



Geyner versus Reiner

Kwestia wątpliwego współautora fresków w kaplicy opata Hochberga we Wrocławiu

Agata Kaczmarek

Niniejszy artykuł¹ dotyczy sprawy autorstwa zespołu fresków zdobiących sklepienia kaplicy opata Hochberga przy dawnym kościele premonstratensów we Wrocławiu. Wprawdzie w literaturze wzmiankującej o tych malowidłach za ich autora uznawano najpowszechniej Wenzela Lorenza Reinera, jednakże niejednokrotnie ich autorstwo bądź współautorstwo przypisywano zagadkowemu malarzowi Martinowi Geynerowi (Geyerowi). Dziś problem ten można próbować rozwiązać niestety jedynie na podstawie tekstów źródłowych i barwnej dokumentacji fotograficznej, przechowywanej w Instytucie Herdera w Marburgu. Bo choć sklepienia kaplicy są zachowane, to freski od roku 1945 nie istnieją – wraz z warstwą tynkową odpadły niemal w całości podczas bombardowania miasta, a stan niedużych zachowanych fragmentów pogarszał się systematycznie jeszcze przez wiele kolejnych lat. Celem artykułu jest zatem próba wyjaśnienia kwestii wątpliwego współtwórcy wrocławskich fresków.

Warto w tym miejscu zaznaczyć, iż Wenzel Lorenz Reiner był dla czeskiego malarstwa doby baroku, a w szczególności dla malarstwa freskowego, postacią niezwykle ważną. Właśnie ta dziedzina malarstwa stanowiła najważniejszy punkt jego działalności, znaczenia i sławy. Malarstwo freskowe, które wcześniej nie miało w Czechach niemal wcale reprezentantów wśród rodzimych artystów, Reiner doprowadził do najwyższej doskonałości, a sam stał się wzorem i mistrzem całego rzędu podążających za nim artystów. Tworzył przede wszystkim w Czechach, najwięcej w Pradze, gdzie zachowało się wiele jego freskowych dzieł. Malowidła Reinera, odznaczające się techniczną wirtuozerią, projektowane

il. 1 Wenzel Lorenz Reiner, 1725, fragment fresku z kopuły centralnej, kaplica Hochberga przy kościele św. Wincentego, Wrocław, stan z 1944 r. Fot. Herder Institut, Marburg



¹ Artykuł ten jest znacznie zmodyfikowanym fragmentem mojej pracy magisterskiej, napisanej pod kierunkiem dra hab. Andrzeja Kozieła, któremu składam szczególne podziękowanie za zachęcenie mnie do napisania i opublikowania niniejszego tekstu.

il. 2 Wenzel Lorenz Reiner, 1726, fragment fresku z południowej półkopy, kaplica Hochberga przy kościele św. Wincentego, Wrocław, stan z 1944 r. Fot. Herder Institut, Marburg

były zawsze dla konkretnej budowli, wzmacniały działanie architektury i były z nią nierozdzielnie połączone².

Kaplica Matki Boskiej Bolesnej przy kościele św. Wincentego we Wrocławiu wzniesiona została w latach 1723-1727 na zamówienie ówczesnego opata klasztoru premonstratensów, hrabiego Ferdinanda von Hochberg. Bogatą rzeźbiarską, sztukatorską i marmoryzatorską dekorację jej wnętrza dopełniał cykl fresków, którymi ozdobione zostały sklepienia – dwie boczne półkopy oraz centralna kopia z latarnią. Tematyka malowideł skupiała się wokół bolesnych wydarzeń z życia Marii, związanych z dzieciństwem i męką Jej Syna, które ukazane zostały w bocznych półkopiach kaplicy. Dopełnienie tych scen stanowiły freski w centralnej kopule, gdzie ukazani byli aniołowie z narzędziami Męki Pańskiej, oraz małe malowidło na sklepieniu latarni, ukazujące serce Marii przebite siedmioma mieczami.

Udział Reiner w powstaniu wrocławskich fresków był potwierdzony nie tylko sygnaturą artysty³, ale również formalnym i stylistycznym podobieństwem do innych jego dzieł freskowych, realizowanych głównie na terenie Czech. Zdjęcia fresków z Instytutu Herdera nie obejmują jednak owej sygnatury, której lokalizację podał przedwojenny inwentarz zabytków Wrocławia. Znajdowała się ona na sklepieniu północnej półkopy i przedstawiała się niezwykle interesująco:

AD MANDATUM D. FERDINANDI COMITIS HOCHBERGICI ABBATIS AC VIRI
 5 406 4 198 291 181 205 4 298
 REGIJ FECI WENCESLAUS REINER
 110 24

Suma cyfr pod poszczególnymi wyrazami daje, jak zauważono, liczbę 1726, czyli rok ukończenia fresków⁴. O ile więc udział Reiner w tej realizacji jest niepodważalny, to udział Geynera budzi wiele wątpliwości i pozostawał dotychczas ciągle niewyjaśniony. Opinie większości badaczy co do pierwszego z tych malarzy są zgodne: Reiner jest oczywistym autorem fresków w obu bocznych półkopiach wrocławskiej kaplicy. Nieścisłości pojawiają się, gdy wymienione zostaje nazwisko Geynera jako domniemanego autora malowideł w centralnej kopule budowli.

