

Woźniak, Michał

Uwagi o złotnictwie wrocławskim czasów Rudolfa II

Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo 19 (260),
101-128

1994

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Zakład Muzealnictwa

Michał Woźniak

UWAGI O ZŁOTNICTWIE WROCŁAWSKIM CZASÓW RUDOLFA II

Kiedy cesarz Rudolf II na początku swego panowania, dwa lata po objęciu tronu Czech, przybył w r. 1577 do Wrocławia, ofiarował obu bractwom strzeleckim — kupieckiemu i rzemieślniczemu (*Zwingerschützen* i *Schießwerderschützen*) po jednym pucharze¹. Nie były to jedyne wyroby złotnicze, jakimi cesarz miał obdarować miasto, względnie jego obywateli, podczas swej wizyty. Podczas wjazdu dnia 24 maja i powitania przy wzniesionej na tę okazję bramie, twórca jej programu ikonograficznego i autor wszystkich naniesionych nań wersów, Mikołaj Steinberger, rektor przy kościele św. Elżbiety, otrzymał również srebrny puchar², o którego kształcie nie możemy jednak niczego bliższego powiedzieć.

Cesarz nie przywiózł jednak obu pucharów ze sobą, a zamówione zostały u dwóch wrocławskich złotników: Hansa Hocke (1575—1611) i Joachima Hillera (1573—1613). Hiller, jak to wynika z inskrypcji, wykonał swój puchar (il. 1) dla bractwa rzemieślniczego dopiero w 1582 r.³, puchar kupców, patrycjuszowski (il. 2—1, 3, 4, 5) uchodzi za wcześniejszy, z czasów fundacji⁴. Uderzające jednak, że dzieło Hillera, choć darowane plebejuszom, jest większe, bogatsze i wyposażone w wyobrażenia figuralne, w przeciwieństwie do mniejszego pucharu kupieckiego, dekorowanego tylko ornamentalnie.

Rudolf II przybył do Wrocławia w piątek przed Zesłaniem Ducha Świętego, w poniedziałek zaś Zielonych Świątek strzelcy-plebejusze przeprowadzili swe doroczne strzelanie. Cesarz przypatrywał się z okna swej kwatery w Rynku pochodowi z nowym królem kurkowym i — wedle relacji kronikarzy — ofiarować miał bractwu całkowicie złożony puchar o wadze 3,5 grzywien⁵. Jeśli jednakowoż miałyby być identyczny z przechowywanym później w zbiorach bractwa pucharem⁶, to nie mógł zostać ofiarowany wprost przez cesarza, lecz tylko przezeń obiecany lub też zapłacony.

Oba puchary są reprezentantami dość rozpowszechnionego w późnym renesansie typu, zwłaszcza w złotnictwie południowo-niemieckim ostatniej

ćwierci XVI w. Specyficzny kształt tego pucharu polega na zestawieniu konicznego kubka z wysoką podstawą, składająca się ze stopy i trzonu. Ten typ pucharu używany był przede wszystkim w środowiskach mieszczańskich, np. jako wilkom; w ciągu XVII w. został on zastąpiony przez inny typ pucharu, wykształcony w okresie dojrzałego renesansu, bogato członowany i wspaniale dekorowany, stosowany dotąd w kręgach elit: arystokracji, a sporadycznie także patrycjatu; kiedy ten renesansowy puchar wyszedł z mody jako naczynie reprezentacyjne warstw wyższych, został przejęty przez środowiska mieszczańskie jako naczynie toastowe w cechach i bractwach i przetrwał w tej roli daleko w głąb XVIII w.

Forma obu wrocławskich pucharów kubkowych, a zwłaszcza dekoracja ornamentem okuciowym w jego późniejszym stadium, zwanym schweifwerkem, szczególnie nadającym się do zdobienia dużych, gładkich powierzchni, posiada bliskie odpowiedniki w norymberskich wzornikach złotniczych, powielanych graficznie metodą punktowania, a nie rytowania, przede wszystkim autorstwa Georga Wechtera z 1579, ale także Bernharda Zana z lat 1580—1581⁷.

Oba puchary cesarskie — uwzględniając tak formę, jak i dekorację — nie są bynajmniej we Wrocławiu czy na Śląsku odosobnione, choć — przyznać trzeba — pojawiły się wcześniej niż wszystkie pozostałe. Rzemieślnicze bractwo strzeleckie posiadało pośród swych klejnotów kilka pucharów kubkowych (il. 6, 8—3), wśród nich i takie, zdobione analogiczną dekoracją schweifwerkową⁸. Bractwo patrycjuszowskie posiadało tylko jeden (il. 7), wykonany przez Veita Kocha (czynnego we Wrocławiu w latach 1580—1619), który został ufundowany w 1604 r. wyraźnie jako odpowiednik pucharu cesarskiego strzelców-rzemieślników (il. 2—2); jest on równie wysoki jak tamten i dekorowany umieszczonymi w medalionach przedstawieniami strzelców według Jacoba de Gheyn i Hendricka Goltziusa⁹.

Gotycki kur (a właściwie orzeł) bractwa strzeleckiego w Oleśnicy został w r. 1620 użyty jako podstawa wykonanego przez miejscowego złotnika Christopa Peschela pucharu kubkowego¹⁰. Pośród cechowych naczyń wymieńmy dwa przykłady: wilkom wrocławskiego cechu poszewników, sprawiony w roku 1598, a wykonany przez Paula Nitscha (czynny w latach 1573—1609)¹¹ i wilkom wrocławskiego bractwa czeladniczego murarzy i kamieniarzy z 1600 roku, dzieło Ludwiga Viecke (czynny 1574—1615)¹².

Księstwo wrocławskie już od 1335 r. należało do Korony Św. Wacława, miasto Wrocław zaś stanowiło niekwestionowaną w dziedzinie gospodarczej i kulturalnej stolicę całej prowincji śląskiej, jednak politycznie podzielonej, choć z urzędem starosty generalnego i przy zachowaniu sporej autonomii, jako jednej z trzech ziem Królestwa Czech. Czy w zakresie wytwórczości złotniczej Wrocław — i szerzej Śląsk — znalazły się w orbicie wpływów czeskich i praskich, z silnym piętnem stylu „rudolfińskiej” kolonii artystów, czy też przeciwnie: posiadały swoje własne, niezależne od centrum Królestwa układy odniesienia? Odpowiedzi

na to pytanie — którą będzie można *mutatis mutandis* przenieść także na inne dziedziny śląskiej produkcji artystycznej — szukać więc trzeba w kontekście relacji pomiędzy sztuką stolicy i dworu a sztuką prowincji. Obok zupełnej autonomii prowincji i całkowitej zależności jej sztuki od centrum (pomiędzy tymi biegunami, w praktyce bardzo rzadko albo prawie nigdy nie obserwowanymi, istnieć może skończona liczba stadiów pośrednich) odnotować musimy zjawiska zamawiania dzieł przez dwór u złotników prowincjonalnych, w Czechach uwidaczniające się szczególnie wyraziście w twórczości złotników z Jáchymova (Joachimstahl)¹³. Należy pamiętać jeszcze o tym, że na ten dychotomiczny podział centrum—prowincja nakłada się drugi: sztuka dworu, arystokracji a sztuka miast, mieszczaństwa, odgrywającego od późnego średniowiecza coraz bardziej istotną rolę nie tylko w wytwarzaniu przedmiotów artystycznych, ale i w ich konsumpcji. Zjawisko to można by z pewnością obserwować także w samej Pradze, gdzie bynajmniej nie wszyscy złotnicy pracowali pod dyktandem warsztatów dworskich.

