁAWIU

ROCZNIKI
SZTUKI ŚLĄSKIEJ
XXXI

WROCŁAW 2022

KOMITET REDAKCYJNY

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

REDAKCJA NAUKOWA TOMU

BOŻENA GULDAN-KLAMECKA, PIOTR OSZCZANOWSKI

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

ADRES REDAKCJI

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

PUBLIKACJĘ WYDANO PRZY POMOCY FINANSOWEJ
MINISTERSTWA KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO

SPIS TREŚCI
INHALTSVERZEICHNIS
CONTENTS
TABLE DES MATIÈRES

**MATERIAŁY ŹRÓDŁOWE / QUELLENMATERIALIEN / SOURCES /
MATÉRIAUX SOURCE**

Arkadiusz Dobrzyniecki (Wrocław)

[Kolekcja ojca Nikolausa von Lutterottiego OSB \(1892–1955\). Powstanie, dzieje jej rozpraszania, rekonstrukcja](#)

[Die Sammlung des Paters Nikolaus von Lutterotti OSB \(1892–1955\). Entstehung, Zerstreuung, Rekonstruktion](#)

[The Collection of Father Nikolaus von Lutterotti OSB \(1892-1955\). Its history, dispersal and reconstruction](#)

[La collection du père Nikolaus von Lutterotti OSB \(1892–1955\). Origine, histoire de la dispersion, reconstruction](#)

Romuald M. Łuczyński (Wyższa Szkoła Bankowa we Wrocławiu)

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

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

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

[Książ – le conséquences de la guerre \(1945–1991\), 2e partie](#)

MISCELLANEA

Wiktoria Kałwak (Kraków)

[Najnowsze odkrycia w kościele pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Wojanowie](#)

[Die neuesten Entdeckungen in der Kirche St. Maria Himmelfahrt in Schildau](#)

[The newest discoveries in the Church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary at Wojanów](#)

[Découvertes récentes à l'église de l'Assomption-de-la-Bienheureuse-Vierge-Marie de Wojanów](#)

Małgorzata Stankiewicz (Wrocław)

[Czy Mistrz SM z Kurowa Wielkiego to rzeźbiarz Sebastian Mittermayer czynny w Głogowie?](#)

[Ist der in Glogau tätige Bildhauer Sebastian Mittermeyer der Meister SM aus Gross Kauer?](#)

[Can Master SM from Kurów Wielki be identified as the sculptor Sebastian Mittermayer active in Głogów?](#)

[Le Maître SM de Kurów Wielki est-il Sebastian Mittermayer, actif à Głogów?](#)

Robert B. Bartkowski (Muzeum w Gliwicach)

[Nieznana kolekcja bursztynowych cymeliów ze zbiorów dawnego Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer in Breslau do 1945 r. i jej dalsze losy](#)

[Eine unbekannte Kollektion der Zimelien aus Bernstein aus den Sammlungen des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer in Breslau – bis 1945 und nach dem Zweiten Weltkrieg](#)

[The unknown collection of amber objects d'art at the former Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer in Breslau before and after 1945](#)

[La collection inconnue des trésors en ambre jaune appartenant à l'ancien *Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer in Breslau* avant 1945 et sa fortune successive](#)

Adam Pacholak (Muzeum Narodowe we Wrocławiu)

[Dwa spojrzenia w polskiej fotografii dokumentalnej okresu PRL-u – twórczość Stefana Arczyńskiego i Ireny Jarosińskiej](#)

[Zwei Sichtweisen in der polnischen dokumentarischen Fotografie in der Volksrepublik Polen – zum künstlerischen Schaffen von Stefan Arczyński und Irena Jarosińska](#)

[Stefan Arczyński and Irena Jarosińska: two visions in documentary photography in the Polish People's Republic](#)

[Deux regards dans la photographie documentaire polonaise à l'époque de la République Populaire de Pologne– la production artistique de Stefan Arczyński et d'Irena Jarosińska](#)

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

Artur Hryniewicz (Muzeum Narodowe we Wrocławiu)

[Osobliwy wrocławski typariusz, czy też nietypowy tłok magistrackiego medalu?](#)

[Ein merkwürdiger Typar aus Breslau oder ein ungewöhnlicher Prägestempel zur Magistratsmedaille?](#)

[A unique matrix: the seal of the City of Wrocław \(Breslau\) or a magistrates medal?](#)

[Une matrice de sceau wrocławienne tout particulière, ou bien un coin de médaille du magistrat de la ville?](#)

WSPOMNIENIA / ZUM GEDENKEN / MEMORIES / SOUVENIRS

Małgorzata Wyrzykowska (Uniwersytet Wrocławski, Instytut Historii Sztuki)

Doktor Arkadiusz Wojtyła (1978–2021). Charakterystyka dorobku naukowego

Doktor Arkadiusz Wojtyła (1978–2021). Schwerpunkte seines wissenschaftlichen Schaffens

Arkadiusz Wojtyła, PhD (1978–2021). His research interests and achievements

Docteur Arkadiusz Wojtyła (1978–2021). Présentation des ouvrages scientifiques

Bożena Guldán-Klamecka (Wrocław),

Monika Raczyńska-Sędzikowska (Muzeum Narodowe we Wrocławiu)

Barbara Lili Baworowska (15 III 1941–21 IV 2022)

Barbara Lili Baworowska (15.03.1941 – 21.04.2022)

Barbara Lili Baworowska (15 March 1941 – 21 April 2022)

Barbara Lili Baworowska (15.03.1941 – 21.04.2022)

Barbara Banaś (Muzeum Narodowe we Wrocławiu)

Anna Fedorowicz (2 III 1933–1 I 2023)

Anna Fedorowicz (2.03.1933–1.01.2023)

Anna Fedorowicz (2 March 1933 – 1 January 2023)

Anna Fedorowicz (2.03.1933 – 1.01.2023)

ARKADIUSZ DOBRZYŃIECKI
(Wrocław)

**KOLEKCJA OJCA NIKOLAUSA VON LUTTEROTTIEGO OSB (1892–1955).
POWSTANIE, DZIEJE JEJ ROZPRASZANIA, REKONSTRUKCJA**

Streszczenie

Badanie kolekcjonerstwa zabytków sztuki na Śląsku ma już swoją tradycję. W artykule przedstawiono przedmiot, historię gromadzenia, konfiskatę, dalsze losy i próbę rekonstrukcji prywatnej kolekcji ojca Nikolausa Marco von Lutterottiego, ostatniego przeora benedyktyńskiego w Krzeszowie (niem. Grüssau) na Śląsku.

Podstawą opracowania stała się analiza dokumentacji źródłowej przechowywanej w zasobach archiwalnych Zakładu Narodowego im. Ossolińskich i Muzeum Narodowego we Wrocławiu, kwerendy w zbiorach tych instytucji oraz literatura naukowa. W wyniku tych badań udało się zrekonstruować i zidentyfikować w zbiorach muzealnych niemal w całości zachowaną zawartość kolekcji, której proveniencja została w ciągu lat zatarta.

Marco von Lutterotti urodził się w Kaltern (wł. Caldaro) w Tyrolu Południowym w 1892 r. Wstąpił do klasztoru benedyktynów, przyjął imię zakonne Nikolaus, w czasie I wojny światowej pełnił służbę w pociągu szpitalnym, odbył studia w Innsbrucku i Beroun, następnie przebywał krótko w klasztorze Emaus w Pradze, a po jego przeniesieniu w 1920 r. w Krzeszowie na Śląsku, do którego przybył w 1922 r. Po wydaleniu z Polski w 1954 r., zmarł rok później. Prócz życia monastycznego, pracy duszpasterskiej, przejawiał zainteresowania badawcze, był cenionym historykiem, a przede wszystkim archiwistą klasztornym. Publikował liczne prace naukowe dotyczące opactwa cysterskiego (do 1810 r.) w Krzeszowie i innych dóbr zakonnych, artystów czynnych przy powstaniu dzieł sztuki,

postaci, życia i działalności opatów cysterskich. Swoje badania wykorzystywał w popularyzacji historii i sztuki dawnego klasztoru. Zgromadził również znaczną prywatną bibliotekę, liczącą ponad 4500 woluminów.

Prywatnie był również kolekcjonerem, w latach 1922–1945 gromadził początkowo grafiki o treści religijnej, albumy graficzne, od pocz. XVI do 1. ćwierci XX w., później głównie grafiki dewocyjne (kilkanaście tysięcy zabytków) oraz religijne obrazy ludowe na szkło ze Śląska i z Czech, z 2. połowy XVIII–1. połowy XIX w. Stworzył unikalną, jedną z największych w tej części Europy, kolekcję etnograficzną.

Po bezprawnej konfiskacie w 1954 r. przez władze polskie, zbiory te trafiły jako depozyt do Biblioteki im. Ossolińskich Polskiej Akademii Nauk we Wrocławiu (ob. Muzeum Księżąt Lubomirskich przy Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich), a następnie w 1955 r., w większości do Muzeum Śląskiego we Wrocławiu (ob. Muzeum Narodowe), stąd w części przekazano je do oddziału tej instytucji – Muzeum Etnograficznego. Wskutek kolejnych przenosin i podziałów, również w muzeum, zatarta została w większości proveniencja kolekcjonerska zbiorów (funkcjonowały one nie jako kolekcja Lutterottiego, ale „zbiory krzeszowskie”).

Przeprowadzona rekonstrukcja pozwoliła na ustalenie obecnych miejsc przechowywania zabytków. Są to: Muzeum Księżąt Lubomirskich przy Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich we Wrocławiu, Dział Sztuki: trzy albumy graficzne, 150 rycin; Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Gabinet Grafiki:

wróc do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

jeden album graficzny; Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Biblioteka: dziewięć albumów graficznych (starodruki, rękopisy); Muzeum Etnograficzne – Oddział Muzeum Narodowego we Wrocławiu: około 12 000 grafik dewocyjnych, 170 ludowych, religijnych obrazów na szkle.

Księgozbiór prywatny ojca Lutterottiego znajduje się w bibliotece opactwa benedyktynów w Tyńcu w Krakowie.

