

ROCZNIKI SZTUKI ŚLĄSKIEJ

MUZEUM NARODOWE WE WROCŁAWIU

ROCZNIKI
SZTUKI ŚLĄSKIEJ
XXXIV

WROCŁAW 2025

KOMITET REDAKCYJNY

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

REDAKCJA NAUKOWA TOMU

BOŻENA GULDAN-KLAMECKA, PIOTR OSZCZANOWSKI

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

ADRES REDAKCJI

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

PUBLIKACJĘ WYDANO PRZY POMOCY FINANSOWEJ
MINISTERSTWA KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO

SPIS TREŚCI
INHALTSVERZEICHNIS
CONTENTS
TABLE DES MATIÈRES

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

Barbara Kicielińska (Wrocław)

[Historia prac konserwatorskich *Panoramy Racławickiej* we Wrocławiu w latach 1981–1985.
Z okazji 40-lecia udostępnienia dzieła społeczeństwu](#)

[Die Geschichte der Konservierungsarbeiten am *Panorama von Racławice* in Wrocław
in den Jahren 1981–1985. Zum 40. Jahrestag seiner Zugänglichmachung für die
Öffentlichkeit](#)

[The history of the conservation of the *Racławice Panorama* in Wrocław in 1981-1985.
On the 40th anniversary of presenting the painting to the public](#)

[L'histoire des travaux de conservation du *Panorama de Racławice* à Wrocław dans les années
1981–1985 À l'occasion du 40^e anniversaire de l'ouverture au public de cette œuvre d'art](#)

ROZPRAWY / ABHANDLUNGEN / PAPERS / ÉTUDES

**Piotr Oszczanowski (Muzeum Narodowe we Wrocławiu,
Uniwersytet Wrocławski)**

[Współpraca rzeźbiarza i architekta – Gerhard Hendrik z Amsterdamu oraz Friedrich
Starszy Gross i Hans Schneider von Lindau](#)

[Zusammenarbeit zwischen Bildhauer und Architekt – Gerhard Hendrik aus Amsterdam
sowie Friedrich Gross der Ältere und Hans Schneider von Lindau](#)

[Collaboration of sculptor and architect: Gerhard Hendrik of Amsterdam and Hans
Schneider von Lindau](#)

[Coopération entre un sculpteur et un architecte – Gerhard Hendrik d'Amsterdam
et Friedrich Gross l'Ancien et Hans Schneider von Lindau](#)

MISCELLANEA

Barbara Andruszkiewicz (Muzeum Narodowe we Wrocławiu)

[Ukryte na widoku. O zidentyfikowaniu rzeźb Johanna Georga Urbansky'ego z wrocławskiej świątyni św. Marii Magdaleny w kościele św. Marcina Biskupa w Stężycy](#)
[In aller Öffentlichkeit versteckt. Über die Identifizierung der Plastiken von Georg Urbansky aus der Breslauer St. Maria Magdalenenkirche in der Martinskirche in Stężyca](#)
[Hidden in plain sight. On identifying sculptures by Johann Georg Urbansky from St Mary Magdalene's Church in Wrocław in the Church of St Martin the Bishop at Stężyca](#)
[Caché au vu de tous. Identification des sculptures de Johann Georg Urbansky provenant du temple wroclawien de Sainte Marie-Madeleine, conservées à l'église de Saint-Martin l'Évêque à Stężyca](#)

Małgorzata Korżel-Kraśna (Muzeum Narodowe we Wrocławiu)

[Najwięksi, najstarsi i najważniejsi twórcy mebli na Dolnym Śląsku w 2. połowie XIX i na początku XX wieku](#)
[Die bedeutendsten, ältesten und interessantesten Möbelhersteller in Niederschlesien in der zweiten Hälfte des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts](#)
[The oldest, most important and interesting furniture makers in Lower Silesia in the second half of the nineteenth – early twentieth century](#)
[Les créateurs de meubles le plus importants, les plus anciens et les plus intéressants de la Basse Silésie dans la 2^e moitié du XIX^e et au début du XX^e 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

Justyna Chojnacka (Muzeum Narodowe we Wrocławiu)

[Minimalizm, koncept i pejzaż. Cykl *Rzeka Wisła* Wandy Gołkowskiej w kontekście światowych kierunków sztuki współczesnej](#)
[Minimalismus, Konzept und Landschaft. Wanda Gołkowskas Zyklus *Der Fluss Weichsel* im Kontext weltweiter Strömungen in der zeitgenössischen Kunst](#)

[Minimalism, concept, and landscape. Wanda Gołkowska's *The Vistula River* series in the context of tendencies in international contemporary art](#)

[Minimalisme, conception et paysage. Le cycle *Fleuve Vistule* de Wanda Gołkowska dans le contexte des tendances mondiales de l'art contemporain](#)

KONSERWACJA / KONSERVIERUNG / CONSERVATION / CONSERVATION-RESTAURATION

Jolanta Ratuszna (Malbork)

[Konserwacja-restauracja siedemnastowiecznego bursztynowego ołtarzyka z grupą Ukrzyżowania ze zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu](#)

[Die Konservierung und Restaurierung des kleinen Bernsteinaltars mit der Kreuzigungsgruppe aus dem 17. Jahrhundert aus den Sammlungen des Nationalmuseums Wrocław](#)

[The conservation and restoration of the seventeenth-century portable amber altarpiece with the Crucifixion group from the collection of the National Museum in Wrocław](#)

[Conservation–restauration du petit autel d'ambre du XVII^e siècle avec le groupe de Crucifixion, des collections du Musée National de Wrocław](#)

BARBARA KICIELIŃSKA
(Wrocław)

HISTORIA PRAC KONSERWATORSKICH *PANORAMY RACŁAWICKIEJ*
WE WROCŁAWIU W LATACH 1981–1985.
Z OKAZJI 40-LECIA UDOSTĘPNIENIA DZIEŁA SPOŁECZEŃSTWU
Streszczenie

Artykuł przedstawia historię prac konserwatorskich *Panoramy Racławickiej* we Wrocławiu, przeprowadzonych w latach 1981–1985, w okresie głębokich przemian społeczno-politycznych w Polsce. Na podstawie rękopiśmiennych zapisów w niepublikowanych dziennikach konserwatorskich dokumentuje etapy i metody działań renowacyjnych, mających na celu zachowanie unikatowego dzieła malarskiego o wielkim znaczeniu historycznym i artystycznym. Analizie poddano techniki konserwatorskie stosowane w tamtym czasie, wyzwania związane z degradacją obrazu oraz innowacyjne rozwiązania zasto-

sowane przez zespół specjalistów pod kierunkiem głównego konserwatora Stanisława Filipiaka. Opracowanie uwzględnia także kontekst polityczny, w którym odbywały się prace, wskazując na rolę *Panoramy* jako symbolu narodowej tożsamości w okresie stanu wojennego. Artykuł ukazuje wpływ renowacji na dalsze losy zabytku oraz jego znaczenie dla zachowania dziedzictwa kulturowego Polski końca XX w. Dzięki temu publikacja wzbogaca wiedzę o konserwacji monumentalnych dzieł malarskich oraz ich roli w historii sztuki i kultury.

SŁOWA KLUCZOWE: Panorama Racławicka, konserwacja malarstwa, panoramy polskie, Jan Styka, Wojciech Kossak

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

BARBARA KICIELIŃSKA
(Wrocław)

DIE GESCHICHTE DER KONSERVIERUNGSARBEITEN AM
PANORAMA VON RACŁAWICE IN WROCŁAW IN DEN JAHREN
1981–1985. ZUM 40. JAHRESTAG SEINER ZUGÄNGLICHMACHUNG
FÜR DIE ÖFFENTLICHKEIT

Zusammenfassung

Der Beitrag präsentiert die Geschichte der Konservierungsarbeiten am *Panorama von Racławice* in Wrocław, die in den Jahren 1981–1985 – in der Zeit tiefgreifender sozialer und politischer Veränderungen in Polen – durchgeführt wurden. Anhand von handschriftlichen Aufzeichnungen in nicht veröffentlichten Konservierungstagebüchern werden Phasen und Methoden der Renovierungsmaßnahmen beschrieben, deren Zweck es war, dieses einzigartige Gemälde von großer historischer und künstlerischer Bedeutung zu erhalten. Der Analyse wurden die damals angewendeten Techniken, die Herausforderungen im Zusammenhang mit der Degradation des Gemäldes sowie innovative Lösungen unterzogen,

die vom Spezialistenteam unter der Leitung des Hauptkonservators Stanisław Filipiak eingesetzt wurden. Der Artikel trägt auch dem politischen Kontext Rechnung, in dem die Arbeiten durchgeführt wurden, wobei die Rolle des *Panoramas* als ein Symbol der nationalen Identität zu den Zeiten des Kriegsrechts aufgezeigt wurde. Der Beitrag zeigt den Einfluss der Renovierung auf das spätere Schicksal des Denkmals und seine Bedeutung für die Erhaltung des polnischen Kulturerbes gegen Ende des 20. Jahrhunderts. Somit bereichert diese Publikation das Wissen über die Konservierung monumentaler Werke der Malerei und ihre Rolle in der Kunst- und Kulturgeschichte.