Te kilka dzieł artystów praskich, jakie znajdowały się na Śląsku, jak Adriaena de Vries i Bartholomäusa Sprangera dla kościoła w Żórawinie czy katedry wrocławskiej, zostało zamówionych przez osobistości, pozostające, jak Adam Hanniwaldt, w kontaktach z dworem praskim¹⁴. Te dzieła pozostały odosobnione, tak jak sporadycznie pojawiali się na Śląsku artyści wykształceni w Pradze, pozostając — jak się wydaje — bez bardziej istotnego znaczenia dla tutejszej sztuki. Tak też kilka wrocławskich pucharów muszlowych (z muszlami nautilusa lub turbopława) (il. 11, 12), które choć w swym oderwaniu od funkcji użytkowych, w swej ekscentryczności i skomplikowaniu tak formalnym, jak i symbolicznym podobne są do tych dzieł wykonywanych dla dworu praskiego czy dla innych książęcych kunstkamer (gabinetów sztuki i osobliwości), ilościowo mają tylko niewielki udział w całej wrocławskiej produkcji złotniczej.

Wydaje się, że pomimo pewnych zleceń książęcych czy biskupich, raczej jednak odosobnionych, styl wrocławskiego złotnictwa był mieszczański. Wrocław, tak pod względem charakteru wytwarzanych dzieł, jak i z uwagi na odbiorców, pozostaje mieszczańskim środowiskiem artystycznym. Biskupi woleli przebywać w Nysie niż w protestanckim Wrocławiu, nie zawsze składając zamówienia w stolicy Śląska, a często kierując zlecenia do mistrzów nyskich lub nawet zagranicznych. Reformacja pogłębiła jeszcze różnicę socjalną, a prawie jedyną katolicką enklawą we Wrocławiu były wyspy Tumska i Piaskowa z kapitułą katedralną, kolegiatą św. Krzyża i klasztorem kanoników regularnych. Nic dziwnego tedy, że jedynym wrocławskim przykładem późnorenansowego względnie manierystycznego lavabo: dzbana o owoidalnym brzuścu na kolistej misie jest komplet ofiarowany kapitule wrocławskiej przez kanonika Johanna Korna, a wykonany przez Paula Nitscha ok. 1593—1595¹⁵. Podobnie jednak jak w przypadku mieszczańskich pucharów strzeleckich i cechowych forma i dekoracja lavabo kieruje nas do Niemiec południowych.

Skąd zatem pochodzą złotnicy wrocławscy czasów ok. 1570—1620, z jakich terenów się rekrutowali bądź przybywali do miasta. Wprawdzie pochodzenie niektórych z nich jest nie znane, ale wszędzie tam, gdzie je zaznaczono¹⁶, ani razu nie występuje Praga, Czechy i Morawy czy też Węgry¹⁷ i kraje austriackie¹⁸. Dominują oczywiście mistrzowie pochodzenia miejscowego (26); do nich dochodzi 7 pochodzących z innych miast śląskich i taka sama liczba z Saksonii i Łużyc; pewna liczba złotników przybyła z północnych obszarów niemieckich, nawet z Anglii; liczną grupę, najliczniejszą po lokalnej wrocławsko-śląskiej, stanowią mistrzowie rodem z Niemiec południowych (12 łącznie ze złotnikami nie należącymi do cechu, przeszkodnikami działającymi np. na wyspach Tumskiej i Piaskowej): z Augsburga i innych miast Szwabii, z Landshut, Monachium, a także z Norymbergi.

Znamy wprawdzie pochodzenie tylko niektórych czeladników pracujących we Wrocławiu, ale również żaden z nich nie pochodzi z Czech czy Austrii; nie zmieniają oni też proporcji w naszkicowanym powyżej obrazie¹⁹. W księgach metrykalnych kościołów parafialnych miasta Wrocławia (św. Elżbiety i św. Marii Magdaleny) odnotowywano niekiedy zgony wrocławskich czeladników na obczyźnie; żaden z nich nie zmarł w Pradze czy Wiedniu, a przytrafiło im się to w Ratzbonie, Sztrasburgu, Gdańsku, Revalu (ob. Tallin), a nawet w Mantui.

Sztuka południowoniemiecka, zwłaszcza zaś norymberska okresu późnego gotyku i renesansu, była dla mieszczańskich środowisk Śląska i Europy Środkowej niezwykle atrakcyjna i o dłuższej sile przyciągania. Nie bez istotnego znaczenia pozostawały żywe kontakty gospodarcze i powiązania interesów, dzięki drodze lądowej łączącej emporia handlowo-produkcyjne Niemiec południowych — poprzez Lipsk — ze Śląskiem, a dalej Krakowem, Rusią, aż po faktorie nad Morzem Czarnym²⁰. W ciągu XVI, a zwłaszcza XVII w. znaczenie tej drogi stopniowo malało, ale jeszcze w końcu XVI stulecia kontakty są ożywione²¹. Podobnie do malarzy czy snycerzy także złotnicy kontynuowali tutaj średniowieczną praktykę²².

Jednym z pierwszych zwiastunów renesansu na Śląsku, jeszcze przy dość znacznym udziale form i motywów późnogotyckich, jest ołtarzyk typu domowego, ufundowany w 1511 roku przez biskupa Jana V Turzo dla katedry wrocławskiej²³, biskupa pochodzącego z rodziny mającej wspólne przedsięwzięcia gospodarcze z Fuggerami. Ołtarzyk ten, choć ustępujący jakością wykonania norymberskim, jest wymownym przykładem oddziaływania tamtejszej sztuki złotniczej, by wskazać choćby na parę relikwiarzy z 1518 r. roboty Hansa Kruga mł., wchodzących w skład insygniów cesarskich we Wiedniu²⁴. Wyraźne norymberskie filiacje wskazują: berła kapituły kolegiackiej św. Krzyża z ok. 1515 r.²⁵, puchar księcia legnicko-brzeskiego Fryderyka III z r. 1538, domniemane dzieło wrocławskiego złotnika Franza Barthela²⁶, o frapującej i awangardowej formie, mając na uwadze czas i miejsce jego powstania; ten sam kierunek wpływów zdradza także skromniejszy pucharek Hansa Francke z ok. 1550 r.²⁷ Nic dziwnego zatem, że norymberska sztuka złotnicza także później, w czasach późnego renesansu i manieryzmu, była najbardziej atrakcyjna i najchętniej przyswajana.



1. Puchar cesarski wrocławskiego bractwa strzeleckiego (rzemieślników). Joachim Hiller, 1582. Wg Wendta (środkowy)



2. Puchar cesarski wrocławskiego bractwa strzeleckiego patrycjusza. Hans Hocke. Wg Segera (lewy)



3. Puchar cesarski wrocławskiego bractwa patrycjuszy.
Hans Hocke. Ob. w Muzeum Narodowym w Warszawie.
Fot. Waław Górski



4. Puchar cesarski bractwa strzeleckiego patrycjuszy.
 Wg Hauera



5. Nakrywa pucharu patrycjuszy. Fot. Wacław Górski

Verhret der Gestrenog
 wolbenambte Herr Adam
 ond des Bressischen Fur.
 Ist ganz vergoldt, wie et
 begriffene linea
 vnd bructer.

Edele wolckrenüster vnd
 Dobschütz Rathis eltester
 stenthams Hauptman
 z $\frac{1}{3}$ Mark. Ist so viel als
 höher dan die figura
 Anno 1613.

Die püschlein stehen
 oben auff dem dörcke
 et ist alhier die rech
 te grösse ober des
 Bechers höhe.



