

ROCZNIKI SZTUKI ŚLĄSKIEJ

MUZEUM NARODOWE WE WROCŁAWIU

ROCZNIKI
SZTUKI ŚLĄSKIEJ
XXXIII

WROCŁAW 2024

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

Agata Stasińska (Muzeum Narodowe we Wrocławiu)

[Monumentalny krucyfiks z kościoła Świętej Trójcy w Görlitz. Historia i losy odnalezionej figury oraz jej znaczenie w *œuvre* Hansa Olmützera](#)

[Das monumentale Kruzifix aus der Dreifaltigkeitskirche in Görlitz. Die Geschichte und das Schicksal der wiedergefundenen Figur sowie ihre Bedeutung in dem *Œuvre* Hans Olmützers](#)

[Monumental crucifix from the Church of the Holy Trinity in Görlitz. The identification and history of the newly-located figure and its significance to the *œuvre* of Hans Olmützer](#)

[Le crucifix monumental de l'église de la Sainte-Trinité de Görlitz. L'histoire et la fortune de la statue retrouvée et son importance dans l'œuvre de Hans Olmützer](#)

Marcin Musiał (Ośrodek „Pamięć i Przyszłość” we Wrocławiu)

[Dwa osiemnastowieczne kielichy mszalne z wrocławskiego kościoła św. Antoniego z Padwy – proveniencja, forma, program ikonograficzny](#)

[Zwei Messkelche aus dem 18. Jahrhundert aus der Kirche des hl. Antonius von Padua in Wrocław – Provenienz, Form, Bildprogramm](#)

[Two 18th-century chalices from the Church of St Anthony of Padua in Wrocław: provenance, form, and iconographical programme](#)

[Deux calices de messe de dix-huitième siècle de l'église Saint-Antoine-de-Padoue – provenance, forme et programme iconographique](#)

Małgorzata Stankiewicz (Wrocław)

[Epitafium hrabiny Helene Sophie Magdalene von Hohberg-Frankenberg w kościele Bożego Ciała w Głogowie i problem jego atrybucji](#)

[Das Epitaph der Gräfin Helene Sophie Magdalene von Hohberg-Frankenberg in der Corpus-Christi-Kirche in Głogów \(Glogau\) und das Problem seiner Zuschreibung](#)

[Epitaph of Helene Sophie Magdalene Countess von Hohberg-Frankenberg in the Church of Corpus Christi in Głogów and its attribution](#)

[Épitaphe de la comtesse Helene Sophie Magdalene von Hohberg-Frankenberg dans l'église du Corpus Domini à Głogów et le problème de son attribution](#)

Małgorzata Korżel-Kraśna (Muzeum Narodowe we Wrocławiu)

[Najstarsza wrocławska fabryka mebli – braci Bauerów](#)

[Die älteste Möbelfabrik in Breslau – Gebrüder Bauer](#)

[The city's oldest Furniture Factory of the Bauer Brothers in Breslau](#)

[La plus ancienne usine de meubles de Wrocław – celle des frères Bauer](#)

**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**

Beata Stragierowicz (Muzeum Narodowe we Wrocławiu)

[O kilku faktach z powojennej historii *Panoramy Racławickiej*](#)

[Zu einigen Fakten aus der Nachkriegsgeschichte des *Panoramas von Raclawice*](#)

[Several facts from the postwar history of *The Raclawice Panorama*](#)

[Quelques faits de l'histoire après-guerre du *Panorama de Raclawice*](#)

**KONSERWACJA / KONSERVIERUNG / CONSERVATION /
CONSERVATION-RESTAURATION**

**Paulina Staszkievicz (Uniwersytet Warszawski, Centrum Archeologii
Śródziemnomorskiej)**

[Gotycki krzyż z Chich ze zbiorów Muzeum Archidiecezjalnego we Wrocławiu.](#)

[Historia, technika i technologia wykonania oraz zagadnienia konserwatorskie](#)

[Das gotische Kruzifix aus Chichy \(Kunzendorf\) aus den Sammlungen des
Erzdiözesanmuseums in Wrocław. Geschichte, Technik und Fertigungstechnologie sowie
konservatorische Fragen](#)

Gothic crucifix from Chichy in the collection of the Archdiocesan Museum in Wrocław.
History, technique, technology and conservation

Le crucifix gothique de Chichy des collections du Musée Archidiocésain de Wrocław.
Histoire, technique, technologie d'exécution et problèmes de conservation

MONUMENTALNY KRUCYFIKS Z KOŚCIOŁA ŚWIĘTEJ TRÓJCY
W GÖRLITZ. HISTORIA I LOSY ODNALEZIONEJ FIGURY ORAZ JEJ
ZNACZENIE W *ŒUVRE* HANSA OLMÜTZERA

Streszczenie

W toku badań prowadzonych w archiwum jeleniogórskiej delegatury Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków we Wrocławiu udało się natrafić na ślad późnogotyckiego krucyfiksów ustawionego pierwotnie na belce tęczowej kościoła Świętej Trójcy w Görlitz, który od końca II wojny światowej uważany był za zaginiony. Figura ta obecnie znajduje się w kościele Podwyższenia Krzyża Świętego w Żarkach Średnich w pow. zgorzeleckim (niem. Mittel Sohra, Kr. Görlitz). Do naszych czasów zachowała się w dość dobrym stanie.

Ta monumentalna rzeźba (266 cm) przypisywana jest Hansowi Olmützerowi i pierwotnie towarzyszyły jej przedstawienia Matki Boskiej Bolesnej (obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie) oraz św. Jana Ewangelisty (zaginęła lub została zniszczona najpewniej ok. połowy XIX w., znana z rysunku Christopha Nathesa z ok. 1780 r.).

Według zachowanych źródeł grupa Ukrzyżowania powstała w 1501 r. Mimo dociekań, nie sposób ustalić jej fundatora. Figury do 1713 r. znajdowały się na belce tęczowej, którą wówczas, w trakcie barokizacji wnętrza świątyni, wraz z całą grupą rzeźbiarską usunięto. Rzeźby asystencyjne przeniesiono wtedy do kaplicy św. Barbary, a krucyfiks zawieszono początkowo na południowej, a następnie północnej ścianie chóru. W 1898 r., z uwagi na znaczne zniszczenie przez drewnojady, figury asystencyjne usunięto z kościoła. W roku 1903

przedstawienie Matki Boskiej przekazane zostało jako depozyt do Kaiser-Friedrich-Museum w Görlitz. Los figury św. Jana pozostaje nieznany. W czasie II wojny światowej rzeźby Ukrzyżowanego i Marii ewakuowane zostały do skrytek ulokowanych po wschodniej stronie Nysy Łużyckiej. Pierwsza z rzeźb trafiła do pałacu w Żarskiej Wsi w pow. zgorzeleckim (niem. Florsdorf, Kr. Görlitz), druga natomiast do posiadłości w Studniskach Dolnych w pow. lubańskim (niem. Nieder Schönbrunn, Kr. Lauban). Obie figury po II wojnie światowej znalazły się na terytorium Polski.

Interesującą nas grupę Ukrzyżowania przypisuje się Hansowi Olmützerowi. Za atrybucją tą przemawia m.in. wyraźne podobieństwo zarówno formy, jak i stylu do przechowywanej również w kościele Świętej Trójcy kamiennej grupy Opłakiwania dłuta tego artysty. Co więcej, oba wspomniane zespoły pierwotnie tworzyły w przestrzeni świątyni cykl poświęcony Męce Pańskiej uzupełniony dodatkowo o inne zabytki upamiętniające kolejne sceny z Pasji Chrystusa. Przyjrzenie się odnalezionej figurze oraz zestawienie jej ze wspomnianą grupą Opłakiwania każe równocześnie powątpiewać w bezpośredni związek z Hansem Olmützerem grupy Marii oplakującej zmarłego Syna, znajdującej się w Domu Namaszczenia w kompleksie Grobu Świętego w Görlitz, która dotychczas często przypisywana była temu artyście.