SCHLÜSSELWÖRTER: Panorama von Racławice, Konservierung von Malerei, polnische Panoramen, Jan Styka, Wojciech Kossak

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

BARBARA KICIELIŃSKA
(Wrocław)

THE HISTORY OF THE CONSERVATION
OF THE *RACŁAWICE PANORAMA* IN WROCŁAW
IN 1981–1985. ON THE 40TH ANNIVERSARY OF PRESENTING
THE PAINTING TO THE PUBLIC

Summary

The article presents the history of the conservation of the *Raławice Panorama* painting that was conducted in Wrocław from 1981 to 1985, coinciding with the period of profound social and political change in Poland. Based on handwritten notes in the unpublished conservation work logs, the author documents the methods and stages of the renovation of the painting of great historical and artistic value. The conservation methods employed are discussed, the challenges presented by the painting's degradation and the innovative solutions implemented by the

team of specialists led by chief conservator Stanisław Filipiak. The article also addresses the project's political context pointing to the role of the *Raławice Panorama* as a symbol of national identity during the martial law period and its aftermath. The far-reaching consequences of the painting's renovation in the 1980s are discussed and its importance in the context of preserving the Polish cultural heritage of the late twentieth century. The article contributes insights concerning the conservation of monumental paintings and their role in art and cultural history.

KEYWORDS: Raławice Panorama, conservation of painting, Polish panoramas, Jan Styka, Wojciech Kossak

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

BARBARA KICIELIŃSKA
(Wrocław)

L'HISTOIRE DES TRAVAUX DE CONSERVATION
DU *PANORAMA DE RAŚLAWICE* À WROCŁAW DANS LES ANNÉES
1981–1985. À L'OCCASION DU 40^E ANNIVERSAIRE DE L'OUVERTURE
AU PUBLIC DE CETTE ŒUVRE D'ART

Résumé

L'article présente l'histoire des travaux de conservation du *Panorama de Raślawice* à Wrocław, menés dans les années 1981–1985, dans une période de changements sociopolitiques profonds en Pologne. Sur la base des notes manuscrites dans les journaux de chantier des conservateurs jamais publiées, il documente les étapes et les méthodes des activités de conservation, ayant pour but de préserver cette œuvre picturale unique, d'une grande importance historique et artistique. On a analysé les techniques de conservation utilisées à ce temps-là, les défis liés à la dégradation du tableau et les solutions innovantes employées par l'équipe de

spécialistes sous la direction du conservateur en chef, Stanisław Filipiak. L'étude prend en considération aussi le contexte politique dans lequel les travaux ont eu lieu, indiquant le rôle du *Panorama* en tant que symbole de l'identité nationale dans la période de la loi martiale. L'article indique l'influence de la rénovation sur le destin ultérieur de l'œuvre d'art et son importance pour la préservation du patrimoine culturel de la Pologne de la fin du XX^e siècle. Grâce à ça, la publication enrichit le savoir sur la conservation des œuvres picturales monumentales et sur leur rôle dans l'histoire de l'art et de la culture.

MOTS CLÉS: Panorama de Raślawice, conservation de la peinture, panoramas polonais, Jan Styka, Wojciech Kossak

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

WSPÓŁPRACA RZEŹBIARZA I ARCHITEKTA – GERHARD HENDRIK
Z AMSTERDAMU ORAZ FRIEDRICH STARSZY GROSS
I HANS SCHNEIDER VON LINDAU

Streszczenie

Współpraca najwybitniejszych indywidualności wrocławskiego życia artystycznego przełomu XVI i XVII w. – rzeźbiarza Gerharda Hendrika z Amsterdamu (1559–1615) i architekta Hansa Schneidera z Lindau (1544–1606) nad Jeziorem Bodeńskim nigdy do tej pory nie była jeszcze tematem osobnego studium. Obaj artyści pojawili się w stolicy Śląska prawie w tym samym czasie. Ten pierwszy zawitał tutaj w 1587 r., drugi na stałe osiadł tu wprawdzie dopiero w 1591 r., ale już wcześniej – dzięki sławie własnej i znajomości z Friedrichem Starszym Grosse – miał okazję kilkakrotnie przebywać (m.in. w 1587 r.) w nadodrzańskiej metropolii. Pomiędzy rzeźbiarzem i architektem w ich nowej ojczyźnie nawiązała się przyjaźń, albo przynajmniej kontynuowana była znajomość, która brała swój początek jeszcze w czasach ich wspólnego, kilkuletniego pobytu w Gdańsku. Jej dowodem jest wybranie właśnie Niderlandczyka na jednego z egzekutorów testamentu architekta, a po jego śmierci 22 listopada 1606 r. wyznaczenie go jednym z opiekunów niepełnoletnich dzieci.

Rekonstruuąc dorobek artystyczny Gerharda Hendrika, możemy zwrócić uwagę na domniemaną, trwającą blisko 15 lat współpracę pomiędzy nim a przybyłym z Gdańska architektem Hansem Schneiderem von Lindau. Ten ostatni podjął się – obok swoich podstawowych poczynań w zakresie fortyfi-

kacji miasta Wrocławia – ambitnych realizacji dla śląskich książąt i tutejszej magnaterii. Dla Adama von Hanniwalda była to przebudowa kościoła Trójcy Świętej w Żórawinie oraz stworzenie fortyfikacji wokół świątyni i dworu, dla Adama von Schaffgotscha – budowa kościoła Trójcy Świętej w Zmigrodzie, a dla księcia Karol II Podiebrada wykonanie portalu przedbramia oraz fortyfikacji zamku w Oleśnicy. Wszyscy ci wymienieni mecenasi byli także zleceniodawcami Gerharda Hendrika. Wiele wskazuje na to, że powierzyli w tym samym czasie wykonanie artystycznego zadania jednocześnie architektowi i rzeźbiarzowi. I o tych wspólnych poczynaniach traktuje artykuł.

O współpracy Gerharda Hendrika i Hansa Schneidera we Wrocławiu do tej pory przekonany był prawie wyłącznie Kurt Bimler. Bez podania konkretnych dowodów badacz ten określił wprost rzeźbiarza mianem „współpracownika Schneidera”. Zarazem jednak to on, jako pierwszy, zwrócił uwagę na obecność w dziełach architekta elementów, które mają charakter *sensu stricto* rzeźbiarski i wykazują bezpośrednią zależność od sztuki gdańskiej.

Podobne relacje łączyły wcześniej Gerharda Hendrika z jego wrocławskim mistrzem i nauczycielem Friedrichem Starszym Grosse (ok. 1540–1589), który będąc rzeźbiarzem, sprawował także urząd archi-

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

tekta miejskiego (od 1586). To właśnie te doświadczenia zapewne sprawiły, że z taką łatwością podjął się również kooperacji z Hansem Schneiderem von Lindau.

Artykuł omawia te dzieła, nad którymi wspólnie pracowali rzeźbiarz i architekci. Stał się też okazją uporządkowania wiedzy

na temat wielu wybitnych kreacji sztuki rzeźby i architektury na terenie Wrocławia i Śląska około 1600 r. Stanowi wreszcie też próbę zgłoszenia nowych atrybucji autor- skich i wyjaśnieniem popularności pewnych charakterystycznych dla manieryzmu form zdobniczych.

SŁOWA KLUCZOWE: manieryzm, Śląsk, rzeźba, architektura, współpraca

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

ZUSAMMENARBEIT ZWISCHEN BILDHAUER UND ARCHITEKT –
GERHARD HENDRIK AUS AMSTERDAM SOWIE
FRIEDRICH GROSS DER ÄLTERE
UND HANS SCHNEIDER VON LINDAU

Zusammenfassung

Die Zusammenarbeit der herausragendsten Persönlichkeiten des Breslauer Kunstlebens um die Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert – des Bildhauers Gerhard Hendrik aus Amsterdam (1559–1615) und des Architekten Hans Schneider von Lindau am Bodensee (1544–1606) – wurde bislang noch nie Gegenstand eines gesonderten Studiums. Beide Künstler kamen in der schlesischen Hauptstadt fast zur gleichen Zeit an. Der erste traf bereits im Jahre 1587 ein, der Letztere ließ sich zwar erst 1591 in der Stadt nieder, hatte aber dank seiner Berühmtheit und der Bekanntschaft mit Friedrich Gross dem Älteren schon früher die Gelegenheit zu mehreren Aufenthalten in der Odermetropole, unter anderem 1587. Zwischen dem Bildhauer und dem Architekten entstand in der neuen Heimat eine Freundschaft (oder zumindest wurde eine Bekanntschaft fortgesetzt), die ihren Anfang noch in den Zeiten ihres gemeinsamen, einige Jahre dauernden Aufenthalts in Danzig genommen hatte. Sie wird durch die Tatsache bewiesen, dass der Niederländer zu einem der Vollstrecker des Testaments des Architekten gewählt und nach dessen Tod am 22. November 1606 zu einem der Betreuer seiner minderjährigen Kinder ernannt wurde.

