



il. 1 Monogramista AW, plakieta z herbem Wrocławia, 1534, Ratusz we Wrocławiu. Fot. T. Gąsior

# O dwóch rzeźbach z początku wrocławskiego renesansu. Na marginesie twórczości Andreasa Walthera

Piotr Oszczanowski

Jedną z ciekawszych, ale w dalszym ciągu niezwykle enigmatycznych, indywidualności wczesnego renesansu wrocławskiego pozostaje rzeźbiarz Andreas Walther. Mieczysław Zlat<sup>1</sup> już wiele lat temu zwrócił uwagę na to, iż na naszej wiedzy o życiu i twórczości tego artysty w znacznym stopniu zaciążyły błędne oraz pozbawione konsekwencji opinie i hipotezy Kurta Bimlera<sup>2</sup>, które zostały następnie przejęte i rozpropagowane przez znawców nowożytniej rzeźby saksońskiej i śląskiej Waltera Hentschela i Janusza Stanisława Kębłowskiego<sup>3</sup>. Dotyczyły one w pierwszej kolejności przeświadczenia o tym, iż w XVI w. we Wrocławiu było czynnych dwóch artystów, ojciec i syn, którzy nosili to samo imię – Andreas I Walther oraz Andreas II Walther. W ten sposób nie sprawiało problemu wyznaczenie okresu aktywności zawodowej Waltherów na blisko 60 lat, poczynając od lat 30. XVI w., a kończąc na roku 1592<sup>4</sup>. Brak jakichkolwiek podstaw dla tego rodzaju sądów bardzo zdecydowanie wytknął właśnie Zlat<sup>5</sup>, sądzący – w przeciwieństwie do Kębłowskiego<sup>6</sup> – że wrocławski dorobek Andreasa Walthera należy ograniczyć tylko do tych dzieł, które „zaopatrzone” są w monogram artysty, „AW”, tj. do trzech rzeźb umieszczonych na zewnętrznych ścianach wrocławskiego kościoła św. Marii Magdaleny (z lat ok. 1555–1557): epitafium notariusza Valentina Nitiusa (zm. 1557) i jego żony Barbary (zm. 1556), epitafium rajcy księcia oleśnickiego, doktora Leonharda Prausera (zm. 1555), oraz epitafium Hedwigi (zm. 1555), żony pisarza miejskiego w Legnicy, Johanna Pfistera<sup>7</sup>.

Dopełniając tę listę o jeszcze jedno – sygnowane w ten sam sposób – epitafium Fabiana Reiffa i jego żony, Hedwig z d. Greusser (zm. 1555), w kościele św. Elżbiety we Wrocławiu i datując je na czas przypadający wkrótce po 1555 r.<sup>8</sup>, winniśmy zarazem przystać na to, iż z powodu wieloznaczności i małej precyzji źródeł archiwalnych wszelkie dalsze rozważania na temat Monogramisty AW wydają się skazane na niepowodzenie. Trzeba bowiem odnotować, że do końca brak nam pewności, czy wspomniany w źródłach, zarówno wrocławskich, jak i drezdeńskich, „mistrz Andreas”, określanany konsekwentnie jako „puszkarz i rzeźbiarz”<sup>9</sup>, jest tożsamy z interesującym nas artystą. Chociaż obecność rzeźbiarza, nazywanego lakonicznie tylko mianem Andreasa, w stolicy Śląska potwierdzają



<sup>1</sup> M. Zlat, *Włoskie i śląskie związki rzeźby drezdeńskiej XVI i XVII wieku (w związku z książką Waltera Hentschela)*, „Roczniki Sztuki Śląskiej” t. 6 (1968), s. 124.

<sup>2</sup> K. Bimler, *Die schlesische Renaissanceplastik*, Breslau 1934, s. 44–64, 74–77.

<sup>3</sup> W. Hentschel, *Die Breslauer und Dresdener Bildhauerfamilie Walther zwischen Spätgotik und Barock*, „Genealogisches Jahrbuch” t. 2 (1962), s. 78–80; *idem*, *Dresdener Bildhauer des 16. und 17. Jahrhunderts*, Weimar 1966, s. 26; J. S. Kębłowski, *Ze studiów nad renesansową rzeźbą Śląska. Andrzej Walter I – zagadnienie osobowości i działalności rzeźbiarskiej*, „Prace Komisji Historii Sztuki” t. 2 (1960), s. 128–172; *idem*, *Renesansowa rzeźba na Śląsku 1500–1560*, Poznań 1967, s. 58–63, 112–115.

<sup>4</sup> Na temat bezzasadności tego rodzaju stwierdzeń ostatnio – P. Oszczanowski, *Renesansowe i manierystyczne epitafia z kaplicy św. Materna w kościele pw. św. Elżbiety we Wrocławiu*, „Quart” 2011, nr 1, il. 15. Uwagi tam zawarte dotyczą epitafium F. Reiffa (wcześniej uznawane za epitafium zmarłego w 1592 r. M. Renischa) i jego żony, Hedwig z d. Greusser (†1555) w kościele św. Elżbiety we Wrocławiu, które dzisiaj jesteśmy już gotowi uznać za niekwestionowane dzieło Monogramisty AW i datować na czas przypadający wkrótce po roku 1555.