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

DAS MONUMENTALE KRUFIFIX AUS DER DREIFALTIGKEITSKIRCHE
IN GÖRLITZ. DIE GESCHICHTE UND DAS SCHICKSAL
DER WIDERGEFUNDENEN FIGUR SOWIE IHRE BEDEUTUNG
IN DEM *ŒUVRE* HANS OLMÜTZERS

Zusammenfassung

Im Laufe der Forschungen in den Archiven der Woiwodschaftlichen Denkmalschutzbehörde in Wrocław (Niederlassung Jelenia Góra) wurden Spuren eines spätgotischen Kruzifixes entdeckt, das ursprünglich auf dem Chorbalken der Dreifaltigkeitskirche in Görlitz aufgestellt war und seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges als verschollen galt. Diese Figur befindet sich derzeit in der Kreuzerhöhungskirche in Żarki Średnie, Kreis Zgorzelec (Mittel Sohra, Kr. Görlitz). Sie ist bis heute in einem relativ guten Zustand erhalten geblieben.

Diese monumentale Skulptur (266 cm) wird Hans Olmützer zugeschrieben und war ursprünglich begleitet von der Darstellungen der Schmerzensmutter (heute in den Sammlungen des Nationalmuseums in Warschau) sowie des Heiligen Johannes Evangelisten (verschollen oder zerstört vermutlich um die Mitte des 19. Jh., bekannt durch eine Zeichnung von Christoph Nathes von ca. 1780).

Den erhaltenen Quellen zufolge entstand die Kreuzigungsgruppe im Jahr 1501. Trotz Nachforschungen ist es nicht möglich, ihren Stifter zu ermitteln. Die Figuren befanden sich auf dem Chorbalken bis 1713, als dieser bei der Barockisierung des Inneren der Kirche zusammen mit dem gesamten Skulpturenensemble entfernt wurde. Die Assistenzfiguren wurden damals in die Barbarakapelle gebracht und das Kruzifix zuerst an der Süd- und dann an der Nordwand des Chores aufgehängt. 1898 wurden die Assistenzfiguren wegen erheblicher Schäden durch

Holzschädlinge aus der Kirche entfernt. Im Jahr 1903 wurde die Darstellung Marias als Leihgabe dem Kaiser-Friedrich-Museum in Görlitz übergeben. Das Schicksal der Johannes-Statue bleibt unbekannt. Während des Zweiten Weltkrieges wurden die Skulpturen des Gekreuzigten und Marias in die Verstecke östlich der Lausitzer Neiße evakuiert: Die erste der Plastiken gelangte ins Schloss Florsdorf im Kr. Görlitz (Żarska Wieś, Kr. Zgorzelec), die andere – in einen Gutshof in Nieder Schönbrunn im Kr. Lauban (Studniska Dolne, Kr. Luban). Beide Figuren befanden sich nach dem Zweiten Weltkrieg auf dem Gebiet Polens.

Die hier behandelte Kreuzigungsgruppe wird Hans Olmützer zugeschrieben. Für diese Zuschreibung sprechen unter anderem große formale und stilistische Ähnlichkeiten mit der ebenfalls in der Dreifaltigkeitskirche erhaltenen steinernen Beweinungsgruppe, die von diesem Künstler gemeißelt wurde. Darüber hinaus bildeten die beiden erwähnten Ensembles zusammen mit anderen Kunstwerken zum Leidensweg Christi ursprünglich einen Passionszyklus. Eine nähere Betrachtung der wiedergefundenen Figur und ihre Gegenüberstellung mit der erwähnten Beweinungsgruppe lassen auch Hans Olmützers unmittelbaren Zusammenhang mit der „Beweinung Christi“ in der Salbungskapelle des Heiligen Grabs in Görlitz bezweifeln, obwohl ihre Entstehung bisher häufig diesem Künstler zugeschrieben wurde.

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

MONUMENTAL CRUCIFIX FROM THE CHURCH OF THE HOLY
TRINITY IN GÖRLITZ. THE IDENTIFICATION AND HISTORY OF THE
NEWLY-LOCATED FIGURE AND ITS SIGNIFICANCE TO THE *ŒUVRE*
OF HANS OLMÜTZER

Summary

During a query conducted in the files of the Jelenia Góra branch of the Lower Silesian Voivodeship Bureau for the Protection of Historic Monuments, the author of the article came across information that has allowed to trace the Late Gothic crucifix originally installed on the rood beam in the Church of the Holy Trinity in Görlitz. It was considered lost after World War II. Presently, the sculpture is located in the Church of the Elevation of the Holy Cross in the village of Żarki Średnie (Mittel Sohra, Kr. Görlitz). Its state of preservation is good.

The monumental sculpture (266 cm) has been attributed to Hans Olmützer. It was originally accompanied by the figures of Mater Dolorosa (today in the National Museum in Wrocław) and St John the Evangelist (lost or destroyed probably ca. mid-19th c., known from a drawing by Christoph Nates from ca. 1780).

Sources indicate that the Crucifixion group was created in 1501 but the founder has remained anonymous. Until 1713, the figures had been installed on the rood beam that was removed during the Baroque remodelling of the church's interior, together with the sculptures. The figures of the Virgin Mary and St John the Evangelist were moved to St Barbara's Chapel and the crucifix was initially mounted on the southern and then the northern wall of the choir. In 1898, the figures of the Virgin Mary and St

John were removed from the church because of the wood decay caused by insect infestation. In 1903, the figure of the Virgin Mary was deposited with the Karl-Friedrich-Museum in Görlitz. We do not know what happened to the figure of St John. During World War II, the figures of Crucified Christ and Virgin Mary were evacuated to storage facilities located east of the Lusatian Neisse River: the former to the palace in Żarska Wieś near Zgorzelec (Florsdorf, Kr. Görlitz), the latter to Studniska Dolne near Lubań (Nieder Schönbrunn, Kr. Luban). As borders shifted in the aftermath of World War II, both locations became part of Poland and the legal status of the figures changed accordingly.

The Crucifixion group from the Church of the Holy Trinity in Görlitz has been attributed to Hans Olmützer based on the similarity of its form and style to the stone Lamentation group by the artist installed in the same church. Originally, the two groups formed a cycle complemented by other artworks depicting scenes from the Passion of Christ. The newly-located figure of Crucified Christ, especially when compared to the aforementioned Lamentation group, casts doubt upon the hitherto accepted attribution to the artist of the figure of the lamenting Virgin Mary from the House of Anointment in the Holy Sepulchre complex in Görlitz.

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

LE CRUCIFIX MONUMENTAL DE L'ÉGLISE DE LA SAINTE-TRINITÉ
DE GÖRLITZ. L'HISTOIRE ET LA FORTUNE DE LA STATUE
RETROUVÉE ET SON IMPORTANCE DANS L'ŒUVRE
DE HANS OLMÜTZER

Résumé

Au cours des recherches menées aux archives de l'agence de Jelenia Góra du Bureau régional de la protection des monuments [*Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków*] de Wrocławiu, on a réussi à trouver une trace d'un crucifix tardogothique situé à l'origine sur la poutre de gloire de l'église de la Sainte-Trinité de Görlitz, qui depuis la fin de la II^e guerre mondiale a été considéré perdu. Cette statue se trouve à présent dans l'église de l'Élévation de la Croix à Żarki Średnie au district [*powiat*] de Zgorzelec (all. Mittel Sohra, Kr. Görlitz). Il s'est conservé jusqu'à nos jours en un état assez bon.

Cette sculpture monumentale (266 cm) est attribuée à Hans Olmützer et à l'origine elle était accompagnée par les représentations de la Mater Dolorosa (à présent dans les collections du Musée National de Varsovie) et de saint Jean l'Évangéliste (perdue ou détruite le plus probablement aux environs de la moitié du XIX^e siècle, connue grâce au dessin de Christoph Nathes de l'an 1780 environ).

Selon les sources conservées, le groupe de la Crucifixion a été créé en 1501. Malgré des recherches, il n'est pas possible d'établir son fondateur. Jusqu'à 1713 les statues se trouvaient sur la poutre de gloire, qui a été, à ce moment-là, enlevée avec le groupe sculptural entier pendant la baroquisation de l'intérieur du temple. Les statues des personnes assistant à la crucifixion ont été transférées alors à la chapelle de sainte Barbara, tandis que le crucifix a été attaché d'abord sur le mur sud du chœur, et ensuite sur son mur nord. En 1898 les statues des assistants ont été enlevées de

l'église, ayant été considérablement rongées par des vers à bois. En 1903 la représentation de la Vierge a été transmise en tant que dépôt au musée Kaiser-Friedrich-Museum à Görlitz. Le sort de la statue de saint Jean reste inconnu. Pendant la II^e guerre mondiale les sculptures du Crucifié et de la Vierge ont été évacuées et mis dans des cachettes situées à l'est de la Neisse de Lusace. La première des sculptures a été déplacée au palais de Żarska Wieś au district de Görlitz (all. Florsdorf, Kr. Görlitz) et l'autre dans le domaine de Studniska Dolne au district de Lubań (all. Nieder Schönbrunn, Kr. Lauban). Après la II^e guerre mondiale les statues se sont trouvées – toutes les deux – dans le territoire de la Pologne.