Udało się także przywrócić świadomość pierwotnej przynależności kolekcji oraz

podjąć próbę jej charakterystyki i oceny, a także intencji i historii gromadzenia. Dowiedziono również, że mimo jej częściowego rozproszenia, zachowała się praktycznie w całości, niemal bez żadnych ubytków, co stanowi absolutny ewenement w dziejach przedwojennych kolekcji śląskich.

W 2022 r. w Muzeum Etnograficznym – Oddziale Muzeum Narodowego we Wrocławiu została otwarta pierwsza monograficzna wystawa kolekcji o. Nikolausa von Lutterottiego.

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

ARKADIUSZ DOBRZYŃIECKI
(Wrocław)

DIE SAMMLUNG DES PATERS NIKOLAUS VON LUTTEROTTI OSB
(1892–1955). ENTSTEHUNG, ZERSTREUUNG, REKONSTRUKTION

Zusammenfassung

Die Forschungen zum Sammeln von historischen Kunstwerken in Schlesien haben inzwischen Tradition. Im vorliegenden Artikel wird Gegenstand und Geschichte der Privatsammlung des Paters Nikolaus Marco von Lutterotti, des letzten Priors der Benediktinerabtei Grüssau in Schlesien, vor und nach der Konfiskation dargestellt und der Versuch unternommen, sie zu rekonstruieren.

Als Grundlage für die Abhandlung diente die Analyse der Quellendokumentation, die in den Archivbeständen des Ossoliński-Nationalinstituts und des Nationalmuseums Wrocław aufbewahrt wird, Recherchen in den Sammlungen dieser Institutionen und die wissenschaftliche Literatur. Dank dieser Untersuchungen ist es gelungen, die fast komplett erhaltene Kollektion, deren Provenienz im Laufe der Zeit verwischt wurde, in Museumsbeständen zu identifizieren und zu rekonstruieren.

Marco von Lutterotti wurde 1892 in Kaltern (italienisch: Caldaro) in Südtirol geboren. Er ging in ein Benediktinerkloster und nahm den Ordensnamen Nikolaus an, während des Ersten Weltkrieges wurde er eingezogen und diente als Sanitäter im Krankenzug, dann studierte er in Innsbruck und Beraun, danach hielt er sich kurz im Emmaus-Kloster in Prag auf. Es wurde 1920 nach Grüssau in Schlesien verlegt und dort kam auch 1922 Lutterotti. Er wurde 1954 aus Polen ausgewiesen und starb ein Jahr später. Neben dem monastischen Leben und der seelsorgerischen Arbeit wirkte er als Forscher, galt als angesehener

Historiker und vor allem Klosterarchivar. Er publizierte zahlreiche wissenschaftliche Abhandlungen über Zisterzienserabteien (bis 1810) in Grüssau und anderen Ordensgütern, über Künstler, die zum Entstehen der klösterlichen Werke beitrugen, wie auch über das Leben und Werk der Zisterzienser-Äbte. Seine Forschungsergebnisse nutzte er für die Popularisierung der Geschichte und Kunst des ehemaligen Zisterzienserklosters. Er hatte auch eine erhebliche Privatbibliothek, die über 4500 Volumina zählte.

Lutterotti war Sammler auch im Privatleben, in den Jahren 1922-1945 sammelte er zuerst religiöse Grafiken, grafische Alben (seit Anfang des 16. Jh. bis zum ersten Vierteljahrhundert des 20. Jh.), später hauptsächlich Andachtsgrafiken (mehrere hundert historische Bildchen) und religiöse volkstümliche Hinterglasbilder aus Schlesien und Böhmen aus der zweiten Hälfte des 18. Jh. bis zur Mitte des 20. Jh. Er schuf eine einzigartige Kollektion, die zu den größten ethnografischen Sammlungen in diesem Teil Europas gehörte.

Nachdem sie 1954 von den polnischen Behörden widerrechtlich konfisziert worden war, gelangte sie als Depositum in die Ossoliński-Bibliothek der Polnischen Akademie der Wissenschaften (heute Museum der Fürsten Lubomirski, Abteilung des Ossoliński-Nationalinstituts). Den Großteil der Sammlung brachte man 1955 ins Schlesiens Museum in Wrocław (heute Nationalmuseum Wrocław) und dann wurde sie teilweise einer der Abteilungen dieser Ins-

wróc do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

titution – dem Ethnografischen Museum – übergeben. Infolge der auch im Museum durchgeführten Teilungen und Übergaben wurde die Sammlungsprovenienz der Kollektion verwischt (sie wurde nicht als Lutterottis, sondern als „Grüssauer Kollektion“ bekannt).

Die vorgenommene Rekonstruktion ließ die heutigen Aufbewahrungsorte der historischen Gegenstände bestimmen. Das sind: Abteilung für Kunst im Museum der Fürsten Lubomirski (Abteilung des Ossoliński-Nationalinstituts) – drei grafische Alben, 150 Grafiken; Kabinett für Grafik im Nationalmuseum Wrocław – ein grafisches Album; Bibliothek des Nationalmuseums Wrocław – neun grafische Alben (Altdrucke, Manuskripte); Ethnografisches Museum (Abteilung des Nationalmuseums Wrocław) – etwa 12 000 Andachtsgrafiken, 170 religiöse volkstümliche Hinterglasbilder.

Die private Büchersammlung des Paters Lutterotti befindet sich in der Bibliothek der Benediktinerabtei Tyniec bei Krakau.

Dem Autor ist es überdies gelungen, das Bewusstsein der ursprünglichen Provenienz der Sammlung wiederherzustellen. Er hat ebenfalls versucht, sie zu charakterisieren und zu bewerten wie auch Intention und Geschichte des Sammelns zu beschreiben. Weiterhin hat er nachgewiesen, dass die Sammlung sich in der Praxis fast vollständig, nahezu ohne Verluste, trotz ihrer teilweisen Zerstreung erhalten hat. Es gilt als absolute Sensation in der Geschichte der schlesischen Kollektionen aus der Vorkriegszeit.

Die erste monografische Ausstellung der Sammlung des Paters Nikolaus von Lutterotti wurde 2022 im Ethnografischen Museum (Abteilung des Nationalmuseums Wrocław) eröffnet.

wróc do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

ARKADIUSZ DOBRZYŃIECKI
(Wrocław)

THE COLLECTION OF FATHER NIKOLAUS VON LUTTEROTTI OSB
(1892-1955). ITS HISTORY, DISPERSAL AND RECONSTRUCTION

Summary

The present article contributes to the study of art collecting in Silesia. It presents the history of the private collection of Father Nikolaus Marco von Lutterotti, the last prior of the Benedictine monastery at Krzeszów (Grüssau) in Lower Silesia: its foundation, confiscation and dispersal, and an attempt to reconstruct its original scope and content. The reconstruction is based on archival documents preserved at the Ossoliński National Institute in Wrocław and the National Museum in Wrocław and scholarly literature. Through museum queries and the process of identifications of individual items whose provenance was often obliterated, the collection's original content has been reconstructed and revealed to have survived almost completely.

Marco von Lutterotti was born in 1892 in Kaltern (Caldaro) in Southern Tirol near the Austro-Italian border. Upon entering the Benedictine order, he assumed the name of Nikolaus. During World War I, he served at a medical train. He studied in Innsbruck and Beroun and then spent some time at the Emaus monastery in Prague. Following its transfer to Krzeszów Abbey in 1920, he also moved to Krzeszów two years later. Forced to leave Poland and Krzeszów in 1954, he died the following year. Alongside his ministry and monastic life, Lutterotti became the abbey's highly respected archivist and historian, an active propagator of the artistic heritage of the Cistercian monastery operating at this location until its secularization by the Prussian authorities in 1810, and

also a well-respected scholar. He published extensively on the history of Krzeszów Abbey, its estates, abbots and artists. He also amassed an extensive private library of some 4500 volumes.

Lutterotti was also a collector. His unique ethnographic collection, amassed over the period 1922-1945, was one of the biggest in this part of Europe. He started with devotional prints (16th-18th c.) then to expand into pictorial prayer cards (18th-mid-20th c.), of which he collected many thousands, and religious folk pictures painted on glass from Silesia and Bohemia (18th-19th c.). The collection was unlawfully confiscated by Polish authorities in 1954 and deposited with the Ossoliński Library of the Polish Academy of Sciences in Wrocław (today the Lubomirski Museum at the Ossoliński National Institute in Wrocław). Subsequently, a major part of the collection was transferred in 1955 to the then Silesian Museum in Wrocław (today National Museum in Wrocław). From there, it was partially transferred to the Ethnographic Museum, a branch of the Silesian Museum. As the process of transferring and splitting up the collection continued over the following years, its provenance became obliterated (it came to be called "the Krzeszów collection" rather than "the Lutterotti collection").

The research conducted under the current study has identified the present location of items from the Lutterotti collection split between several institutions: the Lubomirski Museum at the Ossoliński Na-

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

tional Institute in Wrocław (three albums of prints, 150 prints); the National Museum in Wrocław: Department of Prints (one album of prints); Library (nine albums, rare prints, manuscripts); the Ethnographic Museum – branch of the National Museum in Wrocław (about 12 000 devotional prints, 170 folk religious paintings on glass). Father Lutterotti's private library is presently located at the library of the Benedictine abbey at Tyniec near Kraków. The undertaken reconstruction of the collection's original content has

shown that although dispersed it has been preserved in its entirety, almost without losses, which makes it unique among prewar Silesian collections. The collection's character, history and value have been addressed as well as the founder's idea. In 2022, the first monographic exhibition showcasing the collection of Father Nikolaus von Lutterotti opened at the Ethnographic Museum in Wrocław – Branch of the National Museum in Wrocław.

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

ARKADIUSZ DOBRZYŃIECKI
(Wrocław)

LA COLLECTION DU PÈRE NIKOLAUS VON LUTTEROTTI OSB
(1892–1955). ORIGINE, HISTOIRE DE LA DISPERSION, RECONSTRUCTION

Résumé

L'étude du collectionnisme des oeuvres d'art en Silésie a déjà sa propre tradition. Dans le présent article on a présenté l'objet, l'histoire de l'accumulation d'objets, la confiscation, les destins successifs et l'essai de reconstruction de la collection privée du père Nikolaus Marco von Lutterotti, le dernier prieur des bénédictins de Krzeszów (all. Grüssau) en Silésie.

