

# Anna Kwaśnik-Gliwińska

---

Sztuka niemiecka 1450-1800 w  
zbiorach polskich : wystawa Muzeum  
Narodowego w Kielcach :  
7.02.-23.06.1996 r.

---

Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach 20, 173-196

---

2000

Artykuł został zdigitalizowany i 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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ANNA KWAŚNIK-GLIWIŃSKA

## SZTUKA NIEMIECKA 1450-1800 W ZBIORACH POLSKICH WYSTAWA MUZEUM NARODOWEGO W KIELCACH 7.02 – 23.06. 1996 R.

Prezentacja osiągnięć niemieckiej twórczości artystycznej w Muzeum Narodowym w Kielcach ma już kilkunastoletnie tradycje. W latach 80., dzięki wymianie wystaw z Muzeum Miejskim w Karl-Marx-Stadt (obecnie Chemnitz), zwiedzający kieleckie muzeum mieli okazję zapoznać się z twórczością wybitnego ekspresjonisty Karla Schmidta Rottluffa (1987 r.) oraz poszukiwaniami współczesnej plastyki NRD (1989 r.). Dużym zainteresowaniem cieszyła się zorganizowana w 1993 roku ekspozycja czasowa *Sztuka niemiecka. Polska kolonia artystyczna w Monachium*, na której wystawiono najcenniejsze dzieła ze zbiorów własnych; pokaz rzemiosła artystycznego, grafiki, medali i broni uzupełniały obrazy malarzy skupionych podczas studiów artystycznych w Monachium w 2. poł. XIX w. wokół osoby Józefa Brandta i tworzących grupę tzw. polskich monachijczyków.

Kontynuując temat sztuki niemieckiej, postanowiono ująć go szerzej – w skali ogólnopolskiej. Od września 1994 roku rozpoczęto kwerendę w niemal wszystkich polskich muzeach państwowych i kościelnych, skarbcach katedralnych i klasztornych, także w zbiorach prywatnych kolekcjonerów i w bibliotekach. Pierwotnie zamierzano objąć pokazem okres od wczesnego renesansu do secesji włącznie, po rozpoznaniu jednak ogólnopolskich zasobów zdecydowano się ograniczyć go do epoki nowożytnej, eksponując przemiany sztuki niemieckiej od późnego gotyku do pierwszych przejawów romantyzmu około 1800 r. Zjawiska artystyczne wieku XIX zasługiwały bowiem na oddzielną, niewątpliwie interesującą prezentację.

Autorzy koncepcji wystawy zakładali, co wyraźnie zaznaczył we wstępie do katalogu dyrektor Muzeum Narodowego w Kielcach Alojzy Oborny, przedstawienie „szeroko rozumianej sztuki użytkowej”, którą uzupełniać miały: malarstwo, rysunek, grafika, rzeźba i medalierstwo. Po raz pierwszy pokazano więc osiągnięcia lokalnych ośrodków niemieckich we wszystkich dziedzinach rzemiosła artystycznego (558 na ogólną liczbę 971 pozycji katalogowych), przeżywającego w okresie nowożytnym największy rozkwit.

Z różnych przyczyn na wystawę nie udało się sprowadzić wielu najcenniejszych obiektów. Zdarzało się, mimo wcześniejszych zapewnień, iż z długiej listy rezerwowanych zabytków uzyskiwano zgodę na użyczenie zaledwie kilku i, niestety, nie najwyższymi; dotyczy to zwłaszcza dzieł malarskich. W większości przypadków stanowiły one niczym niedające się zastąpić elementy stałych ekspozycji. Pomimo to wiele muzeów, doceniając rangę wystawy, zdecydowało się na ponad półroczne użyczenie, obniżając tym samym wartość własnych prezentacji; niektóre z nich podjęły

nawet gruntowne prace konserwatorskie dla przywrócenia obiektom ich pierwotnej świetności. Zrozumiałe były także obawy właścicieli obrazów (głównie malowanych na desce) o zapewnienie odpowiednich warunków przechowywania, uzyskanie których jest wyjątkowo trudne przy ekspozycji o charakterze interdyscyplinarnym. Losy wypożyczenia niektórych wyjątkowo cennych obrazów, m.in. związanych bezpośrednio z Lucasem Cranachem St., ważyły się do ostatniej chwili. Nie zaistniała na wystawie (mimo zgody właściciela – Muzeum w Wilanowie) uwzględniona w katalogu *Lukrecja* – uznawana za pewne dzieło mistrza z Wittenbergi, eksponowana na Galerii Malarstwa Obcego Muzeum Narodowego w Warszawie. Występowano – bez powodzenia – o inne znane *cranachiana*, przechowywane w muzeach i zbiorach kościelnych (Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Muzeum Sztuki w Łodzi, klasztor oo. Redemptorystów w Bardzie Śl., klasztor Kanoników Regularnych Laterańskich w Krakowie); z przyczyn od organizatorów wystawy niezależnych niedostępne pozostały również zbiory klasztorów oo. Paulinów na Jasnej Górze w Częstochowie i Na Skalce w Krakowie – skarbnice dzieł sztuki niemieckiej najwyższej klasy, zwłaszcza jeśli chodzi o rzemiosło artystyczne.

Wyjątkowo trudne do zdobycia okazały się rysunki, a zgromadzony dość przypadkowy zestaw w żaden sposób nie odzwierciedlił polskiego stanu posiadania. W okresie kwereńdy zamknięte z powodu inwentaryzacji były cenne zbiory wrocławskiego Ossolineum, a z bogatego zespołu Jakuba Kabruna w Muzeum Narodowym w Gdańsku udało się zarezerwować tylko niektóre prace. Dziedzinę tę już na wstępie traktowano jako uzupełniającą, tym bardziej że te, tak osobiste i nietrwale dzieła, znajdujące się pod szczególną ochroną, niezmiernie rzadko i na bardzo krótko wystawiane są na widok publiczny.

Znacznie łatwiejsze do zdobycia były ryciny, zachowane w licznych odbitkach w zbiorach muzealnych i bibliotecznych. To właśnie prace graficzne (pokazane w dwóch, niemal równorzędnych zestawach) prezentowały na wystawie twórczość artystów, których dzieł malarskich nie udało się pozyskać lub nie występują one w ogóle w zbiorach polskich (Martin Schongauer, Albrecht Dürer, Georg Pencz, Hans Holbein Mł., przedstawiciele „szkoły naddunajskiej”).

W zasobach polskich znajduje się wprawdzie znaczna liczba rzeźb niemieckiej proweniencji, jednak przeważnie nie można ich wiązać z konkretnymi ośrodkami ani przypisać określonym artystom. Wiele do życzenia pozostawia również stan zachowania, przykładem mogą być figury wyobrażające personifikacje kontynentów Tomasza Huttera z Muzeum Diecezjalnego w Sandomierzu, liczne wyobrażenia religijne z przełomu gotyku i renesansu ze zbiorów Muzeów Archidiecezjalnych w Poznaniu i Wrocławiu.

Brak dużych form rzeźbiarskich zrekompensowało na wystawie medalierstwo niemieckie reprezentowane nazwiskami tak znakomitych twórców, jak: Hans Kraft, Mathes Gebel, Peter Flötner, Sebastian Dadler, Johann Höhn, Philip Heinrich Müller i Christian Siegmunt Wermuth oraz wielu innych, upamiętniających różnorodne wydarzenia polityczne, ważne rocznice, śluby, pogrzeby czy utrwalających wizerunki znanych osobistości.

