

ROCZNIKI SZTUKI ŚLĄSKIEJ

MUZEUM NARODOWE WE WROCŁAWIU

ROCZNIKI
SZTUKI ŚLĄSKIEJ

XXII

WROCŁAW 2013

KOMITET REDAKCYJNY

BOŻENA GULDAN-KLAMECKA (redaktor naczelny), MARIUSZ HERMANSDORFER,
BARBARA ILKOSZ (sekretarz redakcji), ROMUALD NOWAK,
PIOTR OSZCZANOWSKI, ROŚCISŁAW ŻERELIK

REDAKCJA NAUKOWA TOMU

BOŻENA GULDAN-KLAMECKA, PIOTR OSZCZANOWSKI

Wszystkie 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

ROZPRAWY / ABHANDLUNGEN / PAPERS / ÉTUDES

Jerzy Krzysztof Kos (Wrocław)

[Judaistyczne budownictwo kultowe na Śląsku. Problem stylu i formy \(streszczenie\)](#)

[Judaistisches Kultusbauwesen in Schlesien. Die Stil- und Formfrage \(Zusammenfassung\)](#)

[Judaist religious architecture in Silesia. Problems of style and form \(summary\)](#)

[L'architecture culturelle judaïque en Silésie. La question du style et de la forme \(résumé\)](#)

MISCELLANEA / MISZELLANEEN / MISCELLANEA / MISCELLANEA

Romuald Nowak (Wrocław)

[Ambona w kościele pw. św. Jerzego w Dzierżoniowie. Nowe ustalenia po konserwacji dzieła \(streszczenie\)](#)

[Die Kanzel in der St. Georg-Kirche in Reichenbach/Dzierżoniów. Neue Feststellungen nach der Restaurierung des Werkes \(Zusammenfassung\)](#)

[Pulpit at St George's Church in Dzierżoniów. New findings following the pulpit's recent conservation \(summary\)](#)

[La chaire à prêcher de l'église Staint-Georges à Dzierżoniów. De nouvelles constatations après la restauration de l'œuvre \(résumé\)](#)

Małgorzata Stankiewicz (Wrocław)

[Mecenat artystyczny Ludwiga de Lopisa \(Lopez\) de Montdeverques z Domanic w powiecie wrocławskim \(streszczenie\)](#)

[Das künstlerische Mäzenatentum von Ludwig de Lopis \(Lopez\) de Montdeverques aus Domanze/Domanice im Kreis Breslau \(Zusammenfassung\)](#)

[The artistic patronage of Ludwig de Lopis \(Lopez\) de Montdeverques of Domanice in the Wrocław County \(summary\)](#)

[Le mécénat artistique de Ludwig de Lopis \(Lopez\) de Montdeverques, seigneur de Domanice dans le district de Wrocław \(résumé\)](#)

Monika Żernik (Wrocław)

[Wrocławski kolekcjoner Ernst Benjamin von Löwenstädt und Ronneburg i jego zbiory \(streszczenie\)](#)

[Der Breslauer Sammler Ernst Benjamin von Löwenstädt und Ronneburg und seine Sammlungen \(Zusammenfassung\)](#)

[Wrocław collector Ernst Benjamin von Löwenstädt und Ronneburg and his collection \(summary\)](#)

[Le collectionneur breslavien Ernst Benjamin von löwenstädt und Ronneburg et sa collection \(résumé\)](#)

Andrzej Kozieł (Wrocław)

[Nieznany obraz Petera Brandla *Ścięcie św. Barbary* w kościele parafialnym pw. św. Barbary w Wojcieszycach koło Jeleniej Góry, czyli rzecz o fundatorskim przebaczeniu \(streszczenie\)](#)

[Das Unbekannte Gemälde von Peter Brandl *Enthauptung der Hl. Barbara* in der Hl. Barbara-Pfarrkirche in Voigtsdorf/Wojcieszycze in der Nähe von Hirschberg/Jelenia Góra, d.h. die Geschichte über die Vergebung des Stifters \(Zusammenfassung\)](#)

[*The Beheading of St Barbara*: Peter Brandl's unknown painting at St Barbara's Church at Wojcieszycze by Jelenia Góra or the case of the patron's forgiveness \(summary\)](#)

[Le tableau inconnu de Peter Brandl: *Décapitation de sainte Barbe* dans l'église paroissiale Sainte-Barbe à Wojcieszycze près de Jelenia Góra ou l'histoire de l'indulgence d'un commanditaire \(résumé\)](#)

Małgorzata Korżel-Kraśna (Wrocław)

[Kilka uwag o szafie z domu Friedricha Sadebecka w Dzierżoniowie \(streszczenie\)](#)

[*Einige Bemerkungen zum Schrank aus dem Haus von Friedrich Sadebeck in Reichenbach/Dzierżoniów \(Zusammenfassung\)*](#)

[*Some remarks on the Fassadenschrank from the house of Friedrich Sadebeck in Dzierżoniów \(summary\)*](#)

[*Quelques remarques sur l'armoire provenant de la maison de Friedrich Sadebeck à Dzierżoniów \(résumé\)*](#)

Beata Stragierowicz (Wrocław)

[Maestro i Wrocław. Przyczynek do ikonografii Ignacego Jana Paderewskiego \(streszczenie\)](#)

[Maestro und Wrocław. Beitrag zur Ikonografie von Ignacy Jan Paderewski \(Zusammenfassung\)](#)

[Maestro and Wrocław. A contribution to the iconography of Ignacy Jan Paderewski \(summary\)](#)

[Le Maestro et Wrocław. Une contribution à l'iconographie d'Ignacy Jan Paderewski \(résumé\)](#)

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

Artur Hryniewicz (Wrocław)

[Oblicza dziewiętnastowiecznego kolekcjonerstwa sfragistycznego na przykładzie losów pieczęci z aktu rozejmu łęczyckiego \(streszczenie\)](#)

[Gesichter des sphragistischen Sammelns im 19. Jh. am Beispiel der Geschichte der Siegel aus den Akten des Friedensvertrages von Lenczyca/Łęczyca \(Zusammenfassung\)](#)

[Aspects of 19th-century collecting of sphragistic items as exemplified by the history of the seals from the act of the truce of Łęczyca \(summary\)](#)

[Les aspects du collectionnisme sigillographique du XIX^e siècle à l'exemple des sceaux de l'acte de trêve de Łęczyca \(résumé\)](#)

RECENZJE I OMÓWIENIA / REZENSIONEN UND BESPRECHUNGEN / REVIEWS / RECENSIONS ET COMPTES RENDUS

Jan Wrabec (Wrocław)

Kaplica błogosławionego Czesława we Wrocławiu podług ks. Mirosława Nowaka

Die Kapelle des seligen Ceslaus in Breslau nach Priester Mirosław Nowak

Chapel of Blessed Czesław According to Father Mirosław Nowak

La chapelle du Bienheureux Ceslaus à Wrocław d'après l'abbé Mirosław Nowak

Jolanta Sozańska (Wrocław)

Magdalena Szmida-Półbratka, *Świat zaklęty w błękicie. Pokój Beyersdorfów w Pałacu Królewskim we Wrocławiu / Die in Azur verzauberte Welt. Beyersdorf-Zimmer im Königsschloss in Breslau*, Wrocław 2010

Agnieszka Zabłocka-Kos (Wrocław)

Reformator, pedagog, architekt – August Endell, dyrektor wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych Na marginesie książki: Nicola Bröcker, Gisela Moeller, Christiane Salge, *August Endell 1871–1925. Architekt und Formkünstler*, Michael Imhof Verlag, Petersberg 2012

Reformator, Pädagoge, Architekt – August Endell, Direktor der Breslauer Staatlichen Akademie für Kunst und Kunstgewerbe. Am Rande des Buches: Nicola Bröcker, Gisela Moeller, Christiane Salge, *August Endell 1871–1925. Architekt und Formkünstler*, Michael Imhof Verlag, Petersberg 2012

Reformer, pedagogue, architect: August Endell, director of the Academy of Fine Arts in Wrocław. Some remarks on: Nicola Bröcker, Gisela Moeller, Christiane Salge, *August Endell 1871–1925. Architekt und Formkünstler*, Michael Imhof Verlag, Petersberg 2012

Le réformateur, le pédagogue, l'architecte : August Endell, directeur de l'Académie des Beaux Arts de Wrocław. En marge du livre de Nicola Bröcker, Gisela Moeller et Christiane Salge: *August Endell 1871-1925. Architekt und Formkünstler*, Michael Imhof Verlag, Petersberg 2012

Agnieszka Zabłocka-Kos (Wrocław)

„Nowoczesna” czy „polityczna” architektura na Śląsku? Rozważania na marginesie książki: Beate Störckuhl, *Moderne Architektur in Schlesien 1900 bis 1939. Baukultur und Politik*, Oldenbourg Verlag, München 2013 („Schriften Des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im Östlichen Europa“, Bd. 45)

„Moderne” oder „politische” Architektur in Schlesien? Erwägungen am Rande des Buches: Beate Störckuhl, *Moderne Architektur in Schlesien 1900 bis 1939. Baukultur und Politik*, Oldenbourg Verlag, München 2013 („Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa“, Bd. 45)

‘Modern’ or ‘political’ architecture in Silesia? Some remarks on: Beate Störckuhl, *Moderne Architektur in Schlesien 1900 bis 1939. Baukultur und Politik*, Oldenbourg Verlag, München 2013 („Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa“, Bd. 45)

L'architecture « moderne » ou « politique » en Silésie ? Réflexions en marge du livre de Beate Störckuhl : *Moderne Architektur in Schlesien 1900 bis 1939. Baukultur und Politik*, Oldenbourg Verlag, München 2013 (« Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa », vol. 45)

WSPOMNIENIA / ZUM GEDENKEN / MEMORIES / SOUVENIRS

Jan Wrabec (Wrocław)

O Henryku. Historyku sztuki, konserwatorze, wizjonerze

Über Henryk, den Kunsthistoriker, Konservator, Visionär

About Henryk, an art historian, conservator, visionary

Sur Henryk, historien de l'art, conservateur, visionnaire

JERZY KRZYSZTOF KOS

(WROCŁAW)

JUDAISTYCZNE BUDOWNICTWO KULTOWE NA ŚLĄSKU

PROBLEM STYLU I FORMY

Streszczenie

Opracowanie jest próbą zarysowania dziejów judaistycznego budownictwa kultowego na Dolnym i Górnym Śląsku w ich granicach z 1914, w okresie od średniowiecza do 1914 r. Jego podstawę faktograficzną stanowią informacje znajdujące się w publikacjach pisanych oraz uzyskane podczas badań terenowych i archiwalnych, przeprowadzonych przez autora. W opracowaniu wzięto pod uwagę jedynie te budowle kultowe, które miały cechy samodzielnych dzieł architektury. Poza zakresem badań znalazły się sale modlitewne mieszczące się w budynkach pełniących funkcje pozakultowe (zajazdy, domy prywatne). Zebrany materiał historyczny w postaci opisów, dawnych przedstawień obrazowych oraz inwentaryzacji rysunkowych i kilku architektonicznych projektów synagog został uporządkowany według trzech kryteriów: chronologicznego, stylowego i typologiczno-formalnego. Efektem dokonanej analizy było wyodrębnienie dwóch zasadniczych epok judaistycznego budownictwa kultowego na Śląsku: średniowiecznej, zakończonej pogromami i wygnaniem Żydów w 2. połowie XV w. oraz blisko dwustuletniej, rozpoczętej w połowie XVIII w. i zakończonej budową ostatniej śląskiej

synagogi tuż przed pierwszą wojną światową (Görlitz). W trakcie obu tych okresów wzniesiono na Śląsku co najmniej 100 synagog. Liczba synagog średniowiecznych jest trudna do sprecyzowania. Szacuje się, że było 7 znanych budowli. W drugim okresie powstały co najmniej 93 synagogi, z których zachowanych jest do dnia dzisiejszego 20. Budowle powstałe wówczas zostały uporządkowane nie według kryterium stylu, lecz według formy architektonicznej. Dzięki temu stało się możliwe wyodrębnienie w śląskim budownictwie synagogalnym lat 1750-1914 zjawisk architektonicznych o cechach rodzimych oraz inspirowanych środkowoeuropejskimi, ponadregionalnymi wpływami judaistycznego budownictwa kultowego. Oba te skrajne wypadki były świadectwem zróżnicowanych postaw gmin żydowskich wobec świata zewnętrznego, odmiennych tradycji i zakresu kontaktów ponadregionalnych. Mimo znacznej liczby synagog wzniesionych na Śląsku, nie powstał tu typ lokalnej architektury kultowej. Śląsk, ze względu na swe położenie, był jedynie miejscem, w którym urzeczywistniały się różne idee architektoniczne napływające ze Wschodu, Zachodu oraz Południa Europy.