Breite
 Höhe

6. Puchar bractwa strzeleckiego rzemieślników. Veit Koch, 1613. Wg Hauera



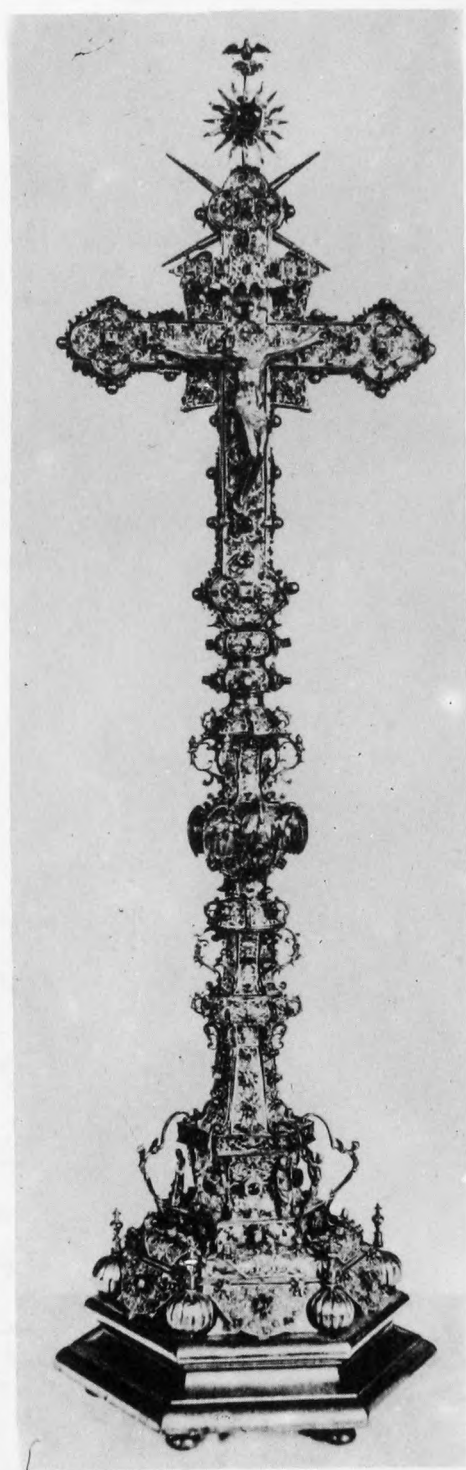
7. Puchar bractwa strzeleckiego kupieckiego.
 Veit Koch, 1604. Wg Hauera



8. Puchar bractwa strzeleckiego rzemieślniczego. Wg Wendta 1) puchar w kształcie muszli. Norymberga, Tobias Smid?, 1671; 2) Jungfraubecher. Wrocław, Christian Samuel Grische, 1727; 3) puchar kubkowy. Wrocław, Hans Strich st., 1583; 4) puchar w kształcie wiatraka. Augsburg, Georg Erhart, 1611; 5) orlik. Norymberga, Martin Dumling, 1613—1632 — wszystkie zaginione



9. Kielich. Kaspar Pfister, 1607. Wrocław, katedra. Fot. autor



10. Krzyż ołtarzowy. Fabian Nitsch, pocz. XVII w. Wrocław, katedra. Wg Schlesiens Vorzeit, NF I, 1900



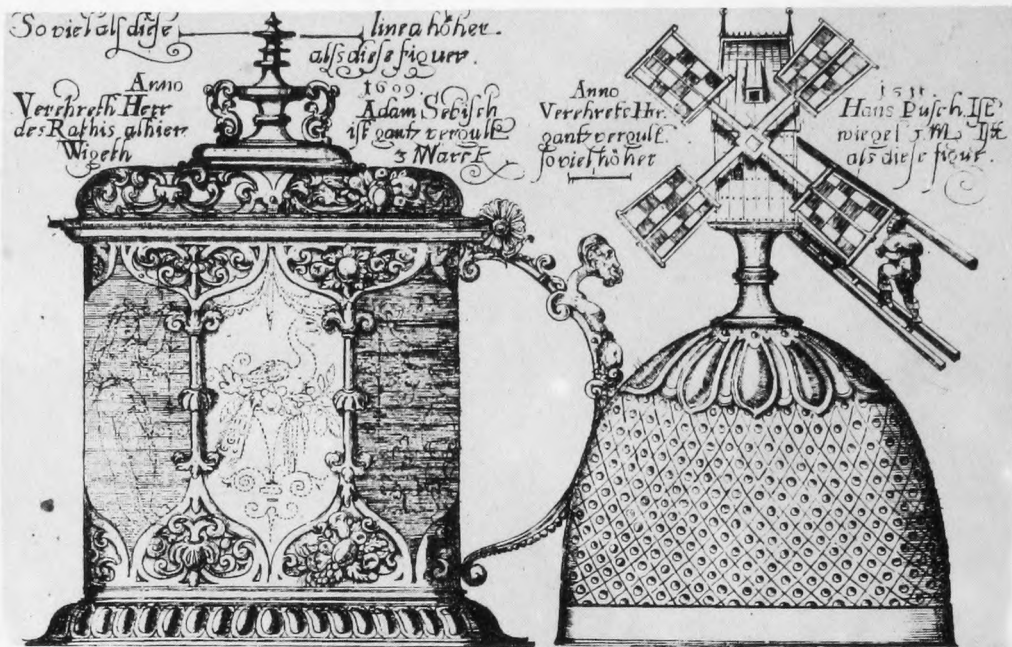
11. Puchar z muszli turbo w kształcie pawia. Wrocław, Georg Hoffmann, ok. 1590. Kraków, Muzeum Narodowe, Oddz. Zbiorów Czartoryskich. Fot. Muzeum



12. Puchar-nautilus. Wrocław, Kaspar Pfister, 1 tercja XVII w. Wg Sotheby, Zurich 1978



13. Projekt orlika. Wenzel Jamnitzer. Wg Wenzel Jamnitzer, Kat. Nürnberg



14. Naczynia bractwa strzeleckiego rzemieślników, w tym kufel fasetowany, 1609. Wg Hauera



15. Kufel fasetowany. Wrocław, Daniel Hoffmann, 1620. Wg Gündela

Nie oznacza to oczywiście, że nie można zaobserwować żadnych innych pokrewieństw i zbieżności. Pewne formy bowiem były w Niemczech południowych dość obiegowe i trudno rozstrzygnąć, z którym konkretnie środowiskiem należałoby je powiązać, jak wspomniane wyżej lavabo Nitscha czy kufel świdnicki Franza Feuchta (ok. 1550—przed 1581) z ok. 1570 r.²⁸ Nie można też przeoczyć, że puchary kubkowe znane były i stosowane również w Augsburgu. Właśnie to szwabskie centrum złotnicze pozostawało nie bez pewnego oddziaływania, o czym zdaje się świadczyć ołtarzyk trzebnicki Paula Nitscha z 1595 r.²⁹, a przede wszystkim twórczość Caspara Pfistera (1598—1635), syna rzeźbiarza i snycerza Georga, przybyłego do Wrocławia z Heilbronn³⁰. Wskazać tu należałoby przede wszystkim renesansowy (a nie postgotycki jak u wszystkich pozostałych śląskich tego czasu) kształt kielicha ofiarowanego katedrze w 1607 r. przez kanonika wrocławskiego Piotra Kozłowskiego (il. 9) oraz jego właściwie już wczesnomalżowinową dekorację na stopie jak i styl reliefów³¹. W niektórych dziełach Pfistera zauważyć jednak można gotyckie reminiscencje, jak w oprawie dna kociołka ze strusiego jaja z ok. 1609 r.³² czy w charakterze figurki NPMarii z 1616 r.³³

Jednak zdecydowana większość zabytków wykazuje powiązania norymberskie. Niech za przykład posłuży ażurowy nodus w nautilusie Pfistera (il. 12), złożony z wolutowych skrzydełek i osadzonych nań główek³⁴; analogiczne formy odnajdujemy w wielu zabytkach norymberskich, przy czym woluty z biegiem czasu są coraz silniej stylizowane roślinnie³⁵. W wielu zabytkach nodusowi takiemu towarzyszy przewężona stopa z silnie zaznaczoną, wąską wklęsłą³⁶. Podobne rozwiązanie zastosował wrocławianin Friedrich Schönau w paterze z 1624 r., pochodzącej z zespołu naczyń i klejnotów rzemieślniczych bractwa strzeleckiego³⁷ czy Fabian Nitsch w swoich kilku sprzętach kościelnych, w którego twórczości silnie przejawiała się tendencja postgotycka³⁸, a który podczas swej wędrowki czeladniczej bawił w Niemczech południowych³⁹. Jest także uderzające, że pod względem kompozycji i ogólnego wrażenia krzyż ołtarzowy Nitscha (il. 10) jest podobny, bo według analogicznych zasad budowany, do np. obu pucharów zwieńczonych figurką Diany roboty Hansa Petzolda⁴⁰, czołowego norymberskiego złotnika postgotyku i czasu ok. 1600.

