

# ROCZNIKI SZTUKI ŚLĄSKIEJ

MUZEUM NARODOWE WE WROCŁAWIU

ROCZNIKI  
SZTUKI ŚLĄSKIEJ

XXXII

WROCŁAW 2023

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**

**MISCELLANEA**

**Dobrosława Horzela (Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, Instytut Historii Sztuki)**

[Z Nadrenii na Śląsk. O dwóch witrażach z XIV w. w zbiorach Muzeum Architektury we Wrocławiu](#)

[Vom Rheinland nach Schlesien. Über zwei Glasmalereien aus dem 14. Jh. in den Sammlungen des Museums für Architektur in Wrocław](#)

[From Rhineland to Silesia. On Two Fourteenth-Century Stained-Glass Panels in the Collection of the Museum of Architecture in Wrocław](#)

[De la Rhénanie vers la Silésie. À propos des deux vitraux du XIV<sup>e</sup> siècle des collections du Musée d'Architecture de Wrocław](#)

**Marek Świdrak (Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, Instytut Historii Sztuki)**

[Valentin von Saebisch i rozbudowa zamku w Siedlisku \(1612–1619\). Uwagi o nowatorstwie w architekturze śląskiej początku XVII w.](#)

[Valentin von Saebisch und Ausbau des Schlosses Carolath \(1612–1619\). Überlegungen zur Innovation in der schlesischen Architektur zu Beginn des 17. Jh.](#)

[Valentin von Saebisch and the Extension of Siedlisko Castle \(1612–1619\). On Innovation in Silesian Architecture in the Early Seventeenth Century](#)  
[Valentin von Saebisch et le développement du château de Siedlisko \(1612–1619\).](#)

[Valentin von Saebisch et le développement du château de Siedlisko \(1612–1619\). Observations sur l'esprit d'innovation dans l'architecture silésienne du début du XVII<sup>e</sup> siècle](#)

**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)**

[Trzy oblicza Magistrackiego supereklibrisu](#)

[Drei Gesichter des Supralibros des Stadtrates](#)

[Three Iterations of a Magistrates Supralibros](#)

[Trois visages du supralibros du Magistrat](#)

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

[Heraldyka wiejska krainy ryb, czapli i bocianów](#)

[Dörfliche Heraldik des Landes der Fische, Störche und Graureiher](#)

[Rural Heraldry of the Land of Fish, Herons, and Storcks](#)

[Héraldique rurale de la contrée des poissons, des hérons et des cigognes](#)

**Małgorzata Możdżyńska-Nawotka (Muzeum Narodowe we Wrocławiu)**

**Robert Heś (Muzeum Narodowe we Wrocławiu)**

[Moda XVIII w. na Śląsku na podstawie ubiorów zachowanych w dawnych i obecnych wrocławskich kolekcjach muzealnych oraz malarstwa portretowego](#)

[Mode in Schlesien im 18. Jh. anhand der Kleidungsstücke, die in den einstigen und heutigen musealen Sammlungen in Wrocław erhalten geblieben sind, und der Porträtmalerei](#)

[Eighteenth-Century Fashion in Silesia in the Light of Clothing and Fashion Accessories from the Collections of Former and Present Museums in Wrocław \(Breslau\) and the Period's Portraiture](#)

[La mode au XVIII<sup>e</sup> siècle en Silésie sur la base des vêtements conservés dans les collections muséales wrocławiennes anciennes et présentes et de la peinture portraitiste](#)

**Małgorzata Korżel-Kraśna (Muzeum Narodowe we Wrocławiu)**

[Szafa z przedstawieniem \*Ostatniej Wieczery\* w Muzeum Narodowym we Wrocławiu](#)

[Der Abendmahl-schrank im Nationalmuseum Wrocław](#)

[Cabinet with the Scene of \*The Last Supper\* from the National Museum in Wrocław](#)

[Armoire avec représentation de \*La Cène\* au Musée National de Wrocław](#)

**Beata Stragierowicz (Muzeum Narodowe we Wrocławiu)**

[Plakaty polskie z daru prof. Mariana Morelowskiego w zbiorach Muzeum Narodowego we Wrocławiu](#)

[Polnische Plakate aus der Schenkung von Prof. Marian Morelowski in den Sammlungen des Nationalmuseums Wrocław](#)

[Polish Posters Gifted by Professor Marian Morelowski in the Collection of the National Museum in Wrocław](#)

[Affiches polonaises provenant du don du professeur Marian Morelowski dans les collections du Musée National de Wrocław](#)

**Justyna Chojnacka (Muzeum Narodowe we Wrocławiu)**

[\*Mesjasz, na którego czekał Wrocław. Niezrealizowany projekt plastyczny Jana Sawki z roku 1992\*](#)

[\*Messias, auf den Wrocław wartete. Ein nicht realisiertes Kunstprojekt Jan Sawkas von 1992\*](#)

[\*The Messiah Awaited in Wrocław. Jan Sawka's Unrealized Art Project from 1992\*](#)

[\*Un Messie attendu par Wrocław. Un projet plastique non réalisé de Jan Sawka de 1992\*](#)

**DOBROŚŁAWA HORZELA**  
(Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, Instytut Historii Sztuki)

Z NADRENIJ NA ŚLĄSK. O DWÓCH WITRAŻACH Z XIV W.  
W ZBIORACH MUZEUM ARCHITEKTURY WE WROCŁAWIU

Streszczenie

Artykuł ma celu przedstawienie problematyki proveniencji artystycznej dwóch, czternastowiecznych kwater z przedstawieniami Bożego Narodzenia i Ofiarowania Chrystusa w świątyni, które znajdują się w kolekcji Muzeum Architektury we Wrocławiu. Witraże te trafiły do wrocławskiego muzeum w wyniku ujawnionej w latach sześćdziesiątych XX w. „afery”, polegającej na niezgodnym z ówczesnym prawem obrotom dziełami sztuki. Według relacjonowanego w prasie dochodzenia, witraże (w tym cztery średniowieczne, jeden późniejszy) zostały zaoferowane do sprzedaży w 1966 r. przez osadnika wojskowego kapitana Edmunda Majewskiego. Paczki z witrażami zostały znalezione przez żołnierzy w maju 1945 r. w skrytce na strychu budynku zakładów drzewnych w Krobicy (niem. Krobsdorf) pod Mirskiem (niem. Friedeberg/Queis). Niewątpliwie wszystkie pochodziły z jednej, nieznannej kolekcji, ukrytej na Pogórze Izerskim w czasie II wojny światowej. Interesujące z punktu widzenia badań proveniencyjnych nad wrocławskimi kolekcjami okoliczności odkrycia witraży w Mirsku nie są niestety pomocne w ustaleniu ich artystycznych źródeł.

Witraże o nieustalonym pochodzeniu wspomniano po raz pierwszy w informatorze o zbiorach wrocławskiego muzeum w 1975 r., a potem ponownie w wydaniu z roku 1989. W publikacjach tych nie podjęto się jednak określenia artystycznej proveniencji witraży. Lech Kalinowski i Helena Małkiewiczówna określili je jako dzieła z lat około 1300, stylistycznie powiązane z witrażami z lat około 1280 w Esslingen w Szwabii.

Podobieństwa kwater w polskiej kolekcji do witraży w szwabskim Esslingen są jednak zbyt ogólnej natury, by doszukiwać się między tymi dziełami związków warsztatowych. Mimo to spostrzeżenie Kalinowskiego i Małkiewiczówny kieruje uwagę we właściwym kierunku: ku Nadrenii. W artykule postawiono tezę, że witraże we wrocławskiej kolekcji powstały w warsztacie górnoreńskim, na co wskazuje zarówno związek z tamtejszą tradycją Okien Biblijnych, jak i styl. Analiza stylu prowadzi do wniosku, że witraże w Muzeum Architektury są pokrewne twórczości drugiego warsztatu kolegiaty we Fryburgu Bryzgowijskim, z drugiej fazy jego aktywności i powstały nie wcześniej niż około 1330 r., gdy wykonywano okna Kowali, Szewców oraz Tulenhauptów.

---

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**DOBROŚŁAWA HORZELA**  
(Jagiellonen-Universität in Krakau, Institut für Kunstgeschichte)

VOM RHEINLAND NACH SCHLESISIEN. ÜBER ZWEI GLASMALEREIEN  
AUS DEM 14. JH. IN DEN SAMMLUNGEN DES MUSEUMS  
FÜR ARCHITEKTUR IN WROCLAW

Zusammenfassung

Zweck des Aufsatzes ist es, die Problematik der künstlerischen Provenienz von zwei Glasmalereien aus dem 14. Jh. mit den Darstellungen der Geburt und der Darbringung Christi im Tempel aufzuzeigen, die sich in der Sammlung des Museums für Architektur in Wrocław befinden. Diese Objekte gelangten dort infolge eines in den Sechzigerjahren des 20. Jh. aufgedeckten kriminellen Skandals, der auf dem nach damaligem polnischem Recht illegalen Handel mit Kunstwerken beruhte. Die Scheiben (vier aus dem Mittelalter, eine aus dem späteren Zeitraum) wurden 1966 gemäß den in der Presse beschriebenen Ermittlungen vom Militäransiedler Hauptmann Edmund Majewski zum Verkauf angeboten. Die Soldaten fanden im Mai 1945 Pakete mit Glasmalereien im Versteck auf dem Dachboden der Holzbetriebe in Krobsdorf in der Nähe von Friedeberg am Queis. Sie alle stammten sicherlich aus einer unbekanntem Sammlung, die während des Zweiten Weltkrieges im Isergebirgs-Vorland verborgen worden war. Die Umstände der Entdeckung von den Scheiben in Friedeberg am Queis können zwar für Untersuchungen der Herkunft der Wrocławer Sammlungen interessant sein, aber sie sind leider nicht hilfreich bei der Erschließung ihrer künstlerischen Quellen.

Die Felder mit ungeklärter Provenienz wurden zum ersten Mal 1975 in einer In-

formationsbroschüre über die Sammlungen des Wrocławer Museums und später noch in der zweiten Ausgabe von 1989 erwähnt. In keiner dieser Publikationen wurde jedoch ihre künstlerische Herkunft bestimmt. Lech Kalinowski und Helena Małkiewiczówna bezeichneten sie als Werke, die um 1300 entstanden und stilistisch mit den Glasfenstern von um 1280 aus Esslingen in Schwaben verbunden sind.

Die Ähnlichkeiten der Scheiben aus der polnischen Sammlung zu den Glasfenstern in Esslingen sind zu allgemeiner Natur, um nach Verwandtschaften zwischen den Werkstätten zu suchen. Die Feststellung von Lech Kalinowski und Helena Małkiewiczówna lenkt aber die Aufmerksamkeit in die richtige Richtung: nach Rheinland. Im Aufsatz wird die These vertreten, dass die Glasmalereien aus der Wrocławer Sammlung in einer oberrheinischen Werkstatt entstanden, worauf sowohl ihre Verbindung mit der dortigen Tradition der biblischen Fenster als auch ihr Stil hinweisen. Die Stilanalyse lässt darauf schließen, dass die im Museum für Architektur befindlichen Glasmalereien mit Werken der zweiten Werkstatt des Münsters in Freiburg im Breisgau aus der zweiten Phase ihrer Tätigkeit zusammenhängen und nicht früher als um 1330 entstanden sind, als das Schmiedefenster, das Schusterfenster und das Tulenhauptfenster ausgeführt wurden.

---

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)



**DOBROŚŁAWA HORZELA**  
**(The Jagiellonian University in Kraków, Institute of Art History)**

FROM RHINELAND TO SILESIA. ON TWO FOURTEENTH-CENTURY  
STAINED-GLASS PANELS IN THE COLLECTION OF THE MUSEUM  
OF ARCHITECTURE IN WROCLAW

Summary

The article addresses the artistic provenance of two fourteenth-century stained-glass panels depicting the Nativity and Presentation of Jesus at the Temple from the collection of the Museum of Architecture in Wrocław. They were transferred to the Museum as a result of the criminal investigation in the 1960s related to (then) illegal trade in artworks. Reportedly, several stained-glass panels (four medieval, one dating to a later period) were offered for sale in 1966 by military settler Captain Edmund Majewski. Crates with stained glass had been found by soldiers in May 1945 hidden in the attic of the sawmill at Krobica (*German*: Krobsdorf) near Mirsk (*German*: Friedeberg/Queis): the panels doubtless came from the same unidentified collection hidden during World War II. Although interesting with regard to the history of present art collections in Wrocław, the circumstances of discovering the stained-glass panels at Mirsk contribute no insights regarding their artistic provenance.

The two panels are first mentioned in an information booklet on the collections of the

Museum of Architecture in Wrocław, published in 1975 and reprinted in 1989. Lech Kalinowski and Helena Małkiewiczówna dated the panels to ca. 1300 and stylistically connected them to the stained glass in Esslingen in Swabia from ca. 1280.

But the stylistic links between the panels in the Wrocław collection and the Esslingen stained glass are too general to show that they came from the same workshop. Still, Kalinowski and Małkiewiczówna have pointed in the right direction: to Rhineland. In this article, the author argues that the stained-glass panels in the Wrocław collection had come from an Upper Rhineland workshop as suggested by their arguable connection to the local tradition of Biblical Windows and their style, in particular to the *oeuvre* of the Second Workshop of the collegiate church in Freiburg in Breisgau, specifically to works from the second phase of its activity. The Wrocław panels were made no earlier than ca. 1330, when the Freiburg workshop worked on the windows of Blacksmiths and Cobblers, and the Tulenhaupt window.

---

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

DE LA RHÉNANIE VERS LA SILÉSIE. À PROPOS DES DEUX VITRAUX  
DU XIV<sup>E</sup> SIÈCLE DES COLLECTIONS DU MUSÉE D'ARCHITECTURE  
DE WROCLAW

Résumé

Le présent article a pour objet de présenter la problématique de la provenance artistique des deux panneaux de vitraux du XIV<sup>e</sup> siècle, la Nativité et la Présentation de Jésus au Temple, se trouvant dans les collections du Musée d'Architecture de Wrocław. Ces deux vitraux ont trouvé leur place au musée de Wrocław suite à des irrégularités dans le commerce d'oeuvres d'art mises au jour dans les années soixante du XX<sup>e</sup> siècle.