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

ABHANDLUNGEN

JERZY KRZYSZTOF KOS

(WROCŁAW)

JUDAISTISCHES KULTUSBAUWESEN IN SCHLESILIEN.

DIE STIL- UND FORMFRAGE

Zusammenfassung

Die Abhandlung gilt als Versuch, die Geschichte des judaistischen Kultusbauwesens auf dem Gebiet Nieder- und Oberschlesiens in ihren Grenzen vom Mittelalter bis 1914 in großen Zügen zu entwerfen. Ihre faktografische Grundlage bilden Informationen, die sich in schriftlichen Publikationen befinden und während der vom Verfasser durchgeführten Feld- und archivalischen Untersuchungen gewonnen wurden. In der vorliegenden Abhandlung werden nur diese Kultusbauten berücksichtigt, die Eigenschaften von selbstständigen architektonischen Werken aufwiesen. Außerhalb des Umfangs der Untersuchungen liegen Gebetsäle in den Gebäuden, die außerkultische Funktionen (Gasthäuser, Privathäuser) erfüllten. Das gesammelte historische Material in Form von Beschreibungen, der alten bildlichen Darstellungen, der zeichnerischen Bestandsaufnahmen und einigen architektonischen Projekten von Synagogen wird nach drei Kriterien geordnet, dem chronologischen, dem typologisch-formalen und dem Stilkriterium. Im Ergebnis der durchgeführten Analyse wurden zwei hauptsächliche Epochen des judaistischen Kultusbauwesens in Schlesien unterschieden: die mittelalterliche Epochen, die in Pogromen und der Verbannung der Juden in der zweiten Hälfte des 15. Jh. endete und die fast zwei Jahrhunderte dauernde Epoche, die in der Mitte des 18. Jh. begann und mit dem Bau der letzten schlesischen

Synagoge (Görlitz) unmittelbar vor dem Ersten Weltkrieg endete. In den beiden Epochen wurden in Schlesien mindestens hundert Synagogen errichtet. Die Anzahl der mittelalterlichen Synagogen ist schwer festzustellen. Die geschätzte Zahl von ungefähr sieben Synagogen ist nur annähernd. In der zweiten Epoche entstanden mindestens 93 Synagogen, von denen zwanzig bis heute erhalten geblieben sind. Die in diesem Zeitraum errichteten Gebäude werden nicht nach dem Stilkriterium, sondern nach ihrer architektonischen Form geordnet. Dies ermöglicht die Ausgliederung folgender architektonischer Phänomene im schlesischen Synagogenbau in den Jahren 1750-1914 – einerseits dasjenige, das sich durch die heimatlichen Eigenschaften kennzeichnet, und andererseits dasjenige, das von den mitteleuropäischen, überregionalen Einflüssen des judaistischen Kultusbauwesens inspiriert wurde. Diese beiden Extremfälle zeugten von den unterschiedlichen Einstellungen der jüdischen Gemeinden gegenüber der Außenwelt, den anderen Traditionen und dem anderen Umfang der überregionalen Kontakte. Trotz der beachtlichen Anzahl der in Schlesien errichteten Synagogen entstand dort keine Art der örtlichen Kultusarchitektur. Schlesien galt angesichts seiner geographischen Lage nur als „Transmissionsriemen“ für architektonische Ideen auf dem Weg zwischen dem Osten, dem Westen und dem Süden Europas.

wroc do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

JERZY KRZYSZTOF KOS

(WROCŁAW)

JUDAIST RELIGIOUS ARCHITECTURE IN SILESIA.

PROBLEMS OF STYLE AND FORM

Summary

The study outlines the history of Judaist religious architecture in Lower and Upper Silesia within the area's 1914 borders in the period from the Middle Ages through the outbreak of World War I. It is based on written and archival sources and field research conducted by the author. Only autonomous structures have been considered: prayer halls located in buildings serving non-religious functions (like inns or private homes) have not been included. The collected historic material (written descriptions, iconographic material, inventory and architectural drawings and several architectural designs of synagogues) has been organized according to three criteria: chronological, stylistic, and typological. The history of Judaist religious architecture in Silesia has emerged as comprising two distinct periods: the medieval one, which ended with pogroms and the expulsion of the Jews in the 2nd half of the 15th century, and then the period of some 200 years which started in the mid-18th century and ended with the construction of the last Silesian synagogue (Goerlitz) just prior to the outbreak of World War I.

Over these two periods, some 100 synagogues were built. The number of medieval synagogues is difficult to determine precisely: the seven structures known to have been built give us just an estimate. During the second period, at least 93 synagogues were erected of which 20 structures have been preserved. The structures built during this period have been analyzed according not to the criterion of style but according to their architectural form. This method has enabled the author to identify the approaches informing the architecture of Silesian synagogues of the period 1750-1914 as ranging from vernacular tendencies on the one hand to those inspired by supra-regional, Middle European influences of Judaist religious architecture. These different approaches reflected the varied attitudes of local Jewish communities towards tradition and the external world and the range of their supra-regional contacts. Despite the considerable number of synagogues built in Silesia, no local idiom of Judaist religious architecture developed. Due to its location, Silesia remained but a 'transmission belt' of architectural ideas between Eastern, Western and Southern Europe.

wroc do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

ÉTUDES

JERZY KRZYSZTOF KOS

(WROCŁAW)

L'ARCHITECTURE CULTUELLE JUDAÏQUE EN SILÉSIE. LA QUESTION DU STYLE ET DE LA FORME

Résumé

La présente étude est une tentative de tracer l'histoire de l'architecture culturelle judaïque sur le territoire de la Basse et de la Haute-Silésie dans les frontières de 1914, à partir du Moyen Âge jusqu'en 1914. Sa base factographique est constituée d'informations accessibles dans les publications écrites et recueillies pendant les recherches de terrain et d'archives menées par l'auteur. Dans l'article, on n'a pris en compte que les constructions culturelles possédant les caractéristiques d'œuvres d'art à part entière. À l'écart des recherches sont restées les salles de prière situées dans les bâtiments aux fonctions en dehors du culte (auberges, maisons privées).

Le matériel historique recueilli, sous forme de descriptions, anciennes représentations picturales, inventaires graphiques et quelques projets architecturaux de synagogues, a été classé en fonction de trois critères: chronologique, stylistique et typologico-formel. À la suite de l'analyse effectuée, on a distingué deux époques capitales pour l'architecture culturelle judaïque en Silésie: l'époque médiévale, achevée par les pogroms et l'expulsion des Juifs dans la seconde moitié du XV^e siècle, et un laps de presque deux cents ans, commencé au milieu du XVIII^e siècle et terminé avec la construction de la dernière synagogue

silésienne juste avant la Première Guerre mondiale (à Goerlitz).

Pendant ces deux périodes, au moins 100 synagogues furent construites en Silésie. Le nombre des synagogues médiévales est difficile à déterminer. Probablement le total supposé de sept constructions connues ne constitue qu'un chiffre approximatif. Durant la seconde période, au moins 93 synagogues furent construites, dont 20 ont subsisté jusqu'à nos jours. Les constructions bâties en ces temps n'ont pas été classées selon le critère de style, mais celui de la forme architecturale. Grâce à cela, dans l'architecture synagogale en Silésie de 1750 à 1914, on a pu discerner des phénomènes architecturaux aux traits locaux aussi bien que ceux inspirés par des influences centre-européennes et suprarégionales de l'architecture culturelle judaïque. Ces deux tendances opposées témoignent des attitudes différentes de communautés juives envers le monde extérieur, des traditions diverses et de l'étendue de contacts suprarégionaux. Malgré un nombre important de synagogues construites en Silésie, aucun type d'architecture culturelle locale n'y est apparu. À cause de sa position géographique, la Silésie n'était qu'une „chaîne de transmission” des idées architecturales sur les chemins entre l'Europe occidentale, orientale et méridionale.

wroc do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

ROMUALD NOWAK

(WROCŁAW)

AMBONA W KOŚCIELE
PW. ŚW. JERZEGO W DZIERŻONIOWIE
NOWE USTALENIA PO KONSERWACJI DZIEŁA
Streszczenie

Wszyscy dotychczasowi badacze ambony z kościoła św. Jerzego w Dzierżonowie uwzględniali w swych opracowaniach jej stan po zabiegach konserwatorskich z XIX w. i skupiali się głównie na informacjach o naturze historycznej i artystycznej.

Ambonę ufundowała wdowa po burmistrzu Kacprze Rädlerze Barbara (z domu Fellner) w 1609, a poświęcił ją pastor Georg Faust, który wygłosił na niej 21 maja tego roku pierwsze kazanie. Do naszych czasów dotrwała ona w bardzo złym stanie zachowania. Dlatego w okresie od września 2012 do stycznia 2013 r. zespół konserwatorów pod kierunkiem Ryszarda Wójtowicza przeprowadził jej pełną konserwację, w czasie której odsłonięto oryginalne napisy, pozwalające odczytać jej pierwotny program opracowany przez pastora Georga Fausta. Położono w nim szczególny akcent na Łaskę Bożą jako źródło zbawienia człowieka. W zwieńczeniu bramki umieszczona została płaskorzeźba z pelikanem karmiącym własną krwią młode – jako symbol ofiary Chrystusa z samego siebie, uczynionej dla naszego zbawienia, o czym informuje napis na kartuszu bramki. Niezwykle istotne dla tego zbawienia jest także słowo głoszone przez samego Chrystusa – takie przesłanie

zawiera kolejny napis. Natomiast dekoracja balustrady schodów i towarzysząca im inskrypcja podkreślają znaczenie łaski w dziele zbawienia i głęboką wiarę apostołów w łaskę Chrystusa. W jaki sposób dostąpić łaski i osiągnąć zbawienie, podpowiadają wersety na koszu ambony, umieszczone pod przedstawieniami ewangelistów, będące fragmentami ich ewangelii. Kluczowe dla naszego zbawienia było Ukrzyżowanie Chrystusa, ukazane w baldachimie ambony, dzięki któremu uzyskaliśmy zgładzenie grzechów i łaskę zbawienia. Ten motyw triumfu w ambonie dzierżoniewskiej wzmocniony został dodatkowo przedstawieniem w zwieńczeniu gloriety Chrystusa Zmartwychwstałego stojącego na kuli ziemskiej.

Podczas prowadzonych prac konserwatorskich odkryte zostały także dwie sygnatury i gmerk na kartuszach w trójbocznych naczółkach, pod figurami putt na baldachimie: Constantin Döring – prawdopodobnie twórca polichromii oraz Caspar Pohl i monogram związany z liter CP, powtórzony jeszcze raz na księdze trzymanej przez ewangelistę Łukasza, należący, być może, do nieznanego z nazwiska pomocnika autora ambony Johana Hase.

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

ROMUALD NOWAK

(WROCLAW)

DIE KANZEL IN DER ST. GEORG-KIRCHE IN REICHENBACH/DZIERŻONIÓW. NEUE FESTSTELLUNGEN NACH DER RESTAURIERUNG DES WERKES

Zusammenfassung

Alle bisherigen Forscher der Kanzel aus der St. Georg-Kirche in Reichenbach haben in ihren Abhandlungen ihren Zustand nach den im 19. Jh. getroffenen Restaurierungsmaßnahmen berücksichtigt und sich hauptsächlich auf Informationen historischer und künstlerischer Natur konzentriert.