Pierwsza wzmianka o tym artyście pojawiła się w dziele Johanna Christiana Kundmanna, wydanym zaledwie jedenaście lat po ukończeniu malowideł w kaplicy⁵. Znaczenie, jakie posiada ta informacja, wynika przede wszystkim z bliskości czasowej jej zapisania w stosunku do daty powstania dekoracji malarskiej. Jest też ona o tyle intrygująca, iż uwzględnia Geynera⁶ jako jedyne wykonawcę wrocławskich fresków, co – jak wiemy – prawdą być nie mogło. Znamienny jest fakt, iż Kundmann określił Geynera jako „sławnego malarza z Pragi”⁷, nie nadmieniając nawet Reiner, malarza praskiego, niepomierne bardziej znanego. Należy ponadto zauważyć, że malarz Martin Geyner jest nam znany, jak dotąd, wyłącznie z lakonicznej wzmianki wrocławskiego kronikarza. Nie wymienia go najstarszy, bazujący na źródłach, czeski słownik artystów



² Podstawowa monografia: P. Preiss, Václav Vavřinec Reiner, Praha 1970.

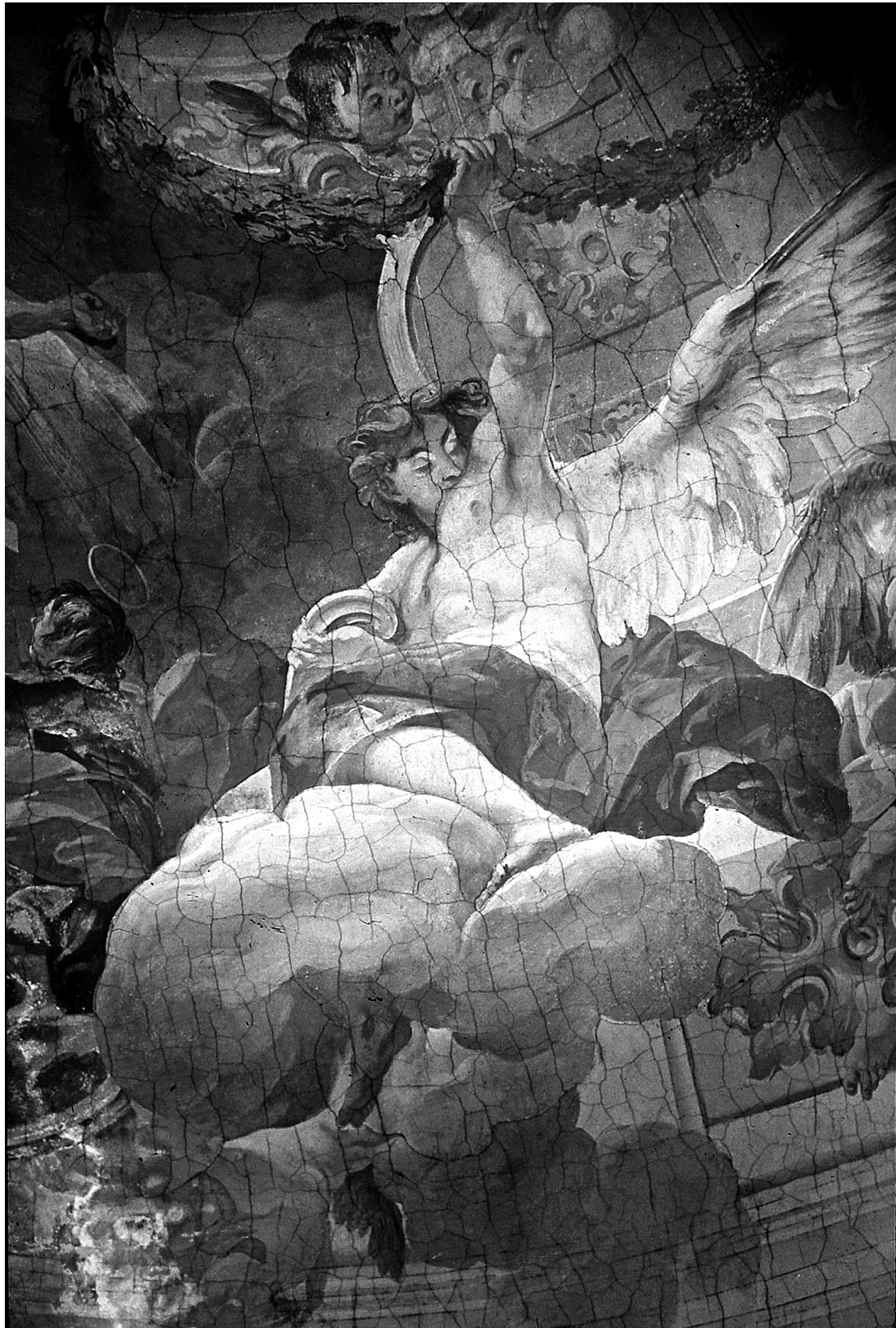
³ L. Burgemeister, *Die Hochbergsche Kapelle bei der Vinzenzkirche*, „Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift”, N. F. 6 (1912), s. 176; *Die Kunstdenkmäler der Provinz Niederschlesien*, t. 1: L. Burgemeister, G. Grundmann, *Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau*, cz. 3, Breslau 1934, s. 19.