Selon l'enquête relatée dans les journaux, les vitraux (quatre panneaux médiévaux et un ultérieur) ont été offerts à la vente en 1966 par le capitaine Edmund Majewski. En mai 1945 les colis contenant les vitraux ont été trouvés par les soldats dans une cachette aménagée dans les combles d'un bâtiment d'établissement de transformation du bois à Krobica (en allemand: Krobsdorf) près de Mirsk (en allemand: Friedeberg/Queis). Sans aucun doute ils provenaient tous d'une même collection inconnue, cachée dans la zone du Podgórze Izerskie pendant la Deuxième Guerre mondiale. Les circonstances de la découverte des vitraux à Mirsk sont intéressantes du point de vue de la provenance des vitraux, mais malheureusement ne sont d'aucune utilité pour établir leurs sources artistiques.

Ces vitraux d'origine incertaine ont été mentionnés pour la première fois dans la brochure d'informations sur les collections

du Musée d'Architecture de Wrocław en 1975, et ensuite, de nouveau, dans l'édition de 1989. Néanmoins, ces deux publications n'ont pas mentionné la provenance artistique des vitraux en question. Lech Kalinowski et Helena Małkiewiczówna ont daté leur création aux alentours de 1300, et ils les ont liés stylistiquement aux vitraux d'Esslingen en Souabe de 1280.

Les ressemblances entre les panneaux de la collection polonaise et ceux d'Esslingen en Souabe sont toutefois d'une nature trop générale pour pouvoir établir les liens entre les ateliers dont ils sont réciproquement issus. Néanmoins, l'observation de Kalinowski et de Małkiewiczówna conduit notre attention dans une direction juste: vers la Rhénanie. Dans l'article présent j'avance la thèse que les vitraux de la collection de Wrocław étaient créés dans un atelier de la Haute-Rhénanie, ceci est signifié tant par leur lien avec la tradition de verrières typologiques (*Bibelfenster*), que par leur style. L'analyse stylistique permet de conclure que les vitraux du Musée d'Architecture sont en lien direct avec la production du second atelier de la collégiale de Fribourg-en-Brisgau (de la seconde phase de son activité) ainsi qu'ils n'ont pas été réalisés avant l'an 1330, quand on y produisait les fenêtres de Forgeons, de Cordonniers et de Tulenhaupt.

---

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**MAREK ŚWIDRAK**  
**(Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, Instytut Historii Sztuki)**

VALENTIN VON SAEBISCH I ROZBUDOWA ZAMKU W SIEDLISKU  
(1612–1619). UWAGI O NOWATORSTWIE W ARCHITEKTURZE ŚLĄSKIEJ  
POCZĄTKU XVII W.

Streszczenie

Artykuł stawia sobie za cel poszerzenie refleksji nad częścią siedemnastowiecznych przedsięwzięć budowlanych Geорга Schönaicha w Siedlisku (niem. Carolath), ok. 1612–1619. Szczególna uwaga została poświęcona uściśleniu datowania, autorstwu projektów i genezie zrealizowanych form architektonicznych, aspektom militarnym twierdzy oraz szerszej wymowie symbolicznej fundacji, w tym szczególnie ikonografii kaplicy zamkowej. Dzięki swym efektywnym formom architektonicznym kompleks zamku w Siedlisku zajmuje czołowe miejsce w historii architektury śląskiej, i to zarówno jej rezydencjonalnej, militarnej, jak i sakralnej odmiany. Zaowocowało to licznymi omawiającymi go publikacjami, w tym wzmiankami, jako jedyne przykłady architektury śląskiej początku XVII w., w zagranicznych opracowaniach przekrojowych. Między innymi dzięki niepublikowanym dotychczas archiwaliom, w tym projektowi sali kolumnowej zamku możliwe jest uściślenie chronologii budowy fortyfikacji, pałacu i kaplicy zamku. Powstały one w zasadniczym zrębie w latach 1612–1615, po czym rozpoczął się kilkuletni proces wykańczania, przerwany zapewne śmiercią fundatora w roku 1619. W ramach błyskawicznej kampanii budowlanej powstały regularne, okazałe fortyfikacje bastionowe, wytworna kaplica zamkowa połączona z dwupiętrowym pałacem, który

objął ostatecznie obszar znacznie mniejszy niż zakładane początkowo, pięcioskrzydłowe założenie z dwoma dziedzińcami. Skala, klasa wykonania, ale również bombastyczność zastosowanych form, w tym fortyfikacyjnych, skłania ku rozpatrywaniu uzasadnienia ich wprowadzenia nie jak dotychczas w aspektach formalnych, a w sferze komunikacji społeczno-politycznej oraz religijnej Schönaicha. Punktem wyjścia do ich rozczynania jest pogłębiona analiza ikonograficzna architektury i dekoracji siedliskiej kaplicy zamkowej, ewidentnego, a zarazem jednego z najlepszych w całej ówczesnej Europie przykładów próby rekonstrukcji Świątyni Jerozolimskiej. Kontekst ten, w połączeniu z architekturą reszty zespołu i uzupełniającymi ją do dziś inskrypcjami, pozwalają dostrzec świadome kreowanie się przez dopiero co obwołanego wolnego pana stanowego na starotestamentowego Salomona – wzorcowego władcę. Architektem odpowiedzialnym za zaprojektowanie założenia był wrocławski architekt i inżynier, Valentin von Saebisch, z którym dotychczas jednoznacznie łączono wyłącznie umocnienia zamku. Relatywnie liczne i pewne informacje dotyczące zaangażowania Saebischa w Siedlisku, w tym jego cztery rysunki dotyczące różnych aspektów założenia, są podstawą do poczynienia istotnych uwag na temat jego wczesnej działalności zawodowej.

---

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

VALENTIN VON SAEBISCH UND AUSBAU DES SCHLOSSES  
CAROLATH (1612–1619). ÜBERLEGUNGEN ZUR INNOVATION  
IN DER SCHLESISCHEN ARCHITEKTUR ZU BEGINN DES 17. JH.  
Inhaltsverzeichnis

Der Artikel zielt darauf ab, die Reflexion über einen Teil der um 1612-1619 realisierten Bauvorhaben Georg Schönaichs in Carolath zu vertiefen. Besondere Aufmerksamkeit wird folgenden Aspekten gewidmet: der Präzisierung der Datierung, der Urheberschaft von Projekten und der Genese realisierter architektonischer Formen, den militärischen Aspekten der Festung wie auch der symbolischen Bedeutung der Stiftung, insbesondere der Ikonografie der Schlosskapelle. Dank ihrer eindrucksvollen architektonischen Formen steht die Schlossanlage im Ort Carolath ganz oben in der Geschichte der schlesischen Architektur, sei es die Residenz-, Militär- oder Sakralbaukunst. Aus diesem Grund ist sie zum Hauptthema zahlreicher Publikationen geworden, die sie als das einzige Beispiel der schlesischen Architektur zu Beginn des 17. Jh. besprechen, man kann auch viele Erwähnungen in ausländischen Querschnittsarbeiten finden. Dank der noch nicht veröffentlichten Archivalien wie z.B. einem Entwurf des Säulensaals des Schlosses ist es unter anderem möglich, die Chronologie des Baus der Befestigungen, des Palastes und der Schlosskapelle zu präzisieren. In groben Umrissen entstanden sie in den Jahren 1612-1615 und dann erfolgten die mehrjährigen Fertigstellungsarbeiten, die wahrscheinlich 1619 durch den Tod des Stifters unterbrochen wurden. Im Rahmen der blitzschnellen Baukampagne errichtete man die imposanten regulären Bastionsbefestigungen, die prächtige Schlosskapelle wurde mit dem

zweistöckigen Palast verbunden, der eine viel kleinere Fläche einnahm als die anfangs entworfene fünfzügige Anlage mit zwei Höfen. Der Umfang der Arbeiten, die hohe Qualität der Ausführung und der Schwulst der verwendeten Formen, auch Befestigungsformen, weisen darauf hin, dass die endgültige Gestalt des Schlosses nicht in Bezug auf formale Aspekte, sondern eher auf die Sphäre der sozialen, politischen und religiösen Kommunikation Schönaichs betrachtet werden soll. Ausgangspunkt zur Interpretation ist die vertiefte ikonografische Analyse der Architektur und Dekoration der Schlosskapelle Carolath, die als ein offensichtliches Beispiel der Rekonstruktion des Jerusalemer Tempels gilt, einer der besten Versuche in ganz Europa jener Zeiten. Dieser Kontext, zusammen mit der Architektur der restlichen Anlage und den sie bis heute ergänzenden Inschriften, lässt erkennen, dass der neu ernannte Freie Standesherr sich bewusst als der König Salomon aus dem Alten Testament – der vorbildliche Herrscher – geben wollte. Für das Projekt der Anlage war der Breslauer Architekt und Ingenieur Valentin von Saebisch verantwortlich, mit dem man bisher nur die Befestigungen des Schlosses eindeutig verbunden hat. Relativ zahlreiche und sichere Informationen über Aktivitäten Saebischs in Carolath, u.a. seine vier Zeichnungen zu unterschiedlichen Aspekten der Anlage, schaffen Grundlage für wesentliche Beobachtungen über seine frühe Berufstätigkeit.

---

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**MAREK ŚWIDRAK**  
(The Jagiellonian University in Kraków, Institute of Art History)

VALENTIN VON SAEBISCH AND THE EXTENSION OF SIEDLISKO  
CASTLE (1612–1619). ON INNOVATION IN SILESIA ARCHITECTURE  
IN THE EARLY SEVENTEENTH CENTURY

Contents

The article is concerned with the broadening of perspective on the architectural project realized by Georg Schönaich at the castle at Siedlisko (*German*: Carolath), ca. 1612–1619. Special attention has been devoted to establishing a more precise chronology of construction work, the authorship of designs, the genesis of realized architectural forms, the military aspects of the fortress and the foundation's symbolism, in particular the iconography of the castle chapel. The castle complex at Siedlisko occupies a special place in the history of Silesian residential, military, and sacral architecture. Featured in many publications, it has been the only Silesian monument of the early seventeenth century mentioned in international overviews of architectural history. Drawing from the hitherto unpublished archival sources, including the design of the castle's column hall, the author has been able to establish a more precise chronology of the construction of individual buildings: the fortifications, palace, and castle chapel. They were basically erected in 1612–1615 and work on completing them continued over the following years, the project likely interrupted by the patron's death in 1619. During the first period of intense building activity, the monumental bastion fortifications were built on a regular plan and an elegant castle chapel was erected, connected to a three-storey palace, the latter originally planned as an enormous five-wing complex with two courtyards but finally realized in

a reduced form. The scale of extension, the high quality of construction, and the pompousness of its architecture, including the fortifications, suggest that the whole project should be considered not only, as hitherto, from the perspective of its architectural style but also asking what Schönaich wanted to communicate in the relevant political, social and religious context. The departure point is the iconographical analysis of the architecture and decoration of the castle chapel, an obvious attempt – and one of the best in seventeenth-century Europe – to reconstruct the Solomon's Temple. Analyzed in the context of the architecture of the entire complex and inscriptions that have been preserved, the underlying idea emerges as the purposeful self-presentation of the patron, newly given the title of baron and risen to the position of lord of the state country of Bytom Odrzański (*Freiherr zu Beuthen and der Oder*), as a new Salomon in reference to the Old Testament king regarded as a model wise ruler. The complex was designed by the Wrocław architect and engineer Valentin von Saebisch, to whom hitherto only the design of the castle's fortifications has been attributed. The relatively ample and certain evidence of von Saebisch's involvement in the project at Siedlisko Castle, including his four drawings concerning various aspects of the complex, provide new insights into the early period of the architect's career.

---

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

VALENTIN VON SAEBISCH ET LE DÉVELOPPEMENT DU CHÂTEAU DE  
SIEDLISKO (1612–1619). OBSERVATIONS SUR L'ESPRIT D'INNOVATION  
DANS L'ARCHITECTURE SILÉSIENNE DU DÉBUT DU XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

Résumé

L'article se pose comme objectif d'élargir la réflexion sur une partie des activités constructrices entreprises par Georg Schönaich à Siedlisko (en allemand: Carolath), au XVII<sup>e</sup> siècle (dans les années 1612–1619 environ). L'auteur a consacré une attention particulière à une datation plus précise, à la paternité des projets et à la genèse des formes architecturales réalisées, aux aspects militaires de la forteresse et à la signification symbolique de la fondation, dont, particulièrement, de l'iconographie de la chapelle du château. Grâce à ses formes architecturales spectaculaires le complexe du château de Siedlisko occupe une place de premier plan dans l'histoire de l'architecture silésienne: et cela aussi bien quant à sa variante résidentielle, militaire et religieuse. De nombreuses publications à son sujet en résultent, dont des mentions qui en font le seul exemple de l'architecture silésienne du début du XVII<sup>e</sup> siècle présent dans les études panoramiques étrangères. Entre autres, c'est grâce aux matériaux d'archives jusqu'à présent non publiés, dont au projet de la salle à colonnes du château qu'il est possible de déterminer avec une précision plus grande la chronologie de la construction des fortifications, du palais et de la chapelle du château. Ceux-là ont été construits, quant à leur forme de base, dans les années 1612–1615, et ensuite il a été commencé un processus de finitions, continué par quelques années, interrompu sans doute par la mort du fondateur en 1619. Dans le cadre d'une campagne-éclair de construction on a réalisé des fortifications aux bastions, régulières et imposantes, une chapelle de château élégante liée à un palais de deux étages, qui

a couvert, en définitive, une surface beaucoup plus petite que le complexe projetée initialement, à cinq ailes et deux cours. L'échelle, la qualité d'exécution, mais aussi le caractère pompeux des formes utilisées, dont celles des fortifications, nous suggère qu'il faudrait examiner les motifs de leur introduction non pas, comme auparavant, à la lumière de leurs aspects formels, mais – en revanche – en relation à la sphère de communication socio-politiques et religieuse de Schönaich. C'est une analyse iconographique approfondie de l'architecture et des ornements de la chapelle du château de Siedlisko – un exemple évident (et en même temps l'un des meilleurs dans toute l'Europe de cette époque-là) d'essai de reconstruction du Temple de Jérusalem – qui constitue le point de départ pour leur interprétation. Ce contexte, en liaison avec l'architecture du reste de l'ensemble et avec les inscriptions qui l'ornent jusqu'aujourd'hui, permettent d'apercevoir une auto-présentation consciente de la part du propriétaire, nommé il y a peu le seigneur d'une «freie Standesherrschaft» (seigneurie libre), comme Salomon – un monarque modèle. L'architecte responsable du projet du complexe était Valentin von Saebisch, architecte et ingénieur de Wrocław, à qui jusqu'à présent on n'a attribué que les fortifications du château. Les informations (relativement nombreuses et sûres) concernant l'engagement de Saebisch à Siedlisko, dont ses quatre dessins relatifs à divers aspects de l'ensemble, servent de base pour des observations pertinentes sur son activité professionnelle antérieure.