Zespołem wyjątkowym okazało się złotnictwo niemieckie z tak unikatowymi zażytkami, jak dzieła czołowego augsburskiego manierysty – Matthiasa Wallbauma, czy wysoko cenione przez znawców rzemiosła artystycznego plakiety z ołtarza darłowskiego. Sprowadzono prace przedstawicieli znakomitych rodów, o istotnym wpływie na oblicze całego nowożytnego złotnictwa niemieckiego: Zorerów, Billerów, Drentwetów, Männlichów, Onnensorgów, Müllerów, Sandrartów etc. Udało się pozyskać wiele obiektów związanych z fundacjami polskich władców, magnatów i szlachty (plakietka

Wallbauma z katedry plockiej przekazana przez żonę Zygmunta III – królową Konstancję, kubek Jana III i *nautilus* Jakuba Sobieskiego ze zbiorów XX. Czartoryskich w Krakowie, wawelski talerz z zastawy Augusta III, taca i dzban ze skarbu ze Skrwilna z Muzeum Okręgowego w Toruniu, kufle ze zbiorów Sanguszków z Muzeum Okręgowego w Tarnowie, taca i lavabo z kościoła w Nieszawie, zastawa rodowa Raczyńskich z depozytu tej rodziny w Muzeum Narodowym w Poznaniu).

Najwyższej klasy dzieł nie zabrakło wśród mebli, m.in. skrzynie, kredensy, szafy sieniowe, kabinetowe, charakterystyczne dla Saksonii sprzęty nawiązujące w wykonaniu do technik dalekowschodnich i kunsztowne miniaturowe gabinety do przechowywania dokumentów, listów czy biżuterii. Wśród militariów wyróżniały się okazy broni palnej i białej z zespołem arkebuzów inkrustowanych srebrem, mosiądзем, kością słoniową, macicą perłową i rogiem jelenim. Wyroby ze szkła dobrano pod kątem dokumentowania typowych, rozpowszechnionych na terenie Rzeszy form oraz udoskonalania technologii i stosowanego zdobnictwa. Wyjątkowo dobranym zespołem była ceramika (kamionka, fajans, porcelana); zestawy porcelany miśnieńskiej i berlińskiej ilustrowały dobitnie jej europejskie początki i proces wypracowywania własnego zdobnictwa, opartego o lokalne inspiracje.

Wystawę zaprezentowano w północnym skrzydle dawnego pałacu biskupów krakowskich w Kielcach, odrestaurowanym w roku 1994 dzięki znacznym środkom przekazanym przez Fundację Współpracy Polsko-Niemieckiej, która była także głównym sponsorem ekspozycji. Wystawiono 1056 obiektów wypożyczonych od 59 właścicieli z 35 miast polskich; wśród użyczających znalazły się wszystkie muzea narodowe (Gdańsk, Kraków, Poznań, Szczecin, Warszawa, Wrocław), większość okręgowych (Białystok, Bytom, Jelenia Góra, Legnica, Olsztyn, Opole, Płock, Rzeszów, Słupsk, Tarnów, Toruń, Wałbrzych), muzea-rezydencje (Zamek Królewski w Warszawie i Krakowie, zamki i pałace w Gołuchowie, Kozłowie, Kórniku, Łańcucie, Malborku, Nieborowie, Pszczynie, Wilanowie), muzea specjalistyczne (Zegarów Słonecznych w Jędrzejowie, Złotnictwa w Kazimierzu Dolnym, kolekcje Uniwersytetu Jagiellońskiego i XX Czartoryskich w Krakowie), muzea archidiecezjalne (Gniezno, Kraków, Poznań, Wrocław) i diecezjalne (Opole, Płock, Sandomierz), skarbcze katedry w Płocku, bazyliki Mariackiej w Krakowie, kościołów w Nysie, Lubrańcu, Nieszawie, wreszcie biblioteki (Uniwersytetu Jagiellońskiego i Polskiej Akademii Umiejętności w Krakowie, Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu).

Ekspozatę zgromadzono na dwóch kondygnacjach, w 16 salach o łącznej powierzchni ponad 850 m<sup>2</sup>. Na parterze, gdzie ukazano sztukę do 1600 roku, dominowało malarstwo i grafika, przeżywające w tym okresie największy rozkwit; wyroby sztuki zdobniczej włączono dla dopowiedzenia pewnych problemów. W salach piętra, na którym umieszczono sztukę XVII i XVIII w., proporcje te kształtowały się odwrotnie, gdyż po 1600 r. właśnie rzemiosło niemieckie osiągnęło szczytową fazę swojego rozwoju. Docierając w najdalsze zakątki Europy wpłynęło istotnie na rozwój różnych dziedzin sztuki zdobniczej w wielu krajach, podczas gdy malarstwo i grafika, z wyjątkami oczywiście, rozwijały się zgodnie z ogólnoeuropejskimi tendencjami, nie wnosząc większych indywidualnych wartości artystycznych. Ogółem na wystawie pokazano 96 obrazów, 9 rysunków, 173 grafiki, 9 starodruków, 119 medali, 7 rzeźb, 86 wyrobów złotniczych, 9 – z kości słoniowej, 68 zabytków z metali nieszlachetnych, tj. z mosiądzu, cyny, żelaza, 26 zegarów i przyrządów naukowych, 48 kamionek, 32 fajanse, 139 wyrobów z porcelany (w tym 28 figurek), 52 ze szkła, 8 tkanin, 45 mebli i 44 militaria.

Komponując wystawę, zastosowano wprawdzie układ chronologiczny, nie trzymając się jednak sztywno ram czasowych, by wyodrębnić działalność niektórych artystów, aktywność głównych ośrodków twórczych czy mecenat artystyczny władców. Poszcze-



Ryc. 1. Sala Martina Schongauera: tapiseria *Wskreszenie Łazarza* (Zamek Królewski na Wawelu), skrzynia gotycka (Zamek Królewski w Warszawie), nad nią krucyfiks z kręgu Tilmana Riemenschneidera (Muzeum Diecezjalne w Opolu)

gólnym salom ekspozycyjnym nadano miano od nazwisk najwybitniejszych, prezentowanych tam artystów lub najważniejszych centrów sztuki.

W rozpoczynającej wystawę **Sali Martina Schongauera** zgromadzono zabytki z 2. poł. XV wieku, akcentujące ścieranie się mocno w Niemczech zakorzenionych tradycji gotyckich z nowym, już humanistycznym, spojrzeniem na człowieka i naturę. W starszej konwencji było utrzymane *Ukrzyżowanie* z kręgu Mistrza MS, o jeszcze złotym tle, z elementami pejzażu i maswerkami w narożach oraz *Wstąpienie Marii do świątyni* Johanna Kōrbecke z lat 1456-1457 z zespołu 16 kwater z ołtarza w Marienfeld. Wiotką figurkę Marii wtopił artysta w gotycką scenerię architektoniczną o dość poprawnie wykreślonej perspektywie, ale nadnaturalnie zmienionych proporcjach. Pokazano wczesną rycinę śrutową *Chrystus na krzyżu między dwoma łotrami* o jeszcze rozetkowym tle, dzieło Mistrza „z pałkami w herbie”, czynnego w Nadrenii w 2. poł. XV wieku. Atmosferę epoki dopełniała tapiseria nadreńska *Wskreszenie Łazarza*, z postaciami o wyrazistych, choć schematycznych rysach, w łamiących się szatach, sztywno upozowanymi na znamionnym dla późnego gotyku gęstym kwiatowym tle typu *mille fleure* (ryc. 1). Nad skrzynią o charakterystycznych żelaznych okuciach i maswerkowych dekoracjach zawieszono krucyfiks z kręgu Tilmana Riemenschneidera, czołowego rzeźbiarza późnego gotyku niemieckiego, czynnego w Würzburgu.