Die Kanzel wurde 1609 von Barbara Rädler (geborene Fellner), der Witwe des Bürgermeisters Kaspar Rädler gestiftet und vom Pastor Georg Faust geweiht, der auch am 21. Mai jenen Jahres die erste Predigt hielt. Bis zu unserer Zeit ist sie in sehr schlechtem Zustand erhalten geblieben. Aus diesem Grunde wurde sie im Zeitraum vom September 2012 bis zum Januar 2013 vom Team der Konservatoren unter der Leitung von Ryszard Wójtowicz völlig restauriert. Es wurden dann die ursprünglichen Inschriften freigelegt, die ihr ursprüngliches, vom Pastor Georg Faust vorbereitetes Programm ablesen lassen. Ein besonderer Nachdruck wurde darin auf Gottes Gnade als Quelle der menschlichen Erlösung gelegt. In der Bekrönung der Tür zur Kanzel wurde ein Relief mit dem Pelikan, der seine Jungen mit eigenem Blut nährt, als Symbol des Selbstopfers Christi für unsere Erlösung untergebracht, worüber eine Inschrift in der Kartusche über der Tür informiert. Für diese Erlösung ist das Wort Christi, von Ihm selbst verkündet, äußerst wichtig,

worüber die nächste Inschrift informiert. Die Dekorierung der Treppenbalustrade und die sie begleitende Inschrift unterstreichen dagegen die Bedeutung der Gnade im Werk der Erlösung und der tiefe Glaube der Apostel an die Gnade Christi. Wie man zur Gnade kommen und die Erlösung erlangen kann, soufflieren die Verse am Kanzelkorb, die sich unter den Darstellungen von Evangelisten befinden und Abschnitte aus ihren Evangelien sind. Für unsere Erlösung war die auf dem Baldachin der Kanzel gezeigte Kreuzigung Christi von entscheidender Bedeutung, dank der wir die Aufhebung aller Sünden und die Gnade der Erlösung erlangten. Dieses Motiv des Triumphs wurde auf der Reichenbacher Kanzel durch die Darstellung des auferstandenen Christus, der auf der Weltkugel steht, in der Bekrönung der Gloriette zusätzlich verstärkt.

Während der Restaurierungsarbeiten wurden auch zwei Signaturen und ein Gemerk in den Kartuschen der Bogenfelder unter den Putten auf dem Baldachin entdeckt: die von Constantin Döring, dem wahrscheinlichen Schöpfer der Polychromien, die von Caspar Pohl und ein aus den verflochtenen Buchstaben CP bestehendes Monogramm, das auf dem vom Evangelisten Lucas gehaltenen Buch noch einmal wiederholt wird und vielleicht zum Gehilfen des Schöpfers der Kanzel Johann Hase gehört.

wrocław do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

MISCELLANEA

ROMUALD NOWAK

(WROCŁAW)

PULPIT AT ST GEORGE'S CHURCH IN DZIERŻONIÓW. NEW FINDINGS FOLLOWING THE PULPIT'S RECENT CONSERVATION Summary

Scholars writing about the 17th-century pulpit at St George's Church in Dzierżoniów have hitherto invariably referred to the work's appearance resulting from its conservation in the 19th century and focused on the pulpit's historic and artistic aspects.

The pulpit was commissioned by Mayor Kacper Rädler's widow Barbara nee Fellner in 1609. It was consecrated by Rev. Georg Faust who also delivered the first sermon from the newly-erected pulpit on 21 May 1609. Preserved to our times in a poor condition, the pulpit underwent comprehensive conservation from September 2012 through January 2013. It has resulted in the uncovering of original inscriptions which illuminate the work's original programme developed by Rev. Georg Faust. It emphasized God's grace as the source of salvation for humanity. The gate is topped with a relief with the pelican feeding its young with its own blood. As indicated by the inscription placed in a cartouche, it symbolizes Christ's self-sacrifice for the sake of man's salvation. Another inscription refers to the importance of God's word in salvation. The decoration of the stairs

balustrade and accompanying inscription point to the role of God's grace in the plan of salvation and exalt the profound faith of the Apostles in Christ's grace. The verses placed under the images of the Evangelists featured on the panels surrounding the breastwork, which are quotations from the respective Gospels, instruct the faithful how to secure God's grace and achieve salvation. The Crucifixion featured on the pulpit's canopy refers to salvation and forgiveness of sins by the sacrifice of Jesus on the cross. The triumphal theme is additionally emphasized by the image of the resurrected Christ standing on the globe placed in the *glorietta*.

During the recent conservation, two signatures and a mark have been uncovered on the canopy in the cartouches placed in the triangular pediments under the figures of *putti*. One signature is of Constantin Döring, probably the author of the polychrome decoration, the other of Caspar Pohl. The intertwined CP monogram, which also reappears on the book held by St Luke the Evangelist, perhaps refers to the assistant of the pulpit's author sculptor Johann Hase.

wrocław do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

ROMUALD NOWAK

(WROCŁAW)

LA CHAIRE À PRÊCHER DE L'ÉGLISE SAINT-GEORGES À DZIERŻONIÓW. DE NOUVELLES CONSTATATIONS APRÈS LA RESTAURATION DE L'ŒUVRE Résumé

Tous les chercheurs ayant jusqu'à présent étudié la chaire de l'église Saint-Georges à Dzierżoniów prenaient en considération, dans leurs publications, l'état de celle-ci après les travaux de conservation effectués au XIX^e siècle, et ils se concentraient principalement sur les informations de nature historique et artistique.

La chaire fut commandée en 1609 par Barbara Rädler (née Fellner), veuve du bourgmestre Kacper Rädler, et consacrée par le pasteur Georg Faust qui y prêcha un premier serment le 21 mai de la même année. Le monument est parvenu jusqu'à nos jours en très mauvais état de conservation. C'est pourquoi, de septembre 2012 à janvier 2013, une équipe de conservateurs dirigée par Ryszard Wójtowicz a réalisé sa restauration complète. Au cours de ces travaux, on a mis à jour les inscriptions originelles qui ont permis de reconstituer le programme iconographique initial conçu par le pasteur Georg Faust. Celui-ci fit porter un accent particulier sur la Grâce Divine comme source du salut de l'homme. Ainsi, dans le couronnement de la porte fut placé un bas-relief représentant un pélican nourrissant ses petits avec son propre sang, symbole du sacrifice de soi fait par le Christ pour notre salut, comme nous l'apprend l'inscription sur la cartouche de la porte.

Particulièrement essentielle pour ce salut est aussi la parole prêchée par le Christ dont parle une autre inscription. Par contre, le décor de la rampe d'escalier et l'inscription qui l'accompagne soulignent l'importance de la grâce dans l'œuvre du salut et la foi profonde des apôtres dans la grâce du Christ. Comment obtenir la grâce et parvenir au salut, c'est ce qu'apprennent les citations des Évangiles inscrites respectivement sous les représentations des évangélistes qui en sont les auteurs. La crucifixion du Christ, clé de la salvation des âmes, grâce à laquelle nos péchés sont pardonnés et nous obtenons le salut, est représentée sur l'abat-voix de la chaire. Ce motif de triomphe présent dans la chaire de Dzierżoniów est renforcée en plus par la représentation du Christ ressuscité, debout sur le globe terrestre, au sommet de la gloriette.

Au cours des travaux de restauration, sur les cartouches dans les petits frontons triangulaires de l'abat-voix, au-dessous des putti, on a aussi découvert deux signatures et une marque de maison suivantes: Constantin Döring, probablement auteur de la polychromie, et Caspar Pohl, ainsi qu'un monogramme composé des lettres CP, répété encore une fois sur le livre tenu par l'évangéliste Luc, qui appartenait peut-être à l'assistant de Johann Hase, auteur de la chaire.

wroc do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

MAŁGORZATA STANKIEWICZ
(WROCŁAW)

MECENAT ARTYSTYCZNY
LUDWIGA DE LOPISA (LOPEZA) DE MONTDEVERQUES
Z DOMANIC W POWIECIE WROCŁAWSKIM
Streszczenie

Artykuł poświęcony jest Ludwigowi de Lopis (Lopez) de Montdeverques, mało znanemu arystokracie i wysokiemu rangą dowódcy wojskowemu, żyjącemu i działającemu na Śląsku w czasie trwania wojny trzydziestoletniej, inicjatorowi wielu fundacji artystycznych, powstałych w latach 60. XVII w. Część z nich jest związana z wyposażeniem kościoła w Domanicach, koło Sobótki, i ma charakter religijny, pozostałe zaś należą do dzieł świeckich. Wszystkie świadczą o znacznym wpływie fundatora na ich ostateczny kształt. Są to dzieła o charakterze architektonicznym (wieża kościoła, krypta), snycersko-malarskim (drewniane ołtarze z obrazami, malowany i miedzio-

rytowy portret, malowane trumny), ludwigerskim (dwa dzwony), kamieniarskim (tablica erekcyjna na wieży, epitafium i płyta nagrobna).

Sporą część opracowania zajmuje próba powiązania autorstwa płyty nagrobnej generała i kilkunastu innych, podobnych płyt męskich i kobiecych, pochodzących z 2. połowy XVII w. Ich twórca, który został nazwany umownie Mistrzem Płyty Lopeza, jest anonimowy. Wśród zebranych przykładów są obiekty powstałe w ciągu około 40 lat (o różnej wartości artystycznej), które wyszły nie tylko spod ręki jednego znakomitego rzeźbiarza, ale także jego warsztatu.

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

MAŁGORZATA STANKIEWICZ
(WROCŁAW)

DAS KÜNSTLERISCHE MÄZENATENTUM VON LUDWIG DE LOPIS (LOPEZ)
DE MONTDEVERQUES AUS DOMANZE/DOMANICE IM KREIS BRESLAU
Zusammenfassung

Der Artikel wird Ludwig de Lopis (Lopez) de Montdeverques gewidmet, einem wenig bekannten Aristokraten und hochrangigen Befehlshaber, der während des Dreißigjährigen Krieges in Schlesien lebte und tätig war, Initiator zahlreicher künstlerischer Schenkungen, die in den Sechziger Jahren des 17. Jh. entstanden. Die einen sind mit der Ausstattung der Kirche in Domanze in der Nähe von Zobten am Berge/Sobótka Śląska verbunden und haben einen religiösen Charakter, die anderen gehören zu den weltlichen Werken. Alle zeugen davon, dass der Stifter ihre endgültige Gestalt stark beeinflusste. Das sind die Werke aus dem Bereich der Architektur (Kirchenturm, Krypta), der Schnitzerei und Malerei (Holzaltäre mit Gemälden, ein gemaltes und ein in Kupfer gestochenes

Porträt, gemalte Säрге), der Glockengießerei (zwei Glocken) und der Steinbildhauerei (Gründungstafel am Turm, Epitaph und Grabplatte).

Einen großen Teil der Abhandlung bildet der Versuch, die Urheberschaft der Grabplatte des Generals und einiger anderer, ähnlicher Grabplatten der Männer und Frauen, die in der zweiten Hälfte des 17. Jh. entstanden, miteinander zu verknüpfen. Ihr Schöpfer, der symbolisch Meister der Platte Lopez' genannt wurde, ist anonym. Unter den gesammelten Beispielen sind die im Laufe von 40 Jahren entstandenen Objekte, von verschiedenem künstlerischem Wert, die nicht nur von der Hand des einen, hervorragenden Bildhauers, sondern auch seiner Werkstatt stammen.

wroc do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

MAŁGORZATA STANKIEWICZ
(WROCŁAW)

THE ARTISTIC PATRONAGE
OF LUDWIG DE LOPIS (LOPEZ) DE MONTDEVERQUES
OF DOMANICE IN THE WROCŁAW COUNTY
Summary

The article is devoted to Ludwig de Lopis (Lopez) de Montdeverques, a relatively obscure Silesian aristocrat and a high-ranking military commander in the Thirty Years' War. He initiated a number of artistic projects in the 1670s, some religious, related to the construction and furnishing of the church in Domanice by Sobótka, others of temporal nature. All reveal the patron's considerable influence upon their final form. They represent various media, including architecture (the church's tower and crypt), sculpture and painting (carved and polychrome altars with paintings, painted portrait, painted coffins), graphic arts (copperplate engraving featuring the patron's por-

trait), metalwork (two bells for the church), stonework (the tower's erection tablet, the patron's epitaph and funerary slab).

The author has attempted to connect the author of the general's funerary slab with a dozen or so similar funerary slabs of men and women produced in the 2nd half of the 17th century. The artist, referred to as the Master of the Lopez Monument, remains anonymous. The analyzed monuments, executed over the span of some forty years, are of varied artistic quality and include exquisite pieces betraying the master's hand and works of lesser quality which may be attributed to his workshop.

wroc do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

MAŁGORZATA STANKIEWICZ
(WROCŁAW)

LE MÉCÉNAT ARTISTIQUE
DE LUDWIG DE LOPIS (LOPEZ) DE MONTDEVERQUES,
SEIGNEUR DE DOMANICE DANS LE DISTRICT DE WROCŁAW
Résumé

L'article est consacré à Ludwig de Lopis (Lopez) de Montdeverques, aristocrate peu connu et haut commandant militaire vivant et actif en Silésie durant la guerre de Trente Ans, auteur de nombreuses commandes artistiques réalisées dans les années 60 du XVII^e siècle. Certaines d'entre elles sont liées à l'équipement de l'église de Domanice près de Sobótka et ont un caractère religieux, et d'autres, par contre, relèvent des œuvres laïques. Toutes démontrent une influence importante de l'ingérence du commanditaire sur leurs formes finales. Ces œuvres appartiennent aux catégories suivantes : architecture (tour d'église, crypte), sculpture sur bois et peinture (autels en bois avec tableaux, portrait peint et gravé sur cuivre, cercueils peints), fonderie

artisanale (deux cloches), taille de pierre (plaque d'érection sur la tour, épitaphe et plaque funéraire).