---

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

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

## TRZY OBLICZA MAGISTRACKIEGO SUPEREKSLIBRISU

Streszczenie

Prezentowany artykuł jest rozwinięciem tematu poruszonego wstępnie przez autora w tekście pt. *Osobliwy wrocławski typariusz, czy też nietypowy tłok magistrackiego medalu*, opublikowanym w XXXI tomie „Roczników Sztuki Śląskiej” z 2022 r. Renesansowy superekslibris nieznanego autorstwa z 1574 r. przedstawiony tam został jako pierwowzór dziewiętnastowiecznych medali z łańcuchów ceremonialnych burmistrzów i nadburmistrzów miasta Wrocławia. A ponieważ jego kompozycja powtórzona została jeszcze na dwóch kolejnych superekslibrisowych tłokach pozłotniczych autorstwa Blasiusa Ebischa ze Schneebergu w 1585 r. i Hansa Riegera w 1647 r., pożądane stało się zaprezentowanie najważniejszych elementów łączących, oraz nielicznych dzielących, te owalne znaki własnościowe wrocławskiej rady miejskiej. Przede wszystkim – na podstawie jednego dostępnego i zachowanych danych dwu pozostałych – porównane zostały same tłoki. Ustalono przy tym, że tłok z 1574 r. był zwykłym stemplem tuszowym, a egzemplarze z 1585 i 1647 r. introligatorskimi tłokami pozłotniczymi. Następnie zaprezentowano przykład jednego z siedmiu najstarszych szesnastowiecznych superekslibrisów powielanych na drukach

urzędowych z oficyny Johanna Scharffenberga oraz odbitkę z pergaminowej oprawy rękopiśmiennej księgi przywilejów miejskich z 1577 r. Przy analizie porównawczej wszystkich trzech przedstawień podkreślone zostało występowanie błędu heraldycznego w pięciopółowym herbie Wrocławia na superekslibrisach z 1574 i 1585 r. Na podstawie bardzo dobrze zachowanego odcisku pozłotniczego na dziewiętnastowiecznej oprawie dyplomowej tego drugiego możliwe stało się przedstawienie składu ówczesnej rady miejskiej. Superekslibris ten różni się od pozostałych tym, że spersonalizowany został poprzez zewnętrzny otok tarcz herbowych wszystkich 19 członków urzędującej wówczas rady. Tłoki wymienionych superekslibrisów dotrwały do 1945 r. w przedwojennych zbiorach muzealnych. Najstarszy, do czasu swojego tajemniczego zaginięcia po 1956 r., znajdował się w Dziale Numizmatyczno-Sfragistycznym Muzeum Śląskiego we Wrocławiu. Najmłodszy zakupiony został w 1991 r. przez Muzeum Sztuki Medalierskiej i znajduje się obecnie w stałej ekspozycji Muzeum Miejskiego Wrocławia. Dlatego też jest nadzieja na odnalezienie tego z 1585 r.

---

wróc do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**ARTUR HRYNIEWICZ**  
**(Nationalmuseum Wrocław)**

**DREI GESICHTER DES SUPRALIBROS DES STADTRATES**

Inhaltsverzeichnis

Der Artikel entwickelt ein Thema, das im Text *Ein merkwürdiger Typar aus Breslau oder ein ungewöhnlicher Prägestempel zur Magistrats-medaille?* (veröffentlicht im 23. Band der „Jahrbücher der schlesischen Kunst“ von 2022) kurz berührt wurde. Dort stellte man ein Renaissance-Supralibros unbekannter Urheberschaft von 1574 als Vorbild der Medaillen aus Amtsketten der Bürger- und Oberbürgermeister der Stadt Breslau aus dem 19. Jh. dar. Da sich seine Komposition in zwei weiteren Prägestempeln zur Vergoldung von Blasius Ebisch aus Schneeberg (1585) und Hans Rieger (1647) wiederholt, wäre es angebracht, die wichtigsten Gemeinsamkeiten und wenigen Differenzen zwischen die ovalen Eigentumsmarken des Stadtrates zu beschreiben. Demzufolge sind in erster Linie die Siegelstempel – aufgrund des im Museum befindlichen Exemplars und der aufbewahrten Daten von den zwei anderen – miteinander verglichen worden. Man hat festgestellt, dass der Siegelstempel von 1574 ein gewöhnlicher Tuschstempel ist und die Exemplare von 1585 und 1647 Buchbinderstempel zur Vergoldung sind. Im Weiteren wird eines von sieben ältesten, auf Amtsdrucken aus der Druckerei von Johann Scharffenberg vervielfältigten Supralibros aus dem 16. Jh. als Beispiel und ein

Abdruck auf dem Pergamenteinband des handgeschriebenen Buches der Stadtpri- vilegien von 1577 geschildert. In der Ver- gleichsanalyse aller drei Darstellungen wird auch auf das Auftreten eines heraldischen Fehlers im fünffeldrigen Wappen Breslaus auf den Supralibros von 1574 und 1585 hingewiesen. Da sich ein vergoldeter Ab- druck des Letzteren auf dem Einband des Diploms aus dem 19. Jh. sehr gut erhalten hat, ist es möglich, die Zusammensetzung des damaligen Stadtrates darzustellen. Dies- ses Superexlibris unterscheidet sich von den anderen dadurch, dass es durch die äußere Umrandung der Wappenschilde aller neun- zehnen Mitglieder des damals amtierenden Rates personalisiert wurde. Die Stempel der oben erwähnten Exlibris gehörten bis 1945 zu den Sammlungen der Vorkriegs- museen. Der älteste Typar wurde bis zur Zeit seines geheimnisvollen Verschwindens nach 1956 in der Abteilung für Numismatik und Sphragistik des Schlesischen Museums Wrocław aufbewahrt. Der jüngste Siegel- stempel wurde 1991 durch das Museum für Medaillenkunst erworben und befindet sich heute in der Dauerausstellung des Stadtmu- seums Wrocław. Es gibt also Hoffnung, dass der Typar von 1585 gefunden wird.

---

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)



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

**THREE ITERATIONS OF A MAGISTRATES SUPRALIBROS**

Contents

The article continues the topic addressed by the author in his article published in the previous (XXXI) volume of *Roczniki Sztuki Śląskiej: A Unique Matrix: The Seal of the City of Wrocław (Breslau) or a Magistrates Medal? A Renaissance supralibros by an anonymous artist from 1574 has been identified as the model for nineteenth-century medals worn on ceremonial chains by the city's mayors. But as its composition was repeated on two later supralibros matrixes, one engraved by Blasius Ebisch of Schneeberg in 1585, the other – by Hans Rieger in 1647, the present article addresses the many analogies and few differences between these oval property seals of the City Council of Wrocław. First of all, referring to one physically accessible to the author and preserved descriptions of the other two, the matrixes were studied and compared. It has been established that the matrix from 1574 was an ordinary ink stamp and the specimens from 1585 and 1647 were designed for producing embossed and gilded supralibros. Then, one of the seven oldest sixteenth-century supralibros marking official documents printed by the printing house of Johann Scharffenberg*

is discussed as well as the imprint from the parchment binding of the manuscript of a collection of municipal privileges from 1577. Notably, the supralibros from 1574 and 1585 both feature the same heraldic error in rendering the city's five-partite coat of arms. Based on the very well preserved gilded imprint of the latter on a nineteenth-century diploma binding, it has been possible to identify the members of the City Council in office at the time of its making: The unique aspect of this supralibros is that it was personalized by including in the external border the coats-of-arms of all nineteen councilors. Until 1945, the matrixes of all three supralibros were preserved in museum collections. The earliest one remained in the collection of the Department of Numismatics and Sphragistics of the then Silesian Museum (today National Museum) in Wrocław until it mysteriously disappeared in 1956. The one from 1647 was acquired by the Museum of Medallion Art in 1991 and is currently featured at the permanent exhibition at the City Museum in Wrocław. So, there is still hope of finding the specimen from 1585.

---

wrócić do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

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

**TROIS VISAGES DU SUPRALIBROS DU MAGISTRAT**

Résumé

L'article présenté est un développement du sujet abordé à titre préliminaire par l'auteur dans le texte *Une matrice de sceau wroclawienne tout particulière, ou bien un coin de médaille du magistrat de la ville?*, publié dans le XXXI<sup>e</sup> volume de «Roczniki Sztuki Śląskiej» de 2022. Un supralibros renaissance d'un auteur inconnu de 1574 y a été présenté comme prototype des médailles du XIX<sup>e</sup> siècle faisant partie des colliers de cérémonie des bourgmestres (Bürgermeister) et des des bourgmestres supérieurs (Oberbürgermeister) de Wrocław. Et, étant donné que sa composition a été répété encore sur deux autres matrices pour dorage des supralibros réalisées par Blasius Ebisch de Schneeberg en 1585 et par Hans Rieger en 1647, la présentation des éléments les plus importants unissant (et des certains éléments différenciant) ces signes de propriété ovales du conseil municipal wroclawien. Avant tout – sur la base de la seule matrice disponible et des données conservées des deux autres – on a comparé les matrices mêmes. On a établi à cette occasion que la matrice du 1574 était un simple tampon à encre tandis que les exemplaires de 1585 et de 1647 étaient des poinçons de relieur utilisés pour le dorage. On a présenté ensuite l'exemple de l'un des sept supralibros les plus anciens, du seizième

siècle. reproduits sur les imprimés officiels de l'atelier de Johann Scharffenberg – et le motif imprimé sur la reliure en parchemin d'un livre manuscrit des privilèges municipaux de 1577. Pendant l'analyse comparative de toutes les trois représentations on a souligné la présence d'une erreur héraldique concernant les armes de Wrocław (un écu de cinq champs) sur les supralibros de 1574 et de 1585. Sur la base d'une impression de cette deuxième matrice, bien conservée, sur la couverture d'un diplôme de XIX<sup>e</sup> siècle il a été possible de présenter la composition du conseil municipal d'alors. Ce supralibros diffère des autres, grâce à la personnalisation par l'anneau extérieur des blasons de tous les 19 membres du conseil en fonction à l'époque. Les matrices des supralibros précités avaient été conservé jusqu'à 1945 dans les collections de musées d'avant guerre. La matrice la plus ancienne, jusqu'à sa disparition mystérieuse après 1956, se trouvait à la section numismatique et sigillographique du Musée Śląskie de Wrocław. La plus récente a été achetée en 1991, par le musées de l'art de médaille et se trouve à présent dans les expositions quotidiennes du Musée Municipal. C'est pourquoi on peut espérer de retrouver celle de 1585.

---

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

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

**HERALDYKA WIEJSKA KRAINY RYB, CZAPLI I BOCIANÓW**

Streszczenie

Prezentowany tekst jest skromnym wkładem rozpoznawczym w zakresie rozwijających się ostatnio badań polskiej heraldyki gminnej. Zapoczątkowane jeszcze w XIX w. ograniczały się głównie do niezbadanych obszarów Górnego Śląska. Sytuacja ta zasadniczo zmieniła się jednak na początku obecnego stulecia. Przedstawiony w artykule materiał sfragistyczny związany jest ze źmigrodzko-prusickim fragmentem dawnego księstwa oleśnickiego i panującym na nim do początków XIX w. sołeckim systemem sądowniczym, zwanym potocznie *Dreiding*. Zaczerpnięty z prawa frankońskiego rozpowszechnił się na Śląsku wraz z trzynastowieczną kolonizacją niemiecką. Formalnym jego wyznacznikiem był powtarzający się na pieczęciach wiejskich zwrot *Gerichts Siegel...* (Pieczęć sądowa...). Jednak nie legenda, a typ przedstawienia napieczętnego stał się szczególnym wyróżnikiem heraldyki wiejskiej tego obszaru. Funkcjonujący od 1492 r. jako źmigrodzkie państwo stanowe był początkowo we władaniu Zygmunta Kurzbacha, następnie Adama i Ulricha von Schaffgotsch, aby od roku 1641 stać się własnością rodu von Hatzfeld, co podkreślone zostało na wielu omawianych pieczęciach niewielkim przedstawieniem rodowego godła. Specyficzne warunki geologiczne, ukształtowanie terenu, trzy rzeki, duże rozlewiska wodne, bogata roślinność oraz liczne gatunki zwierząt stały się podstawowymi elementami wpływającymi na codzienne życie mieszkańców, ich sztukę ludową, a także kanon znaków ikonicznych

tworzący heraldykę wiejską tej społeczności. Podstawą niniejszego opracowania stały się lakowe pieczęcie odcisnięte w 1723 r. w dwóch „źmigrodzkich” tomach Katastru Karolińskiego przechowywanego w Archiwum Państwowym we Wrocławiu oraz 47 osiemnasto- i dziewiętnastowiecznych tłoków pieczętnych wolnego państwa źmigrodzkiego ze zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu. Dzięki zachowanym odciskom lakowym oraz datowanym tłokom pieczętnym można było ustalić chronologię pojawienia się niektórych motywów heraldycznych, pochodzenia ich wzorców oraz okresu ich funkcjonowania. Z badanego materiału źródłowego wyłoniły się także dwie grupy pieczęci – pierwsza licząca pięć odcisków i jeden zachowany tłok pieczętny oraz druga złożona z 13 odcisków pieczętnych i czterech zachowanych tłoków – których autorstwo możemy przypisać dwóm wyspecjalizowanym w sfragistyce grawerom z pierwszych dziesięcioleci XVIII w. Niezwykle pedantycznym w kształtowaniu realistycznych przedstawień animalistycznych herbów poszczególnych miejscowości źmigrodzkiego państwa stanowego okazał się ten drugi, którego grawerunki powielano w bardziej lub mniej udanych formach na kolejnych wersjach tłoków pieczętnych pomiędzy połową a końcem XVIII stulecia. W końcowej części niniejszego tekstu omówione zostały wszystkie rodzaje przedstawień i najbardziej czytelne ikonograficznie motywy.