⁴ *Die Kunstdenkmäler...*, s. 19; literom alfabetu przyporządkowano cyfry, i tak: a-k=1-10; l-t=10, 20, ..., -100; u(v)=200 itd.; niedokładność pod słowem *FECI* – w rzeczywistości daje ono liczbę 23.

⁵ J. Ch. Kundmann, *Silesii in Nummis oder Berühmte Schlesier in Müntzen*, Breslau-Leipzig 1738, s. 474; jest to zarazem pierwsze dzieło wzmiankujące o wykonanych malowidłach w kaplicy Hochberga.

⁶ Większość późniejszych autorów uwzględniających go jako współwykonawcę fresków, podawała nazwisko Geyner.

⁷ „Die Coppel von dem berühmten Martin Geyner, einem künstlichen Mahler aus Prag gemahlet”; Kundmann, *Silesii in Nummis...*, s. 474.





⁸ Brzmi on: „Nunc temporis Praelatus, qui adhuc in vivis est, Tit. Pleniss. Dn. Dn. Ferdinandus Comes de Hohberg, sacellum extrui curat prorsus incomparabile, quod ab Ignatio Provisore Marmorario Viennensi undique gypso marmurato obducitur; quis vero, & quibus picturis testudinem s. Cupolam exornare debeat, de eo nondum est constitutum.”, **J. Ch. Kundmann**, *Promptuarium rerum naturalium et artificialium Vratislaviense*, Vratislaviae 1726, s. 13.

⁹ Provisore podpisał umowę 9 czerwca 1724, **F. X. Görlich**, *Urkundliche Geschichte der Prämonstratenser und ihrer Abtei zum heiligen Vinzenz vor Breslau*, Breslau 1836, s. 146.

¹⁰ **F. Nösselt**, *Breslau und dessen Umgebung*, Breslau 1825, s. 157.

¹¹ **J. Krebs**, *Wanderungen durch Breslau und dessen Umgebung nebst weitern Ausflügen*, Breslau 1836, s. 146.

¹² **Görlich**, *Urkundliche Geschichte...*, Breslau 1836, s. 146.

¹³ **A. Schultz**, *Geyer, Martin*, [w:] **tegoż**, *Untersuchungen zur Geschichte der schlesischen Maler (1500–1800)*, Breslau 1882, s. 57.

¹⁴ **Schultz**, *Reiner, Wenzel Lorenz*, [w:] **tegoż**, *Untersuchungen zur Geschichte...*, s. 122, z powołaniem na: **Görlich**, *Urkundliche Geschichte...*, Breslau 1836, s. 146.

autorstwa Dlabacza. Przypuszczać zatem można, że podana przez Kundmanna informacja mogła być błędna; przede wszystkim warto zwrócić uwagę na znaczne podobieństwo w brzmieniu nazwisk Reiner i Geyner. Czy Kundmann mógł się pomylić, przypadkowo modyfikując nazwisko znanego już w tym czasie malarza, jakim był Reiner? W tym wypadku zaszłaby znacząca pomyłka. Być może artysta kryjący się pod nazwiskiem Martina Geynera nigdy nie istniał. Ale jeśli przyjąć taką opcję, skąd wzięłby wówczas Kundmann imię Martin? Bo przecież tu o pomyłce nie może być już mowy. Trzeba pamiętać, że Kundmann mógł być naocznym świadkiem prac przy kaplicy, jak sugeruje zresztą pewien passus w jego wcześniejszej publikacji. Jednak pisząc tam o marmoryzacjach wykonanych już w kaplicy przez Ignatia Provisore, stwierdza on, że nie zdecydowano jeszcze, komu powierzy się prace malarskie na sklepieniach⁸. Kundmann pisał zatem ów tekst po 1724 i najpewniej przed 1726 r.⁹. Natomiast po następnych jedenastu latach wskazał on Geynera jako twórcę malowideł. Jeszcze po stu latach autorzy kolejnych tekstów o wrocławskich freskach niejednokrotnie powtarzali za Kundmannem informację o udziale Geynera w powstaniu tych malowideł, choć nie pisano już o nim jako o ich jedynym autorze.

Krótko o autorstwie fresków wspomnieli w swoich publikacjach Friedrich Nösselt¹⁰ oraz Julius Krebs¹¹. Obaj podali niemal identyczną informację, iż malowidła w kopule wykonał albo Martin Geyner, albo „Rothmüller”. To drugie nazwisko odnosi się niewątpliwie do Johanna Michaela Rottmayra, którego freski zdobią sklepienia nieodległego od kaplicy Hochberga kościoła jezuitów. Jest to znamienne, bo wskazuje na pojawiającą się niepewność wśród lokalnych historyków co do Geynera jako współautora lub wyłącznego autora fresków.