C'est l'analyse des documents sources conservés dans les archives de l'Institut National des Ossoliński [*Zakład Narodowy im. Ossolińskich*] et du Musée National de Wrocław, l'enquête menée dans les collections de ces institutions et la littérature scientifique qui ont été la base de l'étude. Suite à ces recherches on a réussi à reconstruire et identifier, dans les collections de musées, le contenu de la collection, presque entièrement conservée, dont la provenance, au cours des années, s'est effacée de la mémoire.

Marco von Lutterotti est né à Kaltern (en italien: Caldaro) dans le Tyrol du Sud en 1892. Il est entré dans un couvent bénédictin, il a pris le nom religieux Nikolaus; pendant la I^e guerre mondiale il a fait son service dans un train sanitaire, a étudié à Innsbruck et à Beroun, ensuite il a séjourné brièvement au couvent d'Emaus à Prague, et ensuite, après le transfert de celui-là en 1920 - à Krzeszów en Silésie, où il est venu en 1922. Après son expulsion de la Pologne en 1954 il est mort un an après. À côté de sa vie monastique et de son travail pastoral, il a manifesté des intérêts de recherche, il était un historien apprécié, mais surtout un archiviste conventuel. Il a publié beaucoup

de travaux scientifiques concernant l'abbaye cistercienne de Krzeszów (avant 1810) et d'autres biens conventuels, les artistes actifs à la création des oeuvres d'art, les personnages importants, la vie et l'activité des abbés cisterciens. Il a profité des résultats des recherches pour la vulgarisation de l'histoire et de l'art de l'ancien couvent. Il a recueilli aussi une bibliothèque privée importante, de plus de 4500 volumes.

Dans sa vie privée il était aussi un collectionneur, dans les années 1922-1945 il a collectionné d'abord des gravures religieuses, des albums de gravures, depuis la moitié du XVI^e siècle au 1^{er} quart du XX^e siècle, ensuite principalement des estampes dévotionnelles (plus de dix mille pièces) et les images religieuses folkloriques sous verre, provenant de la Silésie et de la Bohême, de la 2^e moitié du XVIII^e siècle et de la 1^{ère} moitié du XIX^e siècle. Il a créé une collection ethnographique unique, l'une des plus importantes dans cette partie de l'Europe.

Après la confiscation illégale perpétrée en 1954 par les autorités polonaises, la collection en question a été transférée en tant que dépôt à la Bibliothèque des Ossoliński de l'Académie Polonaise des Sciences à Wrocław (actuellement le Musée des Princes Lubomirski auprès de l'Institut National des Ossoliński), et ensuite, en 1955, en la majeure partie au Musée Silésien de Wrocław (actuellement le Musée National), d'où elle a été partiellement passée à une filiale de cette institution: le Musée Ethnographique. Suite à d'autres déménagements et aux divisions successives, aussi au sein du

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

musée, la provenance de la collection a été en majeure partie effacée (elle était connue non pas comme «collection de Lutterotti», mais comme «recueil de Krzeszów»).

La reconstruction effectuée a permis d'établir les endroits où les pièces sont conservées à présent, et notamment: *Muzeum Książąt Lubomirskich przy Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich we Wrocławiu* [Musée des Princes Lubomirski auprès de l'Institut National des Ossoliński à Wrocław], Section de l'Art: trois albums de gravures, 150 gravures; *Muzeum Narodowe we Wrocławiu* [Musée National de Wrocław], Cabinet de Gravures: un album de gravures; *Muzeum Narodowe we Wrocławiu* [Musée National de Wrocław], Bibliothèque: neuf albums de gravures (imprimés anciens, manuscrits); *Muzeum Etnograficzne - Oddział Muzeum Narodowego we Wrocławiu* [Musée Ethnographique, filiale du Musée National de Wrocław:] environ

12 000 estampes dévotionnelles, 170 images religieuses folkloriques sous verre.

La collection privée de livres du Père Lutterotti se trouve dans la bibliothèque de l'abbaye des Bénédictins de Tyniec (quartier de Cracovie).

On a réussi aussi à restituer la conscience de l'appartenance originelle de la collection et on a tenté d'en faire une caractérisation et une évaluation, concernant aussi l'histoire et l'intention de sa création. On a prouvé aussi qu'elle s'est conservée (malgré sa dispersion partielle) pratiquement complètement, presque sans pertes, ce qui est absolument exceptionnel dans l'histoire des collections silésiennes d'avant-guerre.

En 2022 la première exposition monographique de la collection du Père Nikolaus von Lutterotti a été inaugurée au Musée Ethnographique (filiale du Musée National de Wrocław).

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

ROMUALD M. ŁUCZYŃSKI
(Wyższa Szkoła Bankowa we Wrocławiu)

KSIĄŻ – KONSEKWENCJE WOJNY (1945–1991)

CZĘŚĆ II

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 II

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

wrótć 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 II

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)

2^E 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](#)

WIKTORIA KAŁWAK
(Kraków)

NAJNOWSZE ODKRYCIA W KOŚCIELE PW. WNIEBOWZIECIA NAJŚWIĘTSZEJ MARII PANNY W WOJANOWIE

Streszczenie

Badania w nawie i prezbiterium kościoła w Wojanowie (niem. Schildau) prowadzone są nieprzerwanie od 2018 r. Prace konserwatorskie, wstępne badania architektoniczne bryły kościoła i strychu, badania historii obiektu oraz analiza ikonograficzna odkrytych malowideł, dostarczyły cennych informacji na temat wystroju świątyni od czasu jej budowy. Podstawowym wnioskiem z badań jest rozpoznanie, że prezbiterium, nawa i wieża kościoła powstały najpewniej w jednym czasie. Do tej pory w literaturze funkcjonowało datowanie prezbiterium na przełom wieków XIII i XIV, a nawy i wieży na 2. połowę XVI. Odsłonięte gotyckie malowidła w nawie oraz analiza murów na strychu kościoła zdają się rozstrzygać tę kwestię.

Podczas badań stratygraficzno-odkrywkowych odsłonięto nieznanne dotąd dekoracje malarskie powstałe od gotyku do czasów nowożytnych, a także zamurowane otwory w ścianach, m.in. w prezbiterium – południowe wejście do kościoła z okresu gotyku oraz renesansową arkadę łoży kolatorskiej. Na ścianie północnej nawy odkryto najstarsze w kościele malarskie przedstawienie *św. Krzysztofa* z Chrystusem w pozie majestatycznej na ramieniu oraz z klęczącym u jego stóp fundatorem (prawdopodobnie z 2. połowy XIV w.)

Na kolejną fazę późnogotycką dekoracji malarskiej składają się wizerunek monumentalnego *św. Krzysztofa* z postaciami syreny o dwóch ogonach i półczłowieka-półkoźła u stóp oraz sceny *Męczeństwa św. Urszuli z towarzyszkami* i *Męczeństwa św.*

Sebastiana. Z tego samego czasu pochodzą malowidła odkryte w prezbiterium, w tym przedstawienie *Chrystusa w studni z arma Passionis* nad niszą sakrarium na ścianie wschodniej, sceny figuralne w dolnej partii ściany północnej oraz prawdopodobnie fragment *Sądu Ostatecznego* nad arkadą łoży kolatorskiej. Malowidła tej fazy datowane są na koniec XV lub początek XVI w., co wiązać się może z fundacją dawnego ołtarza głównego w kościele, znajdującego się obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego we Wrocławiu.

Największe przekształcenia w odniesieniu do bryły, wystroju i wyposażenia kościoła miały miejsce od połowy XVI do początków XVII w. Badania konserwatorskie wykazały obecność dekoracji malarskich z tego czasu na ścianach prezbiterium i nawy, w tym przedstawienia iluzjonistycznego ołtarza zwieńczonego koroną i dekorowanego paludamentem.

W 2. połowie XVIII w. kościół otrzymał bogaty, barokowy wystrój wnętrza. W prezbiterium na ścianie wschodniej odkryto iluzjonistyczną architektoniczną oprawę ołtarza głównego, z przedstawieniem antykizujących budowli i z dwoma puttami podtrzymującymi roślinną girlandę. Dekoracja malarska w nawie objęła strop i balustrady empor, obramienia okien oraz zwieńczenia ścian. Wokół wejścia do nowej kaplicy św. Agnieszki wykonano malowaną oprawę, imitującą tkaninę ze zwieńczeniem z akantowych wolut.

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

WIKTORIA KAŁWAK
(Kraków)

DIE NEUESTEN ENTDECKUNGEN IN DER KIRCHE
ST. MARIA HIMMELFAHRT IN SCHILDAU

Inhaltsverzeichnis

Die Untersuchungen des Hauptschiffs und des Presbyteriums der Kirche in Schildau werden seit 2018 durchgeführt. Konservatorische Arbeiten, erste architektonische Untersuchungen des Kirchenkörpers und des Dachbodens wie auch die ikonografische Analyse der entdeckten Gemälde haben wertvolle Informationen über die Ausstattung des Gotteshauses seit seiner Errichtung geliefert. Die wichtigste Schlussfolgerung ist, dass das Presbyterium, das Hauptschiff und der Kirchturm zur gleichen Zeit entstanden sein müssten. Die Fachliteratur datierte bisher das Presbyterium auf die Wende des 13. zum 14. Jh. und das Hauptschiff und den Turm auf die zweite Hälfte des 16. Jh. Die freigelegten gotischen Gemälde im Hauptschiff und die Analyse der Mauern des Kirchendachbodens scheinen jedoch für diese Frage ausschlaggebend zu sein.