Notre groupe de la Crucifixion est attribué à Hans Olmützer. Cette attribution est corroborée, entre autres, par l'analogie évidente autant de la forme que du style avec le groupe de la Lamentation, en pierre, œuvre du même artiste, conservé aussi dans l'église de la Sainte-Trinité. En plus, les deux groupes, à l'origine, formaient dans l'intérieur de l'église un cycle consacré à la Passion, complété en outre par d'autres œuvres d'art commémorant d'autres scènes de la Passion du Christ. Un visionnage de la statue retrouvée et sa confrontation avec le groupe de la Lamentation nous fait en même temps douter de la liaison directe du groupe de la Vierge Marie déplorant son Fils défunt, se trouvant dans la Maison de l'Onction faisant partie du complexe du Saint-Sépulcre à Görlitz, avec Hans Olmützer, jusqu'à présent souvent attribué à cet artiste.

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

MARCIN MUSIAŁ
(Ośrodek „Pamięć i Przyszłość” we Wrocławiu)

DWA OSIEMNASTOWIECZNE KIELICHY MSZALNE
Z WROCŁAWSKIEGO KOŚCIOŁA ŚW. ANTONIEGO Z PADWY
– PROWENIENCJA, FORMA, PROGRAM IKONOGRAFICZNY
Streszczenie

Celem artykułu jest prezentacja dwóch kielichów mszalnych z 1. połowy XVIII w. znajdujących się obecnie we wrocławskim kościele poreformackim św. Antoniego. Biorąc pod uwagę zachowane sygnatury, można jeden z nich atrybuować Tobiasowi Schrierowi. Na obu widnieją inskrypcje donacyjne, które wiążą się jednak nie z kościołem św. Antoniego, a z kościołem Bożego Ciała we Wrocławiu i działającym tam bractwem Najświętszego Serca Jezusa. Prócz maestrii wykonania, kielichy odznaczają się interesującą ikonografią odwołującą się z jednej strony do kultu eucharystycznego, pobożności związanej z Sercem Jezusa, z drugiej zaś do tradycji przedstawieniowej zakonów krzyżowców z czerwoną gwiazdą oraz joannitów – obie wspólnoty sprawowały posługę duszpasterską w świątyni Bożego Ciała.

Na sześciobocznej stopie pierwszego kielicha wykonanego w 1708 r. umieszczono owalne plakiety z przedstawieniami świętych, w znacznej mierze czczonych lokalnie w krajach Korony Czeskiej (św. Wacław, św. Jan Nepomucen, św. Józef), choć nie tylko (św. Juda Tadeusz, św. Jan Chrzciciel). Na ażurowym koszyczku drugiego, z roku 1722, umieszczono zaś emblematy pasyjne.

Obie wskazane perspektywy składają się na potrydenckie pojmowanie ofiary eucharystycznej i wpisują w model pobożności tego czasu rozwijanej od XVII w. wokół Serca Jezusa. Prócz zatem prezentacji obu naczyń w artykule podjęto próbę odczytania programów ikonograficznych ich dekoracji.

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

ZWEI MESSKELCHE AUS DEM 18. JAHRHUNDERT AUS DER KIRCHE
DES HL. ANTONIUS VON PADUA IN WROCŁAW – PROVENIENZ,
FORM, BILDPROGRAMM
Zusammenfassung

Der vorliegende Beitrag soll zwei Messkelche aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts präsentieren, die sich heutzutage in der Antoniuskirche (ehemalige Kirche der Franziskaner-Reformaten) in Wrocław befinden. Aufgrund der erhaltenen Signaturen kann einer von ihnen Tobias Schrier zugeschrieben werden. Auf beiden Kelchen befinden sich Stifterinschriften, die jedoch nicht mit der Antoniuskirche, sondern mit der Corpus-Christi-Kirche in Wrocław und der dort tätigen Herz-Jesu-Bruderschaft verbunden sind. Außer der meisterhaften Ausführung zeichnen sich die beiden Kelche durch eine interessante Ikonographie aus, die sich einerseits auf den Kult der Eucharistie und die mit dem Herzen Jesu verbundene Frömmigkeit und andererseits auf die Darstellungstradition der Johanniter und der Kreuzherren mit dem Roten Stern bezieht – diese beiden Orden leisteten in der Corpus-Christi-Kirche den seelsorgerischen Dienst.

Auf dem sechseckigen Fuß des ersten Kelches, der 1708 gefertigt wurde, wurden ovale Plaketten angebracht, die hauptsächlich die in den Ländern der Böhmisches Krone verehrten Heiligen (hl. Wenzel, hl. Johannes Nepomuk, hl. Josef), aber nicht nur (hl. Judas Thaddäus, hl. Johannes der Täufer) darstellen. Auf dem durchbrochenen Korb des zweiten Kelches (von 1722) wurden Passionssymbole angebracht.

Die beiden aufgezeigten Perspektiven bilden zusammen das nachtridentinische Verständnis des eucharistischen Opfers und fügen sich in das damalige Frömmigkeitsmodell ein, das sich seit dem 17. Jahrhundert um das Herz Jesu entwickelt hatte. Neben der Präsentation der beiden Gefäße wurde also in dem Beitrag auch der Versuch unternommen, die ikonographischen Programme ihrer Verzierungen zu deuten.

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

MARCIN MUSIAŁ
(Remembrance and Future Centre in Wrocław)

TWO 18TH-CENTURY CHALICES FROM THE CHURCH
OF ST ANTHONY OF PADUA IN WROCŁAW: PROVENANCE, FORM,
AND ICONOGRAPHICAL PROGRAMM

Summary

The article is concerned with two chalices dating to the 1st half of the 18th c., presently located in the Church of St Anthony of Padua in Wrocław. The preserved maker's marks suggest that the earlier one (from 1708) can be attributed to Tobias Schrier. Both chalices feature inscriptions related to their foundation that connect them not to St Anthony's Church but to the Church of Corpus Christi in Wrocław and its affiliated Brotherhood of the Sacred Heart of Jesus. Not only do the chalices showcase exquisite craftsmanship but their iconography is likewise interesting, referring on the one hand to the cult of the Eucharist and devotion to the Sacred Heart of Jesus and on the other to the artistic tradition of the Knights of the Cross with the Red Star and the Order of St John: both ministered in the Church of Corpus Christi.

The hexagonal foot of the earlier chalice (1708) features oval plaques with figures of saints, mostly those venerated locally in the lands of the Crown of Bohemia (St Venceslaus, St John of Nepomuk, St Joseph), but not exclusively (St Jude Thaddeus, St John the Evangelist). The openwork basket of the later chalice (1722) is decorated with the Arma Christi (instruments of the Passion of Christ).

Both themes refer to the post-Trent conception of the Eucharist and the model of devotion to the Sacred Heart of Jesus that was characteristic of the time, its development harking back to the 17th c. In addition to presenting the two chalices, the author decodes the iconography of their decoration.

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

DEUX CALICES DE MESSE DE DIX-HUITIÈME SIÈCLE DE L'ÉGLISE
SAINT-ANTOINE-DE-PADOUE – PROVENANCE,
FORME ET PROGRAMME ICONOGRAPHIQUE

Résumé

Le présent article a pour objectif de présenter deux calices de messe de la 1^{ère} moitié XVIII^e se trouvant à présent à Wrocław dans l'ancienne église des frères mineurs réformés, celle de Saint-Antoine. En prenant en considération les signatures conservées, on peut attribuer l'un d'eux à Tobias Schrier. Sur les deux il y a des inscriptions de donation, qui toutefois ne sont pas liées à l'église de Saint-Antoine, mais à celle du Corpus Domini à Wrocław et à la confrérie du Sacré-Cœur de Jésus qui y était active.