Decydującą zmianę w spojrzeniu na kwestię autorstwa przyniosło źródłowe opracowanie historii wrocławskiego opactwa premonstratensów Franza Xavera Görlicha (1836), który, opierając się na zachowanych dokumentach, wskazał jako jedynego twórcę dekoracji freskowej kaplicy Hochberga Wenzela Lorenza Reiner¹². Pierwszy wykorzystał tę informację Alwin Schultz, który jednak nadal uwzględniał Geynera (zmieniając pisownię nazwiska na Geyer) jako współtwórcę wrocławskich fresków. Napisał on, iż artysta ten wymalował w technice *al fresco* kopułę kaplicy Hochberga, a pracę ukończył w 1724 roku¹³. Jednocześnie w nocie dotyczącej Reiner¹⁴ stwierdził, że wykonał on freski we wrocławskiej kaplicy, na których realizację podpisał w 1725 roku umowę¹⁴. Schultz zatem jako pierwszy połączył wzmiankę Kundmanna z informacją źródłową podaną przez Görlicha. Tym samym rozgraniczył malowidła kaplicy, przypisując im dwóch różnych autorów. O ile jednak Geyerowi przypisał konkretnie malowidła w kopule, o tyle w informacji o Reinerze wspomniął tylko ogólnie o jego pracy nad freskami w kaplicy, nie wskazując na dokładne ich umiejscowienie. Co ciekawe, Schultz jako pierwszy z badaczy określił datę ukończenia przez Geyera malowideł na rok 1724, a zatem o rok wcześniej niż data podpisania umowy między Reinerem a opatem. Pamiętać jednak trzeba, że nigdzie nie odnajdujemy potwierdzenia in-

formacji, jakoby prace nad malowidłami w kaplicy miały się rozpocząć przed połową roku 1725. Możliwe zatem, iż Schultz, dysponując z jednej strony zapisem Kundmanna, posiadającym z racji czasu powstania wartość niemal źródłową, z drugiej zaś strony informacją opartą na kontrakcie z Reinerem, dokonał „sprawiedliwego” podziału autorstwa oraz wydedukował chronologiczne następstwo prac.

Sposób pojawiania się Gey(n)era w kolejnych opracowaniach traktujących o kaplicy jest konsekwencją interpretacji Schultz. Krótka nota o tym artyście znalazła się w leksykonie Ulricha Thiemego i Felixa Beckera. Powtarza ona informację o pochodzeniu z Pragi, przypisując mu rolę pomocnika Reinerera przy pracach malarskich w kaplicy Hochberga¹⁵. Podobnie inwentarz zabytków Wrocławia z 1934 r. podaje Geyera, który miałby być „pomocnikiem Reinerera”, jako autora fresków latarni i kopuły ukończonych jakoby w 1724 r.¹⁶ Autorzy inwentarza powołali się przy tym błędnie na inny druk Kundmanna, a mianowicie na wydane w 1741 r. *Academiae et Scholae Germaniae...* Pomyłka jest ewidentna, gdyż ani na podanej w przypisie stronie, ani w całej książce informacji o wrocławskich malowidłach nie odnajdujemy¹⁷.

Pierwszym autorem, który pisał o freskach w nowej sytuacji, po ich zniszczeniu w 1945 roku, był czeski historyk sztuki Pavel Preiss. Z tekstu jego obszernego artykułu z 1949 roku można wnioskować, że poznał je w tym stanie z autopsji. Preiss najwyraźniej uznał za dostępną mu literaturą, iż jako pierwsze powstały freski kopuły centralnej (1724), wykonane przez bliżej nieznanego, jak go określił, Martina Geyera z Pragi. Powołuje się tu również, za katalogiem Burgemeistra i Grundmanna, na dzieło Kundmanna *Academiae et scholae...*, do którego jednak, jak zaznaczył, nie miał dostępu¹⁸. Istotnym i równocześnie zastanawiającym stwierdzeniem Preissa jest to, że zachowane fragmenty fresków pozwalają na przeprowadzenie granicy pomiędzy malowidłami Geyera w kopule i latarni a dziełem Reinerera w obu półkopułach. Według tego autora Geyer miał do wykonania zadanie łatwiejsze, między innymi ze względu na prostszy temat, pracował bowiem w tych miejscach, gdzie jako ideową kulminację całego programu malarskiego przypadało przedstawienie Serca Matki Boskiej Bolesnej oraz Narzędzia Męki Pańskiej. W porównaniu z tym Reiner miał stanąć przed bardziej skomplikowanym zadaniem. Poza trudniejszym do namalowania cyklem *Matki Boskiej Bolesnej* musiał także pokonać niebezpieczeństwo rozbicia jednolitej powierzchni sklepienia¹⁹. Ciężko stwierdzić, na ile opinia Preissa może być słuszna. Porównując fotografie fresków z kopuły i obu półkopuł, można dostrzec ogromne podobieństwo w sposobie ich malowania, kształtowaniu postaci, zastosowanej kolorystyce. Być może więc Preiss zasugerował się w pewien sposób informacją Kundmanna o udziale Geyera w powstaniu malowideł i do niej dopiero dopasował swoją hipotezę. Opierając się na analizie dobrej jakości kolorowych fotografii wykonanych przed zniszczeniem fresków, można obecnie stwierdzić, że jednolitość programu malarskiego na bocznych sklepieniach i w kopule oraz znaczne podobieństwo w kształtowaniu postaci aniołów w obu tych strefach przemawia za tym, że jedynym auto-