Bei der Rekonstruktion des Werks Gerhard Hendriks können wir auf eine wahrscheinliche Kooperation mit dem aus Danzig zugezogenen Architekten Hans Schnei-

der von Lindau aufmerksam machen, die fast 15 Jahre dauern sollte. Letzterer befasste sich – neben seinen grundsätzlichen Tätigkeiten im Zusammenhang mit dem Fortifikationsbau in Breslau – auch mit anspruchsvollen Arbeiten für schlesische Fürsten und den hiesigen Hochadel. Im Auftrag Adam von Hanniwallds führte er den Umbau der Dreifaltigkeitskirche in Rothsürben (poln. Żórawina) durch und erstellte Fortifikationen um die Kirche und den Hof; für Adam von Schaffgotsch baute der Architekt die Dreifaltigkeitskirche in Trachenberg (poln. Żmigród) und für Karl II. von Podiebrad fertigte er das Portal im Vortor des Schlosses in Oels (poln. Oleśnica) an und baute seine Fortifikationen. All diese Mäzene waren auch Auftraggeber Gerhard Hendriks. Vieles deutet darauf hin, dass sie gleichzeitig dem Bildhauer und dem Architekten diese künstlerischen Aufgaben anvertraut haben. Im vorliegenden Beitrag werden diese gemeinsamen Unternehmungen behandelt.

Von der Zusammenarbeit zwischen Gerhard Hendrik und Hans Schneider in Breslau war bislang lediglich Kurt Bimler überzeugt. Ohne konkrete Beweise zu nennen, bezeichnete dieser Forscher den Bildhauer direkt als „Schneiders Mitarbeiter“. Zugleich war er jedoch der erste Wissenschaftler, der in den Werken des Architekten das Vorhandensein von Elementen aufzeigte, die bildhauerische Eigenschaften im enge-

wrócić do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

ren Sinne aufwiesen sowie eine unmittelbare Verpflichtung der Danziger Kunst erkennen ließen.

Ähnliche Beziehungen verbanden Gerhard Hendrik früher mit seinem Breslauer Meister und Lehrer Friedrich Gross dem Älteren (ca. 1540–1589), der neben seiner Tätigkeit als Bildhauer ab 1586 auch das Amt des Stadtarchitekten innehatte. Diese Erfahrungen mögen dazu beigetragen haben, dass Hendrik so einfach eine Kooperation mit Hans Schneider von Lindau knüpfte.

Im Beitrag werden Werke behandelt, an denen der Bildhauer und die Architekten gemeinsam tätig waren. Er wurde auch zum Anlass, das Wissen über viele hervorragende Werke der Bildhauer- und Architekturkunst in Breslau und Schlesien um 1600 zu ordnen. Schließlich stellt er auch einen Versuch dar, neue Zuschreibungen vorzuschlagen und die Popularität einiger Zierformen zu erklären, die für den Manierismus so kennzeichnend sind.

SCHLÜSSELWÖRTER: Manierismus, Schlesien, Skulptur, Architektur, Kooperation

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

COLLABORATION OF SCULPTOR AND ARCHITECT:

GERHARD HENDRIK OF AMSTERDAM

AND HANS SCHNEIDER VON LINDAU

Summary

The collaboration of sculptor Gerhard Hendrik of Amsterdam (1559–1615) and architect Hans Schneider of Lindau on Lake Constance (1544–1606), the two leading figures on the Wrocław art scene in the late sixteenth-early seventeenth century, has not been so far the subject of a separate study. The artists arrived in Wrocław almost simultaneously: the former in 1587, the latter settled in the city in 1591 but – thanks to his own fame and contacts with Friedrich Gross the Elder – had earlier made several visits, including one in 1587. In Wrocław, Hendrik and Schneider either became friends or continued the relationship established when they had both lived in Gdańsk for several years. Attesting to their close relations, Hendrik was named executor of Schneider's testament and became one of the guardians of his minor children after the architect's death on 22 November 1606.

Lasting almost fifteen years, Hendrik's presumed collaboration with Schneider would have been an important factor to consider while reconstructing Hendrik's artistic career. Alongside his principal involvement in fortifying Wrocław, Hans Schneider von Lindau undertook ambitious commissions for Silesian dukes and aristocrats: the remodeling of the Church

of the Holy Trinity at Żórawina and fortifying the church and manor – for Adam von Hanniwaldt; the construction of the Church of the Holy Trinity in Żmigród – for Adam von Schaffgotsch; the gatehouse and fortifications of Oleśnica Castle – for Duke Charles II of Poděbrad. All these patrons also commissioned works from Hendrik, very likely alongside Schneider. The present article concerns their presumed collaborative projects.

The hypothesis of the longtime collaboration of Hendrik and Schneider has been put forward by Kurt Bimler who wrote about Hendrik as "Schneider's collaborator" but presented no argument to support this assertion. At the same time, he was the first art historian to notice in Schneider's *œuvre* the purely sculptural elements characteristic of the art of Gdańsk.

Notably, Gerhard Hendrik is known to have had a collaborative relationship with his mentor Friedrich Gross the Elder (ca. 1540–1589): Gross was a sculptor but also held the office of city architect (from 1586). This experience likely facilitated establishing a similar working relationship with Hans Schneider von Lindau.

The article discusses the architect and sculptor's likely collaborative projects taking this opportunity to organize what is

wróc do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

known about many distinguished works of architecture and sculpture in Wrocław and Silesia around 1600. It also proposes some new attributions and tries to explain the popularity of certain decorative forms characteristic of Mannerism.

KEYWORDS: Mannerism, Silesia, sculpture, architecture, collaboration

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

COOPÉRATION ENTRE UN SCULPTEUR ET UN ARCHITECTE –
GERHARD HENDRIK D'AMSTERDAM ET FRIEDRICH GROSS
L'ANCIEN ET HANS SCHNEIDER VON LINDAU

Résumé

La coopération entre les individualités les plus éminentes de la vie artistique de Wrocław à la charnière entre le XVI^e et le XVII^e siècles – le sculpteur Gerhard Hendrik d'Amsterdam (1559–1615) et l'architecte Hans Schneider de Lindau sur le Lac de Genève (1544–1606) n'a jamais été objet d'une étude particulière. Les deux artistes sont apparus dans la capitale de la Basse Silésie presque en même temps. Le premier y est venu en 1587, l'autre, il est vrai, ce n'est qu'en 1591, mais déjà auparavant – grâce à sa propre célébrité et la connaissance avec Frédéric Gross (l'ancien) – avait eu l'occasion de séjourner quelques fois (entre autres en 1587), dans la métropole sur l'Oder. Entre le sculpteur et l'architecte, dans leur nouvelle patrie une amitié est née, ou du moins une connaissance a été continuée dont l'origine était née encore à l'époque de leur séjour commun de quelques jours en Pologne. Le choix du Néerlandais pour l'un des exécuteurs du testament de l'architecte, et après la mort de celui-ci (le 22 novembre 1606), sa nomination pour la fonction d'un des tuteurs de ses enfants mineurs en est une preuve.

En reconstruisant l'œuvre artistique de Gerhard Hendrik, nous pouvons prêter l'attention à une coopération supposée de presque 15 ans entre lui et l'architecte Hans Schneider von Lindau, venu de Gdańsk. Ce dernier – à côté de ses travaux

de base dans le domaine de la fortification de la ville de Wrocław – a pris sur soi la réalisation de projets ambitieux pour les ducs silésiens et les magnats locaux. Pour Adam von Hanniwalddt c'était la transformation de l'église de la Sainte-Trinité à Żórawina et la réalisation des fortifications autour du temple et du manoir, pour Adam von Schaffgotsch – la construction de l'église de la Sainte-Trinité à Żmigród, tandis que pour le prince Charles II de Poděbrady – l'exécution du portail de l'avant-porte et des fortification du château d'Oleśnica. Tous les mécènes précités étaient aussi clients de Gerhard Hendrik. Beaucoup indique qu'ils confiaient en même temps l'exécution d'un projet artistique à l'architecte et au sculpteur ensemble. C'est de ces actions communes que traite notre article.

Jusqu'à présent presque uniquement Kurt Bimler était convaincu de la coopération de Gerhard Hendrik et de Hans Schneider à Wrocław. Sans citer de preuves concrètes, ce chercheur a défini le sculpteur comme "coopérateur de Schneider". C'est quand même lui a été le premier à noter la présence dans les œuvres de l'architecte des éléments, qui ont un caractère *stricto sensu* sculptural et affichent une dépendance directe de l'art de Gdańsk.

Des relations semblables unissaient auparavant Gerhard Hendrik avec son maître et enseignant wroclawien, Friedrich Gross

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

l'Ancien (environ 1540–1589), qui, étant sculpteur, exerçait aussi la fonction d'architecte municipal (depuis 1586). Probablement c'étaient justement ces expériences à décider de la facilité avec laquelle il a accepté aussi de coopérer avec Hans Schneider von Lindau.

L'article décrit celles parmi les œuvres, sur lesquelles le sculpteur et les architectes ont

travaillé ensemble. Il a créé aussi une occasion pour mettre en ordre le savoir sur beaucoup de créations artistiques sculpturales et architectoniques à Wrocław et en Silésie vers l'an 1600. Il constitue enfin une tentative de présentation de nouvelles attributions de paternité et d'explication de la popularité de certaines formes décoratives caractéristiques du maniérisme.

MOTS CLÉS: maniérisme, Silésie, sculpture, architecture, coopération

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

UKRYTE NA WIDOKU.