---

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**ARTUR HRYNIEWICZ**  
**(Nationalmuseum Wrocław)**

DÖRFliche HERALDIK DES LANDES DER FISCHE,

STÖRCHe UND GRAUREIHER

Inhaltsverzeichnis

Der vorgelegte Text ist nur ein einleitender Beitrag zu den sich in letzter Zeit entwickelnden Untersuchungen über die polnische Gemeindeheraldik. Die noch im 19. Jh. angefangenen Forschungen beschränkten sich hauptsächlich auf die noch nicht erkundeten Gebiete Oberschlesiens. Die Situation änderte sich grundsätzlich zu Beginn des aktuellen Jahrhunderts. Das im Artikel dargestellte sphragistische Material ist mit dem Trachenberger und dem Prausnitzer Teil des ehemaligen Herzogtums Oels und dem dort bis zu den Anfängen des 19. Jh. herrschenden, üblich als *Dreiding* bezeichneten Gerichtssystem verbunden. Diese dem fränkischen Recht entnommene Institution verbreitete sich im 13. Jh. in Schlesien zusammen mit der deutschen Kolonisation. Als ihr offizielles Zeichen galt die sich auf dörflichen Gerichtssiegeln wiederholende Formel „*Gerichts Siegel...*“. Zum besonderen Merkmal der Gemeindeheraldik dieses Gebietes wurde jedoch nicht die Legende, sondern der Typ der Siegeldarstellung. 1492 entstand dort eine Freie Standesherrschaft, die zuerst unter Herrschaft von Sigismund Kurzbach und später Adam und Ulrich von Schaffgotsch stand. 1641 gelangte sie in die Hände derer von Hatzfeld und ihre Herrschaft wurde auf vielen hier besprochenen Siegeln mit kleinen Darstellungen der gemeinen Figuren hervorgehoben. Ihre spezifischen geologischen Gegebenheiten, Landschaftsformen, drei Flüsse, große Wasserbereiche, eine reiche Flora und Fauna wurden zu Grundelementen, die den Alltag der Ein-

wohner, ihre Volkskultur und den Kanon der ikonischen, die dörfliche Heraldik dieser Gemeinschaft bildenden Zeichen beeinflussten. Zur Grundlage der vorliegenden Abhandlung sind die Lackabdrücke von 1723, die sich in zwei „Trachenberger“ Bänden des im Staatsarchiv in Wrocław aufbewahrten Karolinischen Steuerkatasters befinden, und 47 im Nationalmuseum Wrocław befindliche Petschaften der Freien Standesherrschaft Trachenberg aus dem 18. und 19. Jh. geworden. Dank der erhaltenen Lackabdrücke und der datierten Petschaften konnte man eine Chronologie des Auftretens von einigen heraldischen Motiven, die Herkunft ihrer Vorbilder und den Zeitraum ihres Funktionierens erstellen. Im untersuchten Quellenmaterial erschienen auch zwei Gruppen von Siegelstempeln: die eine zählt fünf Abdrücke und eine erhaltene Petschaft, die andere besteht aus 13 Siegelabdrücken und vier erhaltenen Petschaften, deren Urheberschaft zwei auf Sphragistik spezialisierten Graveuren aus den ersten Jahrzehnten des 18. Jh. zugeschrieben werden kann. Der zweite Künstler war äußerst genau in der Gestaltung der realistischen Darstellungen von den tierischen Wappen der Orte in der Freien Standesherrschaft Trachenberg und seine Gravuren wurden zwischen der Mitte und dem Ende des 18. Jh. in mehr oder weniger gelungenen Formen auf aufeinander folgenden Versionen der Petschaften wiederholt. Im letzten Teil des Textes werden alle Arten von Darstellungen und die deutlichsten ikonografischen Motive besprochen.

---

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

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

RURAL HERALDRY OF THE LAND OF FISH, HERONS,  
AND STORCKS

Contents

The present article is an exploratory study contributing to a field of research gaining momentum in recent years: the heraldry of rural administrative units in Poland. Started already in the nineteenth century, its focus was initially limited to underinvestigated areas in Upper Silesia. This situation changed in the early twenty first century. The spha-gistic material analyzed in the article is connected to the area of Żmigród and Prusice, a fragment of the former Duchy of Oleśnica, and its legal system called *Dreiding* that invested the burgomaster (village head) with judiciary powers: founded in the Middle Ages, it continued there until the early nineteenth century. Inspired by Franconian law, it spread in Lower Silesia with German colonization in the thirteenth century. Its formal expression was the phrase *Gericht Siegel* (“court seal”) inscribed on village seals. But it was not the legend but the imagery that became characteristic of the region’s rural heraldry. The free state (*Freie Standesherrschaft*) of Żmigród (*German* Trachenberg), established in 1492 as an autonomous state country of the Bohemian Crown, it was initially ruled by Sigmund Kurzbach, then Adam and Ulrich von Schaffgotsch to become the property of the family von Hatzfeld in 1641. In many of the discussed seals, the latter allegiance was expressed by featuring a small coat-of-arms of the Hatzfeld family. The

area’s specific geology and topography, with three rivers and extensive backwaters, rich vegetation and diverse animal life shaped the everyday life of inhabitants and their art as well as the iconography of local rural heraldry. The present study has been based on the wax seals impressed in 1723 in the two “Żmigród” volumes of the Carolingian Cadastre in the State Archives (Archiwum Państwowe) in Wrocław and forty-seven eighteenth- and nineteenth-century seal matrixes in the collection of the National Museum in Wrocław. Thanks to the wax seals and dated seal matrixes, it has been possible to establish the chronology of some heraldic motifs, their genesis and the period of their use. In this extensive source material, two groups of seals have been identified: one comprising five wax seals and one matrix, the other – thirteen wax seas and four matrixes, that can be attributed to two engravers specializing in making seals who were active in the first decades of the eighteenth century. The one responsible for the latter group created very detailed and realistic animalist heraldic signs of individual villages of the free state of Żmigród: his matrixes would inspire later versions, of varied quality, produced between the mid and late eighteenth century. The article’s final section discusses the images featured on seals and prominent iconographic motifs.

---

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

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

## HÉRALDIQUE RURALE DE LA CONTRÉE DES POISSONS, DES HÉRONS ET DES CIGOGNES

Résumé

Le texte présenté est une humble contribution, une reconnaissance dans le domaine des études de l'héraldique des communes de Pologne, lesquelles études ont connu récemment un développement notable. Commencées encore au XIX<sup>e</sup> siècle, elle se limitaient principalement aux territoires non explorés de la Haute Silésie. Toutefois cette situation a changé radicalement au début du siècle présent. Le matériel sphragistique présenté dans l'article est lié au fragment de l'ancien duché d'Oleśnica (en allemand: Oels) situé autour des ville de Żmigród (en allemand: Trachenberg) et de Prusice (en allemand: Prausnitz) et au système judiciaire prévôtal, appelé populairement *Dreiding*, qui y a persisté jusqu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Emprunté au droit franconien, il s'est répandu en Silésie au XIII<sup>e</sup> siècle, au cours de la colonisation allemande. Son identificateur formel était la formule *Gerichts Siegel...* (Sceau du tribunal...) qui se répétait sur les sceaux ruraux. Toutefois ce n'est pas l'inscription qui est une caractéristique particulière identifiant l'héraldique rurale de ce terrain, mais le type de la représentation figurant sur le sceau. Le terrain fonctionnant depuis 1492 comme seigneurie [*Standesherrschaft*] de Żmigród il a été au début gouverné par Sigismund Kurzbach, ensuite par Adam et Ulrich von Schaffgotsch, pour devenir en 1641 une propriété de la famille von Hatzfeld, ce qui a été souligné sur de nombreux sceaux décrits par une petite représentation des armes de cette famille. Les conditions géologiques spécifiques, la conformation du terrain: trois rivières, de grandes étendues d'eau, une riche végétation et de nombreux espèces d'animaux, sont devenus les facteurs de base influençant la vie quotidienne des

habitants, leur folklore, et aussi le canon des signes iconiques créant l'héraldique rurale de cette communauté. La base de la présente publication sont devenus les sceaux de laque apposés en 1723 sur deux volumes du Cadastre de l'empereur Charles VI consacrés à la seigneurie de Żmigród et conservés aux Archives d'Etat de Wrocław et les 47 matrices de sceaux de la seigneurie libre [*Freie Standesherrschaft*] de Żmigród provenant des collections du Musée National de Wrocław et datant du dix-huitième et du dix-neuvième siècle. Grâce aux empreintes en laque conservées et aux matrices de sceau datées on a pu établir la chronologie de l'apparition de certains motifs héraldiques, l'origine de leurs modèles et les périodes de leur fonctionnement. Ce qui est émergé du matériel source analysé, ce sont aussi deux groupes de sceaux – le premier, constitué de cinq empreintes d'une matrice de sceau conservée et le second, composé de 13 empreintes de sceau et de quatre matrices conservées – dont la paternité peut être attribuée à deux graveurs spécialisés en sphragistique des premières décennies du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le second (dont les images ont été reproduites d'une manière plus ou moins réussie sur les versions successives des matrices de sceaux entre la moitié et la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle) se distingue par sa méticulosité dans la création des représentations réalistes des armoiries animalières de diverses localités appartenant à la seigneurie libre [*Standesherrschaft*] de Żmigród. Dans la partie finale du présent texte on a traité de tous les types de représentations et des motifs les plus lisibles du pont de vie de l'iconographie.

---

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**MAŁGORZATA MOŹDŻYŃSKA-NAWOTKA**  
(Muzeum Narodowe we Wrocławiu)

**ROBERT HEŚ**  
(Muzeum Narodowe we Wrocławiu)

MODA XVIII W. NA ŚLĄSKU NA PODSTAWIE UBIORÓW  
ZACHOWANYCH W DAWNYCH I OBECNYCH WROCŁAWSKICH  
KOLEKCJACH MUZEALNYCH ORAZ MALARSTWA PORTRETOWEGO  
Streszczenie

Artykuł, inspirowany wystawą „Szaleństwo rokoka! Fascynacja rokokiem na Śląsku (XVIII–XXI w.)”, jest próbą odpowiedzi na pytanie o recepcję osiemnastowiecznej mody rokokowej na Śląsku w oparciu o zachowane autentyczne ubiory i akcesoria mody z terenu Śląska, dziś znajdujące się w Muzeum Narodowym w Warszawie oraz Muzeum Narodowym we Wrocławiu. Są one analizowane w kontekście archiwalnej dokumentacji kolekcji oraz malarstwa portretowego.

Od końca XIX w. osiemnastowieczne ubiory i akcesoria mody trafiały do wrocławskich kolekcji muzealnych: założonego w 1858 r. Muzeum Starożytności Śląskich (Museum schlesischer Altertümer; dalej: MSA), a potem Śląskiego Muzeum Przemysłu Artystycznego i Starożytności (Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer; dalej: SMfKuA). Nabywano je w drodze zakupów i darów od lokalnych właścicieli, w których posiadaniu przedmioty te znajdowały się przeważnie jako pamiątki i którzy w wielu przypadkach byli w stanie podać bliższe informacje o ich pochodzeniu w oparciu o tradycję rodzinną. Można zatem przyjąć, iż kolekcja dokumentowała charakter ubiorów istotnie noszonych na Śląsku przez – jak wskazują archiwalia – arystokrację, szlachtę i zamożne mieszczaństwo.

Ewakuowane podczas II wojny światowej do składnic muzealnych na terenie Śląska, osiemnastowieczne ubiory z kolekcji dawnego wrocławskiego SMfKuA po wojnie znalazły się w Muzeum Narodowym w Warszawie, podczas gdy do ówczesnego Muzeum Śląskiego, dziś Muzeum Narodowego we Wrocławiu, trafiła większość akcesoriów mody. Do wrocławskich zbiorów w 1975 r. przekazane zostały także osiemnastowieczne ubiory z Muzeum Sprzętu Gospodarstwa Domowego w Ziębicach pochodzące z przedwojennych zbiorów miejscowego Heimatmuseum Münsterberg, w tym tekstylia z kolekcji podarowanej temu muzeum w 1932 r. przez Marthę Langer-Schlaffke, wdowę po pochodzącym z Ziębic znanym wrocławskim malarzu Josefie Langerze.

Nieliczne zachowane ubiory z okresu przed aneksją Śląska do Prus świadczą o otwarciu na tendencje, które dziś określilibyśmy jako „dizajnerskie”, jak użycie jedwabów *bizarre* czy śmiała interpretacja motywów orientalnych. Zdecydowana większość zachowanych osiemnastowiecznych ubiorów, akcesoriów mody i dostarczających informacji o stroju dzieł malarstwa portretowego pochodzi z czasu wojen śląskich i po aneksji Śląska do Prus. Dowodzą, że mimo niepewnej sytuacji politycznej śląskie elity podążały za zmianami mody pilnie i szybko,

---

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

bez opóźnień w stosunku do najważniejszych centrów, co widać w zmieniających się detalach kroju i wzornictwie tkanin. Jakość materiałów i wykonania ubiorów jest wysoka, co dotyczy także ubiorów i dekoracji wykonywanych w domowym zaciszu, nie przez profesjonalne warsztaty. O dominującym wpływie mody francuskiej świadczy użycie importowanych francuskich jedwabów, modne fasony z aktualnymi detalami, wzornictwo haftów oraz kolorystyka ubiorów, zwłaszcza dominacja koloru różowego. Francuskie inspiracje mogły równocześnie docierać bezpośrednio znaną Sekwany (w formie tkanin, haftowanych kuponów materiału, wzorników, akcesoriów mody), jak i za pośrednictwem dworu wiedeńskiego, a potem berlińskiego. W połowie stulecia zaczął zaznaczać się wpływ mody angiel-

skiej, a w 4. ćwierci XVIII w. ewolucja ku uproszczonym fasonom i skromniejszym dekoracjom, także z motywami o inspiracjach antycznych, korespondowała z tendencjami klasycyzującymi.