Outre la maestria de l'exécution, les calices se distinguent par une iconographie intéressante, évoquant d'une part le culte eucharistique, la piété liée au Sacré-Cœur de Jésus, d'autre part – la tradition représentative des ordres des croisés à l'étoile rouge et des hospitaliers, les deux communautés ayant assuré le service pastoral au temple du Corpus Domini.

Sur le pied hexagonal du premier calice, fait en 1708, on a mis des plaquettes ovales avec des représentations de saints, dans une grande mesure vénéralisés localement dans les pays de la Couronne de Bohême (saint Venceslas, saint Jean Népomucène, saint Joseph), mais pas exclusivement (saint Jude Thaddée, saint Jean Baptiste), tandis que la fausse coupe ajourée de l'autre, de l'an 1722, est ornée des emblèmes de la passion.

Les deux perspectives indiquées forment ensemble une conception post-tridentine du sacrifice eucharistique et s'inscrivent dans le modèle de la piété de l'époque, depuis le XVII^e siècle se développant autour du Sacré-Cœur de Jésus. En effet, en outre de la présentation des deux vases sacrés on a tenté, dans l'article, un essai de lire les programmes iconographiques de leur ornements.

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

MAŁGORZATA STANKIEWICZ
(Wrocław)

EPITAFIUM HRABINY HELENE SOPHIE MAGDALENE
VON HOHBERG-FRANKENBERG W KOŚCIELE BOŻEGO CIAŁA
W GŁOGOWIE I PROBLEM JEGO ATRYBUCJI

Streszczenie

W kościele Bożego Ciała w Głogowie (niem. Glogau) zachowało się, niezwykle ciekawe pod względem formalnym i ikonograficznym, marmurowe epitafium hrabiny Helene Sophie Magdalene de domo von Hohberg († 1709), żony starosty księstwa głogowskiego Johanna Wolfa von Frankenberg. Mimo swojej wysokiej klasy artystycznej nigdy dotąd nie było przedmiotem badań historyków sztuki, a dopiero niedawno poddano je renowacji, co pozwoliło dostrzec kolorystyczne niuanse wybranego do jego stworzenia marmuru. Bardzo wyraźnie wyróżnia się ono na tle barokowej sztuki sepulkralnej Śląska ze względu na niespotykaną formę artystyczną i nie znajduje analogii porównawczej także z zabytkami europejskiej sztuki nagrobnej. Reprezentuje nurt klasycyzujący rzeźby barokowej i powstało około 1715 r. jako praca zbiorowa, a jego twórcy wywodzą się zapewne z kręgu mecenatu kanonika katedry wrocławskiej Leopolda Siegmunda von Frankenberg, szwagra upamiętnionej hrabiny. Jest ono jedynym, zachowanym ze zniszczeń wojennych elementem dawnego wyposażenia rodowej kaplicy św. Krzyża, które mogło stanowić pewną całość o ujednoliconej,

symbolicznej wymowie. Duży wpływ na powstanie ideowej treści dekoracji miał mąż hrabiny, wyraźnie bowiem odnosi się ona do prywatnego życia upamiętnionej. Wyposażenie kaplicy uzupełniały marmurowy ołtarz (odnaleziony niedawno poza Głogowem) oraz freski pokrywające sklepienie i ściany, które ze względu na znaczne zniszczenie zostały zabezpieczone farbą wapienną jeszcze w XIX w.

W obecnym stanie badań można założyć, że kamieniarzę epitafium wykonał jeden z najznamienitszych śląskich kamieniarzy pracujących w marmurze Johann Adam Karinger, a resztę elementów rzeźbiarskich któryś z artystów współpracujących z nim w tym czasie przy barokozacji katedry wrocławskiej, pewne elementy mógł wyrzeźbić miejscowy mistrz Sebastian Mittermayer. Nieznani pozostają jednak nadal autor projektu epitafium, a także twórca berniniowskiej w stylu figury Marii Magdaleny. Pełna atrybucja jest na razie niemożliwa ze względu na brak źródeł pisanych i brak dzieł sztuki pozwalających na przeprowadzenie analizy porównawczej, chociaż możliwe jest sformułowanie pewnych sugestii.

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

MAŁGORZATA STANKIEWICZ
(Wrocław)

**DAS EPITAPH DER GRÄFIN HELENE SOPHIE MAGDALENE
VON HOHBERG-FRANKENBERG IN DER CORPUS-CHRISTI-KIRCHE
IN GŁOGÓW (GLOGAU) UND DAS PROBLEM SEINER
ZUSCHREIBUNG**
Zusammenfassung

In der Corpus-Christi-Kirche in Głogów hat sich ein in Form und Ikonographie äußerst interessantes Marmor-epitaph der Gräfin Helene Sophie Magdalene geb. Hohberg (gestorben 1709), der Ehefrau des Landeshauptmanns des Herzogtums Glogau, Johann Wolf von Frankenberg, erhalten. Trotz seiner hohen künstlerischen Qualität war dieses Werk nie Gegenstand kunsthistorischer Forschungen und erst die jüngsten Renovierungsarbeiten brachten die Farbnuancen des zu seiner Fertigung verwendeten Marmors zum Vorschein. Aufgrund seiner außergewöhnlichen künstlerischen Gestaltung ragt es sehr deutlich aus der schlesischen Barockgrabkunst heraus und findet auch unter europäischen Sepulkraldenkmälern keine Analogie. Es repräsentiert die klassizistische Strömung der Barockplastik und entstand um 1715 als Gemeinschaftswerk, dessen Schöpfer vermutlich aus dem Mäzenatenkreis des Kanonikers am Breslauer Dom Leopold Siegmund von Frankenberg, des Schwagers der verehrten Gräfin, stammten. Das Epitaph ist das einzige erhaltene Element der ursprünglichen Ausstattung der Heilig-Kreuz-Familienkapelle, die vermutlich eine Ganzheit mit einem einheitlichen symbolischen Ausdruck bildete. Der Ehemann der Gräfin hatte einen großen Einfluss auf den

ideologischen Inhalt der Dekoration, da diese deutlich auf das Privatleben der Verstorbenen Bezug nimmt. Die Kapellenausstattung war durch einen Marmoraltar (der vor Kurzem außerhalb von Głogów gefunden wurde) und Gewölbe- und Wandfresken ergänzt, die bereits im 19. Jahrhundert wegen erheblicher Schäden mit Kalkfarben gesichert wurden.

Nach dem aktuellen Forschungsstand kann davon ausgegangen werden, dass die Steinarbeiten am Epitaph von einem der hervorragendsten schlesischen Marmorsteinmetzen, Johann Adam Karinger, ausgeführt wurden und die übrigen plastischen Elemente von einem der Künstler, die mit ihm an der Barockisierung des Breslauer Domes arbeiteten. Einige Elemente dürften auch vom lokalen Meister Sebastian Mittermayer gemeißelt worden sein. Nach wie vor unbekannt bleiben jedoch der Schöpfer des Entwurfs für das Epitaph sowie der Erschaffer der Statue der Maria Magdalena im Bernini'schen Stil. Eine vollständige Zuschreibung ist derzeit unmöglich, da weder Schriftquellen noch Kunstwerke, die eine Vergleichsanalyse erlauben würden, zur Verfügung stehen. Dennoch können gewisse Vorschläge formuliert werden.

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

MAŁGORZATA STANKIEWICZ
(Wrocław)

EPITAPH OF HELENE SOPHIE MAGDALENE COUNTESS
VON HOHBERG-FRANKENBERG IN THE CHURCH
OF CORPUS CHRISTI IN GŁOGÓW AND ITS ATTRIBUTION

Summary

In the Church of Corpus Christi in Głogów (Glogau), the marble epitaph of Countess Helene Sophie Magdalene nee von Hohberg (d. 1709), the wife of the governor of the Duchy of Głogów Johann Wolf von Frankenberg, has been preserved. Despite the monument's unique form and style and its outstanding artistic merit, it has not hitherto attracted scholarly attention. The recent renovation has revealed the nuanced colouring of the marble. There is nothing analogous to the epitaph in Silesian funerary art – and most likely in European art as well. In terms of style, the epitaph represents the classicizing iteration of the Baroque idiom. Dating to ca. 1715, it is a collective work, probably by artists from the circle connected to the patronage of Canon of Wrocław Cathedral Leopold Siegmund von Frankenberg, the brother-in-law of the countess commemorated in the epitaph. The epitaph is the only still extant element of the interior of the Chapel of the Holy Cross that may have been a unified, symbolically-charged scheme. The widowed husband was likely instrumental in the choice of decorative mo-

tifs because they refer to the deceased woman's private life. The chapel's interior also contained a marble altar (recently found to have been located outside Głogów) and its ceiling and walls were decorated with frescoes overpainted white in the 19th c. because of their poor state of preservation.