Une partie importante de l'article concerne la tentative de trouver l'affinité de l'auteur de la plaque funéraire du général Lopez avec plusieurs d'autres plaques funéraires pour hommes et femmes réalisées dans la seconde moitié du XVII^e siècle. L'auteur en question, nommé conventionnellement « Maître de la plaque funéraire de Lopez », reste anonyme. Parmi les exemples recueillis, il y a des objets de valeur artistique différente, réalisés en l'espace de 40 ans environ, qui furent créés non seulement par un seul sculpteur éminent, mais aussi par son atelier.

wrocław do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

MONIKA ŻERNIK
(WROCŁAW)

WROCŁAWSKI KOLEKCJONER
ERNST BENJAMIN VON LÖWENSTÄDT UND RONNEBURG
I JEGO ZBIORY
Streszczenie

Nie znamy daty urodzin wrocławskiego kolekcjonera Ernsta Benjamina von Löwenstädt und Ronneburg, wiemy natomiast, że urodził się w majątnej rodzinie wrocławskiego handlarza win i nosił nazwisko Knoll. Został nobilitowany 26 października 1706 r., otrzymał herb i od tej pory posługiwał się nazwiskiem von Löwenstädt und Ronneburg.

Ernst Benjamin studiował prawo, ale przedstawiał się jako kolekcjoner, mecenas sztuki oraz znawca poezji. Utrzymywał żywe kontakty z lipskimi intelektualistami. Został jednym z trzech wrocławskich mecenasów poety Johanna Christiana Günthera. Ciekawym epizodem z życia Löwenstädt były jego kontakty z niemieckim teologiem i filantropem Augustem Hermannem Francke.

Ernst Benjamin zmarł podczas podróży do Nysy, jesienią 1729 r. Pochowany został na cmentarzu przy kościele św. Marii Magdaleny.

Swoją kolekcję Löwenstädt tworzył z rozmachem. Jego zbiory należały do najsłynniejszych wrocławskich kolekcji encyklopedycznych 1. połowy XVIII w. Ozdobą kolekcji Löwenstädt była bogata galeria obrazów. W spisie figuruje 127 dzieł mistrzów włoskich, holenderskich, flamandzkich i niemieckich, m.in. Tycjana, Guida Reni, Johanna Michaela Rottmayra, Rembrandta, Ruisdaela, Gerrita Dou i Rachel Ruysch. W bibliotece Löwenstädt zgromadził bogaty zbiór grafik i rysunków, m.in. Pietra da Cortony, Pietera Paula Rubensa, Albrechta

Dürera, Gerarda de Lairesse, grafiki Rembrandta, Stephana della Belli, Jacques'a Callot czy Israela Sylvestre'a. Biblioteka wrocławskiego kolekcjonera zawierała bogaty zbiór dzieł Rerum Naturalium Scriptores, ponadto opisy podróży, pamiętniki, dzienniki, dzieła poetów.

Löwenstädt posiadał spory zbiór wschodnioindyjskiej porcelany dekorowanej wielobarwnymi emaliami. Należało do niego także ponad 100 sztuk porcelanowych naczyń dekorowanych schwarzlotem przez Preußlera. Do zbiorów artystycznych w kolekcji Löwenstädt należała również kolekcja numizmatów, stroje, zbroja, broń i inne przedmioty.

Nie mniej bogate niż kolekcja artystyczna były zgromadzone przez wrocławskiego kolekcjonera osobliwości i naturalia. W katalogu obiektów przyrodniczych wymienione zostały metale, kamienie szlachetne, różnego rodzaju petryfikowane przedmioty, nasiona, owoce, grzyby, liście drzew, muszle, korale, ptaki i motyle.

Ernst Benjamin von Löwenstädt nie był uczonym. Jego motywacje kolekcjonerskie wynikały z wielkiej ambicji – kolekcja była dobrym sposobem na zmanifestowanie bogactwa i społecznego statusu, miała charakter zdecydowanie prestiżowy. Zbiór Löwenstädt przestał istnieć wraz ze śmiercią właściciela, został rozproszony i wyprzedany. Dziś nie wiadomo, czy przetrwały choćby niektóre spośród przedmiotów niegdyś do niego należących. Do tej pory nikt nie podjął się ich odnalezienia.

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[CONTENTS](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

MONIKA ŻERNIK
(WROCŁAW)

DER BRESLAUER SAMMLER
ERNST BENJAMIN VON LÖWENSTÄDT UND RONNEBURG
UND SEINE SAMMLUNGEN
Zusammenfassung

Wir kennen den Geburtstag des Breslauer Sammlers Ernst Benjamin von Löwenstädt und Ronneburg nicht, dagegen wissen wir, dass er in einer vermögenden Familie eines Breslauer Weinhändlers geboren wurde und den Namen Knoll trug. Er wurde am 26. Oktober 1706 in den Adelsstand erhoben, bekam ein Wappen verliehen und bediente sich seitdem des Namens von Löwenstädt und Ronneburg.

Ernst Benjamin studierte Jura, aber er stellte sich als Sammler, Kunstmäzen und Kenner der Dichtung vor. Er hielt rege Kontakte zu Leipziger Intellektuellen. Er wurde zu einem von drei Breslauer Mäzenen des Dichters Johann Christian Günther. Als eine interessante Episode aus dem Leben Löwenstädts gelten seine Kontakte mit dem deutschen Theologen und Philanthropen August Hermann Francke.

Ernst Benjamin starb während einer Reise nach Neisse/Nysa im Herbst 1729. Er wurde auf dem Friedhof der Hl. Maria Magdalene-Kirche begraben.

Löwenstädt schuf seine Kollektion mit Schwung. Sie gehörte zu den bekanntesten enzyklopädischen Sammlungen in Breslau in der ersten Hälfte des 18. Jh. Die Perle der Sammlung Löwenstädts war eine umfangreiche Galerie der Gemälde. Im Inventar sind 127 Werke italienischer, niederländischer, flämischer und deutscher Meister verzeichnet, unter anderen auch Gemälde von Tizian, Guido Reni, Johann Michael Rottmayr, Rembrandt, Ruisdael, Gerrit Dou und Rachel Ruysch. In seiner Bibliothek sammelte Löwenstädt eine umfangreiche Kollektion von Grafiken und Zeichnungen an, unter anderen die von Pietro da Cortona, Pieter Paul

Rubens, Albrecht Dürer, Gerard de Laïresse, Grafiken von Rembrandt, Stephan della Bella, Jacques Callot oder Israel Sylvestre. Die Bibliothek des Breslauer Sammlers enthielt eine umfangreiche Sammlung der Werke von Rerum Naturalium Scriptores, darüber hinaus Reisebeschreibungen, Memoiren, Tagebücher, dichterische Werke.

Löwenstädt besaß eine beachtliche Sammlung des ostindischen, mit farbenprächtigen Emails dekorierten Porzellans. Ihm gehörten auch über 100 Porzellangefäße, die von Preußler mit Schwarzlot dekoriert wurden. Zu den künstlerischen Sammlungen in der Kollektion Löwenstädts gehörte ebenfalls die Sammlung von alten Münzen, Kleidung, Rüstung, Waffen und anderer Gegenstände.

Nicht weniger reich als die künstlerische Sammlung war auch die vom Breslauer Sammler angesammelte Kollektion von Raritäten und Naturalien. Im Katalog der Naturobjekte wurden Metalle, Edelsteine, verschiedene petrifizierte Gegenstände, Samen, Früchte, Pilze, Laubblätter, Muscheln, Korallen, Vögel und Schmetterlinge aufgezählt.

Ernst Benjamin von Löwenstädt war kein Gelehrter. Seine Sammlermotivation wurzelte in großem Ehrgeiz – eine Sammlung war eine gute Gelegenheit, sein Reichtum und seinen gesellschaftlichen Status zu manifestieren, sie hatte eindeutig Prestigecharakter. Die Kollektion Löwenstädts hörte mit seinem Tod auf zu bestehen, sie wurde zerstreut und verkauft. Heute ist es nicht bekannt, ob auch nur einige Gegenstände, die einst zu ihr gehörten, erhalten geblieben sind. Bis jetzt hat sich aber niemand der Aufgabe angenommen, sie wiederzufinden.

wrocław:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

MISCELLANEA

MONIKA ŻERNIK
(WROCLAW)

WROCLAW COLLECTOR
ERNST BENJAMIN VON LÖWENSTÄDT UND RONNEBURG
AND HIS COLLECTION
Summary

We do not know the date of birth of Ernst Benjamin von Löwenstädt und Ronneburg but we know that he was a scion of the affluent family of the wine merchant named Knoll. He was knighted on 26 October 1706, was granted a title and coat-of-arms and from then on used the name of von Löwenstädt und Ronneburg.

Ernst Benjamin had studied law but liked to present himself primarily as a collector, patron of the arts and amateur of poetry. He maintained lively contacts with the intellectual elite of Leipzig and with the distinguished theologian and philanthropist August Hermann Francke. He also became one of three Wrocław patrons of the poet Johann Christian Günther. Ernst Benjamin died on his way to Nysa in 1729 and was buried in the churchyard of St Mary Magdalene in Wrocław.

Von Löwenstädt's zealously gathered collection was among the city's leading encyclopedic collections of the 1st half of the 18th century, with the gallery of painting taking pride of place. The catalogue of 127 pictures lists works by by Italian, Dutch, Flemish, and German masters, among them Titian, Guido Reni, Johann Michael Rottmayr, Rembrandt, Ruisdael, Gerrit Dou and Rachel Ruysch. He also

had an impressive collection of drawings, including pieces by Pietro da Cortona, Pieter Paul Rubens, Albrecht Dürer, Gerard de Lairesse, and prints by Rembrandt, Stephan della Bella, Jacques Callot, and Israel Sylvestre. His library boasted a large collection of *Rerum Naturalium Scriptores*, travel accounts, memoirs, diaries, and poetic works. He also had a large collection of East Indian painted porcelain and over 100 porcelain pieces with *Schwarzlot* decoration by Preussler. The collection also included numismatics, costumes, arms and armour.

Von Löwenstädt's collection of curiosities and *naturalia* was no less impressive. Its catalogue lists metal specimens, precious stones, petrified objects, seeds and fruits, tree leaves, shells, corals, birds, and butterflies.

Ernst Benjamin von Löwenstädt was not a scientist. Ambition was the principal motivation informing his collector's activity aimed at demonstrating wealth and social status in order to gain prestige. Sold out and dispersed, his collection ceased to exist soon after the patron's death. No extant objects have ever been identified as once belonging to the collection and so far no systematic effort has been undertaken to trace them.

wrocław do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

MONIKA ŽERNIK
(WROCŁAW)

LE COLLECTIONNEUR BRESLAVIEN
ERNST BENJAMIN VON LÖWENSTÄDT
UND RONNEBURG ET SA COLLECTION
Résumé

Nous ne connaissons pas la date de naissance du collectionneur breslavien Ernst Benjamin von Löwenstädt und Ronneburg, mais nous savons qu'il vint au monde dans une riche famille de marchand de vins local et se nommait Knoll. Il fut anobli le 26 octobre 1706, reçut des armoiries et dès lors se servit du nom de von Löwenstädt und Ronneburg.

Bien qu'il eût étudié le droit, Ernst Benjamin se présentait comme collectionneur, mécène d'art et connaisseur de poésie. Il entretenait de vives relations avec des intellectuels lipsiens. Il devint l'un des mécènes breslaviens du poète Johann Christian Günther. Ses contacts avec Hermann Francke, théologien et philanthrope allemand, sont un fait intéressant dans la biographie de von Löwenstädt.

Ernst Benjamin mourut à l'automne 1729, pendant son voyage à Nysa, et fut enterré à Wrocław, au cimetière auprès de l'église Sainte-Marie-Madeleine.