Nowe, humanistyczne spojrzenie na świat, ukształtowane pod wpływem docierającego do Niemiec renesansu włoskiego i niderlandzkiego, widoczne było w dziełach najzdolniejszego malarza i rytownika niemieckiego 2. poł. XV w. – Martina Schongauera, który przy zachowaniu tradycyjnych elementów, jak budowa przestrzeni, gęste, łamiące się draperie, wyprowadził sztukę niemiecką na nowe tory poprzez stosowanie poprawnej perspektywy, pejzażowego tła, światłocieniowego modelunku. Artysta ten za zasługi, jakie położył dla rozwoju grafiki, którą doprowadził do rangi najwyższej sztuki, uznawany jest za najwybitniejszego przed Dürerem miedziorytnika. Pokazano ryciny ilustrujące życie Marii z lat 70. XV w. oraz znakomite, dynamiczne *Niesienie krzyża* (tzw. Duże) na tle rozległego pejzażu, w którym upadający Chrystus stanowi centrum pochodu pieszych, jeźdźców i widzów. Do sławnego malowidła Schongauera *Maria im Rosenhag* z Kolmaru nawiązywała *Matka Boska z Dzieciątkiem*

Ryc. 2. Sala Albrechta Dürera: Albrecht Dürer *Łaźnia*, ok. 1496 ( Biblioteka PAU w Krakowie)



w ogrodzie różanym z Muzeum Diecezjalnego w Opolu, łącząca wpływy niderlandzkie Rogiera van der Weydena i Dirka Boutsza ze znamionami dla sztuki niemieckiej modelunkiem twarzy i rąk, kaligraficznym rysunkiem, drobiazgowym oddaniem szczegółów stroju i roślinności oraz bogatym, nasyconym kolorytem. Charakterystycznym dla mistrza z Kolmaru typem fizjonomii odznaczał się Chrystus w *Zmartwychwstaniu* namalowanym na przełomie XV i XVI w. według obrazu Schongauera. Twórczość największego artysty niemieckiego Albrechta Dürera zapowiadały prace jego mistrza Michaela Wolgemuta i ryciny zawarte w wydanej w Norymberdze w 1493 r. słynnej *Kronice Świata* Hartmanna Schedla, m.in. z widokami miast europejskich (w tym Krakowa, Nysy), przy ilustrowaniu której współpracował prawdopodobnie młody Dürer.

**Albrecht Dürer** reprezentowany był na wystawie wszystkimi uprawianymi przez siebie rodzajami graficznymi. Pochodzące z różnych okresów twórczości ryciny dokumentowały rozwój artystyczny mistrza i wpływ dwóch nurtów renesansu: południowego i północnego, z którymi zetknął się on podczas swych wypraw do Italii i Niderlandów. Pokazano wczesne drzeworyty i miedzioryty z lat 90. XV stulecia, wśród nich znalazły się m.in. *Łaźnia* (ryc.2), *Matka Boska z Dzieciątkiem i małpką*, *Męczeństwo 10 tysięcy*, *Dziwo morskie*, *Herkules na rozstajach*, świadczące o zróżnicowanych zainteresowaniach i najwyższej wirtuozerii technicznej młodego artysty. Nie zabrakło trzech miedziorytów tzw. mistrzowskich (*Rycerz*, *Śmierć i Diabeł*, *Melancholia* i *Święty Hieronim w pracowni*), w których Dürer przekazał swe credo artystyczne i życiowe. Zaprezentowano fragmenty późniejszych cykli graficznych, jak: *Pasja* miedziorytnicza i *Mała Pasja* drzeworytnicza z lat 1509-1511, liczne portrety, a także słynną akwa-





Ryc. 3. Sala Albrechta Dürera: Hans Baldung zw. Grien, *Czarownice*, 1510 (Muzeum Narodowe w Gdańsku)

fortę *Krajobraz z działem* z 1518 r., powtórzoną częściowo w wawelskiej *Bitwie pod Orszą*.

W **Sali Albrechta Dürera** pokazano ponadto prace jego uczniów. Młodszy brat Mistrza – Hans – czynny był na Śląsku i w Krakowie, gdzie pracował m.in. przy dekoracji Zamku Królewskiego na Wawelu. Jego monumentalne dwustrefowe malowidło z 1524 r. *Matka Boska z Dzieciątkiem i Czternastoma św. Wspomożycielami*, sprowadzone z kościoła św. Jakuba w Nysie, łączyło jeszcze tradycje dwóch epok; artysta sportretował na nim, we wczesnorenesansowych strojach, najważniejszych notabli miasta. Z dzieł najzdolniejszego ucznia Dürera – Hansa Baldunga – Hansa Baldunga zw. Grienem, zaprezentowano słynny drzeworyt *Czarownice* (ryc. 3) oraz zachowany fragmentarycznie obraz *W przedpokoju Lukrecji* z 1530 r. (z cyklu ilustrującego *Historię Rzymu Liwiusza*), z postaciami męskimi o niezwykle mocnych fizjonomiach.

W **Sali „małych mistrzów”** zgromadzono ryciny najlepszych grafików niemieckich XVI w., m.in. uczniów Dürera: braci Barthela i Hansa Sebalda Behamów, Georga Pencza, Hansa Schaufeleina, a także Virgila Solisa, Heinricha Aldegrevera, Daniela i Hieronimusa Hopferów (ryc. 4), oraz prace przedstawicieli *szkoły naddunajskiej*: Albrechta Aldorfera i Hansa Lautensacka. Działając w różnych ośrodkach, twórcy ci wywarli ogromny wpływ na rozpowszechnienie się idei renesansu i reformacji na terenie całych Niemiec. Uprawiali grafikę o tematyce religijnej, politycznej, pejzażowej, portretowej, ilustrację książkową; projektowali także wzory dla takich dziedzin rzemiosła artystycznego, jak: kamionka, złotnictwo, odlewnictwo.

W wieku XVI rozkwita, odkryta na nowo przez renesans, starożytna dziedzina sztuki – medalierstwo. W Sali „małych mistrzów” prezentację nowożytnego medalu

Ryc. 4. Sala „małych mistrzów”: Daniel Hopfer, *Śmierć i szatan przy kobiecie przeglądającej się w lustrze*, przed 1536, (Muzeum Narodowe w Warszawie)



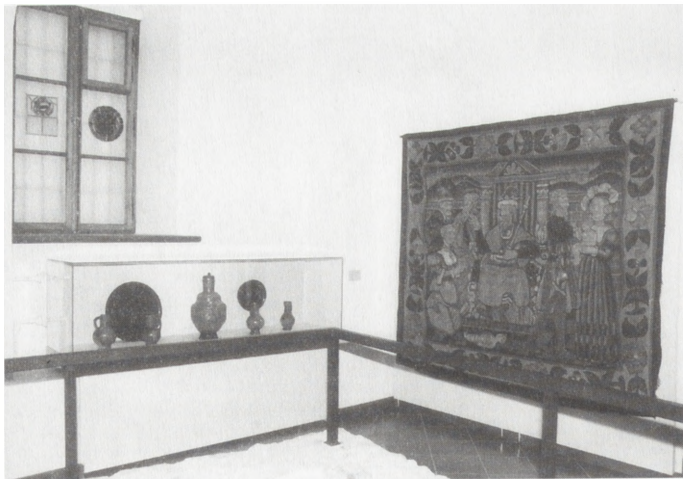
niemieckiego rozpoczynały dzieła najwybitniejszych twórców epoki renesansu, takich jak: Mathes Gebel (medal z wizerunkiem Albrechta Dürera wykonany rok przed jego śmiercią), Hans Schwarz, Hans Reinhart Starszy.