The current state of research suggests that the epitaph itself was carved by Johann Adam Karinger, one of the best Silesian sculptors working in marble, and the remaining elements – by one of artists at the time collaborating with Karinger on the Baroque remodelling of Wrocław Cathedral. Some elements are perhaps by local master Sebastian Mittermayer. Still, the author of the epitaph's conception and design remains unknown and so does the attribution of the figure of Mary Magdalene, rendered in the style of Bernini. Although at this stage the epitaph's full attribution remains elusive because of the dearth of written sources and comparative material, some suggestions can be made.

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

MAŁGORZATA STANKIEWICZ
(Wrocław)

ÉPITAPHE DE LA COMTESSE HELENE SOPHIE MAGDALENE
VON HOHBERG-FRANKENBERG DANS L'ÉGLISE DU CORPUS
DOMINI À GŁOGÓW ET LE PROBLÈME DE SON ATTRIBUTION

Résumé

À l'église du Corpus-Domini à Głogów (all. Glogau) il s'est conservé l'épithaphe de marbre de la comtesse Helene Sophie Magdalene née von Hohberg († 1709), femme du gouverneur du Duché de Głogów, Johann Wolf von Frankenberg, très intéressante du point de vue formel et iconographique. Malgré sa haute classe artistique, elle n'a jamais fait objet d'études des historiens d'art, et ce n'est que récemment qu'elle a été rénovée, ce qui a permis d'observer les nuances coloristiques du marbre choisi pour sa création. Elle se distingue bien nettement sur le fond de l'art sépulcral baroque de la Silésie à cause de sa forme artistique insolite et elle ne trouve pas, non plus, d'analogie comparative avec les monuments de l'art funéraire européen. Elle représente le courant classicisant dans la sculpture baroque et elle a été créée vers 1715 en tant que travail de groupe, et ses auteurs proviennent sans doute du cercle du mécénat du chanoine de la cathédrale de Wrocław, Leopold Siegmund von Frankenberg, beau-frère de la comtesse commémorée. Elle est le seul élément conservé, après les destructions de guerre, de la décoration de la chapelle familiale de la Sainte Croix, qui pouvait constituer, dans une certaine mesure, un tout: un ensemble portant un message symbolique homogène. C'est le mari de la comtesse qui

avait une grande influence sur la formation du contenu idéologique du décor, étant donné que celui-ci concerne visiblement la vie privée de la personne commémorée. La décoration de la chapelle était complétée par un autel de marbre (récemment retrouvé hors de la ville de Głogów) et par les fresques couvrant la voûte et les murs, qui – à cause de la détérioration – ont été protégés avec de la couleur de chaux encore au XIXe siècle.

À l'état présent des recherches on peut supposer que l'ouvrage en pierre de l'épithaphe a été réalisé par l'un des tailleurs en marbre silésiens les plus éminents, Johann Adam Karinger, tandis que le reste des éléments sculpturaux, par l'un des artistes qui coopéraient en même temps à la baroquisation de la cathédrale de Wrocław, certains éléments pouvant avoir été sculptés par un maître local, Sebastian Mittermayer. L'auteur du projet de l'épithaphe et le créateur de la statue de Marie-Madeleine de style berninien restent toujours inconnus. Une attribution complète est pour le moment impossible à cause de l'absence de sources écrites et du manque d'ouvrages d'art permettant de procéder à une analyse comparative, même s'il est possible de formuler certaines suggestions.

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

NAJSTARSZA WROCŁAWSKA FABRYKA MEBLI – BRACI BAUERÓW

Streszczenie

W historii meblarstwa śląskiego ważną rolę odegrała pierwsza wrocławska fabryka mebli prowadzona przez rodzinę Bauerów „Gebrüder Bauer, Spiegel und Meubles-fabrik”. Założyli ją w 1816 r. dwaj bracia przyrodni Albert Abraham (1800–1875) i Wilhelm Isaak. Od samego początku istnienia firmy, która działała nieprzerwanie pod różnymi nazwami do 1937 r., jej właściciele wykazywali wielkie talenty menadżerskie, co doprowadziło do utworzenia najprężniejszej fabryki mebli na Dolnym Śląsku.

Pierwszy znany adres firmy (z 1837 r.) to ul. św. Antoniego 16 (niem. Antonienstr.). Sklep firmowy mieścił się wówczas w prestiżowym miejscu – w kamienicy nr 2 w Rynku.

Około 1840 r. fabryka stała się dużym przedsiębiorstwem zatrudniającym aż 200 pracowników. Zwiększona produkcja wymagała większych budynków i dlatego w 1850 r. firma została przeniesiona na ul. Podwałe 11 (niem. Schweidnitzer Stadtgraben). Około 1865 r. na emeryturę odszedł Albert Bauer, a właścicielami zakładu zostali synowie Wilhelma – Ernst i Otto. Nowi zarządzający fabryką, podobnie jak ich poprzednicy, byli przedsiębiorcami i kupcami, a meblarstwo było dla nich tylko jedną z dziedzin, którymi się zajmowali. Około 1866 r. fabryka stała się największym producentem mebli i parkietów na Śląsku, oferując wyroby wysokiej jakości.

W 1871 r. doszło do fuzji zakładu Bauerów z założoną w 1831 r. wrocławską fabryką mebli Friedricha Rehorsta i ut-

worzenia przedsiębiorstwa aukcyjnego pod nazwą „Breslauer Actien-Gesellschaft für Möbel, Parquett und Holzbauarbeit, vorm. Gebr. Bauer und vorm. Friedrich Rehorst”. W 1873 r. wybudowano nowy budynek fabryki przy ul. Grabiszyńskiej 77–79 (niem. Gräbschener Str.).

W latach dziewięćdziesiątych firma „Gebrüder Bauer – Breslau. Möbel, Parquett und Bautischlerei-Fabrik” realizowała liczne zamówienia na prace stolarskie związane z wystrojem najbardziej prestiżowych budowli wrocławskich.

W 1934 r. fabryka Bauerów po raz ostatni zmieniła lokalizację – przeniesiono ją na Karłowice (niem. Carlowitz), na ul. P. Czajkowskiego 38/40 (niem. Carlowitzstr.).

Do naszych czasów zachowało się mało mebli sygnowanych przez fabrykę Bauerów, ale prace z zakresu wystroju wnętrz szczęśliwie przetrwały choćby we fragmentach. Dlatego cieszy fakt, że w zbiorach Muzeum Narodowego we Wrocławiu znajduje się zespół sprzętów wykonanych w tym zakładzie: kilka niesygnowanych mebli biurowych z d. Śląskiego Muzeum Przemysłu Artystycznego i Starożytności (Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer) we Wrocławiu oraz pozyskany w 2021 r. secesyjny kredens, opatrzony pieczęcią tego zakładu.

Opisane dzieje fabryki mebli braci Bauerów z Wrocławia są pierwszą próbą podsumowania jej dokonań.

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

DIE ÄLTESTE MÖBELFABRIK IN Breslau – GEBRÜDER BAUER

Zusammenfassung

In der Geschichte der schlesischen Möbelherstellung spielt die erste Breslauer Möbelfabrik „Gebrüder Bauer, Spiegel und Meublesfabrik“, die von der Familie Bauer geleitet wurde, eine wesentliche Rolle. Sie wurde 1816 von zwei Halbbrüdern, Albert Abraham (1800–1875) und Wilhelm Isaak gegründet. Seit der Gründung der Firma, die unter verschiedenen Namen bis 1937 ununterbrochen tätig war, wiesen ihre Besitzer große unternehmerische Talente auf und machten sie zur erfolgreichsten Möbelfabrik Niederschlesiens.

Die erste bekannte Adresse des Unternehmens (aus dem Jahr 1837) ist die Antonienstr. 16 (poln. ul. św. Antoniego). Das Firmengeschäft befand sich unter einer damals sehr renommierten Adresse – im Bürgerhaus Nummer 2 am Ring (Rynek).