Uderzające podobieństwa wykazują także puchary z zastosowanymi naturaliami, tak ulubione w okresie manieryzmu, oprócz innych względów także z powodu często tak dwuznacznej gry pomiędzy tym, co naturalne a tym, co kunsztowne, np. szczególnie efektowny puchar z muszli turbo w kształcie pawia (il. 11), wykonany ok. 1590 r. przez Georga Hoffmanna (1586—1609), od dawna już w skarbcu książąt Ostrogskich, obecnie w Muzeum Czartoryskich w Krakowie⁴¹, inny puchar turbo Caspara Bendela (1575—1599) w Nowym Jorku⁴², jak również puchar ze skorupy orzecha kokosowego Hansa Müllera (1588—1606) z ok. 1600 r.⁴³

Następne, i już skromniejsze, przykłady pochodzą — jak się zdaje — z kręgów mieszczańskich, jak kufel z ok. 1600 w Ermitażu⁴⁴. Inny przykład stanowi tamże przechowywany pucharek, zrealizowany przez Friedricha Schönau

w 1616 r.⁴⁵, zdobiony diamentowym puklowaniem, znanym choćby z wielu norymberskich pucharów w kształcie serca⁴⁶.

O ożywionych kontaktach pomiędzy Wrocławiem a Norymbergą najlepiej jednak świadczy kufel fasetowany. Jest to rodzaj naczynia, któremu poświęcono dotąd bardzo mało uwagi, a który jest — moim zdaniem — typowym wytworem postgotyku w złotnictwie, będąc przy tym mniej reprezentacyjnym od pucharu puklowego. Jego pochodzenie nie zostało dotąd również wyjaśnione; można stwierdzić jednak z całą stanowczością, że występuje on przede wszystkim na wschodnich terenach ówczesnego niemieckiego obszaru językowego, w tym licznie na Śląsku, przede wszystkim w 1 ćw. XVII w.; oprócz tego także w Norymberdze, i tam nawet znacznie dłużej. Z moich dotychczasowych spostrzeżeń jest w tym miejscu godne przytoczenia to, iż obok pewnych innych przyczyn i uwarunkowań najważniejszy dla wykształcenia się formy tego kufła jest rozwój pucharu puklowanego, szczególnie orlika (Akeleypokal, por. il. 8—5), w przeciągu 2 tercji XVI w. „Kanoniczna” forma czaszy składa się z dwóch (czasem więcej) rzędów pukli, zaopatrzonych w ostre zakończenia, szpice, które zaciskają się, wkleszczają. Te spiczaste pukle zostają jednak rozdzielone, pozbawione owych językowato długich, a przy tym ostrych zakończeń, które są zarazem przejściem do następnej strefy; oba rzędy są zatem wzajemnie izolowane. Pomędzy obu rzędami pukli wytworzyła się stosunkowo szeroka strefa, która mogła być wykorzystana na dekorację figuralną względnie ornamentalną, przy czym preferowane było członowanie za pomocą arkad i nisz odpowiadających puklom⁴⁷. Ten proces jest jeszcze bardziej wyrazisty i zaawansowany, jeśli pukle obu rzędów nie występują przemiennie, ale usytuowane są osiowo, jak na rysunku Wenzela Jamnitzera, względnie artysty z jego kręgu z ok. 1540 r. (il. 13), czy na graficznym wzorniku Mathiasa Zündta z 1551 r.⁴⁸ Takie podziały odnajdujemy często na pucharach norymberskich z ok. 1600 r. i z obu pierwszych tercji XVII w.

Prawie wszystkie puklowane i fasetowane kufle roboty wrocławskiej powstały w 1 ćw. XVII w., w tym samym czasie, co większość norymberskich:

— kufel bractwa strzeleckiego rzemieślniczego (Schießwerders), ofiarowany w r. 1609 przez rajcę Adama Saebischa⁴⁹ (il. 14);

— dwa dzieła wykonane przez Augustina Heyne mł. (1602—1631): ze zbioru Udo i Marii Bey, datowany 1613⁵⁰ i niegdyś w kościele ewangelickim w Chojnowie k. Złotoryi, datowany 1619⁵¹;

— niedatowany kufel w zbiorach Österreichisches Museum für Angewandte Kunst we Wiedniu, wyk. przez Mattheusa Jachmanna st. (1602—1626)⁵²;

— kufel zaręczynowy lub ślubny z herbami wrocławskich rodów patrycjuszowskich, wyk. przez Daniela Hoffmana (1614—przed 1640)⁵³ (il. 15);

do tego wykazu można by jeszcze dołączyć dwa inne kufle śląskie:

— nyski z ok. 1610 r.⁵⁴

— legnicki z 1 ćw. XVII w. w zbiorach Grünes Gewölbe w Dreźnie⁵⁵.

Młodszą grupę tworzą naczynia z dwoma rzędami faset (typ ten poza Wrocławiem jest nieznanymi):

— zaginiony kufel rodziny śląskiej von Köckritz, robota Caspara Pfistera z 1624 r.⁵⁶;

— dwa analogiczne dzbany: w Ermitażu z ok. 1630 r., przypisywany Augustinowi Heyne mł.⁵⁷ i niegdyś w staromiejskim kościele ewangelickim w Królewcu, o spornej atrybucji⁵⁸.

W przypadku puklowanych i fasetowanych kufli nie pojawia się z taką mocą pytanie o stopień oryginalności czy też retrospektywność formy, jak to było w przypadku pucharu puklowanego⁵⁹. Choć zasadnicze elementy składowe kształtu i zarazem dekoracji kufla (fasety i pukle) są zakorzenione w tradycji, to typ naczynia jest nowy. Mamy tutaj do czynienia z oryginalną próbą stworzenia nowej formy, jednak w ramach postgotyku i — szerszej — manieryzmu.

Wśród wyrobów złotników wrocławskich zupełnie brak pucharów puklowanych⁶⁰, fasetowo-puklowany kufel służyć zatem może jako jego forma zredukowana, mniej okazała i reprezentacyjna. Te trzy puchary puklowane, które posiadały oba wrocławskie bractwa strzeleckie, są roboty norymberskiej⁶¹ (il. 8—5). Prawie wszystkie naczynia będące w ich posiadaniu powstały w warsztatach wrocławskich i norymberskich, przy czym przewaga tych pierwszych zaznacza się tylko nieznacznie. Świadectwem dużego napływu dzieł złotników norymberskich oraz silnego oddziaływania ich sztuki niech będzie puchar zaślubinowy zw. Jungfraubecher, wykonany ok. 1727 r. przez wrocławianina Christiana Samuela Grische⁶² (il. 8—2), na podstawie formy modnej w Niemczech południowych w XVI/XVII w.

Jedyny znany mi śląski puchar puklowany zrealizowany został przez Marcusa Tausendschöna, mistrza złotniczego w Nysie od 1604 r.; pochodził on z Dillingen k. Augsburga; podczas swej wędrówki czeladniczej pracował w r. 1593 we Wrocławiu⁶³. Zanim uzyskał uprawnienia mistrzowskie był ponoć czynny w Pradze w warsztatach dworskich i stamtąd miał zostać ściągnięty do Nysy przez biskupa Pawła Adalberta⁶⁴. Wyjątkowo skromnie zachowany dorobek artystyczny Tausendschöna nie zawiera żadnych kunsztownych dzieł, nabywanych chętnie do kunstkamer. Może je wykonywał w Pradze; środowisko zleceniodawców śląskich jednak było bardziej tradycyjnie nastawione.