O ZIDENTYFIKOWANIU RZEŹB JOHANNA GEORGA URBANSKY'EGO
Z WROCŁAWSKIEJ ŚWIĄTYNI ŚW. MARII MAGDALENY
W KOŚCIELE ŚW. MARCINA BISKUPA W STĘŻYCY

Streszczenie

W 2023 r. Muzeum Narodowe we Wrocławiu prezentowało wystawę czasową „Barokowi herosi. Wrocławskie rzeźby Johanna Georga Urbansky'ego z lat 20. XVIII w.”, na której pokazywano dwa zespoły rzeźbiarskie – figury czterech ojców Kościoła z katedry wrocławskiej (obecnie rozdzielone między katedrę a kościół św. Marcina Biskupa w Stężycy), a także zachowane elementy dekoracji rzeźbiarskiej z dawnego prospektu organowego kościoła św. Marii Magdaleny we Wrocławiu. Wystawa przybliżała również skomplikowane (i wciąż nie do końca rozpoznane) wojenne i powojenne losy dzieł Urbansky'ego.

Przedsięwzięcie to poprzedziło kilka wizyt w Stężycy mających na celu m.in. wykonanie dokumentacji fotograficznej oraz przygotowanie do logistycznego wyzwania, jakim był demontaż figur ojców Kościoła z ołtarza głównego. Sam tamtejszy kościół jest doskonale znany badaczom sztuki śląskiej jako miejsce, które – dotkliwie zniszczone w czasie II wojny światowej – otrzymało w 1950 r. na mocy decyzji Generalnego Konserwatora Zabytków znaczną część przechowywanej w Warszawie dekoracji rzeźbiarskiej tzw. Stalli Anielskich z kościoła pocysterskiego w Lubiążu (niem. Leubus) autorstwa Mat-

thiasa Steinla i jego warsztatu. Rzemieślnicy w Stężycy stworzyli, wykorzystując wymienione elementy, nowe ołtarze, ambonę, konfesjonały oraz sedilia, wszystkie do dziś stanowiące wyposażenie świątyni.

Obecnie powróciłam do dokumentacji fotograficznej wykonanej w 2022 r. w Stężycy w związku z rozpoczynającym się projektem digitalizacji elementów Stalli Anielskich. Doświadczenia związane z wystawą Urbansky'ego, a przede wszystkim długie godziny analizowania zdjęć archiwalnych pozwoliły mi stwierdzić, że wśród lubiąskich akantów i puttów kryją się – dotąd przeoczone przez wszystkich, także przeze mnie – putta z glorii wokół Oka Opatrzności prospektu organowego kościoła św. Marii Magdaleny we Wrocławiu. Są one nieco większe i bardziej korpulentne niż Steinlowskie, o znacznie bardziej zindywidualizowanych rysach twarzy i bujniejszych włosach. Wiele z nich ma charakterystyczne ruchome rączki, dzięki którym cała orkiestra anielska w glorii grała na dzwonkach. Porównania ze zdjęciami archiwalnymi pozwoliły na zidentyfikowanie w Stężycy 13 puttów, czterech pojedynczych główek anielskich oraz jednej główki podwójnej, co stanowi aż połowę pierwotnego zespołu.

SŁOWA KLUCZOWE: Wrocław, rzeźba barokowa, Johann Georg Urbansky, Stężycza, prospekt organowy

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

BARBARA ANDRUSZKIEWICZ
(Nationalmuseum Wrocław)

IN ALLER ÖFFENTLICHKEIT VERSTECKT.
ÜBER DIE IDENTIFIZIERUNG DER PLASTIKEN
VON GEORG URBANSKY AUS DER BRESLAUER
ST. MARIA MAGDALENENKIRCHE
IN DER MARTINSKIRCHE IN STĘŻYCA

Zusammenfassung

Im Jahr 2023 veranstaltete das Nationalmuseum Wrocław die Sonderausstellung „Die Heroen des Barock. Breslauer Skulpturen Johann Georg Urbanskys aus den Zwanzigerjahren des 18. Jahrhunderts“, auf der zwei Skulpturenensembles präsentiert wurden – die Figuren der vier Kirchenväter aus dem Breslauer Dom (heute teilweise dort und teilweise in der Martinskirche in Stężyca aufbewahrt) sowie die erhaltenen Elemente des früheren Schnitzwerks des Orgelprospekts in der St. Maria Magdalenenkirche in Breslau. Die Ausstellung sollte auch das komplizierte (und immer noch nicht ganz erforschte) Schicksal der Werke von Urbansky während und nach dem Krieg näherbringen.

Dieser Unternehmung gingen mehrere Besuche in Stężyca voran, die unter anderem zum Zweck hatten, die Fotodokumentation anzufertigen und die Plastiken auf die logistische Herausforderung vorzubereiten, die die Demontage der Figuren vom Hauptaltar darstellte. Die dortige Kirche selbst ist den Forschern der schlesischen Kunstgeschichte durchaus bekannt als Ort, dem – im Krieg weitgehend zerstört – 1950 durch die Entscheidung der Obersten Denkmalschutzbehörde der beträchtliche

Teil des in Warschau aufbewahrten Schnitzwerks des sog. Engelsgestühls aus der Klosterkirche Leubus von Matthias Steinl und seiner Werkstatt zugewiesen wurde. Die Handwerker in Stężyca fertigten (indem sie die oben genannten Elemente nutzten) neue Altäre, Beichtstühle und Sedilien an, die alle bis heute die Ausstattung der Kirche darstellen.

Im Zusammenhang mit dem beginnenden Digitalisierungsprojekt der Elemente des Engelsgestühls bin ich nun zur 2022 in Stężyca erstellten Fotodokumentation zurückgekehrt. Die mit der Organisation der Ausstellung von Urbansky verbundenen Erfahrungen, und vor allem die vielen Stunden, die ich mit der Analyse von Archivfotos verbracht habe, brachten mich zur Erkenntnis, dass, unter den Leubuser Putten und Akanthus, Putten aus der Aureole des Auges der Vorsehung aus dem Orgelprospekt der Breslauer St. Maria Magdalenenkirche versteckt sind, die bislang von allen, auch von mir, übersehen wurden. Sie sind etwas größer und korpulenter als die Steinl'schen, zeichnen sich zudem durch individualisiertere Gesichtszüge und üppigere Haare aus. Viele von ihnen verfügen auch über charakteristische bewegliche Arme, die es

wróc do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

dem ganzen Engelorchester in der Aureole das Glöckchenspiel ermöglichten. Der Vergleich mit den Archivfotografien ließ mich in Stężyca 13 Putten, vier einzelne Köpfe sowie einen Doppelkopf identifizieren, was zusammen die Hälfte des ganzen ursprünglichen Ensembles ausmacht.

SCHLÜSSELWÖRTER: Wrocław, Barockskulptur, Johann Georg Urbansky, Stężyca, Orgelprospekt

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

BARBARA ANDRUSZKIEWICZ
(National Museum in Wrocław)

HIDDEN IN PLAIN SIGHT.

ON IDENTIFYING SCULPTURES BY JOHANN GEORG URBANSKY
FROM ST MARY MAGDALENE'S CHURCH IN WROCŁAW
IN THE CHURCH OF ST MARTIN THE BISHOP AT STĘŻYCA

Summary

In 2023, the National Museum in Wrocław presented the temporary exhibition *Baroque Heroes. Wrocław Sculptures by Johann Georg Urbansky from the 1720s*. It showcased two groups of sculptures: the figures of the Four Fathers of the Church, originally from Wrocław Cathedral, presently split between the cathedral and St Martin the Bishop's Church at Stężyca, and the extant fragments of the organ façade that once graced St Mary Magdalene's Church in Wrocław. The exhibition also addressed the complicated and still somewhat obscure fate of Urbansky's sculptures during World War II and afterwards.

The project involved several visits to the church at Stężyca to prepare photographic documentation and plan the challenging task of removing the figures of the Fathers of the Church from the High Altarpiece. The church at Stężyca is very familiar to researchers of Silesian art: severely damaged during World War II, it has been furnished with the carved sculptural décor of the so-called Angelic Choir Stalls from the former Cistercian church at Lubiąż (German Leubus), the work of Matthias Steinl and his workshop. Taken to Warsaw in the aftermath of the war, the sculptures were

transferred to Stężyca in 1950 on the orders of the Chief Heritage Conservator. Local craftsmen incorporated them into the new altarpieces, pulpit, confessionals, and sedilia.

Involved in the new project of the digitalization of the still-extant elements of the Angelic Choir Stalls from Lubiąż, I have recently returned to the photographs taken in the church at Stężyca in 2022. The experience gained while working on the above mentioned exhibition and long hours spent studying archival photographs have alerted me to a new discovery: among the repurposed putti and acanthus scrolls from the Angelic Choir Stalls from Lubiąż, I have spotted Urbansky's putti from the glory surrounding the Divine Providence in the organ façade once in St Mary Magdalen's Church in Wrocław. Compared to the putti by Steinl, they are a little bigger and plumper, their faces more individual and hair thicker. Many have the characteristic mobile arms enabling the figures in the glory to strike bells and actually make music. Based on the archival photographs, thirteen figures have been identified alongside four single heads and one double head: altogether they constitute half of the original group.