Um 1840 wurde die Fabrik zu einem großen Unternehmen, das 200 Mitarbeiter beschäftigte. Die steigende Produktion bedurfte größerer Gebäude, weshalb 1850 die Firma in den Schweidnitzer Stadtgraben 11 (Podwale) verlegt wurde. Um 1865 trat Albert Bauer in den Ruhestand, und der Betrieb ging in den Besitz von Wilhelms Söhnen – Ernst und Otto – über. Die neuen Verwalter der Fabrik waren, so wie ihre Vorgänger, Geschäftsmänner und Kaufleute, und die Möbelherstellung war nur einer der Zweige ihrer Geschäftstätigkeit. Um 1866 entwickelte sich die Fabrik zum größten Möbel- und Parketthersteller in Schlesien mit qualitativ hochwertigen Produkten.

Im Jahr 1871 wurde der Betrieb der Familie Bauer mit der 1831 gegründeten Bres-

lauer Möbelfabrik von Friedrich Rehorst verschmolzen, sodass ein Aktienunternehmen unter dem Namen „Breslauer Actien-Gesellschaft für Möbel, Parquett und Holzbauarbeit, vorm. Gebr. Bauer und vorm. Friedrich Rehorst“ entstand. 1873 wurde das neue Fabrikgebäude an der Gräbschener Str. 77-79 (ul. Grabiszyńska) errichtet.

In den Neunzigerjahren führte die Firma „Gebrüder Bauer – Breslau. Möbel, Parquett und Bautischlerei-Fabrik“ zahlreiche Aufträge für Tischlerarbeiten aus, die mit der Innenausstattung der prestigeträchtigsten Breslauer Gebäude verbunden waren.

1934 wechselte die Bauer'sche Fabrik zum letzten Mal ihren Sitz – sie wurde in den Stadtteil Carlowitz (Karłowice), in die Carlotwitzstr. 38/40 (ul. P. Czajkowskiego) verlegt.

Nur wenige von der Fabrik der Gebrüder Bauer signierte Möbel überlebten bis heute, aber Werke der Innenausstattung sind glücklicherweise erhalten geblieben, wenn auch nur in Fragmenten. Es ist daher erfreulich, dass die Sammlungen des Nationalmuseums in Wrocław ein Möbelensemble aus diesem Betrieb enthalten: einige unsignierte Büromöbel aus dem früheren Schlesischen Museum für Kunstgewerbe und Altertümer in Breslau und eine 2021 erworbene Jugendstil-Kredenz, die mit einem Stempel dieser Fabrik versehen ist.

Die Beschreibung der Geschichte der Möbelfabrik von Gebrüdern Bauer ist der erste Versuch, die Errungenschaften dieses Betriebs zusammenzufassen.

wrócić do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**THE CITY'S OLDEST FURNITURE FACTORY
OF THE BAUER BROTHERS IN Breslau**

Summary

Established in 1816 by stepbrothers Albert Abraham Bauer (1800-1875) and Wilhelm Issac Bauer, the Gebrüder Bauer. Spiegel und Meublesfabrik was the first furniture factory established in Breslau/Wrocław. It continued under changing names until 1937. For over a century, it played an important role in the history of the furniture industry in Silesia. From the very beginning, its owners demonstrated managerial talents that over time made it the region's most dynamic furniture factory.

The firm's first known address (1837) was in today's ul. św. Antoniego (Antonienstrasse) 16. The factory's shop operated in a prestigious location in Rynek 2. By 1840, the factory employed as many as 200 workers. Its growing production required bigger facilities and so in 1850 the firm moved to ul. Podwale 11 (Schweidnitzer Stadtgaben). Albert Bauer retired ca. 1865 and the firm was taken over by Wilhelm's sons Ernst and Otto. Like their predecessors, the new owners were entrepreneurs and merchants and furniture making was just one of their diverse business activities. Around 1866, the factory became the biggest manufacturer of furniture and wood floors in Silesia, known for the high quality of its products.

In 1871, the factory merged with the local furniture factory of Friedrich Rehorst established in 1831, creating a joint-stock compa-

ny called Breslauer Actien-Gesellschaft für Möbel, Parquett und Holzbauarbeit, vorm. Gebr. Bauer und vorm. Friedrich Rehorst. In 1873, the factory moved to a newly-built facility in today's ul. Grabiszyńska 77-79 (Gräbschener Strasse).

In the 1890, its name changed to Gebrüder Bauer – Breslau. Möbel, Parquett und Bautischlerei-Fabrik, it made furniture and parquet for many prestigious building projects in the city.

In 1934, the factory moved for the last time, to the city's suburban district of Karłowice (Carlowitz), present-day ul. P. Czajkowskiego 38/40 (Carlowitzstrasse).

Few pieces of furniture marked by the factory of the Bauer brothers have been preserved which makes the extant fragments of the firm's major furnishing commissions all the more precious. In particular, the National Museum in Wrocław has several pieces of office furniture that – while unmarked – can be identified as once furnishing the former Museum of Decorative Arts and Antiquities (Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer) in Breslau (Wrocław). In 2021, the National Museum in Wrocław acquired an Art Nouveau buffet marked with the factory's seal.

The article is the first reconstruction of the history and achievements of the furniture factory of the Bauer brothers.

wrócić do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

MAŁGORZATA KORŻEL-KRAŚNA
(Musée National de Wrocław)

LA PLUS ANCIENNE USINE DE MEUBLES DE WROCŁAW

– CELLE DES FRÈRES BAUER

Résumé

Dans l'histoire de la menuiserie en meubles silésienne, un rôle important a été joué par la première usine de meubles de Wrocław, gérée par la famille Bauer "Gebrüder Bauer, Spiegel und Meublesfabrik". Elle a été fondée en 1816 par deux demi-frères Albert Abraham (1800–1875) et Wilhelm Isaak. Dès le début même de l'existence de l'entreprise, qui devait être active sous diverses dénominations jusqu'à 1937, ses propriétaires ont montré de grands talents de manager, ce qui a entraîné la création de l'usine de meubles la plus puissante en Basse Silésie.

La première adresse connue de l'entreprise (de 1837) est ul. św. Antoniego 16 (all. Antonienstr.). Le magasin de fabrique se trouvait alors dans un endroit prestigieux dans la maison n° 2 dans la place du Marché.

Vers 1840 l'usine devient une grande entreprise employant bien 200 salariés. La production augmentée exigeait des bâtiments plus grands, et c'est pourquoi en 1850 l'entreprise a été transférée rue Podwale 11 (all. Schweidnitzer Stadtgraben). Aux environs de l'an 1865 Albert Bauer est parti en retraite, et ce sont les fils de Wilhelm – Ernst et Otto qui en sont devenus propriétaires. Les nouveaux gérants, pareillement à leurs prédécesseurs, étaient entrepreneurs et marchands, et la menuiserie en meubles n'était pour eux qu'un des domaines dont ils s'occupaient. En 1866 environ l'usine est devenue le plus grand fabricant de meubles et de parquets en Silésie, offrant des produits de haute qualité.

En 1871 l'entreprise des Bauer fusionne avec l'usine de meubles wrocławienne, celle

de Friedrich Rehorst, fondée en 1831 et une société anonyme sous la dénomination "Breslauer Actien-Gesellschaft für Möbel, Parquett und Holzbauarbeit, vorm. Gebr. Bauer und vorm. Friedrich Rehorst" est créée. En 1873 un nouveau bâtiment d'usine rue Grabiszyńska 77–79 (all. Gräbschener Str.) a été construit.

Dans les années quatre-vingt-dix, l'entreprise "Gebrüder Bauer – Breslau. Möbel, Parquett und Bautischlerei-Fabrik" a réalisé de nombreuses commandes de travaux de menuiserie liées à la décoration des édifices les plus prestigieux de Wrocław.

En 1934 l'usine des Bauer a changé l'adresse pour la dernière fois – elle a été transférée dans le quartier de Karłowice (all. Carlowitz), rue P. Czajkowskiego 38/40 (all. Carlowitzstr.).

Peu de meubles signés par l'usine des Bauer se sont conservés jusqu'à nos jours, mais leurs travaux du domaine de la décoration des intérieurs ont heureusement perduré, ne serait-ce qu'en fragments. C'est pourquoi le fait que dans les collections du Musée National à Wrocław se trouve un groupe de meubles réalisées dans cet établissement: quelques meubles de bureau non signés provenant de l'ancien Musée silésien des métiers d'art et des antiquités (Schleisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer) à Wrocław et un buffet Art-Nouveau acquis en 2021, muni du sceau de l'établissement en question.