Martin Dumling, w początkach swej kariery zawodowej złotnik nadworny w Pradze, wykonywał po swym osiedleniu się w Norymberdze w roku 1599 (zm. tamże 1632) m.in. następujące dzieła: puchar puklowany wrocławskiego bractwa kurkowego rzemieślników⁶⁵ (il. 8—5), puchar w kształcie winnego grona („ananas”) w praskim Uméleckoprůmyslovym Muzeum⁶⁶, postgotycka monstrancja retabulowa z kościoła św. Marcina w Forchheim z r. 1613⁶⁷, puklowano-fasetowany dzban komunijny gminy ewangelickiej w Kitzingen z 1607 r.⁶⁸, podobny doń kufel w Stuttgarcie czy dzban z nakrywą i korpusem zdobionym diamentowym puklowaniem w Wiedniu⁶⁹; wszystkie one również nie zawierają żadnych śladów stylu sztuki dworskiej Rudolfa II, tak jakby po opuszczeniu Pragi złotnicy ci zmienili radykalnie konwencję stylistyczną dostosowując się do wymagań i oczekiwań innych odbiorców. Co więcej, taką

łatwość w przerzucaniu się od wyrafinowanego manieryzmu w postgotyk można prześledzić z łatwością u czołowych złotników norymberskich, takich jak Christoph Jamnitzer czy Hans Petzold, którzy pozostając w swym mieście realizowali szereg zamówień dla dworu w Pradze.

Śląsk swą długą granicą południową (właściwie południowo-zachodnią) przylegał do Czech i Moraw, będąc jednak oddzielony pasmem gór. Prowincja ta była natomiast otwarta — tak w sensie geograficznym, jak i kulturalnym — w pozostałych kierunkach, głównie na zachód⁷⁰. Jeśli aż do początków XVII w. pomiędzy przodującymi ośrodkami złotniczymi w Niemczech pierwsze miejsce dzierżyła Norymberga przed Augsburgiem⁷¹, to ten układ sił odbija się wyraziście w charakterze i stylu produkcji wrocławskiej i pozostawał takim jeszcze długo w głąb tego stulecia. O ile złotnicy norymberscy zainteresowani byli silnie nurtem gotyckim, choćby przez inspirację władz miejskich, które chętnie i na szeroką skalę używały w charakterze podarunków pucharów puklowanych⁷² i o ile zainteresowania zleceniodawcy dworskiego oscyływały raczej wokół sztuki manierystycznej, to ich augsburscy koledzy wykazali mało zainteresowania postgotykiem i znacznie wcześniej wypracowali formy odpowiadające wczesnemu barokowi. Ich dzieła cieszyły się zainteresowaniem i zrozumieniem na dworze królewskim Zygmunta III Wazy i znalazły szybki oddźwięk w twórczości krakowskich złotników, którzy przecież przynajmniej do połowy XVI w. zafascynowani byli również sztuką norymberską.

*

* *

Artykuł opiera się w pełni na referacie pt. „Breslauer Goldschmiedekunst zur Zeit Rudolfs II.”, wygłoszonym podczas konferencji *Die Kunst am Hof Rudolfs II.*, Praga, 8—13 czerwca 1987. Niemiecka wersja tego tekstu, gruntownie zmieniona, została złożona do druku w *Anzeiger des Germanisches Nationalmuseums*, 1992.

PRZYPISY

¹ Naczynia i klejnoty obu bractw kurkowych przechowywane były do 1945 w *Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer*; puchar bractwa rzemieślniczego zaginął, puchar kupiecki trafił później do Muzeum Narodowego w Warszawie.

² D. Gomolcky, *Des kurzgefaßten Inbegriffs der vornehmsten Merkwürdigkeiten in der Kayser- und Königl. Stadt Breslau in Schlesien*, T. III, Breslau² 1741, s. 21 i n.: vom Kaiser „zum Poëten gerchrönet worden, hat auch einem hohen silbernen Pocal von Ihro Majest. verehret bekommen”; por. też N. Pol, *Die Jahrbücher Breslau's*, Bd. IV, Breslau 1821, s. 88; E. Fink, *Geschichte der landesherrlichen Besuche in Breslau*, Breslau 1897, s. 70 i n., gdzie też wyczerpująco o pobycie cesarza w mieście; M. Zlat, *Porta Augusta dla cesarza Rudolfa II*, [w:] *Ars auro prior. Studia Ioanni Bialostocki sexagenario dicata*, Warszawa 1981, s. 349 i n., tu też reprodukowane projekty Johanna Twengera dla bramy tryumfalnej. Fink opierał się przede wszystkim na zaginionym w czasie działań wojennych rękopisie archiwum miejskiego (sygn. E 72): „Des Allerdurchl. Fürsten und Herren

Rudolphi des Andern erwelten Roem. Kaisers auch z. Hungern u. Boehmen Koenigs Einzug in die Stadt Breßlau geschehen den 24. Mai im Jahr 1577 ungefehr umb neuntzehn der gantzen uhr⁷.

³ H. 51 cm. G. Hauer, *Breslische Schutzen-Kleinodien*, Breslau 1613, tabl. 24; *Die Breslauer Schützenkleinodien*, 1: H. Wendt, *Die Kleinodien des Breslauer Schießwerders*, Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift (dalej cyt.: SV), V, 1895, poz. 5, tabl. I-1; E. Hintze, K. Masner, *Goldschmiedearbeiten Schesiens. Eine Auswahl von Goldschmiedearbeiten schlesischer Herkunft oder aus schlesischem Besitze*, Breslau 1911, s. 17, tabl. XXV. Zarówno do obu pucharów cesarskich, jak i innych dzieł wrocławskich przytaczane są najważniejsze i najnowsze pozycje bibliograficzne.

⁴ H. 37,7 cm, nr inw. 188 572 MN; G. Hauer, *Breslische*, tabl. 13; *Die Breslauer Schützenkleinodien*, 2; H. Seger, *Die Kleinodien der Zwinger-Schützenbrüderschaft*, SV, VII, 1899, poz. 7, tabl. VI-1; E. Hintze, *Breslauer Goldschmiede*, s. 85 i n.; E. Hintze, K. Masner, *Goldschmiedearbeiten*; Ch. Gündel, *Die Goldschmiedekunst in Breslau*, Breslau 1940, s. 26, tabl. 32; *Sztuka zdobnicza — dary i nabytki 1945—1964. Katalog*, red. S. Gebethner, Muzeum Narodowe, Warszawa 1964, poz. 265, il. 26. Sądzi się, że ten puchar wykonany został już w 1577, chociaż cesarz uhonorować chciał przede wszystkim bractwo rzemieślników. Tylko G. Irmscher uważa — na podstawie analizy ornamentu — że ten puchar musiał powstać parę lat później, dopiero po 1579 (*Das Schweifwerk. Untersuchungen zu einem Ornamenttypus der Zeit um 1600 im Bereich ornamentaler Vorlageblätter*, Diss., Köln 1978, s. 51).

⁵ N. Pol, *Die Jahrbücher*, s. 90; D. Golmocky, *Die Kurzgefaßten*, s. 151 i n., 173; E. Fink, *Geschichte*, s. 78

⁶ Za tym przemawiają także opisy w starych kronikach.

⁷ G. Irmscher, *Das Schweifwerk*; idem w: *Wenzel Jamnitzer und die Nürnberger Goldschmiedekunst 1500—1700. Goldschmiedearbeiten, Entwürfe, Modelle, Medaillen, Ornamentstiche, Schmuck, Porträts. Katalog wystawy w Germanisches Nationalmuseum, München 1985*, s. 146 i n., poz. 391 i n.

⁸ Caspara Bendela (1575—1599) z grawerowaną maureską, fund. przez Quirinusa Schlahera 1577/1578; G. Hauer, *Breslische*, tabl. 25; H. Wendt, *Die Kleinodien*, poz. 6, tabl. II-2; E. Hintze, *Breslauer Goldschmiede*, s. 42. Hansa Stricha st. (ok. 1582—1616) ze szweifwerkiem, fund. Christoff Sachse 1583; G. Hauer, *Breslische*, tabl. 26; H. Wendt, *Die Kleinodien*, poz. 7, tabl. III-3; E. Hintze, *Breslauer Goldschmiede*, s. 42. Veita Kocha (1580—1619) ze szweifwerkiem i pękami owocowymi, fund. rajca Adam Dobschütz 1613; G. Hauer, *Breslische*, tabl. 32; D. Gomolcky, *Des Kurzgefaßten*, s. 174; H. Wendt, *Die Kleinodien*, poz. 14, tabl. I-2; H. Hintze, *Breslauer Goldschmiede*, s. 101.