Pokaz dzieł wielkich mistrzów niemieckiego renesansu przerywało **pomieszczenie** z oryginalną **XVIII-wieczną studnią**. Wykorzystano je do prezentacji popularnych od późnego gotyku mosiężnych mis norymberskich z różnorodnymi, głównie religijnymi scenami, jak m.in.: *Zwiastowanie*, *Grzech pierworodny*, *Święty Jerzy zabijający smoka*, *Zwiadowcy do ziemi Kanaan*, *Matka Boska Niepokalanie Poczęta*. Z Nadrenii po całej Europie rozchodziły się kamionki wytwarzane w Kolonii, Siegburgu, Westerdaldzie i te najbardziej znane – w Raeren. Wykonywano je charakterystyczną techniką, zdobiono nakładkową i odciskaną dekoracją; wiele z nich sygnowali swymi inicjałami najsłynniejsi garncarze epoki, jak Hans Hilgers z Siegburga (snelle z personifikacjami cnót przedstawionymi w pięknych renesansowych strojach) czy czynni w Raeren bracia Mennickenowie – Jan Emens i Jan Baldems, oraz współpracujący z nimi Engel Kran – autor słynnego dzbana z *Historią cnotliwej Zuzanny*, do którego wzorców graficznych dostarczyli czołowi rytownicy epoki: Abraham de Bruyn (sceny z historii Zuzanny) i Hans Sebald Beham (sceny tańców chłopskich).

Obok można było oglądać przykłady dzieł kowalskich i odlewniczych: zróżnicowane stylistycznie płyty piecowe o jeszcze gotyckiej ornamentyce (z wyobrażeniem syreny i zwierząt morskich z Eifel), odlewane wg świetnych renesansowych wzorów graficznych (z *Historią o bogaczu i biednym Łazarzu* – Konrada Scharfa z Hainy). Niemcy słynęli z obróbki metali, a rzemiosło ślusarskie stało tu na wyjątkowo wysokim poziomie. Dziełami sztuki były nawet wszelkie okucia czy zamki o misternej ornamentyce roślinnej, wzbogaconej często motywami figuralnymi, jak zamek z wyobrażeniem aż trzech *Ukrzyżowań* z warsztatu mistrza M. Steflera, czynnego w południowych Niemczech w 2. poł. XVI w.

Z tej samej części Niemiec pochodziła tapiseria z wielofigurową sceną *Sądu Salomona* (ryc. 5), przechowywana niegdyś w skarbcu kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu. Ujmowała widza naiwnym wdziękiem; twórca przydzielał swe postaci w starannie oddane modne renesansowe stroje, lecz ogromne trudności sprawiło mu zindywiduowanie typów fizjonomicznych i wkomponowanie osób w poprawnie wykreślone przestrzeń.





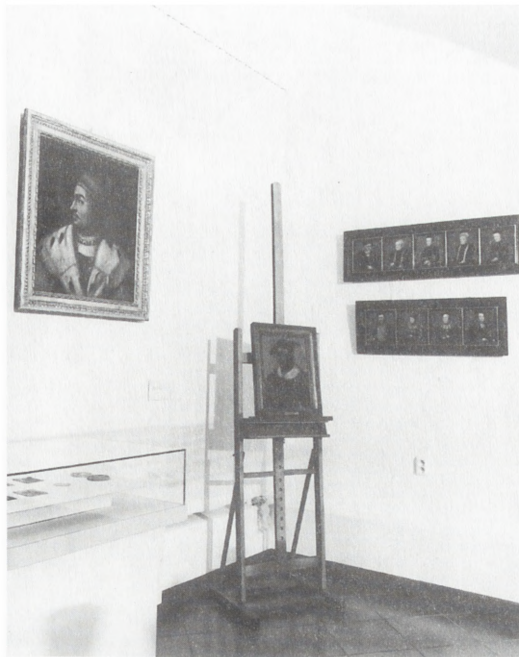
Ryc. 5. Sala ze studnią: tapiseria nadreńska z przedstawieniem *Sądu Salomona* z XVI w. (wł. Muzeum Narodowego w Warszawie, depozyt w Muzeum Narodowym we Wrocławiu), w gablocie kamionki nadreńskie (Raeren, Kolonia)

Najwyższej klasy dzieła zgromadzono w **Sali Hansa Süssa z Kulmbachu**, dokumentującej ożywione kontakty łączące Rzeczpospolitą i królewski dwór Jagiellonów z Norymbergą. Czasy panowania Zygmunta I Starego to okres przełomowy w dziejach sztuki polskiej. Trwała wówczas przebudowa gotyckiego Wawelu w stylu renesansu włoskiego, w tym samym duchu wznoszono kaplicę Zygmuntofską, ale to właśnie w najlepszych pracowniach Norymbergi zamawiano jej wyposażenie. Stamtąd też przybywali artyści dekorujący komnaty wawelskie (wspomniany wcześniej Hans Dürer) czy wykonawcy licznych zleceń dla kościołów krakowskich.

Świetnie prezentowała się galeria portretów króla Zygmunta Starego (ryc. 6) i jego rodziny (malarstwo, grafika, medal), m.in. kopie wizerunków Zygmunta I i Bony z córkami oraz Zygmunta Augusta z trzema żonami, wykonane wg obrazu Lucasa Cranacha Mł. (ze zbiorów XX. Czartoryskich), wizerunki graficzne obu władców i ich żon rytowane przez Virgila Solisa, portrety Jadwigi – córki Zygmunta I z pierwszego małżeństwa z Barbarą Zapolya – i jej męża elektora brandenburskiego Joachima II Hohenzollerna. Z potomkiem wymienionej pary – Jerzym Fryderykiem Brandenburskim wiązała się tapiseria herbowa, wykorzystywana niegdyś jako antepedium w kościele św. Mikołaja w Brzegu. Upamiętniała ona zapewne zaślubiny Jerzego Fryderyka i wyobrażała go podtrzymującego, wraz z małżonką, tarczę herbową rodu Hohenzollernów.

Wydarzeniem wyjątkowym stało się pozyskanie na wystawę najlepszych prac Hansa Süssa z Kulmbachu – jednego z najbardziej utalentowanych malarzy niemieckiego wczesnego renesansu, związanego przez pewien czas z norymberskim warsztatem Dürera; kwatery ołtarzy z bazyliki Mariackiej – bo o nich mowa – opuściły Kraków po raz pierwszy od chwili powstania. Wykonanie ich zlecił burgrabia krakowski Jan Boner, z przeznaczeniem do kaplicy rodowej przy bazylice Mariackiej w Krakowie. Z sześciu (pierwotnie 8) zachowanych do dziś kwater ołtarza św. Katarzyny z 1514 r. pokazano dwie sceny: *Nawrócenie św. Katarzyny*, na tle pejzażu z nieco baśniową roślinnością, i *Dysputę św. Katarzyny z mędrcami*, w pięknym, renesansowym wnętrzu wypełnionym wiernie oddanymi akcesoriami życia codziennego. Z drugiego ołtarza, fundowanego do tej samej kaplicy w 1516 r., a poświęconego życiu św. św. Jana Chrzciciela i Jana Ewangelisty, do dziś zachowała się tylko predella z wielopostaciową sceną *Wstąpienia św. Jana Ewangelisty do ołtarza*, roz-

Ryc. 6. Sala Hansa Süssa z Kulmbachu: *Portret Zygmunta Starego*, wg Hansa Süssa (Zamek Królewski na Wawelu), portrety rodzinne Jagiellonów, wg Luca Cranacha Mł. (Muzeum Narodowe w Poznaniu)



grywającą się przed oczami sportretowanego fundatora, jego rodziny i przedstawicieli mieszczaństwa krakowskiego. Te wyjątkowej klasy malowidła, zaliczane do najwybitniejszych prac artysty, odznaczają się wspaniałym, nasyconym kolorytem, dbałością o renesansowe detale stroju i stworzenie odpowiedniej scenerii dla akcji, zarówno wtedy, gdy było to wnętrze mieszkalne, jak i przyroda przestyliżowana już w renesansowym duchu.