Choć malarstwo portretowe daje świadectwo występowania także na Śląsku tendencji jednostek do upartego trzymania się mody z czasów własnej młodości lub wybiórczego przyjmowania modowych nowinek, można stwierdzić, że w kręgach lokalnych elit recepcja osiemnastowiecznej mody dokonywała się bez znaczących opóźnień w stosunku do europejskich centrów. Przy datowaniu na podstawie strojów zobrazowanych na portretach czy samych ubiorów pozwala to – oczywiście z ostrożnością – na przyjmowanie wcześniejszej daty *ante et post quem*.

---

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)



**MAŁGORZATA MOŹDŹYŃSKA-NAWOTKA**  
(Nationalmuseum Wrocław)

**ROBERT HEŚ**  
(Nationalmuseum Wrocław)

MODE IN SCHLESISIEN IM 18. JH. ANHAND DER KLEIDUNGSTÜCKE,  
DIE IN DEN EINSTIGEN UND HEUTIGEN MUSEALEN  
SAMMLUNGEN IN WROCLAW ERHALTEN GEBLIEBEN SIND,  
UND DER PORTRÄTMALEREI  
Inhaltsverzeichnis

Der von der Ausstellung „Die Verrücktheit des Rokoko! Faszination für das Rokoko in Schlesien (18.-21.Jh.)“ inspirierte Artikel ist ein Versuch, auf die Frage über die Rezeption der Rokoko-Mode im 18. Jh. in Schlesien anhand historischer, heute im Nationalmuseum Warschau und Nationalmuseum Wrocław befindlicher Kleidung und Modeaccessoires aus dem Gebiet Schlesiens zu antworten. Sie werden im Kontext der archivalischen Dokumente über die Sammlung und der Porträtmalerei analysiert.

Seit Ende des 19. Jh. fanden die Kleidung und Modeaccessoires aus dem 18. Jh. ihren Weg in die Kollektion des 1858 gegründeten Museums Schlesischer Altertümer (im Folgenden: MSA) und später die des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer (im Folgenden: SMfKuA) in Breslau. Sie wurden durch Kauf und Schenkungen von lokalen Eigentümern erworben, die sie in der Regel als Andenken behalten hatten und in vielen Fällen nähere Auskünfte über ihre Herkunft aufgrund der Familientradition erteilen konnten. Man kann also annehmen, dass die Sammlung die Art der Kleidung dokumentiert, die gemäß den archivalischen Dokumenten von der Aristokratie, dem Adel und der wohlha-

benden Bürgerschaft in Schlesien tatsächlich getragen wurde.

Die Kleidung aus dem 18. Jh., die sich im Besitz des SMfKuA befunden hatte und während des Zweiten Weltkrieges in Museumsdepots auf dem Gebiet Schlesiens evakuiert worden war, gelangte nach dem Krieg ins Nationalmuseum Warschau. Die Großteil der Modeaccessoires wurde dagegen in den Sammlungsbestand des damaligen Schlesischen Museums, des heutigen Nationalmuseums Wrocław, aufgenommen. An die Wrocławer Sammlungen wurden auch 1975 die aus dem 18. Jh. stammenden Kleidungsstücke aus dem Museum für Haushaltsgeräte in Münsterberg übergeben. Die Objekte, darunter Textilien aus der 1932 von Martha Langer-Schlaffke, der Witwe von dem bekannten Breslauer Maler und gebürtigen Münsterberger Joseph Langer geschenkten Kollektion, gehörten vor dem Krieg zur Sammlung des lokalen Heimatmuseums.

Wenige erhaltene Kleidungsstücke aus der Zeit vor der Einverleibung Schlesiens durch Preußen zeugen von der Offenheit gegenüber Trends, die wir heute als „Designertrends“ bezeichnet hätten, wie Verwendung von *bizarren* Seiden oder eine kühne Interpretation der orientalischen Motive.

---

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

Die entschiedene Mehrheit von den bis heute erhaltenen Kleidungsstücken und Modeaccessoires aus dem 18. Jh. wie auch Werken der Porträtmalerei, die uns Informationen über Kleidung liefern, stammt aus dem Zeitraum der Schlesischen Kriege und nach der Einverleibung Schlesiens durch Preußen. Diese Objekte bestätigen, dass die schlesischen Eliten trotz der unsicheren politischen Situation schnell, eifrig und ohne Verzögerung im Vergleich zu den wichtigsten Zentren den Veränderungen der Mode folgten. Das zeigt sich deutlich in den sich ändernden Details des Schnitts und im Stoffdesign. Die Qualität der Materialien und Ausführung von Kleidung ist hoch, es gilt auch für Kleider und Dekorationen, die im stillen Kämmerchen und nicht in professionellen Werkstätten entstanden. Von dem vorherrschenden Einfluss der französischen Mode zeugt die Verwendung der importierten Seiden, modische Schnitte mit aktuellen Details, Muster für Stickereien und die Farbgebung der Kleidung, vor allem die Dominanz von Rosa. Die französischen Inspirationen dürfen auch direkt

von der Seine (in Form von Stoffen, bestickten Stoffabschnitten, Musterbüchern, Modeaccessoires) oder durch Vermittlung zunächst des Wiener und dann des Berliner Hofes gekommen sein. In der Mitte des 18. Jh. begann sich der Einfluss der englischen Mode abzuzeichnen und im letzten Jahrhundertviertel ging die Evolution zu vereinfachten Schnitten und bescheideneren Dekorationen, auch mit von der Antike inspirierten Motiven, mit den klassifizierenden Tendenzen einher.

Obwohl die Porträtmalerei bestätigt, dass es auch in Schlesien einzelne Personen gab, die sich stur an die Mode aus ihrer Jugend hielten oder Mode-Neuigkeiten nur selektiv annahmen, kann man feststellen, dass die Rezeption der Mode im 18. Jh. ohne erhebliche Verzögerungen im Vergleich zu den europäischen Zentren stattfand. Das lässt uns – natürlich mit der gebotenen Vorsicht – ein früheres Datum *ante et post quem* bei der Datierung aufgrund der auf Porträts dargestellten Kleider oder Kleider selbst annehmen.

---

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

MAŁGORZATA MOŹDŻYŃSKA-NAWOTKA  
(National Museum in Wrocław)

ROBERT HEŚ  
(National Museum in Wrocław)

EIGHTEENTH-CENTURY FASHION IN SILESIA IN THE LIGHT OF  
CLOTHING AND FASHION ACCESSORIES FROM THE COLLECTIONS  
OF FORMER AND PRESENT MUSEUMS IN WROCŁAW (BRESLAU)  
AND THE PERIOD'S PORTRAITURE

Contents

Inspired by the *Rococo Madness! Fascination with the Rococo in Silesia (18<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> c.)* exhibition staged by the National Museum in Wrocław in 2023, the article attempts to answer the question concerning the reception of Rococo fashion in Silesia in the light of historic dress items worn in Silesia that are today in the collections of the National Museums in Warsaw and Wrocław. They are analyzed in the context of archival documentation concerning individual items and the period's portraiture.

From the late nineteenth century, eighteenth-century fashions were collected by museums in Breslau (today Wrocław): the Museum schlesischer Altertümer, or MSA), founded in 1858 and continuing as the Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer, or SMfKuA) from 1899. The items were generally acquired – gifted or purchased – from local owners who were often able to provide some information on their provenance and original users preserved in their respective family tradition. It thus appears that the collection documented fashions actually worn in Silesia by – as demonstrated by the museum's files – local aristocracy, nobility and affluent burghers.

Evacuated during World War II to storage facilities in various locations in Lower

Silesia, after the war the eighteenth-century clothes from the collection of the no-longer extant SMfKuA that survived and were located by Polish authorities were transferred to the National Museum in Warsaw while the majority of accessories – to the then Silesian Museum (today National Museum) in Wrocław. In 1975, eighteenth-century dress items from the collection of the Museum of Household Equipment (today the Museum of Silesian Home) in Ziębice were transferred to the National Museum in Wrocław. They had come from the holdings of the former Heimatmuseum Münsterberg (Ziębice). Among them were items presented to this museum in 1932 by Martha Langer-Schlaffke, the widow of renowned painter and art conservator and restorer Joseph Langer, a native of Ziębice.

The pieces of clothing from the period before the outbreak of the Silesian Wars and the annexation of Silesia to Prussia, albeit not many have been preserved, testify to the reception of tendencies to which today we would refer as “designer” or “avant-garde”, like the use of *bizarre* silks or bold interpretation of Oriental motifs in embroidery. The majority of eighteenth-century clothing and accessories as well as Silesian portraits with notable fashion content date to the period of the Silesian Wars and after the annexation

---

wrócić do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

of Silesia. They demonstrate that despite the turbulent political situation, the Silesian elite followed fashion diligently and competently. This is attested by current details and proportions and the changing designs of dress fabrics. The quality of materials and execution is high – also with regard to home sewing and embroidering. The dominant influence of French fashion is attested by the lavish use of imported French brocaded silks, fashionable cuts and current details, embroidered designs, and the colour palette, particularly the striking dominance of the colour pink. The French influence could be direct (imported fabrics, textiles embroidered and brocaded to form, pattern books, accessories) or through the royal courts first in Vienna and then in Berlin. From the mid-eighteenth century, the English influence, rising across Europe,

became apparent. In the fourth quarter of the eighteenth century, the cuts and decorations of clothes became increasingly streamlined and classically-inspired decorative motifs appear: this evolution corresponded to the concurrent Neo-Classical tendencies in fine and decorative arts.

Although Silesian portraiture testifies to the quite universal proclivity of some older sitters to cling to fashions of their youth or to adapt to change rather selectively, the local elites were generally quick to follow fashion without any significant delays as compared to leading European centres. This suggests that when referring to dress in dating portraits – and also when dating clothes of which no additional information is provided by sources – one may assume rather earlier than later dates *ante* and *post quem*.

---

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**MAŁGORZATA MOŹDŹYŃSKA-NAWOTKA**

**(Musée National de Wrocław)**

**ROBERT HEŚ**

**(Musée National de Wrocław)**

LA MODE AU XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE EN SILÉSIE SUR LA BASE DES VÊTEMENTS  
CONSERVÉS DANS LES COLLECTIONS MUSÉALES WROCLAWIENNES  
ANCIENNES ET PRÉSENTES ET DE LA PEINTURE PORTRAITISTE

Résumé

L'article, inspiré par l'exposition «La folie du rococo! La fascination par le rococo en Silésie (XVIII<sup>e</sup>–XXI<sup>e</sup> siècles)», est une tentative de répondre à la question portant sur l'accueil de la mode rococo de XVIII<sup>e</sup> siècle en Silésie sur la base des vêtements et des accessoires authentiques provenant de la Silésie, aujourd'hui se trouvant au Musée National de Varsovie et au Musée National de Wrocław. Ils y sont analysés dans un contexte de la documentation archivistique de la collection et de la peinture portraitiste.

Depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle les vêtements et des accessoires du XVIII<sup>e</sup> siècle ont trouvé leur place dans les collections muséales wroclawiennes: du Musée des Antiquités Silésiennes (en polonais: Muzeum Starożytności Śląskich, en allemand: Museum schlesischer Altertümer; par la suite: MSA), fondé en 1858, et ensuite du Musée Silésien de l'Industrie Artistique et des Antiquités (en polonais: Śląskie Muzeum Przemysłu Artystycznego i Starożytności, en allemand: Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer; par la suite: SMfKuA). Ils ont été acquis grâce à des achats et aux dons des propriétaires locaux, qui possédaient ces objets le plus souvent en tant que souvenirs de famille

et qui dans de nombreux cas étaient en gré de fournir des renseignements plus précis sur leurs origine en se basant sur la tradition familiale. On peut donc supposer, que la collection documentait le caractère des vêtements effectivement portés en Silésie par – comme les documents d'archives nous indiquent – l'aristocratie, la noblesse et la bourgeoisie riche.

Evacués pendant la II<sup>e</sup> guerre mondiale aux dépôts muséaux sur tout le territoire de la Silésie, les vêtements du XVIII<sup>e</sup> siècle de la collection de l'ancien SMfKuA wroclawien se sont trouvés après la guerre au Musée National de Varsovie, tandis que la majorité des accessoires de mode a trouvé sa place dans le Musée Silésien d'alors, aujourd'hui Musée National de Wrocław. Les collections wroclawiennes se sont vu aussi transmettre, en 1975, les vêtements du XVIII<sup>e</sup> siècle du Musée de l'équipement ménager [*Muzeum Sprzętu Gospodarstwa Domowego*] de Ziębice (en allemand: Münsterberg), provenant des collections antérieures à la guerre du Heimatmuseum Münsterberg local, dont les textiles de la collection offerte à ce musée en 1932 par Martha Langer-Schlaffke, veuve du peintre wroclawien connu, originaire de Ziębice, Joseph Langer.