Während der stratigrafischen und über-tägigen Untersuchungen wurden die bisher unbekannt, von der Gotik bis zu der Neuzeit entstandenen, malerischen Dekorationen und die zugemauerten Öffnungen (u.a. im Presbyterium – der gotische Südeingang zur Kirche und die Renaissance-Arkade der Patronatsloge) freigelegt. An der Nordwand des Hauptschiffes wurde die in der Kirche älteste malerische Darstellung des hl. Christophorus mit Christus in der majestätischen Pose auf den Schultern und dem zu seinen Füßen knienden Einsiedler (wahrscheinlich aus der zweiten Hälfte des 14. Jh.) entdeckt.

Die nächste spätgotische Phase der male-

rischen Dekoration besteht aus dem Bildnis des monumentalen hl. Christophorus mit einer Sirene mit zwei Fischschwänzen und einem Wesen halb Mensch, halb Ziegenbock wie auch aus den Szenen *Martyrium der hl. Ursula und ihrer Gefährtinnen* und *Martyrium des heiligen Sebastian*. Aus derselben Zeit stammen die im Presbyterium entdeckten Gemälde wie die Darstellung *Christus im Brunnen mit arma passionis*, die sich an der Ostwand oberhalb der Piscinische befindet, figurative Szenen im unteren Teil der Nordwand und wahrscheinlich ein Fragment des *Jüngsten Gerichts* oberhalb der Arkade der Patronatsloge. Die Gemälde aus dieser Phase sind auf Ende des 15. Jh. oder Anfang des 16. Jh. datiert, was mit der Stiftung des alten Hauptaltars in der Kirche (heute in den Sammlungen des Nationalmuseums Wrocław) verbunden werden kann.

Die größten Veränderungen in Bezug auf den Körper, die Dekoration und Ausstattung der Kirche wurden seit der Mitte des 16. Jh. bis zum Anfang des 17. Jh. vorgenommen. Im Laufe der konservatorischen Untersuchungen hat sich herausgestellt, dass sich malerische Dekorationen aus dieser Zeit, darunter auch die Darstellungen eines illusionistischen, von einer Krone gekrönten und mit einem drapierten Vorhang dekorierten Altars, an den Wänden des Presbyteriums und des Hauptschiffes befinden.

In der Mitte des 18. Jh. wurde die Kirche reich im Barockstil ausgestattet. An der Ostwand des Presbyteriums entdeckte man eine illusionistische architektonische Um-

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

rahmung des Hauptaltars mit Darstellungen der antikisierenden Gebäude und zwei Putten, die eine Pflanzengirlande halten. Die Decke und Balustraden der Emporen, Fensterrahmen und Wandbekrönungen im Hauptschiff wurden mit der malerischen

Dekoration versehen. Der Eingang zur neuen St. Agnes-Kapelle erhielt eine gemalte, Textilien imitierende Umrahmung, die von Akanthusvoluten gekrönt war.

wróc do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

WIKTORIA KAŁWAK
(Kraków)

THE NEWEST DISCOVERIES IN THE CHURCH OF THE ASSUMPTION
OF THE BLESSED VIRGIN MARY AT WOJANÓW

Contents

Investigation in the nave and chancel of the church at Wojanów (fmr. Schildau) has continued since 2018. Conservation work, architectural research of the church's body and attic, and study of history and iconographical analysis of the uncovered frescoes have yielded important information concerning the church's original décor. In particular, the uncovering of Gothic frescoes and the examination of the attic walls have shown that the chancel, nave and tower likely date to the same period, contrary to the earlier literature dating the chancel to the late 13th-early 14th c. and the nave and tower to the second half of the 16th c. Hitherto unknown painted decorations have been uncovered, executed over centuries from the Gothic period to the Early Modern era, and also some original openings which were later walled up: the original Gothic southern entrance to the church and the Renaissance arcade of the patron's lodge.

On the nave's northern wall, a fresco has been revealed rendering St Christopher carrying the Child Jesus on his shoulder, with the kneeling figure of the monk at the saint's feet: dating probably to the 2nd half of the 14th c., it seems the earliest fragment of the church's painted décor.

To the Late Gothic period date: another painted image of St Christopher, a monumental figure accompanied by a two-tailed siren and a half man-half billy goat, the murals with *The Martyrdom of St Ursula and Her Companions* and *The Martyrdom of St Sebas-*

tian, and also the painted scenes uncovered in the chancel, including *Christ in the Well with the Arma Passionis* over the tabernacle niche in the eastern wall, the figural scenes in the bottom tier of the northern wall, and a fragment of *The Last Judgment* (?) over the arcade of the patron's lodge. The painted décor executed in this phase dates to the late 15th-early 16th c. and was perhaps connected to the foundation of the High Altarpiece now in the collection of the National Museum in Wrocław.

Major changes to the church's architecture, décor and furnishing unfolded from the mid-16th c. through the early 17th c. Exploratory examination has revealed the presence of painted décor dating to this period on the walls of the chancel and nave, including the illusionist altarpiece, crowned and draped with a red cloak.

In the second half of the 18th c., the church's interior was refurbished in the Baroque style. On the chancel's eastern wall the illusionist painted frame setting off the High Altarpiece has been discovered featuring Classical-inspired architecture and two putti holding a vegetal garland. In the nave, painted decoration covered the ceiling and balustrades of the balconies, framed the windows and topped the walls. The entrance to the newly-built St Agnes' Chapel was decorated with a painted curtain topped with acanthus scrolls.

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

WIKTORIA KAŁWAK
(Kraków)

DÉCOUVERTES RÉCENTES À L'ÉGLISE DE L'ASSOMPTION-DE-LA-BIENHEUREUSE-VIERGE-MARIE DE WOJANÓW,

Résumé

Les recherches concernant la nef et le chœur de l'église de Wojanów (en allemand: Schildau) sont menées sans interruption depuis 2018. Les travaux de restauration, les études architecturales sur la masse de l'église et du grenier, les recherches sur l'histoire de l'édifice et l'analyse iconographique des peintures découvertes, ont fourni de précieuses informations sur la décoration de l'église depuis l'époque de sa construction. La conclusion essentielle des recherches dit que le chœur, la nef et le clocher de l'église ont été construits dans une même période. Jusqu'à présent dans la littérature sur le sujet on a daté le chœur à la charnière des XIII^e et XIV^e siècle, tandis que la nef et le clocher à la seconde moitié du XVI^e siècle. Les peintures gothiques découvertes dans la nef et l'analyse des murs du grenier de l'église semblent trancher cette question.

Pendant les recherches stratigraphiques et de dévoilement de murs on a découvert des décorations picturales effectués depuis la période gothique jusqu'à l'époque moderne, et aussi les baies murées des murs, entre autres dans le chœur, la porte d'entrée méridionale de l'église provenant de la période gothique et une arcade renaissance de la loge des collateurs. Sur le mur septentrional de la nef on a découvert la représentation picturale, la plus ancienne dans cette église, de saint Christophe portant le Christ majestueux sur son épaule, un moine agenouillé à ses pieds (probablement de la 2^e moitié du XIV^e siècle).

La décoration picturale de la phase successive, tardo-gothique, est composée d'une représentation de saint Christophe avec une sirène à deux queues et un mi-homme-mi-chèvre à ses pieds et d'une scène de *Le mar-*

tyre de sainte Ursule et de ses compagnes et de *Le Martyre de saint Sébastien*. C'est de la même période que proviennent les peintures découvertes dans le chœur, dont *Le Christ dans le puits avec les arma Passionis* au-dessus de la niche du sacraire dans le mur Est, les scènes figuratives dans la partie inférieure du mur Nord et, probablement, le fragment du *Jugement dernier* au-dessus de l'arcade de la loge des collateurs. Les peintures de cette phase sont datées à la fin du XV^e ou au début du XVI^e siècle, ce qui peut être lié à la fondation de l'ancien maître-autel de l'église, appartenant actuellement aux collections du Musée National de Wrocław.

Les remaniements les plus importants de la masse de l'église, de sa décoration et de son mobilier ont eu lieu de la moitié du XVI^e siècle au début du XVII^e siècle. Les recherches de restauration ont mis au jour la présence des décorations picturales de cette période sur les murs du chœur et de la nef, dont la représentation trompe-l'oeil de l'autel couronné d'une couronne et orné d'un paludament.

Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle l'église a obtenu une riche décoration baroque de l'intérieur. Sur le mur Est du chœur on a découvert un encadrement trompe l'oeil du maître-autel, avec une représentation de bâtiments antiquisants et avec deux putti soutenant une guirlande de plantes. La décoration picturale dans la nef principale est venue à couvrir le plafond et les balustrades des tribunes, les encadrements des fenêtres et les couronnements des murs. Autour de l'entrée de la nouvelle chapelle de Sainte-Agnès un encadrement pictural, imitant un drap, couronnées par des volutes d'acanthé a été réalisé.

wróc do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

MAŁGORZATA STANKIEWICZ
(Wrocław)

**CZY MISTRZ SM Z KUROWA WIELKIEGO TO RZEŹBIARZ
SEBASTIAN MITTERMAYER CZYNNY W GŁOGOWIE?**

Streszczenie

W kościele w Kurowie Wielkim (pow. polkowicki; niem. Gross Kauer) umocowano na łuku tęczowym epitafium upamiętniające arystokratę i generała kawalerii, Franca Karla de Bronne de Montague (*1635-†1707), wyrzeźbione w szarym marmurze, w stylu klasycyzującego baroku i sygnowane monogramem SM. Odbiega ono swym wyglądem od stosowanego na Śląsku kanonu przyjętego w tego typu pomnikach sepulkralnych i podobnie jak inne obiekty śląskiej sztuki nagrobkowej epoki wczesnego baroku, powstałe po 1650 r., nie było przedmiotem specjalnego zainteresowania badaczy. To skłoniło autorkę do pogłębionych badań, które zaowocowały odnalezieniem dalszych sygnowanych prac. Jest to co najmniej 13 epitafiów, wykonanych w szarym marmurze i piaskowcu, sygnowanych monogramem SM, powstałych w latach około 1700–1720 w rejonie Głogowa (niem. Glogau), Bytomia Odrzańskiego (pow. nowosolski; niem. Beuthen an der Oder) i Leszna (pow. leszczyński; niem. Lissa) Są też inne, niesygnowane dzieła o bardzo wysokim poziomie wykonania, które można wiązać z nieznanym bliżej rzeźbiarzem z kręgu warsztatu Mistrza.