Do najwybitniejszych osobowości norymberskiego renesansu zaliczany jest Peter Flötner (pokazano cykl odlanych już później siedmiu plaket z wyobrażeniem cnót), artysta wyjątkowo wszechstronny, złotnik, medalier, snycerz; był także projektantem dekoracji architektonicznych, drzeworytnikiem i autorem pierwszych wzorników służących artystom różnych specjalności aż do XVII w. Do jego najsłynniejszych realizacji należą projekty reliefów ołtarza do kaplicy Zygmuntońskiej, odlane w srebrze przez Melchiora Baiera.

W osobnej gablocie pokazano najwcześniejsze wyroby złotnicze, w tym kielichy mszalne o jeszcze gotyckich formach (Norymberga, Stargard Szczeciński) i augsburski dzbanek z kryształu górskiego w misternej oprawie ze srebrnego i złotego filigranu o historycznej nazwie *pucharek św. Jadwigi*. Dziełem wyrażającym ideę jedności Świętego Cesarstwa Rzymskiego Narodu Niemieckiego była tzw. szklanica siedmiu elektorów, z przedstawieniem cesarza siedzącego na tronie w otoczeniu elektorów, malowana emaliami i złocona, opatrzona odpowiednimi, wyjątkowo rozbudowanymi inskrypcjami.

W dwóch kolejnych salach zgromadzono prace powstałe w warsztacie i najbliższym kręgu **Lucasa Cranacha St.** (drugiego obok Albrechta Dürera największego malarza niemieckiego renesansu), związanego blisko z dworem elektorów saskich. W zbiorach polskich zachowały się zarówno prace przypisywane samemu mistrzowi: *Matka Boska z Dzieciątkiem i św. Katarzyną Aleksandryjską* z Muzeum Sztuki



Ryc. 7. Sala Lucasa Cranacha St.: Lucas Cranach St., *Matka Boska z Dzieciątkiem i św. Katarzyną Aleksandryjską*, 1518-1520 (Muzeum Sztuki Sakralnej w Sandomierzu)

Sakralnej w Sandomierzu (ryc. 7) czy ujęta w katalogu *Lukrecja z Wilanowa*, jak i dzieła warsztatowe: *Pokłon pasterzy* z Muzeum Narodowego w Poznaniu, *Adam i Ewa* z Zamku Królewskiego w Warszawie. Jednym z ulubionych tematów mistrza z Wittenbergi były kobiety „tragiczne”: *Judyta z głową Holofernesa* (Muzeum w Nysie), *Salome z głową św. Jana Chrzciciela* (Wilanów), czy Rzymianka *Lukrecja*, przebijająca się mieczem (Dom Jana Matejki w Krakowie). Wszystkie modelki, o specyficznym, pełnym erotyzmu typie urody kobiecej, wyobrażał mistrz – a potem jego współpracownicy warsztatowi – w wytwornych renesansowych strojach uszytych ze wspaniałych włoskich tkanin, obsypane kosztowną biżuterią. Jako przyjaciel Lutra i Melanchtona, blisko związany był Cranach z reformacją; w jego pracowni i kręgu powstawały dzieła o protestanckich treściach, jak *Alegoria Zbawienia* czy niezwykle dramatyczna wizja *Sądu Ostatecznego* Wolfganga Krodela Starszego – ucznia Cranacha St. (z przyczyn ekspozycyjnych umieszczona w sali następnej). Pokazano także liczne portrety, m.in. wspomnianych wyżej twórców reformacji (ryc. 8) – z warsztatu Lucasa Cranacha Mł., a także cichego jej zwolennika – księcia saskiego Fryderyka Mądrego. Dorotę ks. pruską, żonę Albrechta Hohenzollerna, przedstawiono zarówno na portrecie malowanym przez Jacoba Bincka, jak i umieszczonym obok kaflu piecowym. W ekspozycję sali włączono także wyjątkowe dzieła meblarstwa frankońskiego z końca XVI w.: dwie skrzynie wyprawowe o najwyższej klasy dekoracji intarsjowanej – figuralnej i roślinnej, pokrywającej zarówno tło, jak i pełnoplastyczne detale architektoniczne.

Ostatnia sala na parterze wprowadzała zwiedzającego w końcową fazę renesansu. Zgrupowano tu, łamiąc celowo chronologię, obiekty związane z mecenatem książąt szczecińskich. Przez cały wiek XVI i w początku XVII księstwo zachodniopomor-



Ryc. 8. Sala malarstwa z kręgu Lucasa Cranacha St., m.in.: skrzynia frankońska z końca XVI w. (Muzeum Narodowe w Kielcach), portrety Marcina Lutra i Filipa Melanchtona z warsztatu Lucasa Cranacha Mł. (Muzeum Narodowe w Krakowie), *Alegoria Zbawienia* naśladowcy II Lucasa Cranacha St. (Muzeum Narodowe w Warszawie)



skie było prężnym ośrodkiem kulturalnym, które utrzymywało, m.in. dzięki mariażom, stałe kontakty z sąsiednimi krajami niemieckimi i korzystało z usług przybywających stamtąd artystów. Na wystawie pokazano dwie kwatery ze słynnego ołtarza *Pasji* z kościoła NMP we Wkryjujściu (fundacja Bogusława X Gryfity z 1510 r.), dzieła bliżej nieokreślonego rzeźbiarza meklemburskiego, powstałego pod wpływem czołowych twórców późnego gotyku i renesansu niemieckiego, m.in. Martina Schongauera, Tilmana Riemenschneidera i Albrechta Dürera. Rewelacją na skalę ogólnopolską stało się odnalezienie w różnych miejscach (Muzeum Narodowe w Szczecinie i Muzeum Mazowieckie w Płocku) i wspólne zaprezentowanie po ponad siedemdziesięciu latach, trzech (z pierwotnie pięciu) kwater dawnej ambony z kaplicy w zamku szczecińskim, z *Kuszeniem Chrystusa*, *Kazaniem nad Jeziorem Genezaret* i *Kazaniem w kościele ewangelickim*. Artyści niemieccy: Johann Körver z Brunszwiku oraz Krzysztof i Zachariasz Lenckerowie z Augsburga wykonali na zlecenie ks. Filipa II Gryfity srebrne plakiety do słynnego ołtarza z *Darłowa*, z których dwie: *Chrystus przed Kajfaszem* i *Złożenie do grobu* prezentowano w następnej sali. W Szczecinie działał słynny grafik Jost Amman, a jego ryciny – rozpowszechnione w krajach środkowej Europy – wykorzystywano nie tylko jako ilustracje ksiąg (Biblia), lecz i jako wzorniki w innych dziedzinach sztuki, m.in. w witrażownictwie czy szklarstwie.