<sup>5</sup> M. Zlat, *Od humanizmu i reformacji do wojny trzydziestoletniej; Sztuka renesansu i manieryzmu 1500–1650 – Sztuka Wrocławia „more italico”: 1525–1560. Architektura – rzeźba – malarstwo*, [w:] *Sztuka Wrocławia*, red. T. Broniewski, M. Zlat, Wrocław 1967, s. 214; *idem*, *Włoskie...*, s. 124; *idem*, *Rzeźba i malarstwo w latach 1525–1650. Rzeźba 1560–1650*, [w:] *Wrocław – jego dzieje i kultura*, red. Z. Świechowski, Warszawa 1978, s. 229.

<sup>6</sup> Zob. przyp. 3.

<sup>7</sup> Zob. M. Zlat, *Od humanizmu...*, s. 214 i przyp. 19 na s. 463–464; *idem*, *Włoskie...*, s. 124; *idem*, *Rzeźba...*, s. 229.

<sup>8</sup> Zob. przyp. 4.



<sup>9</sup> Tak jest np. w źródłach wrocławskich w latach 1546, 1548, 1549, 1564 i 1567; podobnie w Dreźnie między 1568 a 1580. Zob. W. Hentschel, *Die Breslaue...*, s. 78–80; M. Zlat, *Włoskie...*, s. 124.

<sup>10</sup> Zapis znajdował się w księdze rachunkowej kościoła św. Elżbiety pod datą 27 VII 1546 – zob. K. Bimler, *Die schlesische...*, s. 75; *idem*, *Baugeschichte der Magdalenen- und Elisabethkirche aus ihren Rechnungsbüchern bis 1850*, [w:] *idem*, *Quellen zur schlesischen Kunstgeschichte*, H. 1, Breslau 1936, s. 72. Wcześniej podobna w treści informacja odnotowana została także w rachunkach tej świątyni: „Frei. vor Fastn. 1534 Meyster Andreas for eyn Sthein zu heen wye der Thorm ist rapgefallen 3. M. 6. Gr.” – zob. *ibidem*, s. 75. Owa rozpiętość dat (1534 i 1546) pozwoliła Kębłowskiemu (*Ze studiów...*, s. 133–134, 137) uznać, że chodzi tu o dwie różne realizacje związane z katastrofą i odbudową wieży kościoła św. Elżbiety, a ich twórcami byli dwaj rzeźbiarze.

<sup>11</sup> M. Zlat, *Od humanizmu...*, s. 464.

<sup>12</sup> Zob. P. Oszczanowski, *Przewodnik po bazylice pw. św. Elżbiety we Wrocławiu*, [w:] *Bazylika św. Elżbiety*, red. *idem*, Wrocław 2003, s. 12; *idem*, *Reprezentacyjność władzy, czyli sztuka na usługach Rady Miejskiej we Wrocławiu*, [w:] *Rada Miejska Wrocławia przez wieki...*, red. B. Zdrojewska, J. Śledzińska, Z. Magdziarz, Wrocław 2008, s. 31, il. 15.

<sup>13</sup> Według S. B. Klozego w 1536 r.: „das Stadt Wappen auf dem Raths Thurm gegen dem Fleischmarckt gezogen worden”. Cyt. za: K. Bimler, *Architectura Wratslavensis von S. B. Klose*, [w:] *idem*, *Quellen...*, H. 1, s. 12. Na ten temat także: L. Burgemeister, *Das Breslauer Rathaus. Geschichtliche und bauliche Beschreibung*, Breslau 1913, s. 10; K. Bimler, *Das Breslauer Rathaus. Seine Gestaltung, Ausstattung und Baugeschichte*, Breslau 1941, s. 49–50; M. Zlat, *Ratusz wrocławski*, Wrocław 1976, s. 96.

<sup>14</sup> Zob. H. G. Meinert, *Das Auftreten der Renaissance in Breslau*, Breslau 1935, s. 36.

<sup>15</sup> Np. poprzez porównanie cech ratuszowego reliefu herbowego z tymi, które znajdujemy na partii architektonicznej monumentalnego pomnika Heinricha von Rybisch z lat 1537–1539 w kościele św. Elżbiety z leżącą figurą zmarłego i z przyściennym baldachimem. Przynosi ono szereg ciekawych spostrzeżeń

<sup>16</sup> L. Burgemeister, G. Grundmann, *Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau*, Bd. 1, Th. 2: *Die kirchlichen Denkmäler der Altstadt*, Breslau 1933, s. 116; M. Zlat, *Rzeźba...*, s. 229, il. 322.

<sup>17</sup> J. S. Kębłowski, *Renesansowa...*, s. 108–109, il. 139, 140 („powstał zapewne między rokiem 1550 a 1560”).