L'histoire de l'usine de meubles de frères Bauer de Wrocław ici présentée est la première tentative de résumer ses réalisations.

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

BEATA STRAGIEROWICZ
(Muzeum Narodowe we Wrocławiu)

O KILKU FAKTACH Z POWOJENNEJ HISTORII *PANORAMY*

RACŁAWICKIEJ

Streszczenie

W artykule podjęto próbę odtworzenia pewnego ważnego powojennego fragmentu dziejów *Panoramy Racławickiej*, w którym wydawało się, że jej udostępnienie nastąpi niebawem. Po 1956 r. działania prowadzące do przywrócenia *Panoramy* społeczeństwu nabrały przyśpieszenia, a samo dzieło wracało powoli do zbiorowej świadomości. Lata pięćdziesiąte, sześćdziesiąte i siedemdziesiąte XX w. przyniosły kilka ważnych decyzji, które jednak nie doprowadziły do

publicznej prezentacji malowidła. W Muzeum Śląskim we Wrocławiu (ob. Muzeum Narodowe) wystawiono jedynie fragment *Panoramy*, a wybudowana rotunda przez lata pozostawała nieukończona. Słynne płótno Jana Styki i Wojciecha Kossaka budziło wielkie emocje i wielkie zainteresowanie. Na podstawie materiałów archiwalnych i prasowych w tekście przedstawiono najważniejsze decyzje, jakie wiązały się z malowidłem przed 1980 r.

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

BEATA STRAGIEROWICZ
(Nationalmuseum Wrocław)

ZU EINIGEN FAKTEN AUS DER NACHKRIEGSGESCHICHTE
DES *PANORAMAS VON RACŁAWICE*
Zusammenfassung

In dem vorliegenden Beitrag wurde der Versuch unternommen, einen wichtigen Abschnitt der Nachkriegsgeschichte des *Panoramas von Racławice* zu rekonstruieren, als es schien, dass dieses Kunstwerk bald der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden würde. Nach 1965 beschleunigten sich die Bemühungen zur Rückgewinnung des *Panoramas* für die Öffentlichkeit, und das Werk selbst kehrte allmählich in das kollektive Bewusstsein zurück. In den Fünfziger-, Sechziger- und Siebzigerjahren des 20. Jahrhunderts wurden einige wichtige Entscheidungen getroffen, die jedoch nicht

eine öffentliche Präsentation des Gemäldes zur Folge hatten. Im Schlesischen Museum in Wrocław (heute: das Nationalmuseum) wurde lediglich ein Teil des *Panoramas* ausgestellt und die erbaute Rotunde blieb jahrelang unvollendet. Das berühmte Gemälde von Jan Styka und Wojciech Kossak bewegte die Gemüter und weckte riesiges Interesse. Anhand von Archiv- und Pressematerialien wurden in dem Artikel die wichtigsten Entscheidungen dargestellt, die das Werk vor 1980 betrafen.

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

BEATA STRAGIEROWICZ
(National Museum in Wrocław)

SEVERAL FACTS FROM THE POSTWAR HISTORY
OF *THE RACŁAWICE PANORAMA*

Summary

The article is devoted to reconstructing an important episode in the postwar history of *The Racławice Panorama* when the painting's presentation to the public seemed within reach. Following the political thaw of October 1956, efforts to restore the painting to the public intensified and the work itself was increasingly present in collective consciousness. The 1950s, 1960s, and 1970s brought a number of important decisions that nevertheless did not result in the painting's presentation to the public. Only a fragment was

displayed in the then Silesian Museum (today National Museum) in Wrocław and the construction of the purpose-designed rotunda was started but remained unfinished for many years while the famous work by Jan Styka and Wojciech Kossak continued to stir emotions and attract growing interest. Based on archives and the period's press, the article presents the most important decisions concerning *The Racławice Panorama* that were taken before 1980.

wrócić do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

BEATA STRAGIEROWICZ
(Musée National de Wrocław)

QUELQUES FAITS DE L'HISTOIRE APRÈS-GUERRE

DU *PANORAMA DE RACŁAWICE*

Résumé

Le présent article est une tentative de reconstituer un fragment important de l'histoire après-guerre du *Panorama de Racławice*, où il semblait que sa présentation au public allait arriver bientôt. Après 1956 les actions visant la restitution du *Panorama* à la société ont accéléré, tandis que l'oeuvre elle-même revenait progressivement à la conscience collective. Les années cinquante, soixante et soixante-dix du XX^e siècle ont apporté quelques décisions importantes, qui néanmoins n'ont pas conduit à une présentation

publique de la toile. Au Musée Silésien [*Muzeum Śląskie*] de Wrocław (aujourd'hui le Musée National) on a exposé seulement un fragment du *Panorama*, tandis que la rotonde en construction est restée inachevée pendant des années. La toile célèbre de Jan Styka et de Wojciech Kossak éveillait de fortes émotions et un grand intérêt. En se basant sur le matériel d'archive et de presse, on a présenté dans le texte les décisions les plus importantes antérieures à l'an 1980, liées à la toile.

wróc do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

GOTYCKI KRUCYFIKS Z CHICH ZE ZBIORÓW
MUZEUM ARCHIDIECEZJALNEGO WE WROCŁAWIU.
HISTORIA, TECHNIKA I TECHNOLOGIA WYKONANIA
ORAZ ZAGADNIENIA KONSERWATORSKIE

Streszczenie

Przedmiotem niniejszego artykułu jest omówienie zagadnień dotyczących historii, techniki i technologii oraz konserwacji i aranżacji datowanego na 2. połowę XIV w. krucyfiks z Chich (pow. szprotawski; niem. Kunzendorf, Kr. Sprottau) ze zbiorów Muzeum Archidiecezjalnego we Wrocławiu.

Prześledzono losy krucyfiks, który w 1926 r. został wypożyczony na wielką wystawę sztuki średniowiecznej we Wrocławiu, zatytułowaną „Schlesische Malerei und Plastik des Mittelalters”, a po II wojnie światowej był uważany za zaginiony. Omówiono stan badań oraz zagadnienia formalno-stylistyczne dzieła. Szczególną uwagę poświęcono genezie przedstawienia typu *crucifixi dolorosi*, do którego zalicza się krucyfix z Chich, wskazując na kontakty artystyczne i wymianę doświadczeń warsztatowych między czternastowiecznym Śląskiem a Nadrenią oraz sąsiednimi regionami zachodniej Europy.

Analizy chemiczna i instrumentalna próbek pobranych z rzeźby pozwoliły na rozpoznanie jej stratygrafii, identyfikację drewna jako olchowego (*Alnus sp.*), materiału tworzącego koronę cierniową jako łyka wtórnego oraz płótna lnianego. Zidentyfikowano zaprawę o spoiwie białkowym z wypełniaczem w postaci kredy oraz warstwę

malarską o spoiwie temperowym, pigmenty: zieleń miedziową, żółcień cynowo-ołowiową, minię, czerwień organiczną, pigmenty żelazowe (żółcienie i czerwienie), biel ołowiową, kredę, czerń i cynober. Ustalono skład wtórnej masy woskowo-żywicznej jako złożonej z kalafonii i wosku pszczelego.

Głównymi założeniami projektu konserwatorskiego były powstrzymanie procesów niszczenia oraz uwydatnienie autentycznej substancji rzeźby, przy jednoczesnej próbie scalenia i uczynienia uszkodzonej materii dzieła. Największe problemy, na które natrafiono podczas prac, związane były z bardzo złym stanem zachowania obiektu o zdegradowanej przez ksylofagi strukturze drewna oraz brakiem adhezji warstw płótna i polichromii.

Ważnym zagadnieniem okazało się rozwiązanie kwestii estetycznych. Ograniczono interwencje restauratorskie do minimum, koncentrując się przede wszystkim na strukturalnym wzmocnieniu warstw technologicznych, uzupełnieniu ubytków drewna pod zachowanymi fragmentami płótna oraz uzupełnieniu i wyretuszowaniu drobnych ubytków polichromii, tak aby scalać i zharmonizować polichromię, przywracając jej wartość artystyczną i estetyczną.