⁹ H. 50 cm, fund. Joachim Heintz v. Blankenburg, wizytator zakonu krzyżowców z czerwoną gwiazdą; od 1946 w Muzeum Narodowym w Warszawie, nr inw. 188 573 MN, G. Hauer, *Breslische*, tabl. 14; H. Seger, *Die Kleinodien*, poz. 9, tabl. VI-2; E. Hintze, *Breslauer Goldschmiede*, s. 101; E. Hintze, *Goldschmiedearbeiten*, s. 21; *Sztuka zdobnicza*, poz. 267.

¹⁰ E. Hintze, K. Masner, *Goldschmiedearbeiten*, s. 31, tabl. LII; zob. także SV, Neue Folge VI, 1912, s. 238, il. na s. 204; E. Hintze, *Schlesische Goldschmiede*, II, SV, NF VII, 1919, s. 146 i n.

¹¹ Pierwotnie cechu nyskich poszewników, ofiarowany wrocławskim poszewnikiem 1638—1639, przed 1945 w posiadaniu Edwina Oplera w Hanowerze, E. Hintze, K. Masner, *Goldschmiedearbeiten*, s. 20, tabl. XXX; M. Starzewska, *Paweł Nitsch (1548—1609), złotnik wrocławski*, *Roczniki Sztuki Śląskiej* XI, 1977, s. 71, 75, poz. 5, il. 16. Wedle Hintzego i Masnera forma pucharu kubkowego została przez złotników wrocławskich przejęta z NoryMBERGII.

¹² K. Masner, *Willkom und Stammbuch der Breslauer Maurer- und Steinmetz-Gesellen*, SV, NF VII, 1919, s. 231 i n.

¹³ R. Distelberger, *Gold und Silber, Edelsteine und Elfenbein*, [w:] *Renaissance in Böhmen*, red. F. Seibt, München 1985, s. 256 i n.

¹⁴ Ostatnio: W. Łoś, *Christ at the column by Adrian de Vries from the Hannewaldt Memorial at Żórawina*, *Bulletin de Musée National de Varsovie*, XXII, 1981, s. 27—37; Z. Wazbiński, *Adriano de Vries e la scuola di scultura in Praga. Contributo alla diffusione dell'academicismo fiorentino in Europa alla fine del XVI inizio XVII secolo*, *Artibus et Historiae*, VII, 1983, s. 41—67.

¹⁵ J. Jungnitz, *Die Lavabokanne und Schüssel von Paul Nitsch im Breslauer Domschatz*, SV, NF II, 1902, s. 128—132; E. Hintze, *Breslauer Goldschmiede*, s. 128, il. 28 i n.; E. Hintze, K.

Masner, *Goldschmiedearbeiten*, s. 19, tabl. XXVII i n.; Ch. Gündel, *Goldschmiedekunst*, s. 26, tabl. XXXV i n.; M. Starzewska, *Pawel Nitsch*, s. 70, 74 i n. poz. 5, il. 12, 14.

¹⁶ Dane na podstawie E. Hintze, *Breslauer Goldschmiede*.

¹⁷ Jedynie Christoph Schromowsky (1609—1620) pochodził ze Spisza, *ibid.*, s. 159.

¹⁸ Chociaż jeden złotnik Peter von Baumgart (1534—1563) pochodził z krajów habsburskich, ale z Mechelen (Malines) we Flandrii, *ibid.*, s. 41.

¹⁹ Nawet spośród 5 czeladników, którzy w 1618 pracowali w warsztacie Fabiana Nitscha (1602—1630), czterech pochodziło z Augsburga i Norymbergii, *ibid.*, s. 126; Ch. Gündel, *Goldschmiedekunst*, s. 16.

²⁰ O handlu wrocławskim w XVI w. zob. K. Maleczyński, [w:] W. Długoborski, J. Gierowski, K. Maleczyński, *Dzieje Wrocławia do roku 1807*, Warszawa 1958, s. 243 i n.

²¹ Dwa na to przykłady z T. Hampe, *Nürnberger Ratsverlässe über Kunst und Künstler im Zeitalter der Spätgotik und Renaissance (1449) 1474—1618 (1633)*, I, Wien 1904, s. 513, poz. 3594 (2. XII 1555): „Jörg Pock goldschmidgesellen von Preßlau... [Er wird], weil er schon maister worden... umbs gelt [zum Meister angenommen]”, mistrz w Norymberdze 1555—1573/1578, por. R³ 3922; II, s. 127, poz. 739 (12 IX 1584): „Caspar Betzens goldschmids bürger allhie, jetzo aber zu Breßlau wonhaft”, mistrz w Norymberdze od 1561, wymieniany do 1588, od 1578 poza Norymbergą, dane wg *Wenzel Jamnitzer*, s. 495, poz. 56.

²² Peter Kraft, mistrz w Norymberdze od 1429, w 1451 wymieniony jako zamieszkały we Wrocławiu; Erasmus Schlepner, syn nyskiego złotnika, w 1517 czeladnik w Norymberdze, ok. 1524 r. został mistrzem we Wrocławiu, zm. przed 1534, E. Hintze, *Breslauer Goldschmiede*, s. 104, 152.

²³ Ob. w skarbcu na Jasnej Górze, E. Hintze, K. Masner, *Goldschmiedearbeiten*, s. 9 i n., tabl. XIII; Ch. Gündel, *Goldschmiedekunst*, s. 24, tabl. 17; H. Kohlhaufen, *Nürnberger Goldschmiedekunst des Mittelalters und der Dürerzeit 1240—1540*, Berlin 1968, poz. 1424, il. 585 (jako dzieło warsztatu Kruga); zob. też J. Smacka, *Jan Turzo, humanista i mecenas kultury renesansowej*, Roczniki Sztuki Śląskiej, II, 1963, s. 90.

²⁴ Z częstkami obrusa Ostatniej Wieczery i perizonium Chrystusa, H. Fillitz, *Katalog der Weltlichen und der Geistlichen Schatzkammern*, Wien⁵ 1971, poz. 179 i n.; idem, *Die Schatzkammer in Wien*, Wien-München 1964, il. 62 i n.; H. Kohlhaufen, *Nürnberger Goldschmiedekunst*, poz. 404 i n., il. 551—555 (przypisywane warsztatowi Kruga).

²⁵ Ch. Gündel, *Goldschmiedekunst*, s. 25, tabl. 21.

²⁶ Mistrz w latach 1531—przed 1579; jemu dzieło to przypisane przez E. Hintze, *Breslauer Goldschmiede*, s. 40 i Ch. Gündel, *Goldschmiedekunst*, s. 25 i n., tabl. 24. Wg E. v. Czihak, *Buchbesprechung von Hintzes Breslauer Goldschmieden*, Kunstgewerbeblatt, NF XVIII, 1907, s. 125 dzieło Wenczela Goldschmidta mł. z lat 1530—1540; wg M. Rosenberga natomiast (R³ 1388, tabl. 28 i n.) wyrób nieznanego wrocławskiego złotnika AV wzgl. VA, być może na podstawie projektu Barthela lub Goldschmidta.

²⁷ Mistrz w latach 1531—przed 1570; Ch. Gündel, *Goldschmiedekunst*, s. 26, tabl. 28.

²⁸ W zbiorach prywatnych w Niemczech; o Świdnicy zob. E. Hintze, *Schlesische Goldschmiede*, II, s. 168.

²⁹ Zaginiony; E. Hintze, *Breslauer Goldschmiede*, s. 127 i n.; E. Hintze, K. Masner, *Goldschmiedearbeiten*, s. 20, tabl. XXIX; M. Starzewska, *Pawel Nitsch*, s. 70 i n., 75, poz. 6, il. 15.

³⁰ M. Woźniak, *Kasper Pfister (1571—1635), złotnik wrocławski*, Roczniki Sztuki Śląskiej, XIII, 1983, s. 87 i n.