<sup>18</sup> J. Harasimowicz, *Mors Janua Vitæ. Śląskie epitafia i nagrobki wieku Reformacji*, Wrocław 1992, s. 68, il. 112 (datowany po 1550 r.)



il.2 Monogramista AW, sygnatura rzeźbiarza na plakiecie z herbem Wrocławia (fragment), 1534, Ratusz we Wrocławiu. Fot. T. Gąsior

źródła archiwalne z drugiej ćwierci XVI w. (w księgach rachunkowych znajdujemy bowiem zapis: „Meister Andres Büchsenmeister, das er am Epitaphium des Thorms hat gemacht [...]”<sup>10</sup>), nie daje nam to pełnych podstaw do zgłaszania nowych hipotez atrybucyjnych. Brak powściągliwości w owym zakresie prowadzi do wykreowania pozbawionego spójności obrazu dorobku artysty – a przykładem tego były różniące się metodologicznie, ale wiodące do podobnych pod względem ilościowym wniosków, badania Bimlera i Kębłowskiego.

Jedynym argumentem przemawiającym za ponownym przeanalizowaniem twórczości tego zagadkowego rzeźbiarza wydaje się przypisanie mu kolejnego sygnowanego dzieła. W ten sposób pojawiłby się w dyskusji nad jego *œuvre* argument pochodzący z innego zasobu niż analiza formalna czy porównawcza. Te ostatnie – na co także nie raz wykazywał Zlat – są zgubne, gdyż „istniejące podobieństwa dotyczą [...] cech zbyt ogólnych i powszechnych, aby – przy braku innych przesłanek – można było zgodzić się na tę hipotezę”<sup>11</sup>. Przysłowiową „brakującą przesłanką” jest w tym przypadku piaskowcowa plakietka z rzeźbionym i malowanym herbem Wrocławia osadzona pod zegarem, na zachodniej ścianie wieży Ratusza [il. 1]<sup>12</sup>. To na owej plakiecie w prawym dolnym narożniku i na czole cokołu półkolumny znajduje się płaskorzeźbiony kartusz z monogramem „AW”, który niewątpliwie odnosi się do twórcy tego dzieła [il. 2]. Ów relief jest jednym z pierwszych, który ukazuje nowy, poprawiony herb otrzymany przez Wrocław w 1530 r. od cesarza Karola V. Choć na umieszczonej na płaskorzeźbie banderoli znajduje się data 1534, to z przekazów archiwalnych wiemy, iż plakietka została osadzona na wieży ratuszowej dopiero w dniu 18 X lub 18 XII 1536<sup>13</sup>.

O tym, że interesujący nas rzeźbiarz wykonywał również takie – prestiżowe oraz odbiegające w swoim kształcie od przypisywanych mu rzeźb sepulkralnych – realizacje, najlepiej świadczy wspomniane już tzw. „epitafium wieży” kościoła św. Elżbiety, czyli piaskowcowa tablica przedstawiająca moment zawalenia się gotyckiego hełmu wieżowego w roku 1529<sup>14</sup>. Ona to, zgodnie z przekazem archiwalnym, może być i datowana na 1534 r., i – mimo zgłaszanych już nie raz wątpliwości – przypisana Andreasowi Waltherowi.



Uzupełnienie dorobku Monogramisty AW, czyli zapewne Andreea Walthera, o ratuszowy relief z 1534 r. daje podstawę do nowego spojrzenia na jego obecność oraz wczesną, z lat 1534–1556, twórczość we Wrocławiu. W dziele tym – co stało się widoczne zwłaszcza po jego konserwacji, przeprowadzonej w 2000 r. – znajdujemy szereg elementów charakterystycznych dla miejscowej rzeźby pierwszej połowy XVI wieku. Nie tylko forma architektoniczna oraz typ dekoracji ornamentalnej, ale także czytelne w tych partiach herbu, w których pojawiają się fragmenty sylwetki ludzkiej (popiersie św. Jana Ewangelisty i głowa św. Jana Chrzciciela), indywidualne cechy dłuta rzeźbiarza pozwalają na podjęcie na nowo wyzwania, jakim jest gruntowna analiza twórczości Walthera<sup>15</sup>.