Dramatyczną akcję ukazywała płaskorzeźba kamienna z jednej z kamienic szczecińskich przedstawiająca *Nawrócenie Szawła* – dzieło saskiego rzeźbiarza Hansa Schencka, z przyczyn ekspozycyjnych pokazana w Sali Małych Mistrzów. Z ośrodka śląskiego pochodziła figura klęczącego rycerza (prawdopodobnie nagrobna), wzorowana na rzeźbie z mauzoleum Maksymiliana I Habsburga w Innsbrucku, o znamiennej dbałości o rysy modelu i szczegóły jego stroju (ryc. 9).

W gablotach okiennych wydzielono grupę najstarszej broni z jeszcze XV-wiecznym hełmem typu *salada*, kompletną renesansową zbroją, rękawicami zbroi z piękną dekoracją niellowaną w typie brunszwickim (ryc. 9), bronią palną i białą (m.in. giewia straży pałacowej, miecz ceremonialny miejski Świdnicy, rapiery, muszkiet).

W salach I piętra rozpoczynał się pokaz sztuki XVII i XVIII w. z ogromną przewagą dominującego wówczas rzemiosła artystycznego. Dla uwypuklenia osiągnięć najbardziej aktywnych ośrodków twórczych, w sposób celowy naruszono tu chronologię. W pierwszych dwóch salach wyeksponowano dzieła wykonane w południowo-niemieckim **Augsburgu**, który wprawdzie nie wyróżniał się jako ośrodek malarski,



Ryc. 9. Sala sztuki końca XVI wieku: figura kłęczącego rycerza (zbiory prywatne), gabloty z militariami, zbroja z poł. XVI w. (Muzeum Narodowe w Kielcach)

za to w takich dziedzinach, jak grafika czy złotnictwo odebrał w końcu XVI w. prymat Norymberdze i utrzymywał go aż do XVIII stulecia. Tradycje artystyczne przechodziły z pokolenia na pokolenie w rodach sztycharskich Kilianów, Ridingerów, Rugendasów, Wolfgangów, którzy wywarli ogromny wpływ na rozwój tej dziedziny w krajach Rzeszy i w całej Europie; do perfekcji doprowadzili oni technikę miedziorytu i akwaforty, a po poł. XVII w. – mezzotinty. To właśnie tutaj, u najwybitniejszych rytowników z rodu Kilianów (Wolfganga i Lucasa), powstały wizerunki polskich władców: słynny portret konny Zygmunta III czy popiersia jego synów. Szczególną jednak rolę odegrał Augsburg w rozwoju złotnictwa, którego przemiany stylistyczne w ciągu niemal 200 lat były na wystawie wyjątkowo licznie i różnorodnie udokumentowane. Pokaz rozpoczęły obiekty najwyższej klasy, jakimi poszczycić by się mogły czołowe galerie europejskie – manierystyczne srebrne plakiety (ołtarzyki przenośne), oprawne w czarne ramy zdobione srebrną ażurową koronką z warsztatów: Matthiasa Wallbauma ze skarbców katedr w Gnieźnie – *Pokłon Trzech Króli* i *Sąd Ostateczny*, i Płocku – *Ostatnia Wieczerza*, oraz Gregora Zorera (*Ukrzyżowanie*) z Zamku Królewskiego na Wawelu. Szczególnie cenione są dzieła Wallbauma, gdyż to m.in. właśnie jego działalność na przełomie XVI i XVII w. ugruntowała dominację Augsburga w tej dziedzinie rzemiosła artystycznego. Wallbaum tworzył głównie architektoniczne ołtarzyki domowe, kasetki, kabinety z czarnego hebanu dekorowane srebrnymi elementami: większymi plakietami i drobnymi ozdobnymi detalami. Prace jego znajdują się w czołowych kolekcjach europejskich (Kopenhaga, Berlin, Londyn, Florencja), a wokół słynnego, niezachowanego do naszych czasów, sepetu (*Pommersche Kunstschränk*) wyrosła legenda. Mebel ten, do którego Wallbaum wykonywał elementy dekoracyjne, znany z opisów i szkiców, zamówił w 1617 r. Filip II książę szczeciński. Niezwykłym dziełem tego artysty złotnika jest *Ostatnia Wieczerza* (ryc. 10) o bogatej, wieloplanowej, wypełnionej postaciami, prawie teatralnej kompozycji – wprowadzająca na samym początku XVII stulecia tak później popularny motyw kręconych kolumn. Płaski relief wzbogacał artysta coraz bardziej plastycznymi, wychodzącymi niemal z tła, detalami. To wybitne dzieło sztuki złotniczej, podarowane w 1618 r. do skarbcza katedry płockiej przez Konstancję Austriaczkę, drugą żonę króla Zygmunta III Wazy, jest wraz z innymi fundacjami królewskimi dowodem na stałe kontakty dworu Wazów



Ryc. 10. Sala Augsburska I (Matthiasa Wallbauma): Matthias Wallbaum, plakietka *Ostatnia Wieczerza*, ok. 1600 (Kapituła Katedralna w Płocku, dar Konstancji Austriaczki, żony Zygmunta III Wazy)



z wiodącymi wówczas ośrodkami niemieckimi. W Augsburgu działały wielopokoleniowe rody złotnicze, m.in. prezentowanych na wystawie Grillów, Billerów, Zorerów, Männlichów, Schäfflerów, Satzgerów. Wyroby najwyższej klasy rozchodziły się stąd po całej Europie, docierały do Polski i mimo burzliwych dziejów, zachowały się wyjątkowo licznie w kolekcjach muzealnych oraz skarbcach kościelnych i katedralnych; ich poziom świadczy dobrze o wyrobieniu artystycznym i zamożności nie tylko dworu królewskiego Wazów, ale także polskiej magnaterii i średniej szlachty. Opatrywane odpowiednimi herbami i inicjałami zamawiających, trafiały do skromniejszych siedzib szlacheckich, czego przykładem mógł być dzban i misa z warsztatu Balthasara Grilla, znalezione na Kujawach wraz ze słynnym skarbem ze Skrwilna (Muzeum Okręgowe w Toruniu). Pokazane na wystawie wyroby pochodziły m.in. ze zbiorów rodu Sobieskich, Sanguszków, Czartoryskich, Zamoyskich. W dawnej kolekcji Izabeli Czartoryskiej w Domku Gotyckim w Puławach znajdowały się niegdyś *nautilus* i kubek lipski ze sceną *Królowa Saby przed królem Salomonem*, związane pierwotnie z rodziną Sobieskich. Na podstawie wyrobów augsburskich i zgromadzonych w trzeciej sali piętra sreber z Norymbergi, Lipska, Hamburga zilustrowano rozwój złotnictwa niemieckiego od okresu renesansu po początki klasycyzmu w 2. poł. XVIII w. Widoczne jest bogactwo ornamentyki i różnorodność tematów: renesansowe putta igrające na delfinach na tacy i lavabo z kościoła w Nieszawie, manierystyczne girlandy i wczesnobarokowe motywy chrząstkowe, bujne, dynamiczne kompozycje figuralne (o tematach zaczerpniętych z Biblii, mitologii czy historii starożytnej) i roślinne (mięsiste zwoje akantu, pęki kwiatów i owoców). Modne w drugiej połowie XVII stulecia stały się łączenie srebra z kamieniami szlachetnymi i półszlachetnymi, emaliami (taca z ampułkami i kielich z Lubrańca i taca wilanowska Männlicha) czy tak egzotycznymi materiałami, jak: kość słoniowa, kokos, masa perłowa i muszle morskich skorupiaków (*nautilus*).