Autorstwo sygnowanych prac można próbować przypisać austriackiemu rzeźbiarzowi Sebastianowi Mittermayerowi (Mittermauerowi, Mitterlmauerowi), którego działalność w Głogowie jest potwierdzona archiwalnie w latach 1679–1728, ale jak dotąd jego prace nie były znane. Wiedzę o Mittermayerze poszerza też nierozpoznane do tej pory epitafium jego żony. Możliwe jest wreszcie atrybuowanie mu nieistniejącej od 1945 r. ambony z głogowskiej

fary maryjnej, która byłaby jego najwcześniejszym znanym i najbardziej monumentalnym dziełem. Artysta prezentuje nurt flamandzki w śląskiej rzeźbie barokowej, mało jak do tej pory znany i zbadany, rozwijający się przede wszystkim w dwóch dużych ośrodkach: Wrocławiu i Głogowie. Nie chciał wstąpić do cechu zrzeszającego malarzy, rzeźbiarzy i złotników, jaki powstał około 1700 r. w Głogowie, stąd wszystkie jego dzieła powstające w następnych latach znajdują się poza tym miastem.

Mistrz SM doskonale opracowywał głęboki relief zarówno w marmurze, jak i piaskowcu, akcentując za pomocą techniki polerowania ich fakturę i niuanse barwne. Znakomicie radził sobie z rzeźbieniem postaci ludzkiej, zawiłych ornamentów i finezyjnych motywów roślinnych. Niektóre epitafia kryją w sobie skomplikowany przekaz ikonograficzny zawarty w emblematach i licznych cytatach biblijnych, dekorowane też były rzeźbionymi i malowanymi popiersiami zmarłych, z których żadne nie dotrwało do dziś.

Rzeźbiarz był prawdopodobnie czynny zawodowo przez około 60 lat, wiadomo też, że miał pracownię i niektóre zamówienia, szczególnie w późnym okresie życia, realizowali jego uczeń lub uczniowie, z których tylko jeden jest znany z nazwiska. Prace te, wyraźnie naśladujące lub powtarzające wzory Mistrza, są niesygnowane i często sąsiadują z jego własnymi, cechuje je na ogół dość wysoki poziom artystyczny.

W artykule zostały zinwentaryzowane wszystkie, znane do tej pory, sygnowane prace Mistrza SM, a także te atrybuowane jego uczniowi/ uczniom, ewentualnie powstałe w jego pracowni.

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[CONTENTS](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

MAŁGORZATA STANKIEWICZ
(Wrocław)

**IST DER IN GLOGAU TÄTIGE BILDHAUER SEBASTIAN MITTERMAYER
DER MEISTER SM AUS GROSS KAUER?**

Inhaltsverzeichnis

Am Triumphbogen der Kirche in Gross Kauer (Kreis Polkwitz) ist ein aus grauem Marmor im Stil des klassizistischen Barocks gefertigtes und mit dem Monogramm SM signiertes Epitaph für den Aristokraten und Kavalleriegeneral Franz Karl de Bronne de Montague (*1635 – †1707) angebracht. Es unterscheidet sich von dem in Schlesiens geltenden Kanon derartiger sepulkraler Denkmäler und war für Forscher – ähnlich wie andere nach 1650 entstandene Objekte der schlesischen Grabkunst des Frühbarocks – nicht von besonderem Interesse. Das veranlasste die Autorin, vertiefte Untersuchungen durchzuführen, deren Ergebnis die Entdeckung weiterer signierter Arbeiten war. Es geht hier um mindestens 13 Epitaphe, die in grauem Marmor und Sandstein gefertigt und mit dem Monogramm SM signiert wurden und etwa in den Jahren 1700-1720 im Gebiet um Glogau, Beuthen an der Oder (Kreis Neusalz an der Oder) und Lissa (Kreis Lissa) entstanden. Es gibt auch andere, nicht signierte Werke, die von sehr hohem künstlerischen Niveau sind und mit einem näher nicht bekannten Bildhauer aus dem Werkstattkreis des Meisters verbunden sein können.

Die Urheberschaft der signierten Arbeiten könnte man dem österreichischen Bildhauer Sebastian Mittermayer (Mittermayer, Mitterlmaier) zuschreiben, dessen Tätigkeit in Glogau in den Jahren 1679-1728 durch Dokumente aus den Archiven bestätigt wurde, aber seine Werke waren bisher nicht bekannt. Das bis heute nicht

untersuchte Epitaph seiner Frau erweitert auch unsere Kenntnisse über Mittermayer. Man könnte ihm ebenfalls die seit 1945 nicht mehr vorhandene Kanzel im Glogauer Dom zu Sankt Maria zuschreiben, die dann als sein frühestes bekanntes und zugleich monumentalstes Werk gelten würde. Der Künstler vertritt die bis jetzt noch wenig bekannte und erforschte flämische Strömung in der schlesischen Barockskulptur, die sich vor allem in zwei großen Zentren Breslau und Glogau entwickelte. Er wollte der um 1700 in Glogau gebildeten Zunft der Maler, Bildhauer und Goldschmiede nicht beitreten und aus diesem Grunde befinden sich alle seine späteren Werke außerhalb der Stadt.

Der Meister SM modellierte großartige tiefe Reliefs sowohl in Marmor als auch in Sandstein und hob mit der Poliertechnik ihre Faktur und Farbnuancen hervor. Als ausgezeichneter Skulpteur schuf er vortrefflich menschliche Gestalten, verschlungene Ornamente und feine Pflanzenmotive. Einige Epitaphe beinhalten eine komplizierte ikonografische Überlieferung, in Emblemen und zahlreichen biblischen Zitaten verschlüsselt; sie wurden auch mit gemeißelten und gemalten Büsten der Verstorbenen dekoriert, von denen keine sich bis heute erhalten hat.

Der Skulpteur war wahrscheinlich ungefähr 60 Jahre beruflich tätig, wir wissen auch, dass er eine Werkstatt hatte und dass einige Aufträge, insbesondere in der Spätphase seines Lebens, durch seine(n) Schüler, von

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

denen wir nur einen namentlich kennen, durchgeführt wurden. Diese Arbeiten, die bestimmte Vorbilder des Meisters nachahmen oder kopieren, sind nicht signiert und befinden sich oft in der Nähe von den Werken des Meisters. Sie sind in der Regel von hohem künstlerischem Niveau.

Im Artikel werden alle bisher bekannten signierten Arbeiten des Meisters SM wie auch die seinem Schüler oder seinen Schülern zugeschriebenen bzw. in seiner Werkstatt entstandenen Werke inventarisiert.

wróc do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

MAŁGORZATA STANKIEWICZ
(Wrocław)

**CAN MASTER SM FROM KURÓW WIELKI BE IDENTIFIED AS
THE SCULPTOR SEBASTIAN MITTERMAYER ACTIVE IN GŁOGÓW?**

Contents

The chancel arch in the church at Kurów Wielki (fmr. Gross Kauer) near Polkowice features an epitaph commemorating aristocrat and cavalry general Franc Karl Bronne de Montague (1635-1707) carved in grey marble in the style of Classical-inspired Baroque and signed with the SM monogram. Its appearance departs from the Silesian canon of sepulchral monuments and, like the majority of Silesian Early Baroque funerary sculpture executed after 1650, it has not hitherto attracted scholarly attention. This has encouraged the author of the present article to investigate which has resulted in identifying at least thirteen epitaphs carved in grey marble and sandstone signed with the SM monogram and executed in the period ca. 1700-1720 in the area of Głogów (Glogau), Bytom Odrzański (Beuthen an der Oder) and Leszno (Lissa). Moreover, there are other very fine unsigned works that may be connected to an unidentified artist from the circle of Master SM.

The author argues for attributing the epitaphs signed with the SM monogram to the Austrian sculptor Sebastian Mittermayer (Mittermauer, Mittelmauer) whose activity in Głogów is confirmed by archival sources for the period 1679-1728 but no work of his has been known. Our knowledge of the artist is expanded by the author's identifying the hitherto unrecognized epitaph of his wife. The author also points to Sebastian Mittermayer as the likely creator of the no longer extant (perished in 1945) pulpit from the BVM Church in Głogów: if this attribution is correct, the pulpit would have been

his earliest known and also most monumental work. The artist represented the Flemish idiom in Silesian Baroque sculpture, a phenomenon, so far little known and studied, whose centers were Wrocław and Głogów. He refused to join the guild of painters, sculptors and goldsmiths established in Głogów ca. 1700, hence all his works from the following years were realized outside of the town.

The works signed by Master SM are distinguished by the artist's mastery of high relief, whether in marble or sandstone, his skill in polishing the stone to showcase its textures and color nuances. He was also brilliant at carving the human figure, complex ornaments, and refined vegetal motifs. Some epitaphs have complex iconography composed of emblems combined with Bible quotes. They also featured sculpted or painted portraits of the deceased person of which none has been preserved.

The sculptor was probably active for some six decades and is known to have operated a workshop where, especially in his late period, some commissions were actually executed by his pupil(s) of which only one is known by name. These works, imitating the master's style or directly copying his solutions, are not signed. They are often installed in the vicinity of the master's signed pieces and are usually of high artistic merit.

The article contains the catalogue of all works by Master SM that have been identified to date and also those attributed to his pupil(s) and/or coming from his workshop.

wrótć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

MAŁGORZATA STANKIEWICZ
(Wrocław)

LE MAÎTRE SM DE KURÓW WIELKI EST-IL SEBASTIAN MITTERMAYER,
ACTIF À GŁOGÓW?

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 ornément 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 siens des 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.