¹⁵ b. a., Geyer, Martin, [w:] *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, red. U. Thieme, F. Becker, t. 13, Leipzig 1920, s. 510.

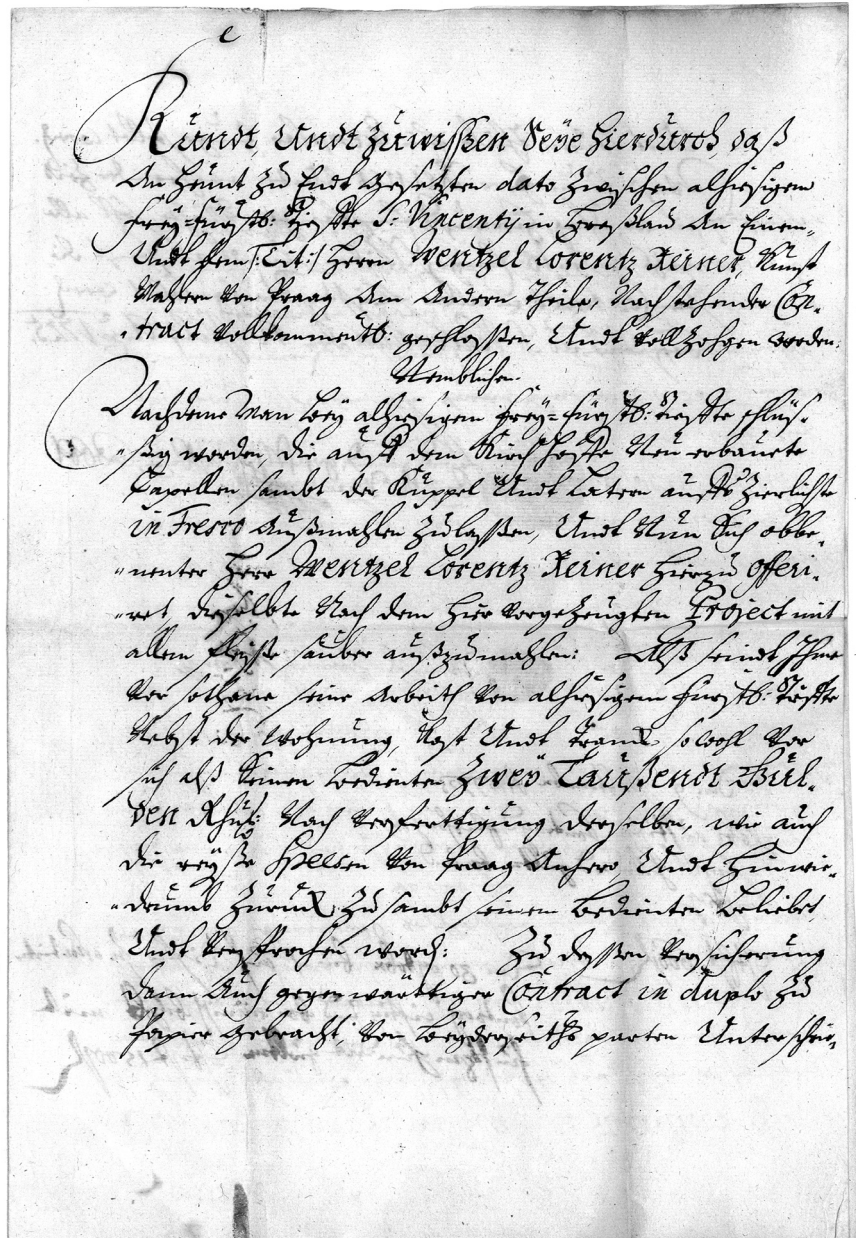
¹⁶ *Die Kunstdenkmäler...*, s. 20.

¹⁷ J. Ch. Kundmann, *Academiae et Scholae Germaniae...*, Breslau 1741; jako miejsce informacji podana jest s. 474. Autorzy najpewniej pomylili dzieła Kundmanna; podana informacja znajduje się na wskazanej przez nich stronie, lecz nie w *Academiae et Scholae Germaniae...*, a we wcześniej przeze mnie wspomnianym *Silesii in Nummis...*, na które powoływał się Schultz.

¹⁸ P. Preiss, *Zničené Reinerovy fresky v Hochbergově kapli ve Vratislavi*, „Volné Směry” 2–3 (1949), s. 29.