O tym, że działanie takie jest w pełni uzasadnione, świadczy kolejne dzieło z początków wrocławskiego renesansu – określane mianem „nagrobka rycerza Haynolda”<sup>16</sup> lub „jednego z członków”<sup>17</sup> czy „anoniowego przedstawiciela”<sup>18</sup> rodu Haunoldów pomnik znajdujący się na wschodniej ścianie kaplicy Dumlosych kościoła św. Elżbiety [il. 6]. Do tej pory to przedstawienie klęczącego rycerza przed krucyfiksem było konsekwentnie datowane na czas przed 1550 r.<sup>19</sup>, na ok. 1550 r.<sup>20</sup> czy wreszcie na dekadę między 1550 a 1560 rokiem<sup>21</sup>. Przy tym wręcz jednogłośnie zwracano uwagę na jego odmienność formalną w stosunku do innych prac owego typu. Zdaniem Złata, mamy tu do czynienia z dziełem, w którym „tradycyjny szlachecki pomnik zmienił się pod wpływem epitafrum mieszczańskiego”<sup>22</sup>. Ukazanego na tym reliefie „rycerza przedstawiono nie jak zwykle, w postaci stojącej, ale, jak w epitafrach, klęczącego pod krzyżem. Ten typ szlacheckiego nagrobka rozpowszechnił się już ok. 1530 na terenie sąsiedniej Saksonii, płyta Haynolda wydaje się więc jednym z pierwszych świadectw kontaktów renesansowego Wrocławia z tamtym regionem, narastających w ciągu trzeciej ćwierci stulecia”<sup>23</sup>. Rzeczywiście – bardzo zbliżoną koncepcję pomnika nagrobnego możemy znaleźć wśród dzieł rodziny drezdeńskich Waltherów z lat 30. XVII w., a w szczególności Christopha I<sup>24</sup>. Czytelne jest to chociażby w pomniku Christopha von Wartemberg z 1537 r. w kościele św. Jakuba w Českej Kamienice [il. 3]<sup>25</sup> czy też Johanna Karrasa von Maxen (zm. 1531) w kościele Mariackim (*Marienkirche*) w Pirnie [il. 4]<sup>26</sup>.

W omawianej rzeźbie wrocławskiej dostrzegane już było zarówno bardzo udane studium portretowe modela (dodatkowo podkreślone przedstawieniem jego głowy także na medalu lub medalionie głowicy tarczowego sztyletu), jak i znakomity sposób oddania rycerskiej zbroi. Po raz pierwszy Hermann Luchs ocenił, że tzw. maksymiliańska zbroja kopijnicza, w której ukazany jest rycerz, pochodzi z połowy XVI stulecia – i tego badacza trzeba uznać za autora takiego datowania rzeźby<sup>27</sup>. Owego aspektu „kostiumologicznego” żaden z historyków sztuki później nie analizował, ani też weryfikował<sup>28</sup>.

Okazuje się jednak, że specjaliści zajmujący się dawnym uzbrojeniem nie znajdują żadnych przeciwwskazań, aby tę zbroję datować znacznie wcześniej. Według ich opinii (np. Roberta Hesia, przekazanej 30 VII 2009<sup>29</sup>) uzbrojenie Haunolda jest typowym przykładem zbroi tzw.



<sup>19</sup> Zob. L. Burgemeister, G. Grundmann, *op. cit.*, s. 116 („vor 1550”).

<sup>20</sup> Zob. M. Zlat, *Od humanizmu...*, s. 215.

<sup>21</sup> Zob. K. Bimler, *Zur Kunstgeschichte der Breslauer Magdalenen- und Elisabethkirche*, [w:] *idem*, *Quellen...*, H. 2, Breslau 1937, s. 88 („in das Jahrzehnt nach 1550”).

<sup>22</sup> M. Zlat, *Rzeźba...*, s. 229. Wcześniej Zlat (*Od humanizmu...*, s. 215) zwrócił już uwagę na to, że Haunold „w zbroi jest wprawdzie główną figurą płyty, ale pokazaną w sytuacji typowej dla epitafrum – klęcząc adoruje krucyfiks”, a **Kębtowski** (*Renesansowa...*, s. 108) odnotował, iż „w sensie ideowym jest to dzieło bliskie epitafrum”.

<sup>23</sup> M. Zlat, *Rzeźba...*, s. 229.

<sup>24</sup> Zob. P. Oszczanowski, *W blasku rudolfskiej Pragi*, [w:] *Śląsk – perła w Koronie Czeskiej. Trzy okresy świetności w relacjach artystycznych Śląska i Czech* [kat. wystawy], Muzeum Miedzi w Legnicy – Národní galerie v Praze, red. A. Niedzielenko, V. Vlnas, Praha 2006, s. 160.

<sup>25</sup> W. Hentschel, *Dresdener...*, s. 33–34, il. 5; J. Kybalová, *Plastik*, [w:] *Renaissance in Böhmen. Geschichte, Wissenschaft, Architektur, Plastik, Malerei, Kunsthandwerk*, Hrsg. F. Seibt, München 1985, s. 252; I. Kořán, *Renasanční sochařství v Čechách a na Moravě*, [w:] *Dějiny českého výtvarného umění. Od počátků renesance do závěru baroka*, red. J. Dvorský, v. 2, pars 2, Praha 1989, s. 118, il. 76 na s. 121.

<sup>26</sup> Zob. K. Bimler, *Die schlesische...*, s. 26; W. Hentschel, *Dresdener...*, s. 34, il. 4.

<sup>27</sup> H. Luchs, *Die Denkmäler der St. Elisabeth-Kirche zu Breslau*, Breslau 1860, s. 63–64, nr 110 (jednocześnie stwierdził, że nagrobek pochodzi ze zburzonej w 1839 r. kaplicy Krappów).