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**DAS GOTISCHE KRUFIFIX AUS CHICHY (KUNZENDORF) AUS
DEN SAMMLUNGEN DES ERZDIÖZESANMUSEUMS IN WROCLAW.
GESCHICHTE, TECHNIK UND FERTIGUNGSTECHNOLOGIE
SOWIE KONSERVATORISCHE FRAGEN**

Zusammenfassung

Der vorliegende Beitrag behandelt die Fragen der Geschichte, Technik und Technologie sowie der Konservierung und des Arrangements des auf die 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts datierten Kruzifixes aus Chichy, Kreis Szprotawa (Kunzendorf, Kr. Sprottau) aus den Sammlungen des Erzdiözesanmuseums in Wrocław.

Es wurde die Geschichte des Kruzifixes nachverfolgt, das 1926 für die große Breslauer Ausstellung der mittelalterlichen Kunst „Schlesische Malerei und Plastik des Mittelalters“ ausgeliehen worden war, und nach dem Zweiten Weltkrieg als verschollen galt. Der Forschungsstand und die formalstilistischen Probleme dieses Werks wurden erörtert. Besonderes Augenmerk galt dabei der Entstehungsgeschichte der Darstellung des Typs *crucifixi dolorosi*, zu dem das Kunzendorfer Kruzifix gehört, wobei die künstlerischen Kontakte und der Erfahrungsaustausch zwischen den Werkstätten aus Schlesien und dem Rheinland sowie anderen westeuropäischen Nachbarregionen im 14. Jahrhundert aufgezeigt wurden.

Die chemische und instrumentelle Analyse der aus der Plastik entnommenen Proben ließen ihre Stratigraphie ermitteln sowie das Holz als Erlenholz (*Alnus sp.*), das Material der Dornenkrone als sekundäres Phloem und den Leinenstoff identifizieren. Es wurde ein Grund mit Eiweißbindemittel und Kreide als Füllstoff identifiziert sowie

eine Malschicht mit dem Tempera-Füllstoff und folgende Pigmente: Kupfergrün, Blei-Zinn-Gelb, Mennige, organisches Rot, Eisenoxidpigmente (Gelb und Rot), Bleiweiß, Kreide, Schwarz und Zinnober. Die Zusammensetzung der sekundären Wachs/Harz-Masse wurde als Kolophonium und Bienenwachs bestimmt.

Die Hauptziele des konservatorischen Projekts bestanden darin, die Zerstörungsprozesse aufzuhalten sowie die authentische Substanz der Skulptur hervorzuheben bei gleichzeitigem Versuch, die beschädigte Materie des Werks wieder zu integrieren und lesbar zu machen. Die größten Probleme, die bei den Arbeiten auftraten, waren mit dem sehr schlechten Erhaltungszustand des Objektes verbunden, das eine von Xylophagen degradierte Holzstruktur und mangelnde Haftung der Leinen- und polychromen Schichten aufwies.

Die Behandlung ästhetischer Fragen erwies sich als ein wichtiges Problem. Die restauratorischen Eingriffe wurden auf ein Minimum beschränkt und konzentrierten sich vor allem auf die strukturelle Verstärkung der technologischen Schichten, die Ergänzung der Holzschäden unter den erhaltenen Leinenfragmenten sowie auf die Ergänzung und Retusche der kleinen Schäden an der Polychromie, um sie zu integrieren, zu harmonisieren und ihren künstlerischen und ästhetischen Wert wiederherzustellen.

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

GOTHIC CRUCIFIX FROM CHICHY IN THE COLLECTION
OF THE ARCHDIOCESAN MUSEUM IN WROCŁAW.
HISTORY, TECHNIQUE, TECHNOLOGY AND CONSERVATION
Summary

The article is concerned with issues related to the history, technique, technology and conservation of the crucifix from the 2nd half of the 14th c., originally from Chichy (County of Szprotawa, Kunzendorf, Kr. Sprottau), presently in the collection of the Archdiocesan Museum in Wrocław.

The history has been reconstructed of the sculpture that had been featured at the groundbreaking exhibition of Silesian medieval art (*Schlesische Malerei und Plastik des Mittelalters*) in 1926 and considered lost after World War II. The current state of research is presented and the work's form and style discussed, with an emphasis on the *crucifixi dolorosi*, the type of representation to which the Chichy Crucifix belongs. In this context, artistic contacts and exchange between Silesia and Rhineland as well as the neighbouring regions in Western Europe in the 14th c. are considered.

Based on the chemical and instrumental analyses of samples taken from the polychrome sculpture, its stratigraphy has been revealed: the wood identified as alder (*Alnus* sp.), the material of the crown of thorn identified as secondary growth phloem, and the

material applied over the wood and painted over as linen canvas. The ground applied to the canvas has been identified as composed of a protein-based binding agent and chalk filler and the polychrome layer as painted using egg tempera and pigments: copper green, lead-tin yellow, minium (red lead), organic red, iron pigments (red and yellow), white lead, chalk, black, and cinnabar. The non-original wax-and-resin layer is composed of beeswax and colophony (gum resin).

With the sculpture's very poor state of preservation, its conservation has been concerned first of all with preventing further decay and revealing as much as possible of the original substance while restoring its structural integrity. The biggest challenges were presented by the degradation of the wood's structure caused by insect infestation and the separating layers of canvas and paint. To preserve the sculpture's aesthetic appeal and authenticity, interventions have been kept to a minimum, concentrated on consolidating the layers, replacing missing fragments of wood under the preserved fragments of canvas, and filling, retouching and unifying the paint layer.

wrócić do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

LE CRUCIFIX GOTHIQUE DE CHICHY DES COLLECTIONS
DU MUSÉE ARCHIDIOCÉSAIN DE WROCLAW.
HISTOIRE, TECHNIQUE, TECHNOLOGIE D'EXÉCUTION
ET PROBLÈMES DE CONSERVATION

Résumé

Le présent article a pour objet de présenter les questions concernant l'histoire, la technique, la technologie et la conservation et l'arrangement du crucifix de Chichy (district de Szprotawa; all. Kunzendorf, Kr. Sprottau), des collections du Musée Archidiocésain de Wrocław, daté de la 2^e moitié du XIV^e siècle.

On a suivi le destin du crucifix qui en 1926 avait été prêté à la grande exposition d'art médiéval à Wrocław, intitulée „Schlesische Malerei und Plastik des Mittelalters”, et après la II^e guerre mondiale a été considéré perdu. On a présenté l'état des recherches et les questions formelles et stylistiques de l'oeuvre. On a consacré une attention particulière à la représentation de type *crucifixi dolorosi*, à laquelle appartient le crucifix de Chichy, ce qui indique des contacts artistiques et une échange d'expériences d'atelier entre la Silésie de XIV^e siècle et la Rhénanie, et aussi les régions voisines d'Europe de l'Ouest.

L'analyse chimique et instrumentale des échantillons prélevés de la sculpture ont permis de reconnaître sa stratigraphie, d'identifier le bois comme celui de l'aulne (*Alnus sp.*), le matériau formant la couronne d'épines comme phloème secondaire et toile de lin. On a identifié le mortier à base de blanc d'œuf avec de la charge de craie et une couche de peinture avec du liant de

tempéra, les pigments: vert-de-gris, jaune zinc et plomb, minium, rouge organique, pigments d'oxyde de fer (jaunes et rouges), blanc de plomb, craie, noir et cinabre. On a établi la composition de la pâte secondaire de cire et de résine: composée notamment de colophane et de cire d'abeille.

Les objectifs principaux du projet de conservation étaient: freiner les processus de destruction et mettre en relief la substance authentique de la sculpture, en essayant en même temps d'intégrer et rendre visible la matière endommagée de l'oeuvre. Les plus grands problèmes rencontrés pendant les travaux étaient liés à un très mauvais état de conservation de l'objet, avec une structure du bois dégradée par les xylophages et un manque d'adhésion des couches du toile et de la polychromie.

C'est la solution des problèmes esthétiques qui s'est avérée une question importante. On a limité au minimum les interventions des restaurateurs, en se concentrant surtout sur un renforcement structurel des couches technologiques, le complément des lacunes du bois sous les fragments de toile et sur la reconstitution et la retouche des petits manques de polychromie, pour intégrer et harmoniser la polychromie, en rétablissant sa valeur artistique et esthétique.

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)