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

ROBERT B. BARTKOWSKI
(Muzeum w Gliwicach)

**NIEZNANA KOLEKCJA BURSZTYNOWYCH CYMELIÓW ZE ZBIORÓW
DAWNEGO SCHLESISCHES MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE UND
ALTERTÜMER IN BresLAU DO 1945 R. I JEJ DALSZY LOSY**

Streszczenie

W bogatej kolekcji rzemiosła artystycznego dawnego Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer in Breslau (Śląskie Muzeum Przemysłu Artystycznego i Starożytności we Wrocławiu) znajdował się – gromadzony do 1945 r. i prawdopodobnie nigdy wcześniej nieopracowany należycie, a tym samym prawie nieznan – zespół nowożytnych wyrobów bursztynowych. Miało na to wpływ wiele czynników: przy zachowanych danych źródłowych potwierdzających ich przynależność do zbiorów muzealnych oraz przy oszczędnym opisie, brakowało dokumentacji fotograficznej. Najważniejszy był jednak fizyczny brak interesujących nas muzealiów – efekt działań wojennych i ich następstw.

W tej wyjątkowej kolekcji znajdowało się kilkanaście obiektów, wśród których były przedmioty użytkowe o charakterze świeckim oraz związane z prywatnymi praktykami religijnymi. Wszystkie cechowała niezwykła dekoracyjność zastosowanego naturalnego bursztynu, połączona z wysoką precyzją rzemieślniczą warsztatu snycerza bursztynnika. Co za tym idzie, zgromadzony zbiór okazał się niezwykle reprezentacyjny w odniesieniu do innych tego typu

kolekcji w ówczesnych placówkach muzealnych, jak Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie na terenie ówczesnej Polski czy Kunstgewerbemuseum Danzig (Muzeum Rzemiosła Artystycznego w Gdańsku).

Rozpoczęty wiele lat temu przez Muzeum Narodowe we Wrocławiu projekt badania strat wojennych, obejmujący dawny zespół zabytków rzemiosła artystycznego, skłonił autora artykułu, prowadzącego od lat badania na temat kolekcji muzealnych nowożytnego bursztynnictwa, do zaprezentowania ich efektów w kontekście wrocławskiej kolekcji.

Wspomniane badania przyczyniły się do odnalezienia zarówno źródeł pisanych odnoszących się do kolekcji, dających możliwość umiejscowienia jej w czasie, jak i publikacji, w tym również z fotografiami obiektów sprzed 1945 r., dzięki którym możliwe stało się ich dokładne opisanie i wskazanie obecnego miejsca eksponowania. Najważniejsze jest jednak odnalezienie i odkrycie na nowo – uważanych dotąd za zaginione – czterech cymeliów z nieistniejącego dziś bogatego przedwojennego zbioru.

wróc do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

ROBERT B. BARTKOWSKI
(Museum in Gliwice)

EINE UNBEKANNTE KOLLEKTION DER ZIMELIEN AUS BERNSTEIN
AUS DEN SAMMLUNGEN DES SCHLESISCHEN MUSEUMS
FÜR KUNSTGEWERBE UND ALTERTÜMER IN BRESLAU –
BIS 1945 UND NACH DEM ZWEITEN WELTKRIEG

Inhaltsverzeichnis

In den reichen Kunstgewerbe-Sammlungen des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer in Breslau befand sich eine – bis 1945 gesammelte, wahrscheinlich noch nie wissenschaftlich bearbeitete und dadurch kaum bekannte – Kollektion der neuzeitlichen Bernsteinerzeugnisse. Es gab mehrere Faktoren, die die Ursache dafür sein konnten; die Original-Daten, die ihre Zugehörigkeit zu den Museumssammlungen bestätigen, und die spärliche Beschreibung blieben zwar erhalten, aber die fotografische Dokumentation fehlte. Das größte Hindernis war aber der Mangel der uns interessierenden musealen Kollektion – das Ergebnis der Kriegshandlungen und deren Folgen.

Diese außergewöhnliche Sammlung enthielt ein Dutzend Objekte, unter denen sich Gebrauchsgegenstände weltlicher Natur befanden und diejenigen, die mit privaten religiösen Praktiken verbunden waren. Alle Exponate waren dank des verwendeten Naturbernsteins und der hohen handwerklichen Präzision des Bernsteinschmiedes äußerst dekorativ. Im Vergleich zu anderen derartigen Sammlungen in den damaligen Museen wie das Museum der Fürsten

Czartoryski im Vorkriegspolen oder das Kunstgewerbemuseum Danzig muss die Kollektion sehr prächtig gewesen sein.

Das vor vielen Jahren vom Nationalmuseum Wrocław begonnene Forschungsprojekt über Kriegsverluste, das die alte Gruppe der historischen Gegenstände des Kunsthandwerks umfasste, veranlasste den Autor dazu, die Ergebnisse seiner seit vielen Jahren betriebenen Forschungen zu den musealen Sammlungen der Erzeugnisse des neuzeitlichen Bernsteinhandwerkes vor dem Hintergrund der Breslauer Kollektion zu präsentieren.

Die erwähnten Forschungen trugen dazu bei, sowohl schriftliche Quellen zur Sammlung, die die Zeit ihres Bestehens bestimmen lassen, als auch entsprechende Abhandlungen, darunter diejenigen mit Fotografien der Objekte von vor 1945, zu finden. Dank dieser Aufnahmen war es möglich, sie genau zu beschreiben und ihren aktuellen Ausstellungsort zu nennen. Das Wichtigste ist aber die Wieder- und Neuentdeckung von vier bisher für verloren gehaltenen Zimelien aus der reichen Vorkriegssammlung, die heute nicht mehr existiert.

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

ROBERT B. BARTKOWSKI
(Museum in Gliwice)

THE UNKNOWN COLLECTION OF AMBER OBJECTS D'ART AT THE
FORMER SCHLESISCHES MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE
UND ALTERTÜMER IN Breslau BEFORE AND AFTER 1945

Contents

The extensive assembly of decorative arts at the former *Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer in Breslau* (Wrocław) comprised a collection of Early Modern amber objects. Gathered before 1945, it became dispersed or lost during World War II and its aftermath. Although sources confirm the presence of amber artifacts in the museum's collection and provide their scant descriptions, without photographs and – most importantly – the objects themselves, this unique collection has remained largely unknown. It comprised a dozen or so objects: some secular, some used in private devotion, all very decorative and precisely executed in natural amber. The collection was representative and corresponded to thematic collections at other museums, like the Czartoryski Museum in Kraków or the *Kunstgewerbemuseum Danzig* (Gdańsk).

The National Museum in Wrocław initiated and conducted a research project, focused on wartime losses, including those in decorative arts. This initiative has inspired the author, who spent years researching museum collections for works in amber, to present his findings concerning the Wrocław collection. A number of written sources have been found, shedding light on the history of the collection, as well as publications, including some featuring photographs taken before 1945, which has enabled a more detailed study of individual items and helped to establish their current whereabouts. Most importantly, four objects which were considered lost, have been identified and located.

wróc do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

ROBERT B. BARTKOWSKI
(Musée de Gliwice)

LA COLLECTION INCONNUE DES TRÉSORS EN AMBRE JAUNE
APPARTENANT À L'ANCIEN *SCHLESISCHES MUSEUM FÜR*
KUNSTGEWERBE UND ALTERTÜMER IN Breslau AVANT 1945
ET SA FORTUNE SUCCESSIVE

Résumé

Dans la riche collection de l'artisanat artistique de l'ancien *Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer in Breslau* (Musée Silésien de l'Industrie Artistique et des Antiquités à Wrocław) se trouvait un ensemble de produits d'ambre jaune de l'époque moderne, recueilli avant 1945 et probablement jamais auparavant bien décrit, et par conséquent presque inconnu. Beaucoup de facteurs y ont contribué: les données source confirmant leur appartenance aux collections du Musée et leur descriptions frugales, n'étaient pas accompagnées de documentation photographique. Toutefois le facteur le plus important était l'absence physique des objets qui nous intéressent et qui résultait des opérations guerrières et leurs suites.

Cette collection exceptionnelle comprenait plus d'une dizaine de pièces, parmi lesquelles il y avait des objets d'usage d'un caractère laïc et ceux liés à des pratiques religieuses privées. Tous étaient caractérisés par un caractère décoratif extraordinaire de l'ambre jaune naturelle, lié avec une haute précision artisanale de l'atelier du sculpteur en ambre. Par conséquent, la collection en question se révèle très représentative par rapport à d'autres collections de ce type dans les musées de cette époque-là, comme le Musée des Princes Czartoryski (*Muzeum*

Książąt Czartoryskich) à Cracovie, ville qui se trouvait [déjà] alors dans le territoire de la Pologne, ou *Kunstgewerbemuseum Danzig* (le Musée de l'Artisanat Artistique de Gdańsk).

C'est le projet d'études sur les pertes causées par la guerre, mis en oeuvre il y a plusieurs années par le Musée National de Wrocław et concernant l'ancien ensemble d'objets d'artisanat artistique, qui a amené l'auteur de l'article, s'occupant depuis des années de recherches sur les collections de musée comprenant les produits d'ambre jaune de l'époque moderne, à présenter les effets de celles-là dans le contexte de la collection de Wrocław.

Les recherches en question ont contribué aussi bien à retrouver des sources écrites relatives à la collection, rendant possible de la situer dans le temps, qu'à publier la présentation d'objets antérieurs à 1945, contenant aussi des photos, grâce auxquelles il est devenu possible de les décrire d'une manière détaillée et d'indiquer leurs lieux d'exposition actuels. Toutefois, ce qui est essentiel, c'est quand-même le fait d'avoir retrouvé et redécouvert quatre pièces précieuses jusqu'à présent considées perdues, appartenant autrefois à la riche collection d'avant-guerre, aujourd'hui inexistante.