KEYWORDS: Wrocław, Baroque sculpture, Johann Georg Urbansky, Stężyca, organ facade

wrócić do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

CACHÉ AU VU DE TOUS. IDENTIFICATION DES SCULPTURES
DE JOHANN GEORG URBANSKY PROVENANT DU TEMPLE
WROCLAWIEN DE SAINTE MARIE-MADELEINE, CONSERVÉES
À L'ÉGLISE DE SAINT-MARTIN L'ÉVÊQUE À STĘŻYCA

Résumé

En 2023 le Musée National de Wrocław présentait une exposition temporaire “Les héros du baroque. Les sculptures wroclawiennes de Johann Georg Urbansky des années '20 du XVIII^e siècle.”, où on a montré deux ensembles sculpturaux – les statues des quatre Pères de l'Église de la cathédrale de Wrocław (à présent divisées entre la cathédrale et l'église de Saint-Martin l'Évêque de Stężyca), et aussi les éléments préservés de la décoration sculpturale de l'ancien buffet des orgues de l'église de Sainte Marie-Madeleine à Wrocław. L'exposition a fait connaître aussi les vicissitudes compliquées (et toujours pas pleinement connus) des œuvres d'Urbansky au temps de la guerre et dans la période d'après-guerre.

Cet événement a été précédé par quelques visites à Stężyca ayant pour but, entre autres, la réalisation de la documentation photographique et la préparation au défi logistique: le démontage des statues de Pères de l'Église du maître-autel. L'église en question est bien connue aux chercheurs intéressés à l'art silésien comme ce lieu, qui – détruit notablement au temps de la II^e guerre mondiale – a reçu en 1950, en vertu de la décision de l'Inspecteur Général des Monuments, une grande partie de la décoration sculpturale des Stalles des Anges de l'église post-cistercienne de Lubiąż (en allemand Leubus), œuvre de Matthias

Steinl et de son atelier, conservée à Varsowie. Les artisans, en utilisant les éléments énumérés ci-dessus ont créé à Stężyca des nouveaux autels, le pupitre, les confessionnaux et les sedilia, jusqu'à nos jours constituant le mobilier du temple.

À présent je suis revenue à la documentation photographique réalisée en 2022 à Stężyca en connexion avec le projet naissant de numérisation des éléments des Stalles. Les expériences liées à l'exposition d'Urbansky, et avant tout de longues heures d'analyse des photos d'archives m'ont permis de constater que parmi les feuilles d'acanthe et des putti se cachent – jusqu'au moment ignorées par tout le monde, aussi par moi – des putti de la gloire autour l'Oeil de la Providence au buffet d'orgues de l'église de Sainte Marie-Madeleine à Wrocław. Ils sont un peu plus grands et plus corpulents que ceux de Steinl, avec les traits du visage plus individualisés et les cheveux plus abondants. Beaucoup d'entre eux ont les petites mains mobiles caractéristiques grâce auxquelles l'orchestre angélique de la gloire, tout entier, jouait des clochettes. Les comparaisons avec des photos d'archives ont permis d'identifier à Stężyca 13 putti, quatre singles têtes d'anges et une tête double, ce qui constitue bien la moitié de l'ensemble originel.

MOTS CLÉS: Wrocław, sculpture baroque, Johann Georg Urbansky, Stężyca, buffet d'orgues

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**NAJWIĘKSI, NAJSTARSZY I NAJWAŻNIEJSI TWÓRCY MEBLI
NA DOLNYM ŚLĄSKU W 2. POŁOWIE XIX I NA POCZĄTKU XX WIEKU**

Streszczenie

Od wieków głównym ośrodkiem stolarsko-meblarskim na Dolnym Śląsku był Wrocław, gdzie działały największe oraz najprężniejsze zakłady tej branży. Tak też było w 2. połowie XIX i na początku XX w. We Wrocławiu czynnych było wówczas 65 fabryk (na ogólną ich liczbę w regionie wynoszącą około 120) oraz kilkadziesiąt warsztatów stolarskich.

Poza stolicą regionu czynne były głównie małe firmy meblowe, ale także wytwórnie, które odnosiły sukcesy zarówno na rynku lokalnym – na Śląsku, jak i w Europie. Do takich zakładów należały m.in.: wytwórnia Roberta Ruscheweyha z Olszyny (koło Lubania, niem. Langenöls), założona w 1848 r., a przekształcona w fabrykę w 1870 r. (R. Ruscheweyh's Möbel-Fabrik in Langenöls); fabryka krzeseł (Striegauer Stuhlfabrik) stworzona przez Hermanna Raschkego w Strzegomiu (niem. Striegau) w 1869 r.; fabryka z Głucholaz (niem. Ziegenhals) założona w 1899 r. przez Aloisa Pantkego i Georga Scheitzę; fabryka ze Świdnicy (niem. Schweidnitz) powstała w 1911 r. z inicjatywy Karla Steinera; założona na początku XX w. fabryka mebli i sklejk Leischmanna w Ruszowie (niem. Rauscha); zakład C.J. Liedla z Cieplic Śląskich-Zdroju (ob. dzielnica Jeleniej Góry; niem. Bad Warmbrunn) czynny

od około 1831 r. oraz fabryka luksusowych mebli (Fabrik feiner Holzwaaren und Luxusmöbel) Hermanna Fritschego z Legnicy (niem. Liegnitz), utworzona przed 1892 r.

We Wrocławiu, głównie w końcu lat sześćdziesiątych XIX w., powstały niezwykle prężnie działające oraz słynące z wyrobów o dużej wartości artystycznej fabryki mebli: Heinricha Hauswalta (1866) i Martina Kimbela (1868), Juliusa Koblinsky'ego (lata 70. XIX w.). Sukcesy na Śląsku i w Europie odnosiły też starsze przedsiębiorstwa, jak np. fabryka mebli braci Bauerów (najstarsza we Wrocławiu) powstała w 1816 r. i wytwórnia Friedricha Rehorsta, założona w 1831 r. (połączone w 1871 r.). Wyżej wymienieni producenci przodowali w branży meblarskiej i stolarskiej zarówno w czasach historyzmu, jak i późniejszych – secesji i art déco.

Produkcja mebli i innych drewnianych sprzętów oraz różnych elementów wyposażenia wnętrz na Dolnym Śląsku w 2. połowie XIX i na początku XX w. charakteryzowała się zaawansowaną mechanizacją. Powstające tu meble były zbliżone stylistycznie i warsztatowo do wyrobów z innych regionów Europy. Wynikało to z ówczesnych procesów unifikacji meblarstwa w skali międzynarodowej.

SŁOWA KLUCZOWE: historyzm, meblarstwo, rzemiosło artystyczne, fabryka mebli, wystrój wnętrz

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

**DIE BEDEUTENDSTEN, ÄLTESTEN UND INTERESSANTESTEN
MÖBELHERSTELLER IN NIEDERSCHLESILIEN IN DER ZWEITEN
HÄLFTE DES 19. UND ZU BEGINN DES 20. JAHRHUNDERTS**
Zusammenfassung

Das wichtigste Zentrum der Tischlerei und des Möbelbaus in Niederschlesien war seit Jahrhunderten Breslau, wo die größten und dynamischsten Betriebe dieses Gewerbes tätig waren. Dies war auch in der zweiten Hälfte des 19. und am Anfang des 20. Jahrhunderts der Fall. In Breslau gab es damals 65 Fabriken (von ca. 120, die in der ganzen Region tätig waren) sowie mehrere Dutzend Tischlerwerkstätten.

Außerhalb der Hauptstadt der Region waren hauptsächlich kleine Möbelunternehmen tätig, aber auch Produktionsbetriebe, die sowohl auf dem regionalen Markt (in Schlesien) als auch in Europa erfolgreich wurden. Zu solchen Betrieben zählten unter anderem: die R. Ruscheweyh's Möbel-Fabrik in Langenöls nahe Lauban (poln. Olszyna, nahe Lubań), gegründet 1848 und 1870 in eine Fabrik umgewandelt; die Striegauer Stuhlfabrik, die 1869 von Hermann Raschke in Striegau (poln. Strzegom) gegründet wurde; die 1899 von Alois Pantke und Georg Scheitza in Ziegenhals (poln. Głucholazy) gegründete Fabrik; die Fabrik aus Schweidnitz (poln. Świdnica), die 1911 auf Initiative von Karl Steiner entstand; die zu Beginn des 20. Jahrhunderts gegründete Leischmanns Sperrholz- und Möbelfabrik in Rauscha (poln. Ruszów); der Betrieb

von C.J. Liedl aus Bad Warmbrunn (poln. Cieplice, heute Stadtteil von Jelenia Góra/Hirschberg), der ab ca. 1831 tätig war sowie die Fabrik feiner Holzwaren und Luxusmöbel von Hermann Fritsche aus Liegnitz (poln. Legnica), die vor 1892 gegründet wurde.

In Breslau entstanden hauptsächlich in den späten 1860er Jahren sehr dynamische Möbelfabriken, die für große künstlerische Qualität ihrer Erzeugnisse berühmt wurden: von Heinrich Hauswalt (1866), Martin Kimbel (1868) und Julius Koblinsky (1870er Jahre). Auch ältere Unternehmen hatten Erfolge in Schlesien und Europa zu verzeichnen, so zum Beispiel die Möbelfabrik der Gebrüder Bauer (die älteste in Breslau), gegründet 1816, und der Betrieb von Friedrich Rehorst, der 1831 gegründet wurde (Verschmelzung 1871). Die oben genannten Hersteller waren Spitzenreiter der Möbel- und Tischlerbranche, sowohl zu den Zeiten des Historismus als auch später – in der Epoche des Jugendstils und Art déco.