W Sali **Matthiasa Wallbauma** pod portretami graficznymi Wazów wyeksponowano dzieła najznakomitszego medaliera tamtych czasów – Sebastiana Dadlera,



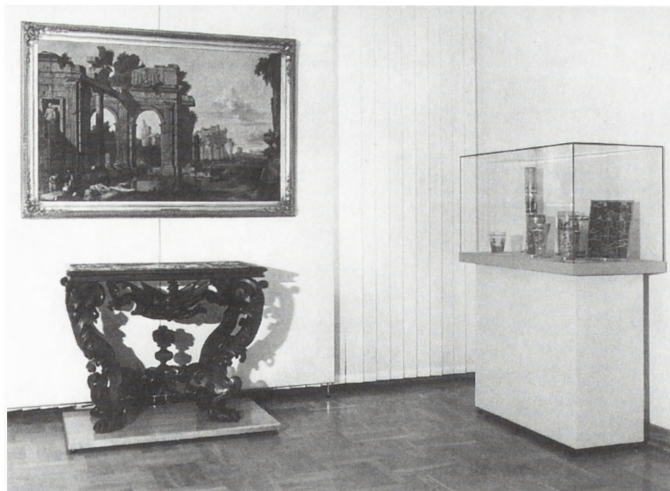
Ryc. 11. Sala Augsburska II: kredens z nastawą typu *Überbauschränk* (Muzeum Narodowe w Kielcach), w gablocie instrumenty astronomiczne i zegary słoneczne oraz przyrządy do pomiaru czasu, głównie z Państwowego Muzeum im. Przypkowskich w Jędrzejowie

pozostającego także na usługach władców polskich i dokumentującego licznymi pracami wydarzenia z ich życia. Augsburskie malarstwo zasygnalizowano obrazem czołowego jego przedstawiciela – Hansa Rottenhammera, a obok pokazano zbliżone w charakterze prace z kręgu Hansa von Aachen, czynnego na wielu dworach Rzeszy, oraz związaną z akcentowanymi tu tematami polskimi kompozycję batalistyczną Johanna Philippa Lemckego przedstawiającą bitwę pod Warszawą z czasów „potopu” szwedzkiego. Ekspozycję pierwszych dwóch sal piętra uzupełniały wysokiej klasy meble: skrzynie o zróżnicowanych typach dekoracji, kredens z nastawą typu *Überbauschränk* (ryc. 11) z bogatą snycerką i intarsjowanymi scenami biblijnymi (*Dawid z głową Goliata* i *Samson zabijający Filistynów*), pochodząca ze zbiorów wawelskich konsola na akantowych nogach (ryc. 12), z opracowaną w płaskim reliefie sceną ilustrującą powiedzenie Terencjusza: *Bez Cerery i Bachusa Wenus pozostaje zimna*, oraz małe kabineczki kunsztownie dekorowane hebanem, mosiądzem, kością grawerowaną i malowane w motywy figuralne, zwierzęce i pejzażowe. Pośrodku **Sali Augsburskiej II** zgromadzono w gablocie zegary słoneczne i instrumenty astronomiczne, z najstarszym astrolabium z 1482 r.

Po dwu salach poświęconych Augsburgowi następowała prezentacja osiągnięć innych ośrodków: Norymbergi, północnych Niemiec (Lubeka, Hamburg), Saksonii z XVII w. oraz Śląska, gdzie działało liczne grono twórców przybyłych z Niemiec (Georg Diettmar, który przeniósł się z Lüneburga do Wrocławia; Hans Schmidt – założyciel cechu złotniczego w Nysie).

Obok omówionych wcześniej wyrobów złotniczych w **Sali Norymberskiej** zgromadzono najcenniejsze szkła. Część z nich, głównie te barwione na rubinowo, ujęte w sztuczne srebrne oprawy (m.in. wspaniała rubinowa flaszka), pokazano w gablocie wnekowej obok wyrobów złotniczych. W zestawie szkieł unikatowym przykładem, który znalazł już swe miejsce w światowej literaturze przedmiotu, był puchar wrocławskiego Bractwa Altarystów, z malowaną czarną emalią sceną biesiadną – dzieło Ignaza Preisslera ze znanej rodziny twórców norymberskich, czynnego we Wrocławiu w latach 1715-1729. W osobnej gablocie zgrupowano szkła malowane emaliami, z których najstarsze: pomorski witrażyk z końca XVI w. i nieco późniejszą śląską szklanicę (z grupy czesko-śląskich obiektów tego typu o dekoracji rytej diamentem i malowanej farbami żywicznymi) ozdobiono alegoriami cnót wzorowanymi na

Ryc. 12. Sala Norymberska: stół konsolowy na akantowych nogach (Zamek Królewski na Wawelu), powyżej Johanna Oswalda Harmsa *Krajobraz z ruinami i sztafażem* (Muzeum Narodowe we Wrocławiu), gablota z wyrobami ze szkła malowanymi emaliami



szytach Josta Ammana. Zaprezentowane szklance cylindryczne – tzw. *Reichsadlerhumperny* z niemieckimi dwugłowymi orłami, na których rozpostartych skrzydłach umieszczono herby wszystkich krajów Rzeszy, oraz zamówienia elektorów saskich: Jana Jerzego II i Fryderyka Augusta I (króla polskiego Augusta II Mocnego) do wyposażenia piwnicy królewskiej – zapowiadały rozkwit tej dziedziny rzemiosła w Saksonii w następnym stuleciu.

Na ścianach pokazano grafiki o kluczowym znaczeniu – pierwsze mezzotinty portretowe, wykonane przed poł. XVII w. przez wynalazcę tej techniki Ludwiga von Siegena. Obok wyeksponowano charakterystyczne dla tych czasów pejzaże z antykizującymi ruinami (Harms) czy sztafażem ludzkim (Graff i Thiele oraz Agricola w sali poprzedniej), powstające pod wpływem mieszkających stale we Włoszech Nicolasa Poussina i Claude’a Lorraina, a także ówczesnie popularne wyobrażenia pasących się i odpoczywających zwierząt domowych, malowane przez malarzy z rodziny Roosów.

W następnej sali – **Sali Frankfurckiej**, urządzono pokaz wyrobów z najróżniejszych dziedzin rzemiosła, głównie mebli, ceramiki (fajansu i kamionki) oraz miedzi i cyny (ryc. 13). Wyeksponowano tutaj barokowe szafy o architektonicznych podziałach: hamburską – o snycerskiej dekoracji pionowych lizen i wieńczącego gzyms kartusza, oraz dwie frankfurckie – typową sieniową o fazowanych „w brylant” płycinach drzwiowych i wykwintną „falistą” typu kabinetowego (Stollenschrank). Dwa stoły z przełomu XVII i XVIII w. ozdobiono wyjątkowej klasy intarsją (jeden o typowych dla Niemiec kręconych nogach i regencyjnej, taśmowo-geometrycznej dekoracji blatu, drugi o nietypowym rzucie oktagonu, z wizerunkami: św. Jerzego zabijającego smoka na blacie oraz Czterech Ewangelistów na płycinach architektonicznego cokołu).