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

ADAM PACHOLAK
(Muzeum Narodowe we Wrocławiu)

**DWA SPOJRZENIA W POLSKIEJ FOTOGRAFII DOKUMENTALNEJ
OKRESU PRL-U – TWÓRCZOŚĆ STEFANA ARCZYŃSKIEGO
I IRENY JAROSIŃSKIEJ**

Streszczenie

Na odbywającym się w Warszawie Światowym Festiwalu Młodzieży i Studentów w 1955 r., Stefan Arczyński i Irena Jarosińska zrobili każde z osobna zdjęcie dokładnie tej samej parze czarnoskórych kobiet. Ich sposób uwiecznienia różni się jednak dość znacznie. Choć para dokumentalistów znajdowała się wówczas na początku swojej zawodowej kariery, już wtedy dało się zauważyć cechy, które charakteryzować będą ich dalszą twórczość. Różnice między nimi dobitnie pokazują, jak odmienne były sposoby portretowania ludzi przez polskich dokumentalistów w okresie PRL-u. Para dokumentalistów nigdy ze sobą nie współpracowała. Fotografowali jednak podobne tematy, na których skupia się analiza tego artykułu: przedstawienia warunków wielkomiejskiej egzystencji, zwłaszcza tematu odbudowy oraz życia artystycznego, przedstawiania kobiet oraz osób z krajów pozaeuropejskich (Arczyński fotografował życie m.in. w Chinach czy Egipcie, Jarosińska w Afganistanie).

Stefan Arczyński urodził się w Niemczech, w rodzinie polskich migrantów. Po

traumatycznych doświadczeniach wojny, zamieszkał we Wrocławiu, stał się znany głównie z fotografowania odbudowy dolnośląskiej stolicy oraz jej środowiska artystycznego. Sam najczęściej określał siebie jako rzemieślnika, nie artystę.

Irena Jarosińska zaś naukę fotografii zaczęła podczas II wojny światowej, w Warszawie. Po wojnie związała się z Referatem Fotografiki w Ministerstwie Kultury i Sztuki, później zaś z magazynem „Polska”. Powiązana była z artystami ze środowiska galerii Krzywe Koło, których wpływy odcisnęły się również na jej stylu fotografowania i chęci do eksperymentów formalnych.

Świetnie technicznie zdjęcia Arczyńskiego, ukazujące mieszkańcom ówczesnej Polski obce kultury, naznaczone są jednak orientalizującym okiem oraz „męskim spojrzeniem” w sposobie przedstawiania kobiet. Irena Jarosińska tworzyła zdjęcia bardziej swobodnie a równocześnie poetycko. Jej twórczości bliżej jest do nurtu fotografii subiektywnej, podczas gdy Arczyńskiemu do fotografii humanistycznej, inspirowanej słynną wystawą „Rodzina Człowiecza”.

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

ADAM PACHOLAK
(Nationalmuseum Wrocław)

ZWEI SICHTWEISEN IN DER POLNISCHEN DOKUMENTARISCHEN
FOTOGRAFIE IN DER VOLKSREPUBLIK POLEN –
ZUM KÜNSTLERISCHEN SCHAFFEN VON STEFAN ARCZYŃSKI UND
IRENA JAROSIŃSKA
Inhaltsverzeichnis

Während des 1955 in Warschau stattfindenden Weltfestivals der Jugend und der Studenten machten sowohl Stefan Arczyński als auch Irena Jarosińska ein Foto eines und desselben Paares dunkelhäutiger Frauen. Es gibt allerdings ziemlich große Unterschiede zwischen der Art und Weise, wie sie verewigt wurden. Zwei Dokumentar Fotografen standen zwar noch am Beginn ihres beruflichen Weges, aber die für ihr weiteres Schaffen charakteristischen Züge fielen schon früh auf. Die Unterschiede zwischen den Künstlern zeigen deutlich, wie verschiedenartig die polnischen Dokumentar Fotografen andere Menschen im Zeitraum der Volksrepublik Polen porträtierten. Arczyński und Jarosińska arbeiteten nie zusammen. Sie fotografierten jedoch ähnliche Themen, die im vorliegenden Artikel analysiert werden, d.h. die Darstellung der Lebensumstände in Großstädten, hier insbesondere das Thema des Wiederaufbaus und das des künstlerischen Lebens, wie auch die Darstellung von Frauen und Personen aus den außereuropäischen Ländern (Arczyński fotografierte das Alltagsleben u.a. in China und Ägypten, Jarosińska – in Afghanistan).

Stefan Arczyński wurde in eine Familie von polnischen Migranten in Deutschland geboren. Nach den traumatischen Kriegs-

erfahrungen ließ er sich in Wrocław nieder und wurde vor allem dafür bekannt, dass er den Wiederaufbau und das künstlerische Milieu der Hauptstadt Niederschlesiens fotografierte. Am liebsten nannte er sich nicht Künstler, sondern nur Handwerker.

Irena Jarosińska begann dagegen ihre Fotografielehre in Warschau während des Zweiten Weltkrieges. Nach dem Krieg arbeitete sie zuerst mit dem Referat für Fotografie im Ministerium für Kunst und Kultur und dann mit dem Magazin „Polska“ zusammen. Sie war auch mit Künstlern aus dem Kreis der Galerie Krzywe Koło verbunden, deren Einflüsse in ihrem Stil des Fotografierens und ihrer Neigung zu formalen Experimenten spürbar sind.

Die technisch perfekten Fotos Arczyńskis, die den Bewohnern des damaligen Polens fremde Kulturen zeigten, waren jedoch von einem orientalisierenden und „männlichen“ Blick geprägt, wenn es um die Darstellung von Frauen geht. Irena Jarosińska schuf auf mehr abenteuerliche und zugleich poetische Weise. Ihre Werke erscheinen daher näher an der Strömung der subjektiven Fotografie, während Arczyński sich in der Nähe der humanistischen, von der berühmten Ausstellung *The Family of Man* inspirierten Fotografie situiert.

wróc do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

ADAM PACHOLAK
(National Museum in Wrocław)

STEFAN ARCZYŃSKI AND IRENA JAROSIŃSKA:
TWO VISIONS IN DOCUMENTARY PHOTOGRAPHY
IN THE POLISH PEOPLE'S REPUBLIC

Contents

At the 5th Festival of Youth and Students organized in Warsaw in 1955, Stefan Arczyński and Irena Jarosińska took pictures of the same two Black women: while the subject was the same, the photographs are very different. At the time, both photographers were at the beginning of their professional careers but their works already reveal their characteristic approaches and exemplify the diversity of portrait photography in communist Poland (Polish People's Republic 1944-1989). Arczyński and Jarosińska never collaborated but they photographed similar subjects on which the present article is focused: the postwar reconstruction and artistic life, photographs of women, and people in non-European countries (Arczyński documented life in China and Egypt, Jarosińska traveled to Afghanistan).

Stefan Arczyński (1916-2022) was born in Germany to a family of Polish migrants. After traumatic experiences during World

War II, he settled in Wrocław and became known first of all as a chronicler of the city, its rebuilding and its art scene. He regarded himself a technician rather than artist.

Irena Jarosińska (1924-1996) began to study photography during the war which she spent in Warsaw. After the war, she worked for the Department of Photography at the Ministry of Culture and Art and later for magazine *Polska*. She belonged to the circle of artists associated with the avant-garde gallery Krzywe Koło in Warsaw and this was reflected in the style of her photographs and her proclivity for experimentation.

Arczyński's photographs of non-European subjects are technically brilliant but at the same time they reveal an Orientalist bias and "male gaze" in his portraits of women. Jarosińska's approach was more spontaneous and poetic, closer to subjective photography while Arczyński's – to humanist photography inspired by the famous exhibition *The Family of Man* (MoMA 1955).

wróc do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

ADAM PACHOLAK
(Musée National de Wrocław)

DEUX REGARDS DANS LA PHOTOGRAPHIE DOCUMENTAIRE
POLONAISE À L'ÉPOQUE DE LA RÉPUBLIQUE POPULAIRE
DE POLOGNE – LA PRODUCTION ARTISTIQUE
DE STEFAN ARCZYŃSKI ET D'IRENA JAROSIŃSKA

Résumé

Au Festival mondial des jeunes et des étudiants se déroulant à Varsovie en 1955, Stefan Arczyński et Irena Jarosińska ont fait, chacun de sa part, une photo à au même couple de femmes noires. Toutesfois, les manières, dont ils les ont immortalisées, sont assez différentes. Même si les deux photographes documentaristes se trouvaient alors aux débuts de leur carrière professionnelle, déjà alors on a pu noter les traits qui seraient caractéristiques pour leur production artistique dans le futur. Les différences entre eux montrent clairement, jusqu'à quel point les manières de peindre des personnes par les photographes documentaristes polonais à l'époque de la République Populaire de Pologne étaient divergentes. Les deux photographes documentaristes n'ont jamais coopéré. Néanmoins, ils photographiaient des sujets semblables, sur lesquels l'analyse du présent article se concentre: la représentation des conditions de vie dans les grandes villes (surtout de leur reconstruction) et de la vie artistique, la représentation de femmes et de personnes des pays extra-européens (Arczyński photographiait la vie, entre autres, en Chine et en Egypte, Jarosińska, quant à elle, en Afghanistan).

Stefan Arczyński est né en Allemagne dans une famille d'émigrés polonais. Après les expériences traumatiques de la guerre, il

s'est établi à Wrocław et est devenu célèbre principalement pour avoir photographié la reconstruction du chef-lieu de la Basse-Silésie et de son milieu artistique. Lui-même se définissait soi-même le plus souvent comme artisan, non comme artiste.

Irena Jarosińska, de son côté, a commencé à apprendre la photographie pendant la II^e guerre mondiale, à Varsovie. Après la guerre elle s'est liée au Service de l'Art Photographique du Ministère de la Culture et de l'Art, et ensuite à la revue «Polska». Elle était liée aussi aux artistes du milieu de la galerie «Krzywe Koło», dont l'influence a eu l'impact aussi sur son style de photographe et sur son désir de procéder à des expériences formelles.

Les photos d'Arczyński, d'une technique parfaite, montrant des cultures étrangères aux habitants de la Pologne d'alors, sont toutefois caractérisées par un «œil orientalisant» et par un «regard masculin» quant à la manière de représenter des femmes. Irena Jarosińska a créé ses photos d'une manière plus libre, et en même temps - poétique. Sa production artistique est plus proche au courant de la «photographie subjective», tandis que celle d'Arczyński à la photographie humaniste, inspirée par la célèbre exposition «Famille Humaine».