Die Herstellung von Möbeln und anderen Holzgegenständen sowie von verschiedenen Elementen der Innenausstattung in Niederschlesien in der zweiten Hälfte des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts war

wróc do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

durch eine fortgeschrittene Mechanisierung gekennzeichnet. Die hier produzierten Möbel waren stilistisch und in Hinblick auf die Herstellungsmethoden den Erzeugnissen aus anderen Regionen Europas sehr ähnlich, was auf die internationalen Unifizierungsprozesse in der Möbelbranche in dieser Zeit zurückzuführen ist.

SCHLÜSSELWÖRTER: Historismus, Möbelbau, Kunsthandwerk, Möbelfabrik, Innenausrichtung

wróc do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

MAŁGORZATA KORŻEL-KRAŚNA
(National Museum in Wrocław)

THE OLDEST, MOST IMPORTANT AND INTERESTING FURNITURE
MAKERS IN LOWER SILESIA IN THE SECOND HALF
OF THE NINETEENTH – EARLY TWENTIETH CENTURY

Summary

For centuries, Wrocław was the main center of furniture making in Lower Silesia, with the industry's biggest and most successful enterprises located there. In the second half of the nineteenth–early twentieth century, sixty-five of the total of some one-hundred-twenty furniture factories in the region and several dozen workshops operated in the city.

Among those located outside Wrocław were not only small firms but also some successfully operating on the regional, national and international markets: the firm of Robert Ruscheweyh at Olszyna (near Lubań, German Langenöls), established in 1848, upgraded to a modern factory in 1870 (R. Ruscheweyh's Möbel-Fabrik in Langenöls); the chair factory (Striegauer Stuhlfabrik) founded by Hermann Raschke in Strzegom (Striegau) in 1869; the furniture factory in Głucholazy (Ziegenhals) established in 1899 by Alois Pantke and Georg Scheitza; the factory in Świdnica (Schweidnitz) founded in 1911 on the initiative of Karl Steiner; furniture and plywood factory of Leischmann at Ruszów (Rauscha) established in the early twentieth century; the factory of C.J. Liedl in Cieplice Śląskie-Zdrój (Bad Warmbrunn) operating ca. 1831;

and, specializing in high-end furniture, the Fabrik feiner Holzwaaren und Luxusmöbel of Hermann Fritsche in Legnica (Liegnitz), established before 1892.

In Wrocław, several dynamic factories specializing in high-quality furniture with artistic ambitions were founded in the 1860s and 1870s: by Heinrich Hauswalt (1866), Martin Kimbel (1868), and Julius Koblinsky (1870s). There were also some older establishments successfully operating in the region and internationally, among them the factory of the Bauer brothers, the first furniture factory in the city (est. 1816), and the firm of Friedrich Rehorst (est. 1831); the two merged in 1871. The aforementioned manufacturers were the leading makers of furniture in the era of Historicism and later turned to Art Nouveau and Art Deco.

In the second half of the nineteenth–early twentieth century, the production of furniture, wood furnishings and other items for interiors in Lower Silesia was largely mechanized. Reflecting the processes of design unification taking place across Europe, furniture made in Lower Silesia was similar to that produced in other regions in terms of both style and construction.

KEYWORDS: Historicism, furniture making, decorative arts, furniture factory, interior decoration

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

MAŁGORZATA KORŻEL-KRAŚNA
(Musée National de Wrocław)

**LES CRÉATEURS DE MEUBLES LE PLUS IMPORTANTS,
LES PLUS ANCIENS ET LES PLUS INTÉRESSANTS
DE LA BASSE SILÉSIE DANS LA 2^E MOITIÉ DU XIX^E
ET AU DÉBUT DU XX^E SIÈCLE**

Résumé

Depuis des siècles le centre principal de menuiserie et d'ébénisterie en Basse Silésie était la ville de Wrocław, où les entreprises les plus grandes et les plus dynamiques du secteur étaient actives. Il en était de même aussi dans la 2^e moitié du XIX^e et au début du XX^e siècle. À ce temps-là à Wrocław il y avait 65 usines (leur nombre total dans la région étant 120 environ) et quelques dizaines d'ateliers de menuiserie.

En dehors du chef-lieu de la région il y avait principalement de petites entreprises de fabrication de meubles, mais aussi des fabricants qui remportaient des succès aussi bien sur le marché local – en Silésie, qu'en Europe. En faisaient partie, entre autres: l'atelier de Robert Ruscheweyh d'Olszyna près de Lubań (en allemand Langenöls), fondée en 1848, transformée en usine en 1870 (R. Ruscheweyh's Möbel-Fabrik in Langenöls); l'usine de chaises (Striegauer Stuhlfabrik) créée par Hermann Raschke à Strzegom (en allemand Striegau) en 1869; l'usine de Gluchołazy (en allemand Ziegenhals) fondée en 1899 par Alois Pantke et Georg Scheitza; l'usine de Świdnica (en allemand Schweidnitz) née en 1911 par initiative de Karl Steiner; l'usine de meubles et de panneaux de contreplaqué fondée au début du XX^e siècle. de Leischmann à Ruszów

(en allemand Rauscha); l'entreprise de C.J. Liedl de Cieplice Śląskie-Zdrój (à présent un quartier de la ville de Jelenia Góra; en allemand Bad Warmbrunn) active depuis 1831 environ et l'usine de meubles de luxe (Fabrik feiner Holzwaaren und Luxusmöbel) de Hermann Fritsche de Legnica (en allemand Liegnitz), créée avant 1892.

À Wrocław, principalement à la fin des années soixante du XIX^e siècle des usines de meubles, agissant d'une manière extrêmement dynamique et célèbres pour leur produits de grande valeur artistique sont nées: celles de Heinrich Hauswalt (1866) et de Martin Kimbel (1868), de Julius Koblinsky (années '70 du XIX^e siècle). Certaines entreprises plus anciennes ont aussi remporté des succès en Silésie et en Europe, comme, par exemple, l'usine de meubles des frères Bauer (la plus ancienne à Wrocław) créée en 1816 et l'établissement de Friedrich Rehorst, fondée en 1831 (réunis en 1871). Les fabricants ci-dessus excellaient dans le secteur d'ébénisterie et de menuiserie à l'époque de l'historisme comme dans les époques successives – celles de l'Art Nouveau et de l'Art Déco.

La fabrication de meubles et d'autres ustensiles en bois et de divers éléments d'aménagement des intérieurs en Basse Silésie

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

dans la 2^e moitié du XIX^e et au début du XX^e siècle. était caractérisée par une mécanisation avancée. Les meubles qui y étaient produits étaient proches, quant au style et à

la technique de fabrication aux produits des autres régions européennes. Cela s'ensuivait des processus de l'unification de la production mobilière à l'échelle internationale.

MOTS CLÉS: historisme, ébénisterie, artisanat artistique, usine de meubles, aménagement intérieur

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

JUSTYNA CHOJNACKA
(Muzeum Narodowe we Wrocławiu)

MINIMALIZM, KONCEPT I PEJZAŻ. CYKL *RZĘKA WISŁA*
WANDY GOŁKOWSKIEJ W KONTEKŚCIE
ŚWIATOWYCH KIERUNKÓW SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ
Streszczenie

Artykuł poświęcony jest analizie cyklu *Rzeka Wisła* (1981–1982) autorstwa Wandy Gołkowskiej (1925–2013) – serii dotąd marginalnie obecnej w literaturze przedmiotu, mimo że stanowi ona istotny punkt odniesienia dla zrozumienia zarówno formalnych, jak i ideowych aspektów jej twórczości. Jubileusz stulecia urodzin artystki stwarza okazję do ponownego namysłu nad jej dorobkiem i jego miejscem w historii polskiej sztuki 2. połowy XX w.

Analiza cyklu została przeprowadzona metodą formalno-stylistyczną z ujęciem porównawczym, osadzając prace Gołkowskiej w kontekście światowych tendencji minimalizmu, abstrakcji i konceptualizmu, z odniesieniami do twórczości takich artystów, jak Agnes Martin, Georgia O’Keeffe czy Richard Long. Badanie skupia się na sposobach wykorzystywania przez Gołkowską linii, rytmu i struktur geometrycznych jako podstawowych środków wyrazu.

W *Rzecz Wiśle* artystka rezygnuje z mimetycznego przedstawienia natury, konstruując autonomiczne układy oparte na modularnych porządkach i matematycznych strukturach – takich jak ciąg Fibonacciego – które organizują przestrzeń i dynamikę obrazu. Linia pełni tu funkcję nie tylko konstrukcyjną, lecz także semantyczną: staje się znakiem, śladem ruchu i zapisem percepcji.

Cykl stanowi rozwinięcie wcześniejszych zainteresowań Gołkowskiej relacją między naturą a geometrią. Artystka ukazuje, że analiza formalna może być równocześnie sposobem opisu doświadczenia natury – jej rytmu, przepływu i struktury. Linie, układające się w powtarzalne, falujące sekwencje, przywodzą na myśl zarówno mapy, jak i zapisy ruchu, stanowiąc swoisty wizualny ekwiwalent zjawisk przyrodniczych.