---

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

Les peu nombreux vêtements conservés provenant de la période antérieure à l'annexion de la Silésie par la Prusse témoignent de l'ouverture aux tendances, que nous qualifierions aujourd'hui comme «de qualité design [synonyme d'originalité et de créativité]», comme l'utilisation de la soie dite *bizarre* ou une interprétation audace des motifs orientaux. La majorité incontestable des vêtements du XVIII<sup>e</sup> siècle, des accessoires de mode et des oeuvres de la peinture portraitiste (fournissant des renseignements sur les vêtements) conservés provient de la période des guerres de Silésie et de celle successive à l'annexion de la Silésie par la Prusse. Ils prouvent que les élites silésiennes malgré une situation politique incertaine, suivaient les changements de la mode attentivement et rapidement, sans retard par rapport aux centres les plus importants, ce qui est visible dans les détails de la coupe de vêtements changeants et dans le stylisme des tissus. La qualité de l'exécution des tissus et des vêtements est haute, ce qui concerne aussi les vêtements et les ornements réalisés à la maison, et non par des ateliers professionnels. L'influence dominante de la mode française est témoignée par l'utilisation de soies françaises d'importation, par des façons à la mode avec des détails en vogue,

par la le stylisme de la broderie et les couleurs des vêtements, particulièrement par la domination du rose. En même temps, les inspirations françaises pouvaient arriver aussi bien directement des rives de la Seine (sous forme de tissus, coupons de tissu brodé, catalogues de modèles, accessoires de mode), que par l'intermédiaire de la cour de Vienne, et ensuite de celle de Berlin. A la moitié du siècle une influence de la mode anglaise commence à être visible, tandis que au 4<sup>e</sup> quart du XVIII<sup>e</sup> siècle l'évolution vers des façons plus simples et des ornements plus modestes (aussi ceux munis de motifs inspirés par l'Antiquité), correspondait à des tendances classicisantes.

Bien que la peinture portraitiste témoigne de la présence, aussi en Silésie, de la tendance des individus à suivre obstinément la mode du temps de leur jeunesse ou à accueillir les nouveautés de la mode d'une manière sélective, on peut constater que dans les cercles des élites locales la mode du XVIII<sup>e</sup> siècle a été accueillie sans retard notable par rapport aux centres européens. Pendant la datation se basant sur les vêtements présentés sur des portraits ou sur les vêtements mêmes, cela permet de retenir – bien sûr avec de la prudence – des dates *ante et post quem* antérieures.

---

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**MAŁGORZATA KORŻEL-KRAŚNA**  
**(Muzeum Narodowe we Wrocławiu)**

**SZAFĄ Z PRZEDSTAWIENIEM OSTATNIEJ WIECZERZY**

**W MUZEUM NARODOWYM WE WROCŁAWIU**

Streszczenie

W zbiorach Muzeum Narodowego we Wrocławiu znajduje się zabytek, określany ze względu na rodzaj dekoracji, jako *Abendmahl-Schrank* – szafa z przedstawieniem *Ostatniej Wieczerzy*. Powstał on około 1900 r. w prowincji Szlezwik-Holsztyn, prawdopodobnie we Flensburgu. Jest przykładem mebla z okresu historyzmu, odwzorowującego popularny regionalny model szafy powstałej w 1641 r., który kształtował się tam od XVI stulecia. Charakteryzuje się on oryginalną kompozycją ścianki frontowej i jej zdobnictwem. Ukazane są na niej bowiem liczne sceny figuralne, alegorie i ornamenty, wykonane w głębokim reliefie w masywie drewna orzechowego. Ścianka frontowa tej szafy cechuje się podziałem na kilka pól w następującym trzykondygnacyjnym układzie: w jej górnej i dolnej części montowano dwoje drzewiczek przedzielonych pionowym pasem dekoracyjnym, a w środkowej kondygnacji – pojedyncze drzewiczki, ujęte po bokach dwoma pionowymi pasami dekoracji. Dekoracja drzewiczek centralnych środkowej kondygnacji – ze sceną *Ostatniej Wieczerzy* – powtarzająca się w wielu egzemplarzach mebla, przyczyniła się do nadania temu typowi szafy wspomnianej wcześniej nazwy. Rzeźbione zdobienia pokrywały także inne części frontu mebla. Przy krawędziach pionowych, na skrajach ścianki frontowej – w każdej z trzech kondygnacji – występowały szerokie pasy lizen, dekorowane herbami, a na pozostałych czterech płycinach drzewiczek sceny biblijne.

We wrocławskim zabytku górną kondygnację frontu szafy ozdabiają: pośrodku ale-

goria Miłości (*Caritas*), ustawiona nad kartuszem z datą „1641”; na drzewiczkach sceny z Nowego Testamentu – na lewych – *Pokłon pasterzy*, na prawych – *Ucieczka do Egiptu*. W dolnej kondygnacji frontu umieszczono na drzewiczkach pojedyncze alegorie: *Nadziei (Spes)* i *Męstwa (Fortitudo)*.

Za pierwowzór kompozycji szafy z przedstawieniem *Ostatniej Wieczerzy* uznawane jest rozwiązanie znane z szafy wykonanej przez anonimowego mistrza w 1568 r. dla Markusa Schwina (lub Swyna) z miejscowości Lehe w regionie Dithmarschen. Szafę tę cechował typowy układ drzewiczek, umieszczonych w trzech kondygnacjach, z uchylnymi drzewiczkami centralnymi, które jednak nie były jeszcze dekorowane przedstawieniem nowotestamentowej wieczerzy, lecz herbami fundatorów. Natomiast na płycinach pozostałych drzewiczek szafy z Lehe ukazane zostały sceny z Nowego i ze Starego Testamentu.

Pierwszą szafę z przedstawieniem *Ostatniej Wieczerzy* wykonał około 1600 r. Heinrich Ringerink (ur. przed 1583 – zm. 1629). Był on stolarzem i rzeźbiarzem, prowadzącym warsztat rzemieślniczy we Flensburgu. Wykonywał nie tylko meble, ale również ołtarze, ambony, chrzcielnice, epitafia, zdobione wysokiej klasy rzeźbą, wykazywał bowiem niezwykle talent w tej artystycznej dziedzinie. Szafa autorstwa Ringerinka miała na froncie, zgodnie z kanonem, pięć drzewiczek ustawionych w trzech kondygnacjach, zdobionych scenami: *Jezus w Ogrodzie Oliwnym*, *Pojmanie Jezusa* (w górnej kondygnacji), *Ostatnia Wieczerza* (na centralnych drzewicz-

---

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[CONTENTS](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

kach w kondygnacji środkowej) oraz *Przesłuchanie przed Kajfaszem* i *Obmycie rąk przez Piłata* (w dolnej kondygnacji).

Kolejna znana szafa z przedstawieniem *Ostatniej Wieczerzy* była dziełem innego regionalnego mistrza stolarskiego i rzeźbiarza – Berenda Cornelissena (ur. ok. 1592/1593 – zm. 1684), pracującego w miejscowości Husum. Najprawdopodobniej szafa Ringerinka zainspirowała Cornelissena do wykonania podobnego mebla. Dzięki umieszczonej na meblu jego autorstwa dacie „1641” wiemy, kiedy powstał ten model. Jego frontową ściankę zdobiło pięćdziesiąt drzwiczek w znanym już trójstrefowym układzie. W górnej partii na płycinach drzwiczek ukazane były sceny: *Pokłon pasterzy* i *Ucieczka do Egiptu*, które przedzielała alegoria Miłości. W środkowej części, na centralnych drzwiczkach została przedstawiona *Ostatnia Wieczerza*, a po jej bokach alegorie: *Wiary (Fides)* i *Roztropności (Prudentia)*. W dolnej kondygnacji na dwojgu drzwiczkach umieszczone były alegorie *Nadziei* i *Męstwa*.

Po porównaniu szafy autorstwa Berenda Cornelissena z 1641 r. z szafą ze zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu, można jednoznacznie stwierdzić, że wrocławski mebel jest kopią tego właśnie siedemnastowiecznego modelu.

Poszukiwania producenta szafy z kolekcji wrocławskiej wskazują na fabrykę Heinricha Thomasa Sauermanna (1842–1904) we Flensburgu, założoną w 1873 r., której wyroby łączyły formy renesansowe z miejscowymi tradycjami ludowymi i odznaczały się wysokim poziomem artystycznym wykonania. Właściciel fabryki był uzdolnionym rysownikiem, projektantem mebli i kolekcjonerem zabytków z regionu Szlezwik-Holsztyn (jego zbiory, wykupione przez miasto Flensburg w 1876 r. stały się zalążkiem przyszłego muzeum miejskiego, założonego w 1903 r.).

Heinrich Sauermann z wielką pasją działał na polu upowszechniania tradycji stylu renesansowego (w 1878 r. założył stowarzyszenie, którego celem była popularyzacja dawnego rękodziela). Wywarł też duży wpływ na rozwój stolarstwa regionu w czasach historyzmu, nie tylko poprzez działalność swojej fabryki, ale również poprzez edukację przyszłych rzemieślników tej branży. Założył bowiem przy swojej fabryce pracownię praktyk zawodowych, którą w 1890 r. przekształcił, za zgodą władz pruskich, w państwową szkołę dla stolarzy i rzeźbiarzy (*Kunstgewerbeschule*). Meble jego autorstwa były wielokrotnie wyróżniane na wystawach krajowych i międzynarodowych.

---

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)



**MAŁGORZATA KORŻEL-KRAŚNA**  
**(Nationalmuseum Wrocław)**

**DER ABENDMAHL-SCHRANK IM NATIONALMUSEUM WROCLAW**

Inhaltsverzeichnis

In den Sammlungen des Nationalmuseums Wrocław befindet sich ein historisches Objekt, das man in Hinsicht auf Art und Weise der Dekoration als Abendmahl-Schrank bezeichnet. Dieses Exemplar entstand um 1900 in der Provinz Schleswig-Holstein, wahrscheinlich in Flensburg. Es ist ein Beispiel eines Möbels aus dem Zeitraum des Historismus, das nach dem populären, seit dem 16. Jh. sich entwickelnden regionalen Modell des Schranks gestaltet wurde. Der Prototyp selbst entstand 1641 und zeichnet sich durch eine einzigartige Komposition der Frontseite und ihre Dekoration aus. Darauf sind zahlreiche figürliche Szenen, Allegorien und Ornamente dargestellt, die als tiefes Relief in massivem Wallnussholz geschnitzt wurden. Die Frontseite des Schranks ist in einige Felder in folgender dreizoniger Anordnung aufgeteilt: im oberen und unteren Teil montierte man zwei Türen, durch eine vertikale Dekorleiste geteilt, und im mittleren Teil befand sich ein Türchen, das an den Seiten zwei vertikale Dekorleisten hatte. Die Dekoration des zentralen Türchens im mittleren Teil – mit der Szene des *Abendmahls*, die sich in vielen Exemplaren des Möbels wiederholt – trug dazu bei, dass dieser Typ des Schranks mit dem oben genannten Namen benannt wurde. Andere Teile der Möbelfront wurden auch mit geschnitzten Verzierungen versehen. An den vertikalen Kanten, an den Rändern der Frontseite traten – in jeder der drei Zonen – breite Streifen der mit Hermen dekorierten Lisenen auf, vier sonstige Türfüllungen wurden mit biblischen Szenen geschmückt.

In der oberen Zone der Wrocławer Antiquität sieht man in der Mitte, oberhalb der

Kartusche mit dem Datum 1641, die Allegorie der Liebe (*Caritas*) und auf den Türchen Szenen aus dem Neuen Testament, d.h. *Die Anbetung der Hirten* auf dem linken und *Die Flucht nach Ägypten* auf dem rechten Türchen. Auf den Türchen im unteren Teil der Frontseite befinden sich einzelne Allegorien: die der Hoffnung (*Spes*) und die der Tapferkeit (*Fortitudo*).

Für das Vorbild der Komposition des Abendmahl-Schranks wird die Lösung gehalten, die von einem 1568 von einem anonymen Meister für Markus Schwin (oder Swyn) aus dem Ort Lehe in der Region Dithmarschen gefertigten Schrank bekannt ist. Er zeigte die typische Anordnung der in drei Zonen angebrachten Türchen, mit dem zentralen Scharnirtürchen, das noch nicht mit den Darstellungen des neutestamentarischen Abendmahls, sondern mit den Wappen der Stifter dekoriert wurde. Auf anderen Türfüllungen des Leher Schranks sind die Szenen aus dem Alten und Neuen Testament präsentiert.

Den ersten Abendmahl-Schrank fertigte um 1600 Heinrich Ringerink (geb. vor 1583 – gest. 1629). Er war ein Tischler und Bildhauer mit handwerklicher Werkstatt in Flensburg. Ringerink schuf nicht nur Möbel, sondern auch Altäre, Kanzeln, Taufbekken, Epitaphe, die mit hochklassigen Schnitzereien verziert wurden, weil er ein außergewöhnliches Talent in diesem künstlerischen Bereich zeigte. Auf der Frontseite des Schranks von Heinrich Ringerink befanden sich entsprechend dem Kanon fünf Türchen in drei Zonen, mit folgenden Szenen geschmückt: *Jesus im Ölgarten*, *Die Verhaftung Jesu* (im oberen Teil), *Das Letzte Abendmahl* (auf dem zentralen Türchen im mittleren

---

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

Teil), *Der Verhör Jesu vor Kaiphas* und *Das Händewaschen von Pilatus* (im unteren Teil).

Der nächste Abendmahl-Schrank wurde vom anderen regionalen Tischlermeister und Bildhauer Berend Cornelissen (geb. um 1592/1593 – gest. 1684) gefertigt, der im Ort Husum arbeitete. Als Inspiration für sein Werk diente wahrscheinlich der Schrank Heinrich Ringerinks. Dank des auf dem Möbel Cornelissens befindlichen Datums 1641 wissen wir, wann dieses Modell entstand. Seine Frontseite wurde mit fünf Türchen in der bekannten dreizonigen Anordnung geschmückt. Auf den Türfüllungen im oberen Teil wurden die Szenen *Die Anbetung der Hirten* und *Die Flucht nach Ägypten* mit der Allegorie der Liebe in der Mitte dargestellt. Auf dem zentralen Türchen im mittleren Teil befand sich *Das Letzte Abendmahl* mit den Allegorien der Glaube (*Fides*) und der Klugheit (*Prudentia*) an den Seiten. Im unteren Teil wurden die Allegorien der Hoffnung und der Tapferkeit gezeigt.

Nach dem Vergleich des Schanks Berend Cornelissens von 1641 mit dem Schrank aus den Sammlungen des Nationalmuseums Wrocław kann man eindeutig feststellen, dass das Wrocławer Möbel die Kopie des Vorbilds aus dem 17. Jh. ist.