Von Löwenstädt créait sa collection à grande échelle. Ses recueils comptaient parmi les plus célèbres collections encyclopédiques breslaviennes de la première moitié du XVIII^e siècle. Une riche galerie de tableaux constituait la perle de sa collection. Dans son inventaire figurent 127 œuvres de maîtres italiens, hollandais, flamands et allemands, entre autres des tableaux de Titien, Guido Reni, Johann Michael Rottmayr, Rembrandt, Ruisdael, Gerrit Dou et de Rachel Ruysch. Dans sa bibliothèque, von Löwenstädt recueillit une collection abondante de gravures et dessins d'auteurs tels que Pietro da Cortona, Pieter Paul Rubens, Albrecht Dürer,

Gérard de Lairesse, des gravures de Rembrandt, Stefano della Bella, Jacques Callot et de Israël Silvestre. La bibliothèque du collectionneur breslavien contenait un riche recueil d'œuvres des *Rerum Naturalium Scriptores*, descriptions de voyages, mémoires, journaux, ouvrages de poètes.

Von Löwenstädt possédait aussi une collection importante de porcelaines provenant des Indes orientales, décorées d'émaux polychromes. Lui appartenaient également plus d'une centaine de pièces de vaisselle en porcelaine aux decors de type « Schwarzlot » réalisés par Preussler. La collection artistique de von Löwenstädt comprenait aussi un recueil numismatique, des costumes, des armes et d'autres objets.

Non moins riches que la collection artistique étaient des curiosités et *naturalia* recueillies par le collectionneur. Son catalogue des objets naturels en énumère les suivants: métaux, pierres précieuses, fossiles de toutes sortes, semences, fruits, champignons, feuilles d'arbres, coquillages, coraux, oiseaux et papillons.

Ernst Benjamin von Löwenstädt n'était pas un savant. Ses motivations de collectionneur résultaient d'une grande ambition: la collection était une bonne façon de manifester la richesse et la position sociale, elle avait donc un caractère prestigieux. À la mort de von Löwenstädt, sa collection cessa d'exister, fut dispersée et vendue. Aujourd'hui, aucunes des pièces ou œuvres ayant appartenu à von Löwenstädt n'ont été répertoriées. Personne jusqu'à présent n'a essayé d'en retrouver les traces.

wroc do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

ANDRZEJ KOZIEŁ

(WROCŁAW)

NIEZNANY OBRAZ PETERA BRANDLA
ŚCIĘCIE ŚW. BARBARY W KOŚCIELE PARAFIALNYM
PW. ŚW. BARBARY W WOJCIESZYCACH KOŁO JELENIEJ GÓRY,
CZYLI RZECZ O FUNDATORSKIM PRZEBACZENIU

Streszczenie

Najnowsze badania terenowe, prowadzone od 2012 r., związane z realizacją projektu: Malarstwo barokowe na Śląsku, przyniosły odkrycie nieznanego dotąd obrazu wybitnego czeskiego malarza, Petera Brandla. Dziełem tym jest wielkoformatowe płótno *Ścięcie św. Barbary*, które znajduje się w ołtarzu głównym w kościele parafialnym pw. św. Barbary w Wojcieszycach koło Jeleniej Góry. Choć obraz ten jest obecnie w złym stanie, to jednak nie ulega wątpliwości, że mamy do czynienia z autentycznym dziełem czeskiego artysty. Jednocześnie świadczy o tym umieszczona w prawym dolnym rogu płótna własnoręczna sygnatura artysty: *Petrus Brandl pinxit 1733*.

Obecny kościół parafialny w Wojcieszycach został wzniesiony w latach 1760–1763, co nie pozostawia wątpliwości, iż obraz Brandla znalazł się w nim wtórnie. Dotyczy to także i innych elementów wyposażenia świątyni, w tym monumentalnego ołtarza głównego – nieznaney pracy krzeszowskiego warsztatu Georga Schroettera z początku XVIII w. Analiza dwóch bliźniaczych obrazów, które są przechowywane w Muzeum w Nysie: *Św. Jan Nepomucen rozdający jałmużnę* oraz *Ścięcie św. Barbary*, wskazuje, iż pierwotnym miejscem przeznaczenia obrazu *Ścięcie św. Barbary* był kościół opacki pw. Łaski NMP w Krzeszowie. Oba dzieła zostały namalowane przez Johanna Franza Hoffmanna jako pomniejszone ko-

pie dwóch obrazów Brandla: płótna, które w 1732 r. zostało namalowane do ołtarza bocznego w kościele opackim w Krzeszowie, oraz dzieła, które dopiero na początku lat 60. XVIII w. trafiło do nowo wzniesionego kościoła w Wojcieszycach.

Fundatorem obrazu *Ścięcie św. Barbary* był najprawdopodobniej opat klasztoru Cystersów w Krzeszowie, Innozenz Fritsch, dla którego Brandl pracował w latach 1731–1732. Pobyt czeskiego artysty w Krzeszowie zakończył się jednak wielkim skandalem, malarz nie płacił bowiem za wypite trunki i zjedzone posiłki w miejscowych karczmach oraz inne liczne towary i usługi kupowane w Krzeszowie, Lubawce i Kamiennej Górze. Długi, jakie Brandl pozostawił po sobie w Krzeszowie i w okolicach, wyniosły ponad 505 guldenów i całą tę sporą sumę musiał zapłacić wierzycielom nie kto inny, jak opat Fritsch. Krzeszowski fundator wybaczył malarzowi hulacę i zamówił u niego kolejny obraz: *Ścięcie św. Barbary*. Opat Fritsch najprawdopodobniej zrobił to dlatego, że Brandl, choć prowadził hulaszczy tryb życia i zaciągał liczne długi, to jednak nadal malował znakomite dzieła, które wzbudzały powszechny podziw u widzów. A cóż wobec tak świetnych płócien znaczyło dodatkowe 505 guldenów, skoro za jeden tylko obraz Brandla: *Wniebowzięcie NMP* opat Fritsch był skłonny wyłożyć kwotę aż 3 000 guldenów?

wrócić do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

ANDRZEJ KOZIEŁ

(WROCŁAW)

DAS UNBEKANNTE GEMÄLDE VON PETER BRANDL *ENTHAUPTUNG
DER HL. BARBARA* IN DER HL. BARBARA-PFARRKIRCHE
IN VOIGTSDORF/WOJCIESZYCE IN DER NÄHE
VON HIRSCHBERG/JELEŃIA GÓRA, D.H. DIE GESCHICHTE
ÜBER DIE VERGEBUNG DES STIFTERS
Zusammenfassung

Die neuesten Felduntersuchungen, die seit 2012 im Rahmen des Projektes *Barockmalerei in Schlesien* durchgeführt werden, bringen die Entdeckung des bisher unbekanntes Gemäldes vom hervorragenden böhmischen Maler Peter Brandl mit sich. Das ist eine großformatige *Enthauptung der hl. Barbara*, die sich im Hauptaltar in der Hl. Barbara-Pfarrkirche in Voigtsdorf in der Nähe von Hirschberg befindet. Das Bild ist zwar heute im schlechten Zustand, jedoch gibt es keinen Zweifel, dass wir es mit dem authentischen Werk des böhmischen Künstlers zu tun haben. Eindeutig zeugt davon die in der rechten unteren Ecke des Bildes befindliche, eigenhändige Signatur des Künstlers: *Petrus Brandl pinx: A: 1733*.

Die heutige Pfarrkirche in Voigtsdorf wurde in den Jahren 1760-1763 errichtet, weswegen kein Zweifel daran bestehen kann, dass das Bild Brandls erst sekundär dort gelangt ist. Dies bezieht sich auch auf andere Elemente der Kirchengestaltung, darunter der monumentale Hauptaltar – ein unbekanntes Werk vom Anfang des 18. Jh. aus der Grüssauer Werkstatt von Georg Schroetter. Die Analyse der zwei verwandten Bilder *Hl. Johannes Nepomuk verteilt Almosen* und *Enthauptung der hl. Barbara*, die im Museum in Neisse/Nysa aufbewahrt werden, weist darauf hin, dass der ursprüngliche Bestimmungsort die Abteikirche der Gnade Mariens in Grüssau/Krzyszów war. Die beiden Werke wurden von Johann Franz Hoffmann als verkleinerte Versionen von zwei Gemälden Brandls gemalt:

dem Ersteren, das 1732 für den Seitenaltar in der Abteikirche in Grüssau gemalt wurde, und dem Anderen, das erst zu Beginn der 60. Jahre des 18. Jh. in die neu errichtete Kirche in Voigtsdorf gelangte.

Der Stifter des Gemäldes *Enthauptung der hl. Barbara* war höchstwahrscheinlich der Abt des Zisterzienserklosters in Grüssau Innozenz Fritsch, für den Brandl in den Jahren 1731-1732 arbeitete. Der Aufenthalt des böhmischen Künstlers in Grüssau endete jedoch mit einem großen Skandal, weil er Speisen und Getränke in lokalen Wirtshäusern wie auch andere zahlreiche Waren und Leistungen in Grüssau, Liebau in Schlesien/Lubawka und Landeshut in Schlesien/Kamienna Góra nicht bezahlte. Die Schulden, die Brandl in Grüssau und in der Gegend hinterließ, beliefen sich auf über 505 Gulden und die ganze Summe musste von keinem anderen als dem Abt Fritsch bezahlt werden. Trotzdem verzichtete der Grüssauer Stifter dem Zeche prellenden Maler und beauftragte ihn mit dem nächsten Gemälde *Enthauptung der hl. Barbara*. Der Abt Fritsch musste es deswegen getan haben, weil Brandl trotz seines ausschweifenden Lebenswandels und zahlreicher Schulden hervorragende Bilder malte, die Zuschauer überall in Erstaunen versetzten. Und was konnte die zusätzlichen 505 Gulden für die Schulden des Künstlers angesichts der so ausgezeichneten Bilder bedeuten, wenn der Abt Fritsch nur für ein Gemälde Brandls *Mariä Himmelfahrt* bereit war, 3000 Gulden aufzuwenden?

wrocław do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

ANDRZEJ KOZIEŁ

(WROCŁAW)

*THE BEHEADING OF ST BARBARA: PETER BRANDL'S
UNKNOWN PAINTING AT ST BARBARA'S CHURCH
AT WOJCIESZYCE BY JELENIA GÓRA
OR THE CASE OF THE PATRON'S FORGIVENESS*

Summary

Field studies conducted since 2012 under the *Baroque Painting in Silesia* programme have brought the discovery of a hitherto unknown painting by the distinguished Bohemian artist Peter Brandl: the monumental *Beheading of St Barbara* presently located at the parish Church of St Barbara at Wojcieszycy by Jelenia Góra. Despite the picture's poor state of preservation, Brandl's authorship, confirmed by his signature: *Petrus Brandl pinx: A: 1733*, is undisputable.

The parish church at Wojcieszycy was erected in 1760-1763 which suggests that Brandl's painting could not have been commissioned for this particular interior. The same applies to other furnishings, including the early 18th-century monumental high altar, an unknown work by the Krzeszów workshop of Georg Schroetter. Comparing the painting at Wojcieszycy to the two companion pieces now in the collection of the Museum in Nysa: *St John of Nepomuk Giving Alms* and *The Beheading of St Barbara*, suggests that it was originally commissioned for the abbatial Church of Our Lady of Grace (today Church of the Assumption of the Virgin) at Krzeszów. These two companion paintings are known to have been made by Johann Franz Hoffmann as the

reduced-size copies of Peter Brandl's two works executed for the aforementioned abbatial church at Krzeszów: one made in 1732 for a side altar and the other later transferred to the newly-erected church at Wojcieszycy.

The Beheading of St Barbara was most likely commissioned by Abbot Innozenz Fritsch for whom Brandl had worked at Krzeszów in 1731-1732. His stay there had ended in a major scandal as the painter had not paid for his drinks and meals at local inns and for many goods and services bought at Krzeszów, Lubawka, and Kamienna Góra. His debt of some 505 guildens, which was a considerable amount of money, was paid off by the abbot. And yet, the abbot apparently forgave Brandl's revelries and commissioned from him yet another painting: *The Beheading of St Barbara*. However scandalous his lifestyle, Brandl was a great painter and his works were widely admired. And the sum of 505 guildens the abbot had to pay for the artist's debts in addition to his fee must have appeared not so extravagant considering Fritsch's readiness to pay the staggering amount of 3000 guildens for just one painting by Brandl: his *Assumption of the Virgin*.

wrócić do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

ANDRZEJ KOZIEŁ

(WROCŁAW)

LE TABLEAU INCONNU DE PETER BRANDL:
DÉCAPITATION DE SAINTE BARBE DANS L'ÉGLISE PAROISSIALE
SAINTE-BARBE À WOJCIESZYCE PRÈS DE JELENIA GÓRA
OU L'HISTOIRE DE L'INDULGENCE D'UN COMMANDITAIRE

Résumé

Les recherches de terrain récentes, menées depuis 2012 dans le cadre du projet « Peinture baroque en Silésie », ont abouti à la découverte d'un tableau inédit de Peter Brandl, éminent peintre bohémien. L'œuvre en question est une toile de grand format représentant la *Décapitation de sainte Barbe*, qui est placée sur le maître-autel de l'église paroissiale Sainte-Barbe à Wojcieszycze près de Jelenia Góra. Malgré le mauvais état du tableau, il n'y a aucun doute qu'il s'agit d'une œuvre authentique de l'artiste bohémien. En témoigne explicitement la propre signature de l'auteur: *Petrus Brandl pinx: A: 1733* dans le coin droit inférieur du tableau.