Porównanie z twórczością Martin, Longa i O’Keeffe ujawnia wspólne refleksje nad relacją człowieka z naturą oraz funkcją linii jako gestu, śladu i znaku. Dla Martin linia była narzędziem kontemplacji, dla Longa – zapisem obecności w przestrzeni, a dla O’Keeffe – środkiem przekształcania natury w abstrakcyjny znak. W tym dialogu Gołkowska zajmuje miejsce szczególne: jej prace łączą analityczny rygor z emocjonalną wrażliwością i filozoficznym namysłem nad formą.

Cykl *Rzeka Wisła* jawi się zatem jako dojrzała synteza postaw redukcyjnych i konceptualnych, a zarazem jako unikalna wizualna refleksja nad naturą. Stanowi ważny element polskiej odmiany konceptualnej abstrakcji i przykład twórczości, która w sposób konsekwentny i oryginalny wpisuje się w międzynarodowy dyskurs sztuki XX i XXI w.

SŁOWA KLUCZOWE: Wanda Gołkowska, minimalizm w sztuce współczesnej, praktyki konceptualne, abstrakcja geometryczna, relacja natura–geometria

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

JUSTYNA CHOJNACKA
(Nationalmuseum Wrocław)

MINIMALISMUS, KONZEPT UND LANDSCHAFT.
WANDA GOŁKOWSKAS ZYKLUS *DER FLUSS WEICHSEL* IM KONTEXT
WELTWEITER STRÖMUNGEN IN DER ZEITGENÖSSISCHEN KUNST
Zusammenfassung

Der Beitrag widmet sich der Analyse des Zyklus *Der Fluss Weichsel* (1981–1982, poln. *Rzeka Wisła*) von Wanda Gołkowska – einer Serie, die in der Fachliteratur bisher nur marginal präsent war, obwohl sie einen bedeutenden Bezugspunkt für das Verständnis der formalen und ideellen Aspekte des Werks von Gołkowska darstellt. In diesem Jahr jährt sich der Geburtstag der Künstlerin zum hundertsten Mal, was eine Gelegenheit zur erneuten Auseinandersetzung mit ihrem Œuvre und seiner Stellung in der polnischen Kunstgeschichte der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts bietet.

Die Analyse des Zyklus wurde mithilfe einer formal-stilistischen Methode mit vergleichendem Ansatz durchgeführt, wobei die Arbeiten von Gołkowska in den Kontext weltweiter Strömungen des Minimalismus, der Abstraktion und des Konzeptualismus, mit Bezügen auf das Werk solcher Künstler wie Agnes Martin, Georgia O’Keeffe oder Richard Long, gebracht wurden. Die Analyse konzentriert sich auf die Weise, wie Gołkowska die Linie, den Rhythmus und geometrische Strukturen als grundlegende Ausdrucksmittel nutzt.

In *Der Fluss Weichsel* verzichtet die Künstlerin auf die mimetische Nachahmung der Natur und konstruiert autonome Gefüge, die auf Modulordnungen und mathematischen Strukturen (wie die Fibonacci-

Folge) basieren und die den Raum und die Dynamik des Bildes organisieren. Die Linie erfüllt hier nicht nur eine konstruktive, sondern auch eine semantische Funktion – sie wird zu einem Zeichen, einer Spur von Bewegung und einer Aufzeichnung der Wahrnehmung.

Der Zyklus ist eine Erweiterung der früheren Interessen Gołkowskas an dem Verhältnis zwischen Natur und Geometrie. Die Künstlerin zeigt, dass die formale Analyse auch eine Methode zur Beschreibung der Naturerfahrung sein kann – ihres Rhythmus, ihres Durchflusses und ihrer Struktur. Die Linien, die sich wiederholende, wogende Sequenzen bilden, erinnern sowohl an Landkarten als auch an Aufzeichnungen von Bewegungen und stellen somit ein visuelles Äquivalent natürlicher Erscheinungen dar.

Ein Vergleich mit dem Werk von Martin, Long und O’Keeffe macht gemeinsame Reflexionen über das Verhältnis des Menschen zur Natur sowie über die Funktion der Linie als Geste, Spur und Zeichen deutlich. Für Martin war die Linie ein Mittel der Kontemplation, für Long – eine Aufzeichnung der Anwesenheit im Raum und für O’Keeffe – ein Mittel, die Natur in ein abstraktes Zeichen umzuwandeln. In diesem Dialog nimmt Gołkowska eine besondere Stellung ein: Ihre Arbeiten verbinden die analytische Rigorosität mit der emotionalen

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

Empfindlichkeit und der philosophischen Überlegung zur Form.

Der Zyklus *Der Fluss Weichsel* erscheint somit als eine reife Synthese reduktiver und konzeptueller Ansätze und zugleich als eine einzigartige visuelle Reflexion über die Na-

tur. Er stellt ein bedeutendes Element der polnischen Variante konzeptueller Abstraktion und ein Beispiel für ein Werk dar, das sich konsequent und originell in den internationalen Kunstdiskurs des 20. und 21. Jahrhunderts einfügt.

SCHLÜSSELWÖRTER: Wanda Gołkowska, Minimalismus in der zeitgenössischen Kunst, konzeptuelle Praktiken, geometrische Abstraktion, Verhältnis von Natur und Geometrie

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

JUSTYNA CHOJNACKA
(National Museum in Wrocław)

MINIMALISM, CONCEPT, AND LANDSCAPE.
WANDA GOŁKOWSKA'S *THE VISTULA RIVER* SERIES
IN THE CONTEXT OF TENDENCIES IN INTERNATIONAL
CONTEMPORARY ART

Summary

The article focuses on the analysis of *The Vistula River* series (1981–1982) by Wanda Gołkowska (1925–2013): although it provides an important point of reference for grasping both the formal and ideological aspects of the artist's approach, the series has hitherto been only marginally acknowledged in subject literature. Gołkowska's centenary in 2025 encourages revisiting her *œuvre* and reflecting on her place in the Polish art of the second half of the twentieth century.

The formal and stylistic analysis of *The Vistula River* series has been conducted from the comparative perspective putting Gołkowska's approach in the context of international tendencies: Minimalism, Abstraction, and Conceptualism, and art of Agnes Martin, Georgia O'Keeffe, and Richard Long. The analysis centers on Gołkowska's use of line, rhythm, and geometric structures as the principal expressive means.

In *The Vistula River* series, Gołkowska is not concerned with mimetic representation of nature but concentrates on constructing autonomous systems based on modular orders and mathematical concepts like the Fibonacci sequence to organize the image's space and dynamics. The function of line is not only structural but also semantic: it becomes sign, trace of movement, and record of perception.

The *Vistula River* series is the continuation of Gołkowska's earlier interest in the relation between nature and geometry. She demonstrates that formal analysis may at the same time provide a way for describing the experience of nature: its rhythm, flow, and structure. The lines organized in undulating, repetitive sequences bring to mind maps and charts of motion thus becoming a kind of visual equivalent to natural phenomena.

Putting Gołkowska's work in the context of explorations of Martin, Long, and O'Keeffe reveals their shared concern with man's relation with nature and with line as gesture, trace, and sign. To Martin, line was instrument of contemplation, to Long – record of presence in space, and to O'Keeffe – means of transforming nature into abstract sign. In this dialogue with nature, Gołkowska's approach is unique: her works combine analytical rigour with emotional sensitivity and philosophical reflection on form.

The Vistula River series thus emerges as the mature synthesis of reductive and conceptual approaches and at the same time a unique visual reflection on nature. It constitutes an important achievement of the Polish iteration of Conceptual Abstraction and an original, thoughtful contribution to the international art discourse of the twentieth and twenty-first centuries.

KEYWORDS: Wanda Gołkowska, Minimalism in contemporary art, Conceptual practices, Geometric Abstraction, nature–geometry relation

wrócić do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

JUSTYNA CHOJNACKA
(Musée National de Wrocław)

MINIMALISME, CONCEPTION ET PAYSAGE.
LE CYCLE *FLEUVE VISTULE* DE WANDA GOŁKOWSKA
DANS LE CONTEXTE DES TENDANCES MONDIALES
DE L'ART CONTEMPORAIN
Résumé

L'article est consacré à l'analyse du cycle *Fleuve Vistule* (1981–1982) de Wanda Gołkowska (1925–2013) – une série jusqu'à l'heure actuelle présente seulement marginalement dans la littérature, bien qu'elle constitue un point de repère essentiel pour comprendre aussi bien les aspects formels que ceux idéologiques de sa production artistique. Le centenaire de la naissance de l'artiste crée une occasion pour repenser son œuvre et la place de celle-ci dans l'histoire de l'art polonais de la 2^e moitié du XX^e siècle.

L'analyse du cycle a été faite selon la méthode de la stylistique formelle avec une approche comparative, en situant les travaux de Gołkowska dans le contexte des tendances mondiales du minimalisme, de l'abstraction et du conceptualisme, avec des références à la production des artistes comme Agnès Martin, Georgia O'Keeffe ou Richard Long. L'étude se concentre sur les manières de l'utilisation par Gołkowska de la ligne, du rythme et des structures géométriques en tant que moyen d'expression artistique de base.