¹⁹ *Ibidem*, s. 32.

il. 3 Umowa na wykonanie dekoracji malarskiej kaplicy (strona 1), 16 lipca 1725. Fot. Archiwum Państwowe we Wrocławiu

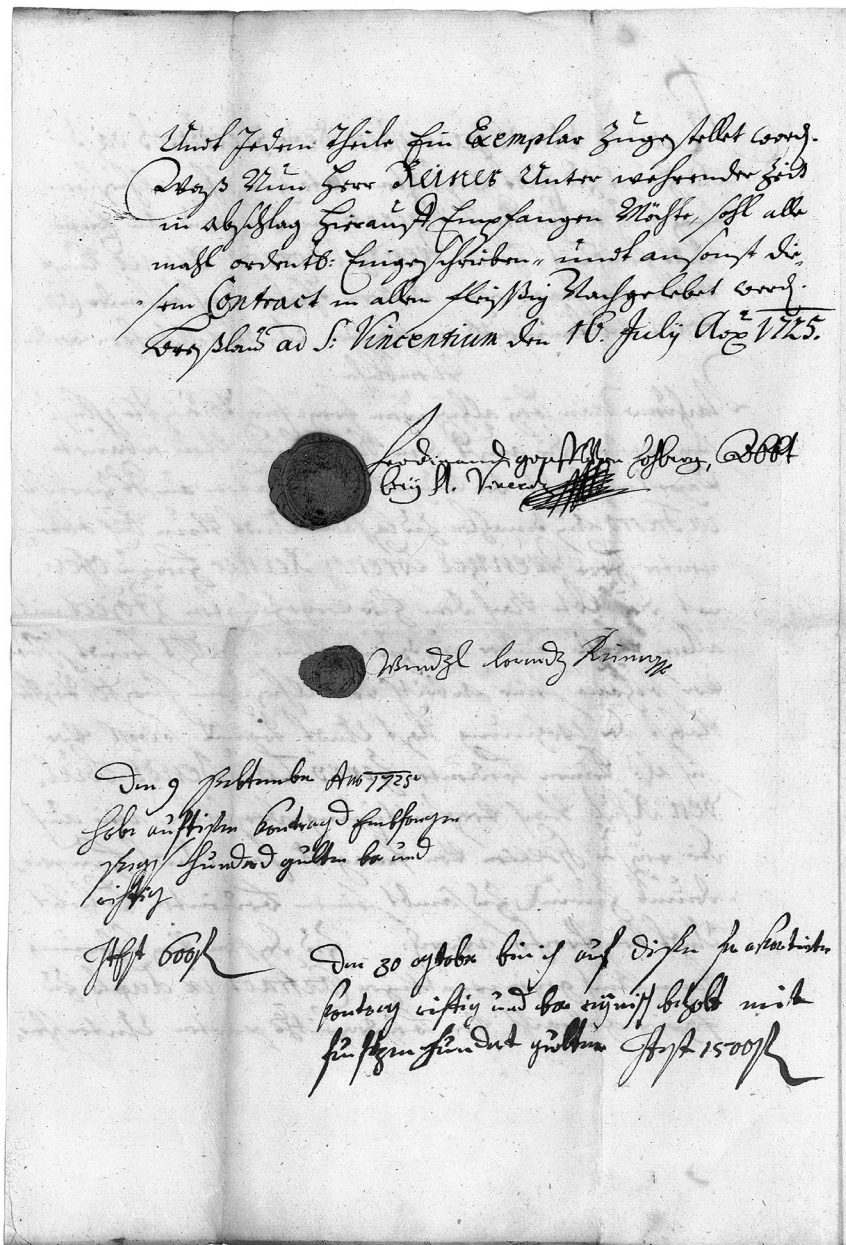


²⁰ Np.: P. Preiss, Wenzel Lorenz Reiner. Maler des böhmischen Hochbarock, „Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte“ 21 (1968), s. 7–33.

²¹ Preiss, Václav Vavřinec Reiner (jak przyp. 2), s. 96, kat. č. 80. Preiss powołuje się tu na pracę Görlicha (zob. przyp. 9), w której Geyer nie jest w ogóle wzmiankowany, oraz pracę Schulza, w której Geyer jest potraktowany inaczej (zob. przyp. 13).

rem tych malowideł był Reiner. Tym bardziej że anioły stanowią charakterystyczny motyw niemal całej freskowej twórczości tego malarza. Zaznaczyć trzeba, iż omówiony tu wczesny artykuł Preissa jest wśród jego licznych i ważnych publikacji wzmiankujących o wrocławskich freskach jedynym, w którym uznał Geyera za ich współtwórcę właściwie na równi z Reinerem. W żadnym innym tekście Preiss nie wspomina już Geyera jako równorzędnego współtwórcy malowideł²⁰. Powraca jednak do niego w monografii Reinera (1970), gdzie hipotetycznie identyfikuje go z jednym z pomocników mistrza nienazwanych z imienia w kontrakcie²¹.