<sup>28</sup> Jedynie M. Cieśla (*Broń renesansowa na Śląsku*, Racibórz 2008, s. 86–87) podjął się w 2008 r. – powtarzając datowanie nagrobka na lata 1550–1560 – analizy ukazanej na nim zbroi. Przeprowadzając ten wywód, nie zajął się dociekaniami (bo w tym przypadku nie było to istotne), kto zweryfikował tożsamość bohatera tego nagrobka i bez uwzględnienia owego ustalenia powtórzył „tradycyjne” datowanie.

<sup>29</sup> Za co bardzo serdecznie dziękuje panu doktorowi Robertowi Hesiovi z Muzeum Narodowego we Wrocławiu. Ponadto: za przyzwolenie na to, abym jego opinię tutaj prawie *in extenso* przytoczył. Jeszcze bardziej jednoznaczny pogląd na temat datowania tej zbroi na lata 1525–1530 udostępnił mi historyk i znawca dawnego uzbrojenia, pan doktor Volodymyr Hucul z Ukrainy, stypendysta programu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP „Thesaurus Poloniae”, któremu za podzielenie się ustaleniami również jestem bardzo wdzięczny.



il.3 Christoph I Walther, nagrobek Christopha von Wartemberg, 1537, kościół św. Jakuba w Českej Kamenice; za: W. Hentschel, *Dresdener Bildhauer des 16. und 17. Jahrhunderts*, Weimar 1966, il. 5



il.4 Christoph I Walther, nagrobek Johanna Karrasa von Maxen, ok. 1531, kościół Mariacki w Pirnie; za: *ibidem*, il. 4



maksymiliańskiej, używanej w trzech pierwszych dekadach XVI wieku<sup>30</sup>. Zachowało się sporo jej oryginalnych egzemplarzy z okresu przed 1540 r. – m.in. zbroja z początku XVI w. w Musée de l'Armée w Paryżu (G. 129)<sup>31</sup>; zbroja z cekhauzu berlińskiego (ok. 1520–1530)<sup>32</sup>; trzy zbroje z kolekcji na zamku Blankenburg (1510–1520)<sup>33</sup>; zbroja z Wallace Collection (1515–1525)<sup>34</sup>; pięć zbroi z kolekcji Ermitażu, pochodzących z Landsknechtów i Norymbergi (1510–1540, ostatnia z nich datowana na lata 1535–1540)<sup>35</sup>. Są to przykłady „klasycznych” zbroi tzw. maksymiliańskich, ale najbliższą analogią do charakterystycznego kanelowania zbroi Haunolda jest egzemplarz należący do arcybiskupa Salzburga, Matthaëusa Langa, wykonany w Innsbrucku w roku 1511<sup>36</sup>. Za wcześniejszym datowaniem zbroi, oprócz wspomnianych kanelur, przemawia również forma trzewików w typie tzw. „krowich pysków”, zwanych też „niedźwiedzimi łapami”. Pewną przesłanką za takim datowaniem może być ponadto forma rękawic i taszek. Te pierwsze są typu płytkowego, stosowanego przede wszystkim w pierwszym 30-leciu XVI w. (szczególnie ze sznurowym ornamentem). Choć sporadycznie pojawiał się on i później, to od lat 40. wypierany był przez rękawice palczaste<sup>37</sup>. Tzw. taszki nawiązują jeszcze do form późnośredniowiecznych i w latach 50.–60. XVI w. nie powinny być już występować. W datacji nagrobka nie pomoże, niestety, ukazany na nim hełm rycerza, co prawda z zasłoną typu „miech kowalski”, charakterystyczną dla zbroi maksymiliańskich, a występującą już ok. 1510 r.<sup>38</sup>, ale pojawiająca się również w późniejszych kreacjach. Kolejne spostrzeżenia prowadzą do wniosku, że zbroja, którą przywdział Haunold, była w dyspozycji śląskiego rycerstwa już w pierwszej tercji XVI wieku. Choćby składający się na uzbrojenie rycerza sztylet tarczowy – jeszcze proweniencji średniowiecznej, im dalej w XVI w., tym rzadziej spotykany<sup>39</sup>.

Skoro nic już nie stoi na przeszkodzie, aby uznać dotychczasowe datowanie nagrobka Haunolda na połowę XVI w. (najczęściej powtarzane za Luchsem) tylko za pewną propozycję – bo pozbawioną także argumentów w postaci brakujących tej rzeźbie pierwotnego obramienia architektonicznego, inskrypcji czy też sygnatur – to może warto zastanowić się nad tożsamością bohatera dzieła. Wśród wczesnonowożytnych reprezentantów owego rodu zwłaszcza jeden zasługuje na szczególną uwagę. Jest nim prezes Rady Miejskiej i starosta Księstwa Wrocławskiego (*Landeshauptmann*) Achatius (*vel* Achaz) von Haunold (ur. po 1478, zm. 6 I 1532)<sup>40</sup>. Tę zaszczytną funkcję piastował wielokrotnie (w latach 1517, 1520, 1523–1524, 1526, 1528–1532), od 1511 r. był członkiem Rady Miejskiej stolicy Śląska, a zasłynął jako wybitny reprezentant pierwszego pokolenia wrocławskich zwolenników nauk doktora Marcina Lutera<sup>41</sup>. To za przyczyną Achatiusa w 1522 r. franciszkaninie obserwanci, zwani bernardynami, zmuszeni zostali do opuszczenia swojego klasztoru i kościoła św. Bernardyna ze Sieny na terenie wrocławskiego Nowego Miasta<sup>42</sup>; w 1529 r. na rozkaz starosty i zgodnie z wolą luterańskich władz miasta doszczętnie zburzono romańskie opactwo benedyktynów Najświętszej Panny Marii i św. Wincentego na podwrocławskim Ołbinie. Wreszcie: to on zadbał o wzmocnienie fortyfikacji miasta w związku z zagrożeniem tureckim w roku 1529.