Bei der Suche nach dem Hersteller des Schanks aus der Wrocławer Sammlung

deutet alles auf die Fabrik von Heinrich Thomas Sauermann (1842–1904) in Flensburg hin, die 1873 gegründet wurde. Ihre Erzeugnisse vereinten die Renaissanceformen mit den lokalen Volkstraditionen und zeichneten sich durch ein hohes Niveau der künstlerischen Ausführung aus. Der Fabrikeigentümer war ein begabter Zeichner, Möbeldesigner und Sammler von Antiquitäten aus der Region Schleswig-Holstein (seine 1876 durch die Stadt Flensburg erworbenen Sammlungen wurden zur Grundlage des zukünftigen, 1903 gegründeten Stadtmuseums).

Heinrich Sauermann engagierte sich voll für die Verbreitung der Tradition des Renaissance-Stils (1878 gründete er einen Verein, dessen Ziel die Popularisierung des alten Handwerks war). Er hatte auch einen großen Einfluss auf die Entwicklung des regionalen Tischlerhandwerks in der Epoche des Historismus – nicht nur durch die Tätigkeit seiner Fabrik, sondern auch die Ausbildung zukünftiger Handwerker dieser Branche. Bei seiner Fabrik schuf er nämlich eine Ausbildungsstätte, die er 1890 mit Genehmigung der preußischen Behörde in eine staatliche Kunstgewerbeschule umwandelte. Die von ihm gefertigten Möbel wurden auf zahlreichen nationalen und internationalen Ausstellungen ausgezeichnet.

---

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**MAŁGORZATA KORŻEL-KRAŚNA**  
**(National Museum in Wrocław)**

**CABINET WITH THE SCENE OF *THE LAST SUPPER***

**FROM THE NATIONAL MUSEUM IN WROCŁAW**

Contents

The National Museum in Wrocław has in its collection a cabinet representing the type called *Abendmahl-Schrank* in reference to the scene of *The Last Supper* decorating its front. It dates to ca. 1900 and was made in the Province of Schleswig-Holstein, probably in Flensburg. It is a fine example of Historicism and refers to the regional type of cabinet that had developed from the sixteenth century and specifically to a particular specimen dated 1641. The cabinet in the Wrocław collection features a striking, ornate front decorated with multiple figural scenes, allegories and ornaments carved in high relief in solid walnut. The front is divided up into three “storeys”: in the top and bottom tiers are two doors separated by a vertical ornamental panel and the middle tier features a single door placed centrally flanked by two vertical ornamental panels and carved with the scene of *The Last Supper*. A recurring motif in many like pieces of furniture, the scene has given this type of cabinet its aforementioned name. The other parts of the front of the *Abendmahl-Schrank* are also decorated: in each tier, there are wide lesenes topped with herms accentuating the front’s edges and the remaining four door panels are also carved with biblical scenes.

In the top tier, the *Abendmahl-Schrank* in the Wrocław collection features an allegory of *Caritas* (Selfless Love) placed over a cartouche inscribed with the date “1641”, *The Adoration of the Shepherds* on the left door and *The Flight into Egypt* on the right door. The

doors in the bottom tier have been carved with the allegorical figures of *Spes* (Hope) and *Fortitudo* (Fortitude).

The cabinet made by an anonymous master in 1568 for Markus Schwin (Swyn) in Lehe near Dithmarschen has been regarded as the prototype of the *Abendmahl-Schrank*. It showcased the characteristically articulated front, divided up into three horizontal tiers with a centrally-placed door in the middle tier, tilted to provide a writing surface, decorated with the patron’s coat-of-arms. The remaining door panels were carved with scenes from the Old and New Testament.

The first cabinet with the scene of *The Last Supper* was made ca. 1600 by carpenter, wood carver and sculptor Heinrich Ringerink (b. before 1583 – d. 1629) who operated a workshop in Flensburg. He made not only furniture but also altarpieces, pulpits, baptismal fonts, and epitaphs with exquisite sculptural decoration attesting his great artistic talent. The aforementioned Ringerink cabinet had the front featuring five doors arranged in three tiers: the door panels were decorated with the scenes of *The Agony in the Garden* and *The Arrest of Jesus* (top tier); *The Last Supper* (the centrally placed door in the middle tier); and *Christ Before the High Priest Caiaphas* and *Pontius Pilate Washing His Hands* (bottom tier).

Another known *Abendmahl-Schrank* with *The Last Supper*. Now in the collection of the Germanisches Museum in Nuremberg, is the work of Berend Cornelissen (b. ca. 1592/93 – d. 1684), a distinguished master

---

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

carpenter, wood carver and sculptor likewise active in Husum. He was likely inspired by the aforementioned Ringerink piece. Cornelissen inscribed his work with the date of its completion: “1641”. The front of the cabinet features the standard arrangement with five doors in three tiers. The doors in the top tier are carved with *The Adoration of the Shepherds* and *The Flight into Egypt* and the panel separating them is decorated with the allegory of *Caritas*. The door in the middle tier features *The Last Supper* flanked by the figures of *Fides* (Faith) and *Prudentia* (Prudence). The doors in the bottom section showcase the allegorical figures of *Spes* (Hope) and *Fortis* (Fortitude).

The cabinet in the Wrocław collection is so similar to the above described *Abendmahl-Schrank* by Berend Cornelissen from 1641 that it was doubtless produced as its faithful copy. The author’s research to identify its maker has pointed to the factory of Heinrich Thomas Sauermann (1842–1904) in Flensburg established in 1873. Its furniture

combined Renaissance forms with local folk tradition and was of excellent artistic quality. The factory’s founder and owner was himself a talented draughtsman and furniture designer, and a distinguished collector of local fine and decorative arts: his collection was acquired by the municipality in 1876 and it later became the core of the municipal museum founded in 1903. Heinrich Thomas Sauermann was a passionate advocate of the Renaissance style: in 1878 he founded a society to promote historic crafts. He was instrumental in the development of the region’s furniture industry in the era of Historicism. Not only did he make furniture but also trained artisans for the industry by organizing internships at his factory. In 1890, with the Prussian government’s approval, the internship programme was developed into a state *Kunstgewerbeschule* training specialists in cabinetry and sculpture. Furniture from the Sauermann factory won many national and international awards.

---

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**MAŁGORZATA KORŻEL-KRAŚNA**  
(Musée National de Wrocław)

ARMOIRE AVEC REPRÉSENTATION DE *LA CÈNE*  
AU MUSÉE NATIONAL DE WROCLAW

Résumé

Dans les collections du Musée National de Wrocław il y a un objet historique, à cause du type d'ornementation appelé *Abendmahl-Schrank* – armoire avec représentation de *La Cène*. Il a été réalisé vers l'an 1900 dans la province de Schleswig-Holstein, probablement à Flensbourg. C'est un exemple de meuble de l'époque de l'historisme, reproduisant un modèle régional répandu de l'armoire réalisé en 1641, un modèle qui s'y était formé depuis le XVI<sup>e</sup> siècle. Il est caractérisé par une composition originale de la paroi frontale et de son ornement, en effet on y voit de nombreuses scènes figurées, allégories et ornements, réalisés en relief profond en bois de noyer massif. La paroi frontale de cette armoire se caractérise par sa division en plusieurs champs selon une composition à trois niveaux suivante: dans ses parties supérieure et inférieure on montait deux portes séparées par une bande décorative verticale, tandis qu'au niveau médian – une porte simple, flanquée de deux bandes décoratives verticales. L'ornement de la porte centrale du niveau médian – avec la représentation de *La Cène* – se répétant dans beaucoup d'exemplaires du meuble, a contribué à l'attribution du nom précité à ce type de l'armoire. Des ornements sculptés couvraient aussi les autres parties du côté frontal du meuble. A côté des bords verticaux, aux limites de la paroi frontale – à chacun des trois niveaux – il y avait de larges bandes de lésènes, décorées de termes, tandis que sur les autres quatre panneaux des portes on voyait des scènes bibliques.

Dans le cas du meuble historique wroclawien, le niveau supérieur de la partie frontale de l'armoire est ornée: au milieu – par l'allégorie de la Charité (*Caritas*), mise

au-dessus de la cartouche portant la date «1641»; sur les portes – par des scènes du nouveau Testament (à gauche – *L'Adoration des bergers*, à droite – *La Fuite en Egypte*. Dans la partie basse du côté frontal on a mis sur les portes les allégories séparées: de l'Espérance (*Spes*) et de la Force d'âme (*Fortitudo*).

Comme prototype de la composition de l'armoire avec représentation de la *Cène* on reconnaît la solution connue grâce à l'armoire exécutée en 1568 par un maître anonyme pour Markus Schwin (ou Swyn) de Lehe dans la région de Dithmarschen. Cette armoire était caractérisée par une situation des portes typique, à trois niveaux, avec la porte centrale basculante, qui – toutefois – n'était pas encore décorée avec une représentation de la *cène* décrite au Nouveau Testament, mais avec les armoiries des fondateurs. Sur les panneaux des autres portes de l'armoire de Lehe, à leur tour, on a montré des scènes du Nouveau et de l'Ancien Testament.

La première armoire avec représentation de *La Cène* a été réalisée vers 1600 par Heinrich Ringerink (né avant 1583 – mort en 1629). Il était ébéniste et sculpteur, gérant un atelier à Flensbourg. Il ne réalisait pas seulement des meubles, mais aussi des autels, chaires à prêcher, fonts baptismaux, épitaphes, ornés d'une sculpture de haute qualité; il montrait en effet un talent extraordinaire dans ce domaine de l'art. L'armoire de Ringerink avait dans la partie frontale, conformément au canon, cinq portes situées sur trois niveaux, décorées des scènes: *Jésus au Jardin des Oliviers*, *L'Arrestation de Jésus* (en haut), *La Cène* (sur la porte centrale du niveau médian) et (en bas) *Le Christ devant Caïphe* et *Le Lavement des mains de Pilate*. Une autre ar-

---

wróc do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

moire connue avec représentation de la Cène était l'oeuvre d'un autre maître ébéniste et sculpteur – Berend Cornelissen (né environ 1592/1593 – mort en 1684), actif à Husum. Le plus probablement c'est l'armoire de Ringerink qui a inspiré Cornelissen à faire un meuble analogue. Grâce à la date «1641» figurant sur son meuble nous savons quand ce modèle a été créé. Sa paroi frontale était ornée par cinq portes dans un système à trois niveaux, que nous connaissons déjà. Sur les panneaux des portes dans la partie supérieure on a montré les scènes suivantes: *L'Adoration des bergers* et *La Fuite en Egypte*, séparées par l'allégorie de la Charité. Dans sa partie médiane, sur la porte centale on a montré *La Cène*, et à ses côtés les allégories de la Foi (*Fides*) et de la Prudence (*Prudentia*). Au niveau inférieur, sur les deux portes, on a situé les allégories de l'Espérance et de la Force d'âme.

Après avoir comparé l'armoire de Berend Cornelissen de 1641 avec celle des collections du Musée National de Wrocław, on peut constater sans équivoque, que le meuble wroclawien est une copie justement de ce modèle du XVII<sup>e</sup> siècle.

Les recherches du fabricant de l'armoire de la collection wroclawienne indiquent l'usine de Heinrich Thomas Sauer mann

(1842–1904) de Flensbourg, fondée en 1873, dont les produits unissaient les formes renaissance aux traditions populaires locales et se distinguaient par un haut niveau artistique de leur exécution. Le propriétaire de l'usine était un dessinateur doué, un designer de meubles et un collectionneur d'objets historiques de la région de Schleswig-Holstein (sa collection, achetée par la ville de Flensbourg en 1876 est devenue le germe du futur musée municipal, fondé en 1903).

Heinrich Sauer mann a agit avec une grande passion dans le domaine de la diffusion de la tradition du style Renaissance (il a fondé en 1878 une association qui avait comme objectif la diffusion de l'artisanat ancien). Il a influencé aussi, en grande mesure, le développement de l'ébénisme de la région à l'époque de l'historisme, non pas seulement moyennant l'activité de son usine, mais aussi grâce à l'éducation des futurs artisans de ce secteur. Il a fondé, en effet, auprès de son usine un atelier des stages professionnels, qu'il a transformé en 1890, avec une autorisation des autorités prussiennes, en une école d'état pour ébénistes/menusiers et sculpteurs (*Kunstgewerbeschule*). Les meubles dont il était auteur ont été plusieurs fois primés à des expositions nationales et internationales.

---

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**BEATA STRAGIEROWICZ**  
**(Muzeum Narodowe we Wrocławiu)**

**PLAKATY POLSKIE Z DARU PROF. MARIANA MORELOWSKIEGO**  
**W ZBIORACH MUZEUM NARODOWEGO WE WROCŁAWIU**  
Streszczenie

Artykuł prezentuje zespół polskich plakatów pochodzący z daru prof. Mariana Morelowskiego dla Muzeum Narodowego we Wrocławiu. Liczy on 36 druków, które powstały w latach 1904–1937. Podzielone zostały one na trzy grupy tematyczne:

- plakaty związane z wystawami i wydarzeniami kulturalnymi,
- plakaty turystyczne i reklamowe,
- plakaty związane z Wilnem.

Druki z daru prof. Morelowskiego odzwierciedlają wydarzenia kulturalne, religijne, gospodarcze i polityczne swoich czasów. Pozostają ważnym źródłem wiedzy historycznej, jak również świadectwem rozwoju plakatu jako dyscypliny artystycznej.

---

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**BEATA STRAGIEROWICZ**  
**(Nationalmuseum Wrocław)**

POLNISCHE PLAKATE AUS DER SCHENKUNG  
VON PROF. MARIAN MORELOWSKI IN DEN SAMMLUNGEN  
DES NATIONALMUSEUMS WROCLAW  
Inhaltsverzeichnis

Der Artikel stellt eine Gruppe der polnischen Plakate vor, die aus der Schenkung von Prof. Marian Morelowski ans Nationalmuseum Wrocław stammen. Sie zählt 36 Drucke, die in den Jahren 1904-1937 entstanden. Alle Plakate sind in drei thematische Kategorien aufgeteilt:

- mit Ausstellungen und kulturellen Ereignissen verbundene Plakate
- touristische und Werbeplakate
- mit Wilna verbundene Plakate.