³¹ E. Hintze, *Breslauer Goldschmiede*, s. 136; E. Hintze, K. Masner, *Goldschmiedearbeiten*, s. 21 i n., tabl. XXXI; M. Woźniak, *Kasper Pfister*, s. 89 i n., 101, poz. 3, il. 2—6.

³² Wrocław, Muzeum Narodowe, depozyt Muzeum Narodowego w Warszawie, E. Hintze, *Breslauer Goldschmiede*, s. 137; *Sztuka zdobnicza*, poz. 268; M. Woźniak, *Kasper Pfister*, s. 96, 101, poz. 5, il. 10.

³³ Wrocław, katedra, E. Hintze, *Breslauer Goldschmiede*, s. 137; E. Hintze, K. Masner, *Goldschmiedearbeiten*, s. 22, tabl. XXIII; M. Woźniak, *Kasper Pfister*, s. 93 i n., 102, poz. 8, il. 14—16.

³⁴ *Ibid.*, s. 96, przyp. 56, s. 103, poz. 16, il. 22.

³⁵ Jak na pucharach puklowanych Petera Wibera (1603—1641, R³ 4119) w Dreźnie i Frankfurcie n.M. z pocz. XVII w. lub na Tetzelpokal z 1608 Christoph'a Jamnitzera (1592—1618, R³ 3839), zob. kolejno: J. Menzhausen, *Das Grüne Gewölbe*, Leipzig ³1974, il. 29c; H. Hoos, »Neugotik« *in der Nürnberger Goldschmiedekunst um 1600?*, Städel-Jahrbuch, NF IX, 1983, s. 126, il. 10 i n.; *Wenzel Jamnitzer*, poz. 90, tamże inne przykłady, jak poz. 170, 176; por. też E. Kris, *Goldschmiedearbeiten des Mittelalters, der Renaissance und des Barock*, I: *Arbeiten in Gold und Silber*, Wien 1932, poz. 85.

³⁶ Np. E. Kris, *Goldschmiedearbeiten*, poz. 84; J. Menzhausen, *Das Grüne Gewölbe*, il. 73b; G. A. Markova, *Njurnbergskoe srebro w orużejnoj palate Moskovskogo Kremlja*, I, *Muzej. Chudożestvennye sobranja SSSR*, I, 1980, s. 126, poz. 88; *Wenzel Jamnitzer*, poz. 96.

³⁷ Zaginiony, fund. Hans Scholz i jego małżonka Susanna Koye, H. Wendt, *Die Kleinodien*, poz. 15; E. Hintze, *Breslauer Goldschmiede*, s. 155; Ch. Gündel, *Goldschmiedekunst*, tabl. 47.

³⁸ Relikwiarze na rękę św. Jadwigi z 1607 i bł. Czesława z 1615, jak i oba krzyże ołtarzowe, Wrocław, katedra, K. Moriz-Eichhorn, *Fabian Nitsch, ein Breslauer Goldschmied der Spätrenaissance*, SV, NF I, 1900, s. 107 i n.; E. Hintze, *Breslauer Goldschmiede*, s. 126 i n.; E. Hintze, K. Masner, *Goldschmiedearbeiten*, s. 23, tabl. XXXV; Ch. Gündel, *Goldschmiedekunst*, s. 27, tabl. 41—3.

³⁹ Niechlubnie się tam zapisując, por. T. Hampe, *Nürnberger Ratsverlässe*, II, poz. 1433 (11 VI 1596), 1466 (14 I 1597), 1486 (9 VII 1597), 1495 (20 VIII 1597).

⁴⁰ Mistrz w latach 1578—1633, R³ 4002 i n.; E. Böhm, *Hans Petzolt, ein deutscher Goldschmied*, München 1939, poz. 9, 11, tabl. XXI, XXIII.

⁴¹ Nr inw. MNK—XIII—91; A. Przeździecki, E. Rastawiecki, *Wzory sztuki średniowiecznej i z epoki Odrodzenia [...] w dawnej Polsce*, III, Warszawa 1869, tabl. Aa (nie atrybutowane); E. Hintze, K. Masner, *Goldschmiedearbeiten*, s. 18; J. Bujańska, *Roztruchan złotnika wrocławskiego w zbiorach Czartoryskich w Krakowie*, Rczniki Sztuki Śląskiej, II, 1963, s. 122 i n.; tejsze, *Stare srebra (Małe katalogi zabytków wybranych, 4)*, Muzeum Narodowe, Kraków 1972, poz. 12. Por. pawia z muszlą nautilusa w Grünes Gewölbe, Norymberga, prawdopodobnie Paulus Widman (1591/1592 — 1610, R³ 4061), J. Menzhausen, *Das Grüne Gewölbe*, tabl. 48c.

⁴² Uprzednio w zbiorach Guttmana w Berlinie, w 1900 kupił go Pierpont Morgan, zob. J. Epstein, SV, NF, 1902, s. 171, il. na s. 173; E. Hintze, *Breslauer Goldschmiede*, s. 46, il. 13 wedle obu badaczy wyk. Christoph Bock (1544—przed 1579); R³ 1404 a. Por. dwa nautilusy Bartela Jamnitzera (1575—1596, R³ 3836) w Grünes Gewölbe i w Hessisches Landesmuseum w Kassel, J. Menzhausen, *Das Grüne Gewölbe*, il. 50c; *Wenzel Jamnitzer*, poz. 59.

⁴³ Dawniej w kościele ewangelickim w Rożnowie k. Kluczborka; E. Hintze, *Breslauer Goldschmiede*, s. 122; Ch. Gündel, *Goldschmiedekunst*, tabl. 38. Por. puchar norymberski w Berlinie, Staatliche Museen, Kunstgewerbemuseum Schloß Köpenick i projekt Jakoba Moresa st. (1579—1606) w Berlinie Zach., Staatliche Museen, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Kunstbibliothek, zob. G. Schade, *Deutsche Goldschmiedekunst. Ein Überblick über die Kunst- und Kulturentwicklung der deutschen Gold- und Silberschmiedekunst vom Mittelalter bis zum beginnenden 19. Jahrhundert*, Leipzig 1974, il. 57 i n.

⁴⁴ Rzekomo roboty wrocławskiego złotnika IA, St. Petersburg, Ermitaż, nr inw. 14177, niepublikowany; por. zwł. wzory norymberskich Punzenstecher, G. Irmscher, *Das Schweifwerk*, lub kufel wyk. przez Adama Vischera, mistrza w Norymberdze 1571—1600 (R³ 3982), zob. R. Fritz, *Gold und Silber. Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Goldschmiedearbeiten des 12.—18. Jahrhunderts*, Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund 1965, poz. 33. P. dr Marina Łopato z Ermitażu zechce przyjąć wyrazy wdzięczności za zdjęcia przechowywanych tam zabytków.

⁴⁵ St. Petersburg, Ermitaż, nr inw. I 1621, R³ 1410 b. Puchar z diamentowym puklowaniem i trzonem w kształcie pnia drzewa roboty Caspara Pfistera, R³ 1411 c; M. Woźniak, *Kasper Pfister*, s. 103, poz. 14.