Ostatnimi pozycjami, w których wzmiankuje się udział Gey(n)era



il. 4 Umowa na wykonanie dekoracji malarskiej kaplicy (strona 2), 16 lipca 1725. Fot. Archiwum Państwowe we Wrocławiu

w pracach malarskich w kopule kaplicy Hochberga, jest słownik artystów Prokopa Tomana, gdzie znajdujemy w zasadzie powtórzenie hasła z leksykonu Thiemeego i Beckera²², oraz opracowanie Grundmanna (bazujące na materiałach zebranych do drugiej wojny światowej), który określa Geyera jako współpracownika Reinerera przy wrocławskiej realizacji²³.

Liczba publikacji, których autorzy uznawali za prawdopodobny udział Gey(n)era w powstaniu fresków wrocławskich, jest zatem niewielka, przyczyniła się jednak w sposób istotny do powstania pewnego mitu odnośnie do autorstwa tych malowideł. A przecież już incydentalność przekazanej na temat Gey(n)era informacji, skromnej szczególnie

²² P. Toman, Reiner, Václav Vavřinec, [w:] *Nový slovník československých výtvarných umělců*, t. 2, Praha 1950, s. 257.

²³ G. Grundmann, *Barockfresken in Breslau*, Frankfurt am Main 1967, s. 53–54.



w porównaniu do bogactwa faktów o życiu i twórczości Reiner, powinna zastanawiać. Bo czy możliwe jest, aby o współtwórcy fresków bądź współpracownika tak znanego i docenianego już wówczas artysty, jakim był Reiner, nie wiadomo było niemal nic? Możliwe, aby nie było znane żadne jego inne dzieło? Czy zatem Martin Gey(n)er rzeczywiście istniał, czy też jest postacią fikcyjną, powstałą jedynie przez niedopatrzenie lub błąd Kundmanna? To kwestia podstawowa, ponieważ wszystko, co o Gey(n)erze wiadomo, jest jedynie modyfikowaną przez kolejnych autorów, a podaną przez Kundmanna wzmianką, co do której nie mamy nawet pewności, że jest prawdziwa²⁴. Ze względu na krótki okres, jaki minął od ukończenia malowideł (1726) do wydania dzieła Kundmanna (1738), nie możemy całkowicie pominąć zamieszczonej przez niego informacji. Być może Kundmann się pomylił, może posiadał błędną informację o pracującym nad malowidłami artyście. Nie można również wykluczyć, iż rzeczywiście jakiś Gey(n)er pomagał Reinerowi przy pracy, a Kundmann przez pomyłkę zapisał jego nazwisko jako nazwisko autora fresków.

Zachowana w Archiwum Państwowym we Wrocławiu umowa na wykonanie malowideł w kaplicy Matki Boskiej Bolesnej nie pozostawia jednak wątpliwości co do ich autorstwa²⁵. Z kontraktu tego, zawartego pomiędzy opatem Hochbergiem a Reinerem 16 lipca 1725 roku, dowiadujemy się, że miały to być malowidła wykonane w technice fresku i zdobić miały nie tylko obie półkopy kaplicy, ale także centralną kopułę z latarnią, a Reiner zobowiązał się do przedstawienia wcześniej również ich projektu. W ramach zapłaty artysta otrzymał 2000 guldenów, miał też zapewnione mieszkanie oraz pożywienie dla siebie i swoich pomocników (sic!), a także zwrot kosztów podróży z Pragi do Wrocławia i z powrotem (100 guldenów). Tekst tej umowy z ogromną dozą prawdopodobieństwa pozwala stwierdzić, iż Reiner był jedynym wykonawcą zarówno projektu całych malowideł, jak i samych fresków. Niewykluczone, że jeden ze wspomnianych w umowie pomocników Reiner mógł być właśnie owym Martinem Gey(n)erem²⁶, którego udział przy wrocławskiej realizacji (ograniczający się jedynie do prac pomocniczych) urósł do współautorstwa czy nawet autorstwa malowideł poprzez wspomnianą pomyłkę Kundmanna. Co ciekawe, badacze, którzy wymieniali Gey(n)era jako autora fresków w kopule i latarni, datowali ich powstanie już na rok 1724²⁷. Wydaje się to dziwne i mało prawdopodobne, zważywszy, iż umowa na realizację malowideł w kaplicy podpisana została z Reinerem dopiero w połowie roku 1725 i zakładała również wymalowanie kopuły z latarnią. Ponadto we wrocławskim Archiwum Państwowym zachowane są umowy z większością artystów, którzy pracowali przy wyposażaniu i dekoracji wnętrza kaplicy, nie odnajdujemy jednak wśród nich kontraktu z żadnym artystą noszącym nazwisko Gey(n)er. Fakty te tym bardziej przemawiają za uznaniem Reiner za jedynego autora wrocławskich malowideł, a w świetle przeprowadzonych w oparciu o fotografie ich analiz wydaje się to być opinia jak najbardziej słuszna.

il. 5 Kaplica Hochberga przy kościele św. Wincentego, 1723–1727, Wrocław. Fot. R. Kaczmarek



²⁴ Kundmann, *Silesii in Nummis...*, s. 474.