L'église paroissiale actuelle de Wojcieszycze fut construite dans les années 1760-1763, ce qui ne laisse aucun doute que le tableau de Brandl devait y être placé postérieurement. Cela concerne également les autres éléments de l'équipement, dont le maître-autel monumental, ouvrage inconnu de l'atelier de Georg Schroetter de Krzeszów du début du XVIII^e siècle. L'analyse de deux tableaux jumeaux: *Saint Jean Népomucène donnant l'aumône* et la *Décapitation de sainte Barbe*, conservés au Musée de Nysa, montre que le lieu de destination originel de la *Décapitation de sainte Barbe* fut l'église abbatiale Notre-Dame-des-Grâces à Krzeszów. Les deux œuvres furent exécutées par Johann Franz Hoffmann comme copies diminuées de deux tableaux de Brandl: d'une toile peinte

en 1732 pour l'autel latéral de l'église abbatiale à Krzeszów, et d'une œuvre n'étant arrivée à une nouvelle église bâtie à Wojcieszycze qu'au début des années 60 du XVIII^e siècle.

Le commanditaire probable du tableau aurait été Innozenz Fritsch, abbé du couvent cistercien de Krzeszów, pour qui Brandl travailla pendant la période de 1731 à 1732. Il est à noter que le séjour de l'artiste bohémien à Krzeszów finit par un grand scandale, car Brandl n'eut pas payé pour des boissons et repas consommés dans les auberges locales, ainsi que pour de nombreux marchandises et services acquis à Krzeszów, Lubawka et Kamienna Góra. Les dettes laissées par lui à Krzeszów et ses environs dépassèrent 505 florins, et l'obligation du règlement de cette somme incombait à l'abbé Fritsch en personne. Malgré cela, le fondateur de Krzeszów pardonna au peintre viveur et lui fit même la commande d'un nouveau tableau, à savoir la *Décapitation de sainte Barbe*. La décision de l'abbé Fritsch résultait probablement du fait que Brandl, bien que menant une vie de viveur et contractant de nombreuses dettes, peignait toujours d'excellents tableaux qui suscitaient l'admiration du public. Que signifiait donc 505 florins de plus à payer pour les dettes de l'artiste, si l'abbé Fritsch était prêt à dépenser la somme de 3 000 florins pour un seul tableau de Brandl, à savoir *L'Assomption de la Vierge Marie*?

wroc do:

[SPIS TREŚCI](#)

[CONTENTS](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

MAŁGORZATA KORŻEL-KRAŚNA

(WROCŁAW)

KILKA UWAG O SZAFIE

Z DOMU FRIEDRICHA SADEBECKA W DZIERŻONIOWIE

Streszczenie

Śląskie Towarzystwo Starożytności (Schlesischer Altertumsverein), chcąc uczcić jubileusz pięćdziesięciolecia swojego istnienia, w 1908 r. przekazało do zbiorów Śląskiego Muzeum Przemysłu Artystycznego i Starożytności we Wrocławiu (Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer) słynną szafę z domu Friedricha Sadebecka w Dzierżoniowie, zasłużonego przedsiębiorcy z Dolnego Śląska.

Szafa Sadebecka powstała około połowy XVIII w. Był to masywny mebel skrzyniowy o konstrukcji wieńcowej, o dużych wymiarach, podparty pięcioma kulistymi nogami.

Korpus szafy artykułowany był pięcioma kolumnami. Pomiędzy kolumnami zamontowano symetrycznie duże, bogato zdobione drzwi. W szafie Sadebecka z wielką maestrią wykorzystano charakterystyczne dla baroku kontrastowe zestawienia barw drewna i technik zdobniczych.

Mebel reprezentuje typ szafy fasadowej z okresu schyłkowego występowania tego modelu.

We wszystkich wzmiankach o szafie Sadebecka jest informacja, że był to wyrób śląski – i można się z tym zgodzić. Ze względu na mniej typową dla tego regionu kompozycję, trzeba przyjąć, że wytworzono ją prawdopodobnie poza najważniejszym ośrodkiem stolarskim Dolnego Śląska, czyli poza Wrocławiem. Tu bowiem około połowy XVIII stulecia najpopularniejszy był typ szafy zwanej „wrocławską”. Wprawdzie różnice w kompozycji szafy Sadebecka i

szaf wrocławskich są znaczne, to jednak na obu modelach występują podobne dekoracje intarsjowane – postacie alegoryczne.

Najprawdopodobniej szafę wykonali śląscy rzemieślnicy znający wyroby z południowych regionów Europy Środkowej, działający w jakimś mniejszym ośrodku na Dolnym Śląsku. Należy wykluczyć warsztat w Dzierżoniowie, ponieważ nie wskazują na to ani zachowane zabytki, ani archiwalia. Można przypuszczać, że powstała ona w warsztacie zlokalizowanym w jakimś większym mieście (lub w jego okolicy), do którego często, ze względu na prowadzone interesy, przybywali członkowie rodziny Sadebecków. Szafę mogli więc wykonać rzemieślnicy z Głogowa (słynący z wyrobu drewnianych opraw zegarów szafowych), Ścinawy, Świdnicy lub Jeleniej Góry.

W zbiorach muzealnych Dolnego Śląska występuje tylko jeden przykład szafy o rozwiązaniach zbliżonych do mebla dzierżoniowskiego (z kolekcji Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze). Analogie do szafy Sadebecka można także odnaleźć w zaginionej skrzyni wyprawowej ze Złotego Stoku, z dawnego Muzeum Zamkowego we Wrocławiu, wykonanej około 1740 r.

Wiedza na temat wyrobów stolarskich z mniejszych ośrodków Dolnego Śląska jest obecnie niewystarczająca, aby wskazać miejsce wytworzenia słynnej szafy Friedricha Sadebecka. Pozostaje żal, że tak cenny mebel zaginął podczas ostatniej wojny.

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

MAŁGORZATA KORŻEL-KRAŚNA

(WROCLAW)

EINIGE BEMERKUNGEN ZUM SCHRANK
AUS DEM HAUS VON FRIEDRICH SADEBECK
IN REICHENBACH/DZIERŻONIÓW
Zusammenfassung

Der Schlesische Altertumsverein übergab 1908 einen berühmten Schrank aus dem Haus von Friedrich Sadebeck, einem verdienten Unternehmer aus Niederschlesien, in Reichenbach für die Sammlungen des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer in Breslau, um seinen fünfzigsten Jahrestag zu feiern.

Der Schrank Sadebecks entstand gegen Mitte des 18. Jh. Es war ein wuchtiges Kastenmöbel in Kranzkonstruktion, von großen Ausmaßen, auf fünf kugelförmigen Füßen gestützt.

Fünf Säulen betonten den Schrankkörper. Zwischen den Säulen wurde die große, reich geschmückte Tür symmetrisch angebracht. Im Schrank Sadebecks wurden die für den Barock charakteristischen Kontrastzusammenstellungen von Holzfarben und Schmucktechniken mit großer Meisterschaft verwendet.

Der Schrank aus dem Hause Sadebecks gehört zum Typ des Fassadenschanks aus dem letzten Zeitraum des Auftretens dieses Modells.

Alle Erwähnungen des Schanks ordnen ihn als schlesisches Erzeugnis ein und dieser Meinung kann zugestimmt werden. In Hinsicht auf eine für diese Region weniger typische Komposition dürfte er außerhalb des wichtigsten Tischlereizentrums Niederschlesiens, d.h. außerhalb von Breslau, hergestellt worden sein. Hier war nämlich gegen Mitte des 18. Jh. der sog. Breslauer Typ des Schrankes am populärsten. Abgesehen von den großen Unterschieden in der Komposition des Schanks Sadebecks und der Breslauer Schränke, erscheinen auf den beiden Modellen ähnliche Intarsia-Dekorationen – allegorische Figuren.

Der Schrank wurde in aller Wahrscheinlichkeit durch schlesische Handwerker angefertigt, die Erzeugnisse aus den südlichen Regionen Mitteleuropas kannten und in einem kleineren Tischlereizentrum in Niederschlesien tätig waren. Es ist auszuschließen, dass es Reichenbach war, weil darauf weder die erhalten gebliebenen Kunstgegenstände noch Archivalien hinweisen. Es ist am wahrscheinlichsten, dass er in einer Werkstatt entstand, die sich in einer größeren Stadt oder in ihrer Umgebung befand und zu der Mitglieder der Familie Sadebeck im Rahmen der geführten Geschäfte kamen. Der Schrank dürfte also von Handwerkern aus Glogau/Głogów (die für die Herstellung von Holzgehäusen für Schrankuhren berühmt waren), Steinau an der Oder/Ścinawa, Schweidnitz/Świdnica oder Hirschberg/Jelenia Góra angefertigt worden sein.

In den Museumssammlungen Niederschlesiens gibt es nur ein Möbelstück, dessen Konstruktion und Komposition dem Schrank aus Reichenbach ähnelt (in der Sammlung des Museums des Lebusener Landes in Grünberg/Zielona Góra). Die Analogien zum Schrank Sadebecks sind auch in einer um 1740 hergestellten und heute verloren gegangenen Aussteuertruhe aus Reichenstein/Złoty Stok aus den Sammlungen des ehemaligen Schlossmuseums in Breslau zu finden.

Die Kenntnisse von Tischlererzeugnissen aus den kleineren Zentren in Niederschlesien sind heute weit unzureichend, um den Herstellungsort dieses berühmten Schanks zu bestimmen. Es ist nur zu bedauern, dass ein so wertvolles Möbelstück im letzten Krieg verloren gegangen ist.

wrocław:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

MAŁGORZATA KORŻEL-KRAŚNA

(WROCLAW)

SOME REMARKS ON THE *FASSADENSCHRANK*
FROM THE HOUSE OF FRIEDRICH SADEBECK IN DZIERŻONIÓW

Summary

Celebrating the 50th anniversary of its establishment, the Schlesischer Altertumsverein (Silesian Antiques Society) presented the Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer (Silesian Museum of Decorative Arts and Antiquities) in Wrocław with the famous cabinet (armoire) originally from the house of the distinguished Lower Silesian entrepreneur Friedrich Sadebeck. Sadly, the piece perished during World War II and its fate has since remained unknown.

The Sadebeck armoire dated to ca. mid-18th century. It was a monumental and massive piece of case furniture of frameless construction with the top and bottom panels extending over the side panels, the box resting on five spherical legs. The facade was articulated with five columns, with two large, ornate doors mounted symmetrically between the columns which were doubled on the sides. The marquetry decoration of the Sadebeck armoire showcased impressive mastery in employing various species of wood and techniques to create colour contrasts characteristic of the Baroque style. The Sadebeck armoire represented the type of cabinet known as the *Fassadenschrank* for its articulated architectural front. Dating to the mid-18th century, it was a very late example of this type of cabinet.

All mentions regarding the armoire refer to it as made in Silesia and its Silesian provenance seems plausible. Considering its design, which was less typical of the region, it seems likely that it was not made

in Wrocław, Silesia's principal centre of cabinetry. There, the type of armoire most popular about the mid-18th century was the so-called 'Wrocław armoire'. Despite considerable differences in the composition of the facade between the Sadebeck armoire and the Wrocław armoire design, both feature similar inlaid decorations, in particular allegorical figures.

It seems likely that the Sadebeck armoire was produced by some provincial Silesian workshop employing local craftsmen familiar with the furniture from the southern regions of Central Europe. No extant objects or documents suggest Dzierżoniów as the workshop's location. Rather, the workshop was located in some larger town frequented by the members of the Sadebeck family on their business trips or in its vicinity, perhaps in Głogów (famous for woodwork clock cases), Ścinawa, Świdnica or Jelenia Góra.

There is only one specimen similar to the Sadebeck armoire in Lower Silesian museum collections, at Muzeum Ziemi Lubuskiej in Zielona Góra. The dowry chest from Złoty Stok once in the collection of the Schlossmuseum in Wrocław (present whereabouts unknown) also had some analogies to the Sadebeck armoire.