<sup>30</sup> Zob. A. Swaryczewski, Z. Fuiński, Napierśnik zbroi tzw. maksymiliańskiej ze zbiorów prywatnych w Krakowie, „Studia do Dziejów Dawnego Uzbrojenia i Ubioru wojskowego”, t. 2 (1964), s. 5–8; Z. Żygułski jun., Broń w dawnej Polsce na tle uzbrojenia Europy i Bliskiego Wschodu, Warszawa 1982, s. 151.

<sup>31</sup> Zob. A. G. Closs, Waffen aus der Rüst-kammer von Bernau im Berliner Zeughaus, „Zeitschrift für Historische Waffen- und Kostümkunde” 1926, Neue Folge, nr 2, s. 102.

<sup>32</sup> Zob. idem, Der Harnisch der Übergangszeit von der Gotik zur Renaissance (1495–1520), „Zeitschrift für Historische Waffen- und Kostümkunde” 1930, Neue Folge, nr 3, s. 151.

<sup>33</sup> Zob. R. Bohlmann, Die Braunschweigischen Waffen auf Schloß Blankenburg am Harz, „Zeitschrift für Historische Waffen- und Kostümkunde” 1912–1914, Alte Folge, nr 6, s. 337–343.

<sup>34</sup> Zob. J. Mann, European Arms and Armour, Wallace Collection Catalogues, v. 1: Armour, London 1962, s. 20–21.

<sup>35</sup> Zob. 101 arcydzieł dawnych mistrzów XV–XVIII wieku ze zbiorów Państwowego Ermitażu w Sankt Petersburgu. Uzbrojenie – broń – tapiserie, Malbork 2002, s. 46–51.

<sup>36</sup> Zob. C. Blair, European Armour circa 1066 to circa 1700, London 1958, s. 220, il. 259, 261.

<sup>37</sup> Zob. M. Cieśla, op. cit., s. 17.

<sup>38</sup> Zob. C. Blair, op. cit., s. 202, il. 127.

<sup>39</sup> Nawiązując do pracy M. Cieśli (op. cit., s. 86–87) można – powtarzając za Heziem – kilka stwierdzeń sprostować: napierśnik nie jest „kulisty” (lepiej używać określenia „bombiasty”), bo tego po prostu nie widać. A szkoda, bo bombiasty kształt bez tzw. tapula ostatecznie wykluczyłyby datowanie na lata 50./60. XVI wieku. Niestety, pobożny Haunold zakrył złożonymi rękoma tę część napierśnika. Miecz jest, ale widzimy jedynie fragment pochwy, więc nie można stwierdzić, czy to broń półtoraręczna, czy jednoręczna.

<sup>40</sup> Propozycja tej właśnie tożsamości, choć bez stosownej argumentacji, zgłoszona została już kilka lat temu – zob. P. Oszczanowski, Przewodnik..., s. 33; idem, W blasku..., s. 160; idem, Wrocław – Kościół św. Marii Magdaleny, Warszawa 2009, s. 32–33; idem, Renesansowe..., s. 24.

<sup>41</sup> Na jego temat Achatiusa von Haunolda zob. G. Pfeiffer, Das Breslauer Patriziat im Mittelalter, Breslau 1929, s. 244, 296–297; O. Pussch, Die Breslauer Rats- und Stadtgeschlechter in der Zeit von 1241 bis 1741, Bd. 2, Dortmund 1987, s. 107–108.

<sup>42</sup> Zob. K. A. Menzel, Topographische Chronik von Breslau, Quartal 5, Breslau 1806, s. 551; J. Krebs, Wanderungen durch Breslau und dessen Umgebungen nebst weitem Ausflügen, Breslau 1836, s. 256.

il. 5 Epitafium Petera Rindfleischa, ok. 1535, kościół św. Elżbiety we Wrocławiu. Fot. P. Oszczanowski



<sup>43</sup> Zob. G. Pfeiffer, *op. cit.*, s. 248; O. Pusch, *op. cit.*, s. 108.