²⁵ Archiwum Państwowe we Wrocławiu, sygnatura: Rep. 67, Nr 4168; Oryginalny tekst umowy przytoczony jest w Aneksie niniejszego artykułu. Z dokumentu tego korzystał wcześniej Görlich, *Urkundliche Geschichte...*; ogólnie o zachowanych dokumentach dotyczących prac przy kaplicy pisał również S. Reinert, *Zur Autorfrage der Breslauer Hochbergkapelle*, [w:] *Beiträge zur Kunstgeschichte Ostmitteleuropas (Tagungen zur Ostmitteleuropa – Forschung; 13)*, red. H. Nogossek, D. Popp, Marburg 2001, s. 171.

²⁶ Co rozważano już wcześniej, a ostatnio Preiss – zob. przypis 21.

²⁷ Jako pierwszy Schultz, Geyer, Martin, [w:] *tegoż, Untersuchungen...*, s. 57.

Aneks

Umowa między Ferdinandem von Hochberg a Wenzelem Lorenzem Reinerem na wykonanie dekoracji malarskiej w kaplicy, wg dokumentu z Archiwum Państwowego we Wrocławiu, sygnatura: Rep. 67, Nr 4168. Jest to papierowa karta, złożona na czworo, opisana z wierzchu: *Beschlossener Contract mit dem Mahler wegen der Capell Unser Liebe Frauen. 1725, 16 Juli*. Pod umową podpisy Hochberga i Reintera, opatrzone lakowymi pieczęciami. Z wierzchu poświadczenia Reintera o przyjętej w dwóch ratach zapłacie (600 i 1500 guldenów).

„Kundt undt zuwissen seÿe hierdurch daß / am Grunt zu fort gesetzten dato zwischen salhiesigen / freÿ-fürstl:[ichen] Stifte S. Vincentij in Breslau an einem / Undt dem Ert:[Ehrenwerten] Herrn Wentzel Lorentz Reiner, Kunst / Mahler von Praag am zweiten Theile, Nachstehende Con/tract vollkommentd: geschlossen, undt vollzohgen worden /

Nemblichen

Nachdem man beÿ allhiesigen freÿ-fürstl:[ichen] Stifte schlüs/ßig worden, die auf dem Kirchhofe neuerbaute / Capellen sambt der Kuppel undt Latern auf zierlichst / in Fresco ausmahlen zulassen, undt Nun sich obbe/nanter Herr Wentzel Lorentz Reiner hierzu offeri/ret dieselbte nach dem hier vorgezeigten Project mit / allem Fleiß sauber außzumachen: Alß seindt Ihrer / Vor sothane seine Arbeith von alhiesigen fürstl:[ichen] Stifte / Nebst der Wohnung, Kost undt Trank sowohl vor / sich als Seinen Bedienten Zwei Taußendt Gül/den Rhein:[isch] Nach Verfertigung derselben, wie auch / die reÿße Speesen von Praag Anhero undt hinwie/derumb zumahl zusambt seinen Bedienten beliebet / undt Verstechen word: Zu dessen Versicherung / dann auf gegenwärtigen Contract in duplo zu / Papier gebracht, von beÿderseits parten Unterschrie:[ben] / undt Jeden Theile Ein Exemplar Zugestellet word. Waß Nun Herr Reiner unter wehrende Zeit / in Abschlag hieraust Empfangen Möchte, sohl alle / mahl ordentl:[ich] Eingeschreiben, undt ansonst die/sem Contract in allen fleißig Nachgelebet word. / Breslau ad S: Vincentium den 16. Julÿ Ao 1725.

Ferdinand Graf von Hochberg, Abbt beÿ St. Vinzentz

Wentzl Lorentz Reiner”

Summary

AGATA KACZMAREK / *Geyner versus Reiner*. The issue of the doubtful co-author of the frescoes in the abbot Hochberg's chapel in Wrocław

The article deals with the question of authorship of the set of frescoes decorating the vaulting of the abbot Hochberg's chapel in the former Premonstratensians church in Wrocław. In the literature which mentions the paintings Wenzel Lorenz Reiner is most often assumed to be their author, however not only once, a mysterious painter Martin Geyner (Geyer) was ascribed to create or co-create them. Analysing the reference literature we can presume that the name of Geyner came here as the result of a mistake made by Kundmann, who was the first to produce a short description of the painterly decoration of the chapel eleven years after it had been erected. What is surprising, Kundmann did not even mention the name of Reiner, ascribing the frescoes to Geyner and naming him 'a famous painter from Prague'. The information about Geyner was repeated later by many researchers, although he was not regarded as the only author of the paintings. The publications however, caused in a significant way the birth of the myth of the frescoes authorship. The contract for the paintings execution, which has been preserved in the State Archive of Wrocław, leaves no doubts about their author. It was signed between the abbot Hochberg and Reiner on 16 July 1725, and its contents allows us to claim, with the highest probability, that Reiner was the only executor both of the design of all the paintings and the frescoes themselves. Furthermore, in regard to the paintings analysis based on the photographs this opinion seems to be right.