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

ARTUR HRYNIEWICZ
(Muzeum Narodowe we Wrocławiu)

**OSOBLIWY WROCŁAWSKI TYPARIUSZ, CZY TEŻ NIETYPOWY TŁOK
MAGISTRACKIEGO MEDALU?**

Streszczenie

W zbiorach Działu Numizmatyczno-Sfragistycznego Muzeum Narodowego we Wrocławiu znajduje się bardzo nietypowy żelazny tłok wykonany najprawdopodobniej około 1810 r. na zamówienie wrocławskiego magistratu. Wygrawerowana na jego licu okragła matryca z pięciopopowym herbem Wrocławia i napisem: „MAGISTRAT ZU BRESLAU, MDCCCVIII” i datą „1574” mogłaby służyć do odciskania pieczęci albo też wybijania awersu magistrackiego medalu. Na pierwszą z tych ewentualności wskazywał zasłużony i ceniony heraldyk Otto Hupp, na drugą zaś przedstawienia medali z dziewiętnastowiecznych burmistrzowskich łańcuchów ceremonialnych. Możemy się z nimi zapoznać dzięki przedwojennym fotografiom zaginionych w 1945 r. portretów wrocławskich nadburmistrzów i burmistrzów. Intrygująca w tym kontekście data „1574” doprowadziła autora do magistrackiego supereklibrisu z tego właśnie czasu. A ponieważ utrwalony na jego matrycy pewien błąd heraldyczny powielony został przez grawera wykonującego omawiany tutaj tłok, mamy pewność, że stała się ona dla niego

wzorcem. Zestawienie głównych przedstawień i identycznych napisów („SENATUS POPULUSQUE WRATISLAVIENSIS”) trzech najstarszych magistrackich supereklibrisów z 1574, 1585 i 1647 r. pozwoliło na stwierdzenie, że umieszczenie daty „1574” w grawerunku matrycy omawianego tłoka nie odnosi się tylko do wzorca, lecz najpewniej do przesłania, które tenże wzorec, poprzez wzmiankowany napis ujęty w laurowy otok, przenosi. Natomiast odwołanie się, w ramach dalszej analizy podmiotu tego artykułu, do fotografii z przedstawieniami zaginionych portretów wrocławskich burmistrzów i nadburmistrzów pozwala zauważyć silny związek łączący grawerunek tego tłoka z magistrackimi medalami. Dzięki temu można było postawić tezę, że znajdujący się Muzeum Narodowym we Wrocławiu artefakt jest tylko modelem, czy też propozycją, na podstawie której po zatwierdzeniu i usunięciu wspomnianego błędu heraldycznego mogła być wykonana prawidłowa matryca do wybijania awersów magistrackich medali.

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

ARTUR HRYNIEWICZ
(Nationalmuseum Wrocław)

EIN MERKWÜRDIGER TYPAR AUS BRESLAU ODER
EIN UNGEWÖHNLICHER PRÄGESTEMPEL
ZUR MAGISTRATSMEDAILLE?

Inhaltsverzeichnis

In den Sammlungen der Abteilung für Numismatik und Sphragistik des Nationalmuseums Wrocław befindet sich ein äußerst untypischer Siegelstempel, der wahrscheinlich um 1810 im Auftrag der Breslauer Stadtverwaltung geschnitten wurde. Die auf der Vorderseite des Stempels gravierte runde Matrize mit dem fünffeldrigen Wappen Breslaus, der Inschrift „MAGISTRAT ZU BRESLAU, MDCCCVIII“ und dem Jahresdatum „1574“ dürfte zum Abdrücken von Siegeln oder zum Prägen des Averses der Magistratsmedaille gedient haben. Für die erste Hypothese sprach sich Otto Hupp, der anerkannte und verehrte Heraldiker, aus und auf die zweite Möglichkeit deuten die Darstellungen der Medaillen an Amtsketten der Bürgermeister aus dem 19. Jh. hin. Wir können sie uns auf den aus der Vorkriegszeit stammenden Fotografien der 1945 verschollenen Porträts von Oberbürgermeistern und Bürgermeister Breslaus ansehen. Dank des in diesem Zusammenhang interessanten Datums „1574“ entdeckte der Autor das Supralibros des Magistrats aus dieser Zeit. Dadurch, dass jener Graveur, der den hier besprochenen Siegelstempel schnitt, einen heraldischen, auf der Matrize des Superexlibris festgehaltenen Fehler wiederholte, wissen wir, dass sie das Vorbild für

ihn gewesen sein muss. Der Vergleich der Hauptdarstellungen und der identischen Inschriften („SENATUS POPULUSQUE WRATISLAVIENSIS“) auf den drei ältesten Supralibros des Magistrats von 1574, 1585 und 1647 ließ den Autor zum Schluss kommen, dass die Platzierung des Datums „1574“ in der Gravur auf der Matrize des besprochenen Siegelstempels sich nicht nur auf das Vorbild selbst bezieht, sondern wahrscheinlich auch auf seine Botschaft, die durch die oben erwähnte Inschrift in einer Lorbeer-Umrandung übertragen wird. Aus der weiteren Analyse ergab sich dagegen, dass man aufgrund der Fotografien mit den Darstellungen der verschollenen Porträts von Oberbürgermeistern und Bürgermeistern eine enge Verbindung zwischen der Gravur des Siegelstempels und den Medaillen des Magistrats feststellen kann. Dementsprechend war es möglich, die These aufzustellen, dass das im Nationalmuseum Wrocław befindliche Artefakt nur ein Modell oder ein Vorschlag ist, aufgrund dessen nach Genehmigung und Beseitigung des erwähnten heraldischen Fehlers eine korrekte Matrize zum Prägen der Averse von Magistratsmedaillen angefertigt worden sein dürfte.

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

ARTUR HRYNIEWICZ
(National Museum in Wrocław)

**A UNIQUE MATRIX: THE SEAL OF THE CITY OF WROCLAW
(BRESLAU) OR A MAGISTRATES MEDAL?**

Contents

The Department of Numismatics and Sphragistics at the National Museum in Wrocław has in its collection a very unusual iron matrix commissioned by the magistrates of the City of Wrocław (Breslau) probably around 1810. It is engraved with the city's five-partite coat-of-arms and inscription: "MAGISTRAT ZU BRESLAU MDCCCVIII" and date "1574". Its use was either as a seal or as an obverse of a magistrates medal. The respected heraldist Otto Hupp argued for the former use while the latter is supported by comparing to the visual documentation of the medals gracing the ceremonial chains worn by mayors of the city and its districts in the nineteenth century: they feature on the archival photographs of the portraits that were lost in 1945. The date "1574", very intriguing in this context, has led the author of the present article to the magistrates supralibros bearing the same date. The same heraldic imagery and inscription "SENATUS POPULUSQUE WRATISLAVIENSIS" set in a laurel wreath

feature in the three earliest magistrates supralibros from 1574, 1585, and 1647. However, the date "1574" engraved on the discussed iron matrix and it repeating the heraldic mistake (a crown that has not been reversed as required) present in the 1574 supralibros but not in the later specimen specifically point to the earliest supralibros from 1574 as the model for the matrix which not only referred to the form of the supralibros but also alluded to the message it communicated through the inscription. The aforementioned photographs of the lost portraits of nineteenth-century mayors of the city and its districts reveal a close connection between the matrix and the magistrates medals suspended from their ceremonial chains. Thus, it seems likely that the matrix in the collection of the National Museum in Wrocław was a proposed model for the medal and basis for the final matrix on which the aforementioned heraldic error was corrected.

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

ARTUR HRYNIEWICZ
(Musée National de Wrocław)

UNE MATRICE DE SCEAU WROCLAWIENNE TOUT PARTICULIÈRE,
OU BIEN UN COIN DE MÉDAILLE DU MAGISTRAT DE LA VILLE?

Résumé

Dans les collections de la section numismatique et sigillographique du Musée National de Wrocław on trouve un coin de fer bien inhabituel, réalisée selon toute probabilité aux environs de l'an 1810 sur la commande du Magistrat de la ville de Wrocław. La matrice ronde gravée sur sa surface, portant les armories de Wrocław à l'écu à cinq champs, l'inscription: «MAGISTRAT ZU BRESLAU, MDCCCVIII» et la date «1574» pourrait avoir servi à imprimer le sceau ou bien à frapper l'avvers d'une médaille du Magistrat de la ville. La première de ces éventualités a été indiquée par Otto Hupp, héraldiste méritant et estimé; la seconde, en revanche, par les représentations des médailles des colliers d'apparat du bourgmestre provenant du XIX^e que l'on peut connaître grâce aux photos d'avant-guerre représentant les portraits (perdus en 1945) de bourgmestres supérieurs (Oberbürgermeister) et de bourgmestres (Bürgermeister) de Wrocław. La date «1574», intrigant dans ce contexte, a dirigé l'auteur vers le supralibros du Magistrat provenant justement de cette époque. Étant donné qu'une certaine erreur héraldique retenue sur la matrice a été répétée par le graveur réalisant le coin en question, nous sommes sûrs que

c'est elle qu'il avait pour modèle. La comparaison des représentations principales et des inscriptions identiques («SENATUS POPULUSQUE WRATISLAVIENSIS») des trois supralibros du Magistrat de la ville les plus anciens (de 1574, de 1585 et de 1647) a permis de constater que l'insertion de la date «1574» sur la matrice du coin en question ne concerne pas seulement le modèle, mais probablement aussi le message que ce modèle véhicule par l'intermédiaire de l'inscription entourée d'un laurier. En revanche, le recours – dans le cadre de l'analyse successive de l'objet du présent article – aux photos représentant des portraits perdus de bourgmestres supérieurs (Oberbürgermeister) et de bourgmestres (Bürgermeister) de Wrocław, permet d'observer une forte liaison unissant la gravure du coin avec les médailles émises par le Magistrat de la ville. En conséquence, on a pu avancer la thèse selon laquelle l'artefact se trouvant au Musée National de Wrocław n'est qu'un modèle (ou bien une proposition) sur la base de laquelle, après son approbation et l'élimination de l'erreur héraldique mentionnée, une matrice correcte pour la frappe des avers des médailles du magistrat de la ville pourrait être effectuée.

wróc do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)