The current state of knowledge about smaller centres of cabinetmaking in Lower Silesia is insufficient to determine where the Sadebeck armoire was made, especially that the missing piece is not available for closer inspection.

wrocław do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

MAŁGORZATA KORŻEL-KRAŚNA

(WROCLAW)

QUELQUES REMARQUES SUR L'ARMOIRE PROVENANT DE LA MAISON DE FRIEDRICH SADEBECK À DZIERŻONIÓW

Résumé

En 1908, afin de célébrer le 50^e anniversaire de son existence, la Société silésienne des antiquités (*Schlesischer Altertumsverein*) offrit aux collections du Musée silésien de l'industrie artistique et des antiquités (*Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer*) à Wrocław la fameuse armoire de Friedrich Sadebeck, entrepreneur basse-silésien de mérite, provenant de sa maison à Dzierżoniów.

L'armoire de Sadebeck fut exécutée aux environs du milieu du XVIII^e siècle. C'était un meuble à caisson en bois massif, avec sous-bassement et corniche, aux grandes dimensions, s'appuyant sur cinq pieds sphériques.

Le corps de l'armoire s'articulait avec cinq colonnes. Entre celles-ci étaient montés deux grands vantaux symétriques richement décorés. Dans l'exécution du meuble se voit la juxtaposition contrastée, caractéristique au baroque, de teintes de bois et de techniques décoratives.

L'armoire provenant de la maison de Sadebeck appartient au type d'armoire dit « architectural » et date de la période tardive pour le développement de ce modèle.

Toutes les mentions sur l'armoire en question confirment que c'était un meuble de fabrication silésienne, sur quoi l'on peut se mettre d'accord. Vu sa composition peu caractéristique pour cette région, il faudrait admettre qu'elle ait été confectionnée en dehors du principal centre artisanal de la Basse-Silésie qu'était Wrocław. Dans cette ville, en effet, c'était le type d'armoire dit « breslaviens » qui était le plus populaire aux environs du milieu du XVIII^e siècle. Malgré de grandes différences dans la composition de l'armoire de Sadebeck et des armoires breslaviennes, ces deux modèles présentent

des décorations en marqueterie similaires, à savoir sous forme de figures allégoriques.

L'armoire fut confectionnée sans doute par des artisans silésiens qui connaissaient bien le mobilier des régions méridionales de l'Europe Centrale et étaient actifs dans l'un de plus petits centres de la Basse-Silésie. Cependant, il faut exclure qu'il puisse être question d'un atelier de Dzierżoniów, car cela n'est prouvé ni par les monuments conservés, ni par les archives. L'armoire fut exécutée le plus vraisemblablement au sein d'un atelier localisé soit dans une ville plus grande, soit à proximité d'une telle cité, où les membres de la famille de Sadebeck devaient venir souvent pour régler des affaires. Il se peut donc que l'armoire ait été faite par des artisans de Głogów (célèbres pour la confection des gaines en bois pour les horloges--armoires), de Świdnica ou de Jelenia Góra.

Dans les collections de musée en Basse-Silésie n'est présent actuellement qu'un seul exemple d'armoire ayant des traits caractéristiques proches du meuble de Dzierżoniów (il s'agit du monument de la collection du Musée de la Terre de Lubusz à Zielona Góra). Par ailleurs, on peut également trouver des analogies entre l'armoire de Sadebeck et le coffre de voyage de Złoty Stok, confectionné en 1740 environ, aujourd'hui disparu, qui appartenait à l'ancien Musée du château de Wrocław.

La connaissance au sujet des produits menuisiers provenant de centres plus petits de la Basse-Silésie est actuellement insuffisante pour pouvoir indiquer le lieu de confection de la célèbre armoire de Friedrich Sadebeck. Il est toutefois à regretter que ce meuble si précieux ait disparu pendant la dernière guerre.

wroc do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

BEATA STRAGIEROWICZ

(WROCŁAW)

MAESTRO I WROCŁAW

PRZYCZYNEK DO IKONOGRAFII IGNACEGO JANA PADEREWSKIEGO

Streszczenie

Ignacy Jan Paderewski (1860–1941), światowej sławy pianista, kompozytor, mąż stanu i społecznik, to postać ze wszech miar wyjątkowa, choć nieco zapomniana.

Niedawno w programie telewizyjnym muzyki i kompozytor Krzesimir Dębski przywołał socjologiczny fenomen Paderewskiego w Stanach Zjednoczonych na początku XX w. i przyrównał artystę do dzisiejszych gwiazd muzyki pop, takich jak Michael Jackson!

Paderewski był pierwszym na świecie pianistą, który odbywał tak liczne i tak dalekie tournées artystyczne oraz pozyskał tak szeroki krąg wielbicieli. Koncertował na wszystkich kontynentach oprócz Azji. Jego repertuar pianistyczny obejmował przede wszystkim kompozycje doby romantyzmu, zwłaszcza Chopina i Liszta, oraz twórczość własną.

W tekście omówiono dwa koncerty Paderewskiego we Wrocławiu – w 1891 r. i w 1901 r. Zaakcentowano pozaartystyczne znaczenie recitali Maestra, a także zwrócono uwagę na bardzo pochlebne recenzje z obu koncertów, jakie zamieścił na łamach „Breslauer Zeitung” wybitny wrocławski muzyk i muzykolog Emil Bohn.

W artykule zaprezentowano również dwa mało znane w ikonografii portrety Ignacego Jana Paderewskiego. Jeden z nich, pędzla Maxa Wislicenusa, powstał w 1901 r., po wrocławskim recitalu pianisty, i obecnie znajduje się w kolekcji Muzeum Narodowego we Wrocławiu. Drugi, namalowany przez Włodzimierza Błockiego w 1912 r. we Lwowie, odnaleziony został w zbiorach prywatnych we Wrocławiu.

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

BEATA STRAGIEROWICZ

(WROCŁAW)

MAESTRO UND WROCŁAW.

BEITRAG ZUR IKONOGRAFIE VON IGNACY JAN PADEREWSKI

Zusammenfassung

Ignacy Jan Paderewski (1860 – 1941) – ein weltberühmter Pianist, Komponist, Staatsmann und für das Gemeinwohl tätiger Mensch ist eine in jeder Hinsicht außergewöhnliche, wenn auch etwas vergessene Persönlichkeit.

Vor Kurzem hat der Musiker und Komponist Krzesimir Dębski in einem Fernsehprogramm das soziologische Phänomen Paderewskis in den Vereinigten Staaten zu Beginn des 20. Jh. erwähnt und den Künstler mit heutigen Pop-Stars wie Michael Jackson verglichen!

Paderewski war der erste Pianist in der Welt, der so zahlreiche und weite Tourneen machte und einen so breiten Kreis von Verehrern hatte. Er gab Konzerte auf allen Kontinenten bis auf Asien. Sein pianistisches Repertoire umfasste vor allem Kompositionen aus der Romantik, insbesondere die von Chopin und Liszt, wie auch seine eigenen Werke.

Im Text werden zwei Konzerte Paderewskis in Wrocław – 1891 und 1901 – besprochen. Nachdruck wird hierbei auf die nicht nur künstlerische Bedeutung von Recitals des Maestros gelegt. Es werden auch die sehr schmeichelhaften Rezensionen von den beiden Konzerten hervorgehoben, die der hervorragende Breslauer Musiker und Musikologe Emil Bohn in der „Breslauer Zeitung“ veröffentlichte.

Im Artikel werden ebenfalls zwei wenig in der Ikonografie bekannte Porträts von Ignacy Jan Paderewski dargestellt. Der eine, von der Hand von Max Wislicenus, entstand 1901 nach dem Breslauer Recital des Künstlers und befindet sich heute in der Sammlung des Nationalmuseums Wrocław. Der andere, von Włodzimierz Błocki 1912 in Lemberg gemalt, wurde in einer Privatsammlung in Wrocław gefunden.

wrócić do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

MISCELLANEA

BEATA STRAGIEROWICZ

(WROCŁAW)

MAESTRO AND WROCŁAW.

A CONTRIBUTION TO THE ICONOGRAPHY OF IGNACY JAN PADEREWSKI

Summary

Ignacy Jan Paderewski (1860-1941), a world-famous pianist, composer, statesman and philanthropist is a unique although today somewhat forgotten figure. Recently, the composer Krzesimir Dębski recalled on TV the sociological phenomenon of Paderewski in the United States in the early 20th century comparing him to such contemporary megastars like Michael Jackson!

Paderewski was the first pianist in the world to have made so many and so distant artistic tours and to have won so many fans among general audience. He gave concerts on all continents except Asia. His repertoire focused on Romantic composers, first of all Chopin and Liszt, and his own music.

The text discusses two concerts given by Paderewski in Wrocław in 1891 and 1901, their circumstances, context and significance extending beyond artistic matters, and also the enthusiastic reviews published in the *Breslauer Zeitung* by the distinguished local musician and musicologist Emil Bohn.

The article also presents two little known portraits of Ignacy Jan Paderewski. One was painted by Max Wislicenius following Paderewski's Wrocław concert in 1901 and is today in the collection of the National Museum in Wrocław. The other one, painted by Włodzimierz Błocki in Lvov in 1912, has been located in a private collection in Wrocław.

wrócić do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

BEATA STRAGIEROWICZ

(WROCŁAW)

LE MAESTRO ET WROCŁAW.
UNE CONTRIBUTION À L'ICONOGRAPHIE
D'IGNACY JAN PADEREWSKI
Résumé

Ignacy Jan Paderewski (1860-1941), pianiste de renommée mondiale, compositeur, homme d'état et activiste social, est un personnage exceptionnel sous tous les aspects, bien qu'un peu oublié de nos jours.

Récemment, le musicien et compositeur Krzesimir Dębski a évoqué, dans une émission télévisée, le phénomène sociologique de Paderewski aux États Unis au début du XX^e siècle et il a comparé l'artiste aux stars de la musique pop comme Michael Jackson!

Paderewski était le premier pianiste du monde qui ait effectué tant de nombreuses et lointaines tournées artistiques tout en gagnant un grand cercle de fans. Il donnait des concerts sur tous les continents sauf l'Asie. Son répertoire de pianiste comprenait avant tout des compositions romantiques, sur-

tout celles de Chopin et Liszt, ainsi que ses propres œuvres de musique.

Dans l'article, on a évoqué deux concerts de Paderewski à Wrocław: en 1891 et 1901, tout en soulignant l'aspect hors artistique des récitals du Maestro. On a aussi fait remarquer que ces deux concerts eurent reçu les recensions favorables d'Emil Bohn, éminent musicien et musicologue breslavois, publiées dans le *Breslauer Zeitung*.

En outre, on a présenté deux portraits d'Ignacy Jan Paderewski peu connus dans l'iconographie. L'un d'eux, œuvre de Max Wislicenus, a été créé en 1901, après le récital du pianiste à Wrocław, et il fait partie actuellement de la collection du Musée national de Wrocław. Le second portrait, peint par Włodzimierz Błocki en 1912 à Lvov, a été retrouvé dans une collection privée à Wrocław.

wroc do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

ARTUR HRYNIEWICZ

(WROCŁAW)

OBLICZA DZIEWIĘTNASTOWIECZNEGO KOLEKCJONERSTWA SFRAGISTYCZNEGO NA PRZYKŁADZIE LOSÓW PIECZĘCI Z AKTU ROZEJMU ŁĘCZYCKIEGO

Streszczenie

We wrocławskim Muzeum Narodowym znajduje się obecnie bogata kolekcja sfragistyczna, pochodząca ze zbiorów przedwojennego Śląskiego Muzeum Przemysłu Artystycznego i Starożytności. Jej początki jednak związane są jeszcze z działalnością Muzeum Starożytności Śląskich, które w 2. poł XIX w. pozyskiwało kolejne zabytki zarówno przez zakupy, jak i darowizny. I tak w roku 1874 lub 1875 została kupiona zasadnicza część słynnej sfragistycznej kolekcji urzędnika berlińskiego Friedricha Augusta Vossberga (1800-1870). Według zapisu z XIX-wiecznej księgi inwentarkowej, znajdowało się w niej ponad 1600 oryginalnych pieczęci, 4000 odlewów gipsowych i 22 tłoki pieczętne. Spośród pieczęci oryginalnych, pochodzących z tej kolekcji, można wyodrębnić kilka grup liczących od kilkunastu do kilkudziesięciu odcisków, które da się przypisać określonym dokumentom. Na największą z nich składa się 57 woskowych odcisków pieczętnych związanych z XV-wieczną działalnością dyplomatyczną zakonu krzyżackiego w Prusach. Są wśród nich pieczęcie: biskupa warmińskiego, wielkiego komtura, wielkiego skarbnika, sześciu komturów lokalnych i 48 przedstawicieli szlachty pruskiej.