Dans *Fleuve Vistule* l'artiste renonce à la représentation mimétique de la nature, en construisant des systèmes autonomes se basant sur les ordres modulaires et sur les structures mathématiques – comme la suite de Fibonacci – qui organisent l'espace et le

dynamisme du tableau. Cette ligne ne remplit pas ici seulement une fonction constructive mais aussi une fonction sémantique: elle devient un signe, la trace d'un mouvement et la notation de la perception.

Le cycle constitue un développement de l'intérêt antérieur de Gołkowska pour la relation entre la nature et la géométrie. L'artiste montre que l'analyse formelle peut être en même temps une manière de décrire l'expérience de la nature – de son rythme, son flux et sa structure. Les lignes qui se mettent en séquences répétitives et ondoyantes font venir à l'esprit aussi bien les cartes géographiques que la notation du mouvement, devenant un particulier équivalent visuel des phénomènes naturels.

Une comparaison à la production artistique d'Agnès Martin, de Long et d'O'Keeffe met au jour les réflexions communes sur la relation de l'homme avec la nature et sur la fonction de la ligne en tant que geste, trace et signe. Pour Agnès Martin la ligne était un instrument de la contemplation, pour Long – une notation de la présence dans l'espace, et pour O'Keeffe – un moyen de transformation de la nature en un signe abstrait. Dans ce dialogue Gołkowska occupe une place particulière: ses travaux unissent la rigueur analytique avec une sensibilité émotionnelle et une réflexion philosophique sur la forme.

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

Le cycle *Fleuve Vistule* apparaît donc comme synthèse mûre des attitudes réductionnistes et conceptualistes, et en même temps comme réflexion visuelle unique sur la nature. Elle constitue un élément important de la variante

polonaise de l'abstraction conceptualiste et un exemple de la création qui s'inscrit, d'une manière conséquente et originale dans le discours international de l'art du XX^e et du XXI^e siècle.

MOTS CLÉS: Wanda Gołkowska, minimalisme dans l'art contemporain, pratiques conceptuelles, abstraction géométrique, relation nature–géométrie

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

JOLANTA RATUSZNA
(Malbork)

**KONSERWACJA-RESTAURACJA SIEDEMNASTOWIECZNEGO
BURSZTYNOWEGO OŁTARZYKA
Z GRUPĄ UKRZYŻOWANIA ZE ZBIORÓW
MUZEUM NARODOWEGO WE WROCŁAWIU**
Streszczenie

Tytułowy ołtarzyk (nr inw. MNWr XII-1422), który poddano kompleksowym pracom konserwatorskim i restauratorskim, jest jednym z trzech tego typu zabytków w posiadaniu Muzeum Narodowego we Wrocławiu. Reprezentuje on okres największej świetności nowożytnej sztuki bursztynniczej, a jednocześnie jest wyjątkowym okazem na tle innych, znanych ze zbiorów polskich i zagranicznych, wyrobów tego rzemiosła z podobnego czasu. Autorka przybliży tajniki warsztatu konserwatorskiego podczas prac przy ołtarzyku, poruszając takie kwestie, jak konieczność zapoznania się z historią zabytku i jego stanem zachowania oraz określenia zakresu dawnych na-

praw, zasadność wykonania badań technologicznych, a także powziętych decyzji podczas prowadzonych prac. Ważnym punktem artykułu jest nawiązanie do różnych koncepcji konserwatorskich w odniesieniu do zachowania autentyczności i integralności zabytku oraz jego oddziaływania estetycznego. Czytelnik znajdzie także argumenty służące wyjaśnieniu celowości rekonstrukcji utraconych fragmentów z bursztynu, a także dowie się nieco na temat metodologii wykonania oraz technik zdobniczych zastosowanych do wytworzenia ołtarzyka, rozpoznanych m.in. na podstawie analiz technologicznych oraz oględzin zabytku w warsztacie konserwatora.

SŁOWA KLUCZOWE: konserwacja i restauracja bursztynu, badania zabytków bursztynowych, technika i technologia, rekonstrukcja, integralność dzieła sztuki

wrócić do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

JOLANTA RATUSZNA
(Malbork)

**DIE KONSERVIERUNG UND RESTAURIERUNG DES KLEINEN
BERNSTEINALTARS MIT DER KREUZIGUNGSGRUPPE
AUS DEM 17. JAHRHUNDERT AUS DEN SAMMLUNGEN
DES NATIONALMUSEUMS WROCŁAW**

Zusammenfassung

Der im Titel erwähnte kleinformatige Altar (Inv.-Nr. MNWr XII-1422), der umfassenden Konservierungs- und Restaurierungsarbeiten unterzogen wurde, ist eines der drei solcher Objekte in den Sammlungen des Nationalmuseums Wrocław. Er repräsentiert einen Höhepunkt der frühneuzeitlichen Bernsteinkunst und ist zugleich ein einzigartiges Exemplar unter anderen Erzeugnissen dieses Kunsthandwerks aus ähnlicher Zeit, die aus den polnischen und ausländischen Sammlungen bekannt sind. Die Autorin bringt die Geheimnisse der Konservierungswerkstatt während der Arbeiten am Altar näher, wobei sie auf solche Fragen eingeht, wie die nach der Notwendigkeit, die Geschichte des Denkmals und seinen Erhaltungszustand kennenzulernen und den Umfang früherer Reparaturen zu

identifizieren, sowie die nach der Begründetheit technologischer Untersuchungen und der im Laufe der Arbeiten getroffenen Entscheidungen. Ein wichtiger Punkt des Beitrags ist die Bezugnahme auf verschiedene Konservierungsansätze hinsichtlich des Erhaltens von Integrität und Authentizität des Denkmals sowie seiner ästhetischen Wirkung. Die Leser:innen finden auch Argumente für die Zweckmäßigkeit von Wiederherstellung fehlender Bernsteinelemente sowie Informationen über die Anfertigungsmethoden und die bei der Entstehung des Altars verwendeten Verzierungstechnologien, die unter anderem aufgrund der technologischen Analysen und während der Untersuchungen in der Konservierungswerkstatt entdeckt wurden.

SCHLÜSSELWÖRTER: Konservierung und Restaurierung von Bernstein, Forschungen an Bernsteindenkmälern, Technik und Technologie, Rekonstruktion, Integrität des Kunstwerks

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

JOLANTA RATUSZNA
(Malbork)

THE CONSERVATION AND RESTORATION
OF THE SEVENTEENTH-CENTURY PORTABLE AMBER ALTARPIECE
WITH THE CRUCIFIXION GROUP FROM THE COLLECTION
OF THE NATIONAL MUSEUM IN WROCŁAW

Summary

The seventeenth-century portable amber altarpiece with the Crucifixion group (inv. no. MNWr XII-1422) that has been conserved and restored by the author of the present article is one of three like items in the collection of the National Museum in Wrocław. Dating to the peak period of Early Modern amber art, it is a unique object, with few analogies in Polish and international topical collections. The author discusses issues related to its conservation, emphasizing the importance of studying the object's history, including the repairs done in the past and

its present state of preservation, the undertaken lab testing and conservation methods employed. Diverse approaches to conservation are discussed in the context of preserving the object's authenticity and integrity as well as its aesthetic appeal and the decision explained to reconstruct the missing amber fragments. The author also discusses how the altarpiece was originally made and the decorative techniques that have been identified based on lab tests and close inspection during conservation.

KEYWORDS: conservation and restoration of amber, lab testing of amber objects, technique and technology, reconstruction, integrity of the work of art

wrót do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

JOLANTA RATUSZNA
(Malbork)

**CONSERVATION–RESTAURATION DU PETIT AUTEL D'AMBRE
DU XVII^E SIÈCLE AVEC LE GROUPE DE CRUCIFIXION,
DES COLLECTIONS DU MUSÉE NATIONAL DE WROCŁAW**

Résumé

Le petit autel mentionné dans le titre de l'article (numéro d'inventaire MNWr XII-1422), soumis aux travaux de conservation et de restauration complexes, est l'un des trois objets historiques de ce type possédés par le Musée National de Wrocław. Il représente la période de la plus grande splendeur de l'art d'ambre de l'époque moderne, et en même temps il est un exemplaire exceptionnel vis-à-vis des autres produits artisanaux du même secteur de l'époque similaire, connus dans les collections polonaises et étrangères. L'autrice fait connaître les secrets des techniques de conservation utilisées pendant le travail sur l'autel, en abordant des questions telles que la nécessité de connaître l'histoire de l'objet historique et son état de conservation et la détermination de l'ampleur des

réparations précédentes, le caractère fondé de la réalisation des analyses technologiques et des décisions prises pendant les travaux. Un point important de l'article est le fait de se référer à diverses conceptions de conservation quant à la préservation de l'authenticité et de l'intégrité de l'objet d'art et de son influence esthétique. Le lecteur trouvera aussi des arguments visant à expliquer le caractère fondé de la reconstruction des fragments d'ambre perdus, et recevra un peu d'informations au sujet de la méthodologie de l'exécution de l'autel et des techniques de décoration utilisées pour le réaliser, reconnues, entre autres, sur la base des analyses technologiques et de l'observation de l'objet d'art dans l'atelier du conservateur.

MOTS CLÉS: conservation et restauration de l'ambre, recherches sur les objets en ambre, technique et technologie, reconstruction, intégrité de l'œuvre d'art

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)