Wtedy też, jako głównodowodzący (*Heerführer*), udał się z armią śląską – tj. oddziałów składających się z 700-osobowej konnicy i 3000 pieszych – wspomóc obrońców stolicy. Należał do grupy coraz liczniejszego nobilitowanego patrycjatu wrocławskiego (tzw. *Landadel*), dodatkowo szczylił się godnością radcy cesarskiego oraz tytułem *eques auratus*. Miał, niewątpliwie, rycerskie i szlacheckie ambicje – potwierdzeniem tego stało się jego wyniesienie w 1523 r. do czeskiego stanu szlacheckiego, a dowodem – ufundowanie przez niego w tym samym roku tablicy z własnym wywodem genealogicznym<sup>43</sup>. W swej konsekwentnej postawie religijnej Haunold potrafił się przeciwstawić nawet władcy – gdy król Czech Ferdynand I Habsburg, w trakcie swojej wizyty hołdowniczej w stolicy Śląska w 1527 r., nakazał usunąć luterańskich duchownych z Wrocławia, właśnie Achatius miał mu zagrozić, że jeżeli to się stanie, wszyscy mieszczanie wraz ze swoimi dziećmi i potępionymi pastorami gotowi są opuścić miasto i udać się na emigrację. Powszechnie ceniono go i długo pamiętano jego zasługi dla Wrocławia. Gdy zmarł (przedwcześnie) w 1532 r., nawet katolicka kapituła katedralna nakazała swoim członkom wziąć udział w jego uroczystościach pogrzebowych. Dla naszego wywodu nie jest bez



il. 6 Nagrobek zapewne Achatiusa von Haunold, ok. 1532, kościół św. Elżbiety we Wrocławiu. Fot. P. Oszczanowski





<sup>44</sup> K. Bimler, *Zur Kunstgeschichte...*, s. 88.

<sup>45</sup> Zob. H. Luchs, *Die Denkmäler...*, s. 191–192, nr 373; H. Lutsch, *Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien*, Bd. 1: *Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau*, Breslau 1886, s. 214; L. Burgemeister, G. Grundmann, *op. cit.*, s. 112 (odnotowano tu podobieństwo analizowanego nagrobka do epitafium Margarethy Reibnitz i Magdaleny Hornig w kościele św. Marii Magdaleny we Wrocławiu); K. Bimler, *Die schlesische...*, s. 76 (uznanie nagrobka za dzieło Andreasa Walthera I); *idem*, *Zur Kunstgeschichte...*, s. 82 (jako dzieło warsztatu Andreasa Walthera I); H. G. Meinert, *op. cit.*, s. 35; J. S. Kębłowski, *Ze studiów...*, s. 155 (jako powstałe po 1535 r.); *idem*, *Renesansowa...*, s. 65–66 (z ok. 1540 r.); M. Zlat, *Od humanizmu...*, s. 213 (jako za dzieło miejscowego mistrza z ok. 1535 r.); *idem*, *Rzeźba...*, s. 227–228, il. 319.

<sup>46</sup> *Idem*, *Od humanizmu...*, s. 213.

<sup>47</sup> J. S. Kębłowski, *Renesansowa...*, s. 109.

znaczenia i to, że Haunold był zaprzyjaźniony z Heinrichem von Rybisch (1485–1544): obaj mieszkali przy tej samej ulicy (dzisiejszej Ofiar Oświęcimskich, a dawnej Junkernstrasse) i mieli tutaj okazałe domy.

Czy zatem może dziwić, że tak wyszukaną formą nagrobka mógł zostać upamiętniony nie kto inny niż właśnie Achatius von Haunold?

Oryginalność pomnika – różniącego się od tego, który upodobali sobie wrocławianie, i tak odmiennego od mieszczkańskiej tradycji sepulkralnej – wynikała z ambicji i pozycji domniemanego jego właściciela. Ukazany on został na nim jako rycerz – zapewne takim właśnie pragnął być zapamiętany. Chociaż o jego pozycji decydowały również spore majątkości uzyskane z handlu i rent dzierżawczych, to jego „posługa” dla miasta i władcy habsburskiego czyniła go wyjątkowym wśród tutejszego patrycjatu. Nieprzypadkowo zatem von Haunold przedstawiony został w najbardziej reprezentacyjnej zbroi (swoistym „stygmacie” własnej rycerskości i szlachectwa). Także i jemu wypadało posiadać portretowy medal – ten, którego, niestety, nie udało się nam odnaleźć, a który zdobi głowicę jego sztyletu. Jako polityk i mąż stanu, Haunold mógł go wykorzystywać w celach reprezentacyjnych.