Die Drucke aus der Schenkung von Prof. Morelowski spiegeln kulturelle, religiöse, wirtschaftliche und politische Ereignisse ihrer Zeit wider. Sie gelten als eine wichtige Quelle historischen Wissens und sind Zeugnis der Entwicklung des Plakats als künstlerischer Disziplin.

---

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)



**BEATA STRAGIEROWICZ**  
**(National Museum in Wrocław)**

**POLISH POSTERS GIFTED BY PROFESSOR MARIAN MORELOWSKI  
IN THE COLLECTION OF THE NATIONAL MUSEUM IN WROCŁAW**

Contents

The article presents the collection of 36 Polish posters printed during the period 1904–1937, which were Professor Marian Morelowski's gift to the National Museum in Wrocław. The posters may be divided into three topical categories related to: exhibitions and cultural events; tourism, ad-

vertising and marketing; the city of Vilnius. The posters gifted by Professor Morelowski reflect the period's cultural, religious, economic, and political contexts and events. They are an important source of historical knowledge and also provide insights into the development of poster as an art discipline.

---

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**BEATA STRAGIEROWICZ**  
(Musée National de Wrocław)

AFFICHES POLONAISES PROVENANT DU DON DU PROFESSEUR  
MARIAN MORELOWSKI DANS LES COLLECTIONS  
DU MUSÉE NATIONAL DE WROCŁAW

Résumé

L'article présente l'ensemble des affiches polonaises provenant du don du professeur Marian Morelowski au Musée National de Wrocław. Il compte 36 imprimés, réalisés dans les années 1904–1937. Ils ont été divisés en trois groupes thématiques:

- affiches liées aux expositions et aux événements culturels,
- affiches touristiques et publicitaires,
- affiches liées à la ville de Vilnius.

Les imprimés du don du professeur Morelowski reflètent les événements culturels, religieuses, économiques et politiques de leur époque. Ils restent une source importante du savoir historique, et aussi un témoignage du développement de l'affiche en tant que discipline artistique.

---

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

JUSTYNA CHOJNACKA  
(Muzeum Narodowe we Wrocławiu)

MESJASZ, NA KTÓREGO CZEKAŁ WROCŁAW.  
NIEZREALIZOWANY PROJEKT PLASTYCZNY JANA SAWKI  
Z ROKU 1992  
Streszczenie

Tematem artykułu jest znajdujący się w kolekcji Muzeum Narodowego we Wrocławiu projekt plenerowej instalacji plastyczno-muzycznej Jana Sawki (1946–2012), którą artysta z rozmachem zaprojektował z okazji 27. edycji Międzynarodowego Festiwalu Oratoryjno-Kantatowego Wratislavia Cantans im. Andrzeja Markowskiego.

*Mesjasz* (1992) to propozycja iluminacji ważniejszych przestrzeni i budowli użyteczności publicznej we Wrocławiu: ratusza oraz Rynku, kościołów św. Marii Magdaleny i Najświętszej Marii Panny na Piasku, Uniwersytetu Wrocławskiego, a także budynku Muzeum Narodowego. Na 49 kartach artysta rozrysował przemyślane wizualizacje, wstępnie zaprojektowane konstrukcje, rozwiązania technologiczne, widoki z lotu ptaka i przekroje poprzeczne budynków oraz przedstawił wykazy potrzebnych sprzętów i osób do jego obsługi.

Skrupulatnie zaplanowany projekt ostatecznie nie został zrealizowany, a miał szansę jedynie zaistnieć w postaci prezentacji kompletu rysunków na wystawie „Sawka – Stankiewicz – Skibska” (1992) w Muzeum Narodowym we Wrocławiu w ramach festiwalowego cyklu wystaw „Muzyka i sztuki piękne”. Omówienie programu 27. edycji Wratislavii Cantans pozwoliło wskazać kontekst powstania i inspiracje dla projektu Sawki. Dodatkowo wskazano na powiązania

artysty z Wrocławiem, gdzie doskonalił swój warsztat studiując architekturę na Politechnice Wrocławskiej oraz malarstwo i grafikę w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych (ob. Akademia Sztuk Pięknych) gdzie realizował oprawę graficzną i sceniczną wszystkich ważniejszych imprez artystycznych w latach siedemdziesiątych XX w., zanim na dobre wyjechał do Stanów Zjednoczonych.

Zaprezentowanie późniejszych realizacji multimedialnych Jana Sawki pozwala spojrzeć na *Mesjasza*, jak na jeden z pierwszych tego typu eksperymentów wykorzystujących technologię wyświetlania, za pomocą projektorów zsynchronizowanych z komputerem, na ekranach lub ścianach budowli prac stworzonych uprzednio na papierze lub płótnie. Opisanie swoistego prototypu, w aspekcie szeregu późniejszych realizacji w Stanach Zjednoczonych, Japonii czy odrębnego projektu *The Voyage*, za który artysta otrzymał Złoty Medal na 4. Międzynarodowym Biennale Sztuki Współczesnej we Florencji, umożliwi odbiorcy także pełniejsze wyobrażenie sobie finalnej formy, jaką mógłby przybrać dedykowany na wrocławskie ulice *Mesjasz*.

Omówienie wskazanych kontekstów i dokładna prezentacja kart tytułowego projektu stanowią podstawę do podjęcia w przyszłości jego osobnej analizy ikonograficznej.

---

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**JUSTYNA CHOJNACKA**  
**(Nationalmuseum Wrocław)**

**MESSIAS, AUF DEN WROCLAW WARTETE.**

**EIN NICHT REALISIERTES KUNSTPROJEKT JAN SAWKAS VON 1992**

**Inhaltsverzeichnis**

Der Artikel beschäftigt sich mit dem Entwurf einer Kunst- und Musikinstallation im Freien von Jan Sawka (1946-2012). Sie wurde anlässlich des 27. Internationalen Andrzej-Markowski-Musikfestivals "Wratislavia Cantans" vom Künstler großzügig entworfen.

Sawka schlug in *Messias* (1992) vor, die wichtigeren öffentlichen Gebäude und Räume in Wrocław zu illuminieren: das Rathaus und den Markt, die Kirche St. Maria Magdalena und die Kirche St. Maria auf dem Sande, die Universität und das Nationalmuseum. Auf 49 Blättern zeichnete er präzise überdachte Visualisierungen, grob umrissene Konstruktionen, technologische Lösungen, Gesamtansichten und Querschnitte der Gebäude. Zudem erstellte er Listen notwendiger Geräte und Personen zur Bedienung der Installation.

Das sorgfältig geplante Projekt wurde schließlich nicht umgesetzt und konnte nur in Form eines vollständigen Satzes von Zeichnungen in der Ausstellung „Sawka – Stankiewicz – Skibska“ (1992) im Nationalmuseum Wrocław als eine der Ausstellungen im Rahmen des Festivalzyklus „Musik und bildende Künste“ der Öffentlichkeit dargestellt werden. Dadurch dass man das Programm der 27. Ausgabe des Festivals "Wratislavia Cantans" im Artikel bespricht, ist es möglich, den Kontext der Entstehung und Inspirationen für den Projekt Sawkas zu erklären. Darüber hinaus wird auf die Verbindungen des Künstlers mit Wrocław

hingewiesen, wo er Architektur an der Technischen Universität wie auch Malerei und Grafik an der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste (heute: Akademie der Bildenden Künste) studierte und seine Fähigkeiten vervollkommnete. Auch in Wrocław hatte er in den Siebzigerjahren des 20. Jh. für das Bühnenbild und die grafische Gestaltung aller wesentlicheren künstlerischen Veranstaltungen gesorgt, bevor er für immer in die USA ging.

Die Darstellung der späteren multimedialen Realisierungen Jan Sawkas lässt *Messias* als eines der ersten Experimente betrachten, die – mittels der mit dem Computer synchronisierten Projektoren – die Technologie des Projizierens von den zuvor auf Papier oder Leinwand ausgeführten Arbeiten auf Bildschirme oder Wände verwenden. Dieser eigenartige Prototyp wird vor dem Hintergrund der späteren Realisierungen in den USA und Japan oder des getrennten, mit der Goldmedaille der 4. Internationalen Biennale für zeitgenössische Kunst in Florenz ausgezeichneten Projekts *The Voyage* beschrieben. Es ermöglicht den Leser\*innen, sich die hypothetische endgültige Form des für Straßen der Stadt bestimmten *Messias* viel besser vorstellen.

Die Besprechung der angeführten Kontexte und die genaue Präsentation der Blätter des erwähnten Projekts schaffen die Grundlage für eine separate ikonografische Analyse.

---

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**JUSTYNA CHOJNACKA**  
**(National Museum in Wrocław)**

*THE MESSIAH AWAITED IN WROCŁAW.*

JAN SAWKA'S UNREALIZED ART PROJECT FROM 1992

Contents

The article is devoted to the design, preserved in the form of documentation in the collection of the National Museum in Wrocław, for a monumental outdoor art and music installation prepared by Jan Sawka (1945–2012) to accompany the 27<sup>th</sup> edition of the Andrzej Markowski International Festival Wratislavia Cantans, established in 1966 as an oratorio and cantata festival.

*The Messiah* (1992) was envisioned as an illumination of the city's prominent public spaces and buildings: the Town Hall and Town Square, Churches of St Mary Magdalene and the Blessed Virgin Mary in Sand Island, University of Wrocław, and National Museum. On 49 paper leaves, the artist drew the visualizations of illuminated spaces and monuments, preliminary construction designs, proposed technological solutions, bird's eye views and cross-sections of the considered buildings. The list of necessary equipment and crew to service it was also included.

In the end, the carefully planned project was never realized and was only featured in the form of the said drawings at the *Sawka – Stankiewicz – Skibska* exhibition presented in 1992 at the National Museum in Wrocław as one of the *Music and Fine Arts* events accompanying the festival. The author of this article analyzes the programme of the 27<sup>th</sup> edition of the Wratislavia Cantans Festival

to discuss the context of and inspirations for Sawka's conception. The artist's connection to Wrocław is also addressed: Sawka studied architecture at the local University of Technology and painting and graphic design at the State College of Fine Arts (today Academy of Art and Design). Before leaving Poland for the United States, he was the graphic designer and artistic director of most of the city's important art events in the 1970s.

Analyzed in the context of his later multimedia projects, Jan Sawka's *Messiah* emerges as a pioneering experiment in using computer-synchronized projections on screens and walls of works on canvas or paper. Looking back at *The Messiah* in the context of Sawka's later projects realized in the United States and Japan and *The Voyage* for which the artist was honoured with the Gold Medal at the 4<sup>th</sup> Florence Biennale – International Exhibition of Contemporary Art, the potential final form of the unrealized Wrocław project may be reconstructed. The aforementioned contexts may provide a useful background for the detailed iconographical analysis of the project and its documentation in the collection of the National Museum in Wrocław that will be hopefully undertaken in the future.

---

wrócić do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**JUSTYNA CHOJNACKA**  
**(Musée National de Wrocław)**

UN MESSIE ATTENDU PAR WROCŁAW.

UN PROJET PLASTIQUE NON RÉALISÉ DE JAN SAWKA DE 1992

Résumé

L'article a pour sujet le projet de vaste envergure d'une installation plastique et musicale en plein air créé par Jan Sawka (1946–2012) à l'occasion de la 27<sup>ième</sup> édition du festival d'oratorios et de cantates Festival International Wratislavia Cantans Andrzej Markowski et se trouvant dans les collections du Musée National de Wrocław.

*Messie* (1992) est une proposition d'illumination des espaces et des bâtiments publics de Wrocław: de l'Hôtel de Ville et de la Place du Marché, des églises de Sainte-Marie-Madeleine et de Sainte-Marie-sur-le-Sable, de l'Université de Wrocław, et aussi du bâtiment du Musée national. L'artiste a dessiné, sur 49 feuilles, les visualisations bien conçues, les projets préliminaires des constructions, les solutions technologiques, les vues aériennes et les coupes transversales des bâtiments; il a aussi présenté les listes de l'équipement nécessaire et des ses opérateurs.

En fin de compte, ce projet détaillée n'a pas été réalisé; il s'est vu seulement donner la chance de se faire connaître sous forme de présentation du complet des dessins à l'exposition «Sawka – Stankiewicz – Skibska»(1992) au Musée National de Wrocław dans le cadre du cycle des expositions accompagnant le festival, ayant pour titre «La musique et les beaux-arts». La présentation du programme de la 27<sup>ième</sup> édition de Wratislavia Cantans a permis d'indiquer le contexte de sa naissance et les inspirations

du projet de Sawka. En outre on a évincé les liaisons de l'artiste avec Wrocław, où il a perfectionné sa technique en étudiant l'architecture à l'Ecole des Ingénieurs de Wrocław et la peinture et la graphique à l'Ecole supérieure des arts plastiques (à présent: Académie des beaux-arts) où il a réalisé les décors graphiques et scéniques de tous les événements artistiques dans les années '70 du XX<sup>e</sup> siècle, avant de partir définitivement pour les Etats-Unis.

La présentation des réalisations multimédiales ultérieures de Jan Sawka permet de regarder *Messie* comme l'un des premiers expériences de ce type, exploitant la technologie de projection, à l'aide des projecteurs synchronisés avec l'ordinateur, sur des écrans ou sur des murs des oeuvres créées auparavant sur le papier ou sur le tissu. La description de ce prototype particulier, dans la perspective de toute une série des réalisations ultérieures aux Etats-Unis, au Japon ou du projet séparé *The Voyage*, pour lequel l'artiste a reçu une médaille d'or au 4<sup>ième</sup> Biennale International d'Art Contemporain de Florence, permettra aussi au lecteur d'imaginer, d'une manière plus complète, la forme finale que le *Messie* – destiné aux rues de Wrocław – aurait pu revêtir.

La description des contextes indiqués et une présentation détaillée des feuilles constituant le projet en question servent de base pour une analyse iconographique à part.

---

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)