Przeprowadzona kwerenda bibliograficzna umożliwiła nam poznanie artykułu, napisanego przez Vossberga w roku 1843, w którym opisał on okoliczności, w jakich zetknął się z tym zabytkowym zespołem sfragistycznym oraz dość dokładnie go zaprezentował. Była to pergaminowa plica

odcięta od zasadniczej części nieznanego dyplomu. Można było odczytać na niej jeszcze końcowe wersy z formułą datacyjną oraz zapoznać się z ok. 100 przywieszonymi pieczęciami. Późniejsze o prawie ćwierć wieku opracowanie archiwisty magdeburckiego George Adalberta Mülverstedta wymienia już tylko 51 pieczęci szlacheckich wiszących jeszcze przy tym pergaminie na początku 1857 r. Natomiast publikacja historyka królewieckiego Maxa Toeppena z roku 1878 podaje dokładne dane dyplomu, od którego plica ta została odcięta i upowszechnia rozpoznania Mülverstedta, dotyczące widzianych przez niego 51 odcisków pieczętnych. Dyplomem tym okazał się akt rozejmu łęczyckiego wystawiony przez stronę krzyżacką 21 grudnia 1433 r. Przerywał on działania wojenne prowadzone przez Polskę z Zakonem od lata 1431 r.

Odnalezienie w zbiorach wrocławskich prawie wszystkich pieczęci widzianych przez Mülverstedta pozwoliło na skorygowanie jego rozpoznań i podjęcie próby odtworzenia pełnej listy krzyżackich gwarantów tego rozejmu. Z literatury wiadomo nam, że pierwotnie pod dokumentem było przywieszonych 108 pieczęci. Uwzględniając przy tej rekonstrukcji pieczęcie pięciu miast oraz zakonnych dostojników i urzędników wymienionych przez Vossberga, poznane w MNWr odciski pieczętne przedstawicieli stanów pruskich, a także pieczęcie przedstawicieli odczytanych z zachowanego fragmentu tekstu, poznaliśmy 85 spośród nich.

wróć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[CONTENTS](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

ARTUR HRYNIEWICZ

(WROCLAW)

GESICHTER DES SPHRAGISTISCHEN SAMMELNS IM 19. JH.
AM BEISPIEL DER GESCHICHTE DER SIEGEL AUS DEN AKTEN
DES FRIEDENSVERTRAGES VON LENCZYCA/ŁĘCZYCA
Zusammenfassung

Im Nationalmuseum Wrocław befindet sich heute eine umfangreiche sphragistische Sammlung, die aus den Sammlungen des in der Vorkriegszeit tätigen Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer stammt. Ihre Anfänge sind jedoch noch mit der Tätigkeit des Museums Schlesischer Altertümer verbunden, das in der zweiten Hälfte des 19. Jh. immer neue historische Gegenstände durch Kauf oder Geschenk gewann. 1874 oder 1875 wurde der Großteil der berühmten sphragistischen Sammlung des königlichen preußischen Kanzleirates Friedrich August Vossberg (1800-1870) aus Berlin erworben. Gemäß der Eintragung im aus dem 19. Jh. stammenden Inventarbuch soll sie über 1600 originale Siegel, 4000 Gipsabgüsse und 22 Siegelstempel enthalten haben. Die originalen Siegel, die aus dieser Sammlung stammen, kann man in einige Gruppen einteilen, die aus einem oder bis zu mehreren Dutzend Siegeln bestehen und bestimmten Urkunden zugeschrieben werden können. Die größte Gruppe zählt 57 Wachssiegel, die mit der diplomatischen Tätigkeit des Deutschen Ordens im 15. Jh. in Preußen verbunden sind. Unter ihnen befinden sich die Siegel des Ermländer Bischofs, des Großkomturs, des Großschatzmeisters, der sechs örtlichen Komture und der 48 Vertreter des preußischen Adels.

Die durchgeführte bibliographische Recherche ermöglichte uns, sich mit dem Artikel vertraut zu machen, der 1843 von Vossberg geschrieben wurde. Er schilderte dort die Umstände, unter denen er mit dieser historischen sphragistischen Gruppe in Berührung kam, und stellte sie ziemlich genau dar. Es war ein Pergamentumbug, vom Hauptteil

eines unbekanntem Diploms abgeschnitten. Man konnte darauf noch die Endzeilen mit der Datumsformel ablesen und sich mit etwa 100 angehängten Siegeln vertraut machen. In einer um fast ein Vierteljahrhundert später verfassten Abhandlung des Magdeburger Archivars George Adalbert Mülverstedt werden nur 51 Adelsiegel genannt, die Anfang 1857 noch an diese Urkunde angehängt wurden. Die Publikation des Königsberger Historikers Max Toeppen von 1878 gibt dagegen die genauen Angaben des Diploms an, von dem die Plica abgeschnitten wurde und verbreitet die Erkenntnisse Mülverstedts über die von ihm angesehenen 51 Siegel. Dieses Diplom erwies sich als die Urkunde des Friedensvertrages von Lenczyca, die vom Deutschen Ritterorden am 21. Dezember 1433 ausgestellt wurde. Der Vertrag unterbrach die ab Sommer 1431 von Polen und dem Deutschen Ritterorden geführten Kriegshandlungen.

Die Entdeckung fast aller Siegel, die von Mülverstedt gesehen wurden, in den Breslauer Sammlungen ließ seine Erkenntnisse korrigieren und den Versuch vornehmen, die fast vollständige Liste der den Deutschen Orden vertretenden Bürgen dieses Friedensvertrages wiederherzustellen. Aus der Gegenstandsliteratur wissen wir, dass der Urkunde ursprünglich 108 Siegel angehängt wurden. Da die Siegel von fünf Städten wie auch die der von Vossberg genannten Ordenswürdenträger und beamten, die im Nationalmuseum Wrocław entdeckten Siegel der Vertreter der preußischen Stände und die der aus dem erhaltenen Abschnitt des Textes abgelesenen Vertreter bei der Rekonstruktion berücksichtigt wurden, haben wir 85 von ihnen kennengelernt.

wroć do:

[SPIS TREŚCI](#)

[CONTENTS](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

ARTUR HRYNIEWICZ

(WROCLAW)

ASPECTS OF 19TH-CENTURY COLLECTING OF SPHRAGISTIC ITEMS
AS EXEMPLIFIED BY THE HISTORY OF THE SEALS
FROM THE ACT OF THE TRUCE OF ŁĘCZYCA

Summary

In the possession of the National Museum in Wrocław is the extensive collection of sphragistic items from the former Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer (Silesian Museum of Decorative Arts and Antiquities) in Wrocław. Its origins hark back to the Museum of Silesian Antiquities (Museum Schlesischer Altertümer) which had acquired a number of objects in the 2nd half of the 19th century through purchases and gifts. The core of the famous sphragistic collection of Friedrich August Vossberg (1800-1870) in Berlin was purchased in 1874 or 1875. According to 19th-century museum records, it comprised some 1600 original seals, 4000 plaster casts and 22 seal matrixes. Among the original seals which were formerly part of this collection, several groups numbering from several to several dozen specimens may be identified as associated with specific documents. The largest grouping comprises 57 wax seals connected to the diplomatic activity of the Teutonic Order in Prussia in the 15th century, among them the seals of the Bishop of Warmia, dignitaries of the Teutonic Order (Grand Commander, Grand Treasurer, six local commanders) and 48 representatives of the Prussian nobility.

In an article published in 1843, hitherto unknown to contemporary scholarship, Vossberg describes the circumstances of his coming across this unique set of seals: some 100 pendent seals were attached to a strip

of parchment cut off from an unknown document. The verses of the closing dating formula were still legible. Almost quarter of a century later, George Adalbert Mülverstedt of Magdeburg mentions only 51 pendent seals of noblemen still attached to the parchment strip in early 1857. Max Toeppen, a historian from Königsberg, in an article published in 1878, precisely identified the document from which the strip had been cut off as the act of the truce of Łęczyca issued by the Teutonic Order on 21 December 1433. He also upheld Mülverstedt's identifications of the 51 seals the latter had seen in 1857. The truce of Łęczyca suspended hostilities during the war between Poland and the Teutonic Order fought from the summer of 1431.

As almost all seals seen by Mülverstedt in 1857 have been located in the present collection of the National Museum in Wrocław, it has been possible to correct his identifications and compile the almost complete list of the guarantors of the truce on the side of the Teutonic Order. We know from subject literature that there were originally 108 pendent seals attached to the document. Including in the attempted reconstruction the seals of the five towns and the dignitaries and officers of the Teutonic Order listed by Vossberg, the seals of the Prussian Estates in the collection of the National Museum in Wrocław and the seals of the representatives mentioned in the document's preserved fragment, 85 of the original 108 seals have been identified.

wrocław do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)

ARTUR HRYNIEWICZ

(WROCLAW)

LES ASPECTS DU COLLECTIONNISME SIGILLOGRAPHIQUE DU XIX^E SIÈCLE À L'EXEMPLE DES SCEAUX DE L'ACTE DE TRÊVE DE ŁĘCZYCA

Résumé

Le Musée national de Wrocław possède actuellement une riche collection sigillographique provenant des recueils de l'ancien Musée silésien de l'industrie artistique et des antiquités qui exista jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. Toutefois, les origines de cette collection remontent encore à l'activité du Musée des antiquités silésiennes qui, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, entra en possession de nouvelles pièces de musée par voie d'achats ou de dons successifs. Ainsi, en 1874 ou 1875 fut acquise une partie importante de la fameuse collection sigillographique du fonctionnaire berlinois Friedrich August Vossberg (1800-1870). D'après le registre d'inventaire du XIX^e siècle, la collection comprenait plus de 1600 sceaux authentiques, 4000 moulages en plâtre et 22 matrices de sceaux. Parmi les sceaux authentiques provenant de cette collection, on peut distinguer quelques groupes comportant plusieurs ou plusieurs dizaines d'empreintes pouvant être attribuées à des documents précis. Le plus grand de ces groupes comprend 57 empreintes sigillaires en cire ayant rapport à l'activité diplomatique de l'ordre des chevaliers Teutoniques en Prusse au XV^e siècle. Au nombre de celles-ci, on retrouve les sceaux suivants: de l'évêque de Warmie, du grand commandeur, du grand trésorier, de six grands commandeurs régionaux et de 48 représentants de la noblesse prussienne.

La recherche bibliographique menée nous a permis de prendre connaissance de l'article écrit par Vossberg en 1843 où celui-ci décrit les circonstances dans lesquelles il eut rencontré cet ensemble sigillographique historique qu'il détailla assez précisément. Il s'agit là d'un repli de parchemin découpé de la

partie principale d'un diplôme inconnu. On pouvait y lire encore des vers finals avec une formule de datation et prendre connaissance de plus de 100 sceaux attachés. Une étude postérieure de plus d'un quart de siècle, accomplie par George Albert Mülverstedt, archiviste magdebourgeois, n'énumère que 51 sceaux de noblesse attachés au parchemin en question au début de 1857. Par contre, la publication de Max Toeppen, historien königsbergeois, datant de 1878, fournit des informations détaillées sur le diplôme duquel le repli fut découpé, et elle rend publiques les identifications faites par Mülverstedt au sujet des 51 empreintes de sceaux reconnues par lui. Le diplôme en question s'est avéré être l'acte de trêve de Łęczyca, dressé par la partie teutonique le 21 décembre 1433. Par cette trêve finit la guerre entre la Pologne et l'ordre Teutonique menée depuis l'été 1431.

La découverte dans la collection du Musée national de Wrocław de presque tous les sceaux examinés par Mülverstedt a permis de corriger ses identifications et de faire une tentative de reconstitution d'une liste complète des garants teutoniques de la trêve. D'après la littérature, nous savons qu'à l'origine 108 sceaux furent attachés au bas du document. Prenant en considération, dans notre travail de reconstitution, les sceaux de cinq villes et ceux des dignitaires et fonctionnaires monastiques mentionnés par Vossberg, les empreintes sigillaires des mandataires des états prussiens identifiées au Musée national de Wrocław, ainsi que les sceaux des représentants déchiffrés à partir du fragment de texte conservé, nous sommes parvenus à reconnaître 85 des 108 sceaux mentionnés plus haut.

wroc do:

[SPIS TREŚCI](#)

[INHALTSVERZEICHNIS](#)

[CONTENTS](#)

[TABLE DES MATIÈRES](#)