⁴⁶ Np. dwa dzieła Georga Müllera (mistrz 1624, wymieniany do 1647) z ok. 1640 w Germanisches Nationalmuseum, *Wenzel Jamnitzer*, poz. 143 i n.; dwa inne kubki w Moskwie, G. D. Filimonov, *Opis moskovskoj orużejnoj palaty*, II, 1, Moskwa 1884, s. 273, poz. 1150 i n.; — R³ 4192 h-i; inny puchar w kształcie serca z diamentowym puklowaniem roboty Jacoba Peltza (1562—1590),

dawniej w zb. baronowej Berthy v. Pilar na Łotowie, A. Buchholtz, *Goldschmiedearbeiten in Livland, Esthland und Kurland*, Lübeck 1892, poz. 67, tabl. XXIV; R³ 3950 b; podobny pucharek, tyle że mniejszy i uszkodzony, w zbiorach Muzeum Narodowego we Wrocławiu, nr inw. V. 622 ab (nie publikowany), o proveniencji śląskiej. Oczywiście takie puchary sercowe sporadycznie wykonywane były także w Augsburgu, jak np. dzieło Jeremiasa II Flickera (Seling 1246) z ok. 1610 w Schweizerisches Landesmuseum w Zurychu, zob. R. Sängler, [w:] *Die Renaissance im Deutschen Südwesten zwischen Reformation und Dreißigjährigem Krieg*, Ausstellung des Badischen Landesmuseum Karlsruhe, Schloß Heidelberg 21 VI—19 X 1986, poz. L—60. Jeszcze bliższy pucharkowi Schönaua byłby puchar kubkowy z diamentowaniem, jak np. wyk. przez Franza Fischera (1600—1653), *Collection Bourgeois Frères. Katalog der Kunstsachen und Antiquitäten des VI bis XIX Jh. Versteigerung zu Köln*, bei J. M. Haberle, Köln 1904, poz. 489; R³ 4101 cc. Diamentowanie występuje także w zdobieniu kufla i jest w Norymberdze częstsze niż w Augsburgu, zob. C. Overzier, *Humpen und Krüge. Zur Typologie des deutschen Gebrauchsilber*, Kunst und Antiquitäten, H. 3, 1985, s. 45, 47. Norymberski przykład — wyk. przez Hansa Kindtvatara (1622—przed 1659, R³ 4185) z ok. 1640—1650 w Germanisches Nationalmuseum, *Wenzel Jamnitzer*, poz. 142. Por. także rysunek Erasmusa Hornicka z ok. 1560—1565, przedstawiający bukiet w wazonie zdobionym puklami diamentowymi, J. F. Hayward, *Virtuoso Goldsmiths and the Triumph of Mannerism 1540—1620*, London 1976, il. 143.

⁴⁷ Np. projekt pucharu wyk. przez Jacoba Hagenbacha i Daniela Buchwalta z 1558 czy puchar norymberski z ok. 1560 w Museum für Kunsthandwerk we Frankfurcie n.M., zob. H. Hoos, »*Neugotik*«, il. 4 i n., która jednakże nie dostrzega takiego znaczenia tej przemiany.

⁴⁸ *Wenzel Jamnitzer*, poz. 312, 275.

⁴⁹ G. Hauer, *Breslische*, tabl. 31; D. Gomolcky, *Des Kurzgefaßten*, s. 174; J. Neugebauer, *Der Zwinger und die kaufmännische Zwingerschützen—Brüderschaft*, Breslau 1876 (dodatek do Zeitschrift des Vereins für Geschichte und Altertums Schlesiens, XIII), s. 39, poz. 6, jako zaginiony (Neugebauer omawia także bractwo rzemieślnicze).

⁵⁰ Altes Tafelgerät. Ausstellung im Altonaer Museum in Hamburg 11 V—19 VI 1966, poz. 25 (na podst. informacji dr Günthera Schiedlausky'ego).

⁵¹ K. Masner, *Kanne mit Breslauer Geschlechterwappen*, SV, NF, II, 1902, s. 110; E. Hintze, *Breslauer Goldschmiede*, s. 82.

⁵² Nr inw. Go 602, niepublikowany.

⁵³ Nie zachowany, dawniej w Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer, K. Masner, *Kanne mit Breslauer*, s. 108 i n.; E. Hintze, *Breslauer Goldschmiede*, s. 89; Ch. Gündel, *Goldschmiedekunst*, tabl. 46.

⁵⁴ Mistrza HL (Hans Heiliger?, ok. 1584—po 1607) dawn. w Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer, E. Hintze, *Schlesische Goldschmiede*, II, s. 139.

⁵⁵ Roboty legnickiej (Leberechta Krebsa 1655—1685) jest również dzban z 1673 w Kunstgewerbemuseum w Dreźnie, dawn. w zb. Lippmann von Lissingen, K. Masner, *Kanne mit Breslauer*, s. 111; E. Hintze, *Schlesische Goldschmiede*, I, SV, NF VI, 1912, s. 135 (wraz z literaturą), s. 137; M. Woźniak, *Kasper Pfister*, s. 97, 102, poz. 9, il. 24.

⁵⁶ E. Hintze, *Breslauer Goldschmiede*.

⁵⁷ *Ibid.*, s. 97, il. 23.

⁵⁸ A. Boetticher, *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreußen*, VII: Königsberg, Königsberg 1897, s. 198, il. 138; E. v. Czihak, *Der Edelschmiedekunst früherer Zeiten in Preußen*, I: *Ostpreußen*, Leipzig 1903, s. 69, poz. 7 przypisuje dzban Hansowi Volgnadtowi (ok. 1605—1622); po nim E. Hintze, *Breslauer Goldschmiede*, s. 82 — Augustinowi II Heyne (1572—1601); v. Czihak w recenzji z pracy Hintzego (por. przyp. 26), s. 126 podtrzymuje swój sąd.

⁵⁹ O v. Falke, *Die Neugotik im deutschen Kunstgewerbe der Spätrenaissance*, Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen, XL, 1919, H. 2, s. 75 i n.; H. Hoos, »*Neugotik*«.

⁶⁰ Z wyjątkiem połowy pucharu podwójnego z dwoma rzędami izolowanych pukli na czaszy, który poza tym ma charakter renesansowy, G. D. Filimonov, *Opis moskowskiej orużejnej palaty*, poz. 1048, tabl. 205—1.

⁶¹ Bractwo rzemieślnicze: roboty Caspara Widmanna (1554—1590, R³ 3939), fund. Benedict Scholz i Hans Vater w 1607, nakrywa roboty wrocławskiej, G. Hauer, *Breslische*, tabl. 29; H. Wendt, *Die Kleinodien*, poz. 9, tabl. I—3; roboty Martina Dumlinga (1599—1632), R³ 4097), H. Wendt, *Die Kleinodien*, poz. 20, tabl. III—5. Bractwo kupieckie: roboty Hansa Webera (1588—1634, R³ 4052), fund. 1624, H. Seger, *Die Kleinodien*, poz. 11, tabl. VI—3. Można by jeszcze wymienić puchar gronowy Starych jatek wyk. przez Franza Fischera, K. Masner, *Die Kleinodien der vereinigten Fleischerinnung von Breslau*, SV, NF VI, 1912, s. 195, poz. 9.

⁶² Mistrz we Wrocławiu 1722—1741, stempel probierza z lat 1725—1728; fund. dla Schießwerder Christian Rößler w 1727, H. Wendt, *Die Kleinodien*, poz. 26, tabl. III—2; E. Hintze, *Breslauer Goldschmiede*, s. 68.

⁶³ E. Hintze, *Schlesische Goldschmiede*, II s. 138; R³ 3652.

⁶⁴ E. Hintze, K. Masner, *Goldschmiedearbeiten*, s. 30.

⁶⁵ Zob. przyp. 61.

⁶⁶ Nr inw. 79 128, nie publikowany.

⁶⁷ *Wenzel Jamnitzer*, poz. 241.

⁶⁸ *Ibid.*, poz. 240.

⁶⁹ R³ 4097 f–g.

⁷⁰ I odwrotnie: cesarz Rudolf II niewiele się Śląskiem, tą luterańską prowincją Królestwa, interesował, zob. C. Grünhagen, *Schlesien unter Rudolf II. und der Majestätsbrief. 1574—1609*, *Zeitschrift des Vereins für Geschichte und Althertum Schlesiens*, XX, 1886, s. 54 i n.; E. Fink, *Geschichte*, s. 82, 97. Nie można też zgodzić się z opinią Ch. Gündela, *Goldschmiedekunst*, s. 28: „Die Breslauer Meister haben sich zu allen Zeiten durch eine besonders starke Unabhängigkeit von dem übrigen Deutschland ausgezeichnet”.

⁷¹ H. Hoos, »*Neugotik*«, s. 116.

⁷² *Ibid.*, s. 117 i n., 127 i n.