Do tej pory jedynie Bimler zgłosił propozycję, aby w omawianym nagrobku widzieć dzieło warsztatu Andreasa Walthera<sup>44</sup>. O tym, że jest to kreacja z początków trzeciej dekady XVI w. i autorstwa prawdopodobnie tego właśnie warsztatu, świadczą także pewne cechy formalne. Dają one o sobie znać, kiedy porównamy nagrobek z powstałym ok. roku 1535 epitafium Petera Rindfleischa, umieszczonym na zewnętrznej, wschodniej ścianie kościoła św. Elżbiety [il. 5]<sup>45</sup>. Cechę, którą w przypadku tego epitafium Zlat uznał za wyróżniającą – czyli to, jak rzeźbiarz „w sposób antyklasycyzyzmu deformuje wstęgę arkady przez jej niesymetryczne rozszerzenie dla uzyskania iluzji perspektywicznej głębi”<sup>46</sup> – odnajdujemy także w nagrobku Haunolda. Tu też analogicznie wygięta archiwolta arkady ozdobiona została rozetami. To podobieństwo czytelne jest również wtedy, gdy zestawimy sposób rzeźbienia włosów Zbawiciela – Zmartwychwstałego w epitafium Rindfleischa oraz Ukrzyżowanego w pomniku Haunolda (charakterystyczne spiralnie i faliście układające się ich pasma) – czy ukazania krajobrazu (bardzo umowny i schematyczny sposób oznaczenia partii ziemi), a wreszcie – promieni słonecznych wydobywających się za skłębionych chmur.

Nagrobek Haunolda jest na Śląsku jednym z pierwszych przykładów nowożytnego pomnika z przedstawieniem postaci klęczącej przed krucyfiksem. Jest, niewątpliwie, również – jak uważał Kębłowski – „dziełem odosobnionym, nie znajdującym szybko naśladownictwa”<sup>47</sup>. Kwestią otwartą pozostaje jego autorstwo. Wiele wskazuje na to, iż czas jego powstania oraz typ mogą być argumentami przemawiającymi za artystą saksońskim czynnym we Wrocławiu. W tym kontekście nie jest zapewne przypadkiem, że przyjaciel Achatiusa von Haunold – Heinrich von Rybisch – ostatecznie także upamiętnił się pomnikiem nie mającym nic wspólnego z tradycją mieszczką. A owo dzieło dla wielu badaczy pozostaje główną kreacją wspomnianego Walthera.

Wszystko, co zostało tu przedstawione, zaświadcza, że podjęta na nowo przed laty przez Mieczysława Złata analiza twórczości tego artysty, jak i całej rzeźby wrocławskiej pierwszej połowy XVI w., należy do najciekawszych tematów badawczych lokalnej historii sztuki. I jak widać – cały czas może inspirować i motywować nas do dalszych poszukiwań.

---

**dr Piotr Oszczanowski**

*Pracownik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego. Jego zainteresowania badawcze koncentrują się wokół sztuki wczesnonowożytnej XVI i XVII wieku.*

**Summary**

**PIOTR OSZCZANOWSKI / On two sculptures from the beginning of Renaissance in Wrocław. On the margin of Andreas Walther's artistic work**

The following article is dedicated to two valuable sculptures that were created in the early Renaissance, *i.e.* the first half of 16th century, in Wrocław.

The first one is a sandstone plaque with a sculpted and painted coat of arms of Wrocław placed under the clock on the western wall of the Town Hall [fig. 1]. In the bottom right corner and in the front of the engaged column base it has a relief of a cartouche with the AW monogram, which undoubtedly refers to the author of the work [fig. 2]. This relief belongs to the earliest ones that depict a new and improved coat of arms which Wrocław received in 1530 from the emperor Charles V. Although on the band placed in the relief we can find the date 1534 (MDXXXIIII), still from the archive sources we know that no sooner than on 18 October or on 18 December 1536 it was placed on the Town Hall tower. This currently undoubted realisation by Monogrammist AW has become a pretext to analyse again the *œuvre* of this sculptor and to make attempts to identify him with Andreas Walther, an artist active in Wrocław in the second third of 16th century.

The second art work is a monument that has been defined for many years as a tombstone of “knight Haynold” or “one of the members of the Haunold family”, or “an anonymous representative of the Haunold family”. The monument is placed on the eastern wall of the Dumlosys Chapel in St. Elizabeth [fig. 6]. Until now this presentation of a kneeling in front of a knight crucifix has been dated consequently at *ca.* 1550. The analysis of the so-called Maximilian armour, which is worn by the knight, allows a statement that in the case of this sculpture we deal with an art work from the beginnings of the 1530s. And this, in turn, enable us to propose an identification of a person presented in the tomb. He may be the president of the City Council and the district head (*Landeshauptmann*) of the Duchy of Wrocław, Achatius (*vel* Achaz) von Haunold (b. after 1478, d. 6 January 1532). He became famous as an outstanding representative of the first generation of Wrocław followers of Doctor Martin Luther's teaching and a military leader (*Heerführer*) of the Silesian army, which supported Vienna defenders in 1529. Haunold belonged to a group of the ennobled patriciate of Wrocław (so called *Landadel*), he was also praised the dignity of emperor's councillor and *equus auratus*. Undoubtedly he had knightly and nobleman's ambitions – it was confirmed by reaching the Czech noble state in 1523.

Stylistic forms of this tomb allow us to identify this monument as a work executed by the Wrocław sculptor who was also an author of Peter Rindfleisch's epitaph (*ca.* 1535) in St. Elizabeth Church among others.