W sali kontynuowano pokaz kamionki, podkreślając rozpowszechnienie się tej dziedziny, garncarstwa z Nadrenii, zwłaszcza z Westerwaldu, po Saksonię (Annaberg, Freiberg), Łużyce (Muskau, Zittau) i Śląsk (Bolesławiec). Prężnym centrum był Westerwald, górzysta kraina leżąca na wschodnim brzegu Renu (do dziś kultywująca tradycje garncarskie), skąd wysyłano naczynia do całej Europy, zdobione według zamówień odpowiednimi dekoracjami, m.in. do Anglii z wizerunkami królów i królowych angielskich, do Gdańska – z herbami miasta. Tu wypracowano chętnie powtarzane w innych ośrodkach typy naczyń, jak: konwie z wizerunkami elektorów Rzeszy,





Ryc. 13. Sala Frankfurcka: widok ogólny – stół z wyobrażeniem św. Jerzego na blacie i Czterech Ewangelistów na pełnych ściankach cokołu (Muzeum Narodowe w Kielcach), kredens z wyrobami z cyny, gablota z arkebuzami z XVII w., zbroja niemiecka typu kirasjerskiego, ok. 1630 (Muzeum Narodowe w Kielcach)

portretami osób, gwiazdami, czy kufle, tzw. *apostolskie*. W osobnej gablocie zgrupowano wczesne fajanse niemieckie, tak by dokumentowały rozwój tej dziedziny, ulepszenia technologiczne i przemiany zdobnictwa, pierwotnie uzależnionego od dekoracji dalekowschodniej i powtarzającej ją holenderskiej, a stopniowo uwalniającego się od niewolniczego naśladownictwa i szukającego wzorów w otaczającej przyrodzie. Zasygnalizowano najważniejsze ośrodki ceramiczne, jakimi były w wieku XVII Frankfurt n. Menem, Norymberga, a do których doszły w następnym stuleciu m.in. Bayreuth, Dorotheenthal, Frankfurt n. Odrą.

W życiu codziennym rozpowszechnione były wszelkiego typu wyroby z metali, głównie z cyny i miedzi, o często bogatych, wyszukanych, aktualnych stylowo formach. Wyróżniający się liczebnie zestaw naczyń z cyny prezentował różne typy kufli i dzbanów, konwi do piwa i wina, przedmioty zarówno dworskie, jak i mieszczańskie (puchar cechowy). Starannie opracowane dekoracje zdobiły przedmioty z miedzi; głęboko tłoczone liście i zwoje akantu, sceny figuralne, wirujące puklowania pojawiały się na tarczach cechowych, butlach, kuferkach, kotłach na wodę czy wielkich koszach na raki. Obok wyeksponowano barokową zbroję kirasjerską, a w gablotach wnękowych urządzono pokaz broni palnej i białej. Wyjątkową klasą artystyczną odznaczał się zespół arkebuzów z Muzeum Narodowego we Wrocławiu zdobionych misterną snycerką, inkrustowanych kością słoniową i bydlęcą, rogiem jelenim i masą perłową. Z ekspozycją broni korespondowały sceny myśliwskie i wyobrażenia zwierząt leśnych na rycinach czołowych rytowników augsburskich specjalizujących się w tego typu przedstawieniach: Johanna Eliasa Ridingera i Georga Philippa Rugendasa.

W kolejnych dwu salach przedstawiono artystyczne osiągnięcia **Saksonii** za panowania Augusta II i Augusta III z rodu Wettinów. Zgromadzono m.in. różnorodne

Ryc. 14. Sala Saska I: portrety Augusta III i Marii Józefy nieokreślonego malarza dworu berlińskiego (Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie), porcelanowa figura Augusta III (Muzeum Historyczne m. st. Warszawy), w gablotach i witrynie kamionki i porcelana miśnieńska



wizerunki obydwu władców (*Apoteoza Augusta II* sztycharza dworskiego Martina Bernigerotha, całopostaciowe portrety Augusta III i jego małżonki Marii Józefy, pędzla nieokreślonego malarza dworu berlińskiego – ryc. 14); dziełami zupełnie wyjątkowymi były portrety królów, opracowane w kości słoniowej przez ich nadwornych rzeźbiarzy: Wilhelma Krügera (Augusta II) i Johanna Christopa Ludwiga von Lücke (Augusta III i Marii Józefy), a także liczne medale upamiętniające wydarzenia czasów ich panowania, odlane przez dworskich medalierów (Georga Hautscha, Martina Heinricha Omeisa, Heinricha Petera Groskurta). Pozyskano przedmioty sporządzone specjalnie dla Augusta II, a przeznaczone do wyposażenia jego rezydencji, sygnowane monogramem *AR*, m.in. sepet i sekreterę (Wilanów) z dreźnieńskiej pracowni Martina Schnella z dekoracją imitującą lakę, wzorowaną na technikach dalekowschodnich. Konsola malowana, złożona i inkrustowana masą perłową, wykonana wg projektu królewskiego architekta Johanna Deybla, upamiętniała regaty zorganizowane na cześć Augusta II w czasie jego wizyty w Wenecji w 1716 r.

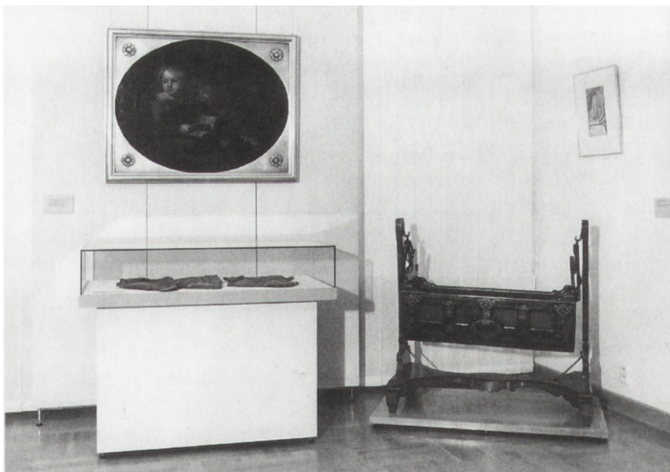
W **Sali Saskiej I** wyeksponowano głównie porcelanę europejską, wynalezioną w Miśni przez alchemika Johanna Friedricha Böttgera, zatrudnianego przez Augusta II Mocnego, namiętnego zbieracza porcelany dalekowschodniej, który nie szczędził środków na najdroższe i niezwykle rzadkie okazy pojedyncze i całe zestawy. Dla wyeksponowania swojej kolekcji zakupił w Dreźnie pałac, od zgromadzonych tam obiektów zwany później Pałacem Japońskim. Oprócz wcześniej pozyskanych obiektów chińskich i japońskich trafiły tu pierwsze wyroby kamionkowe i porcelanowe z manufaktury miśnieńskiej; pojedyncze sztuki lub zespoły oznaczano kolejnymi numerami inwentarzowymi, określanymi obecnie jako „numery Johanneum”, a okazy z kolekcji królewskiej, częściowo rozproszonej w XIX wieku, są dziś wysoko cenione przez muzealników i prywatnych kolekcjonerów.

Rozwój europejskiej porcelany dokumentowało na wystawie ponad 100 eksponatów. Proces ten zainicjował wyrób kamionki: brązowej, czerwonej, wielobarwnej, kształtowanej początkowo za pomocą form złotniczych, których używano także do pierwszych naczyń porcelanowych. W ciągu pierwszego stulecia produkcji porcelany



największej transformacji uległa ornamentyka. Dla okresu najstarszego charakterystyczne było powtarzanie motywów dalekowschodnich typu *imari* i *kakiemon*. Stopniowo jednak podejmowano próby opracowywania własnych wzorów, początkowo w oparciu o dekoracje wschodnie (np. tzw. *wzór cebulowy*, tematy figuralne w typie *chinoiserie* Johanna Gregora Höroldta), by wreszcie w oparciu o rodzimą florę i faunę, popularne wówczas parkowe sceny figuralne w typie Antoine'a Watteau czy pejzaże wiejskie i portowe stworzyć własne wzory europejskie. Udało się pozyskać na wystawę kilka naczyń (kubki, talerze, spodek) z kolekcji Augusta II z Pałacu Japońskiego oraz wazon sygnowany monogramem AR (tak oznaczone naczynia przeznaczone były na osobiste podarunki władcy). W zgromadzonym zespole nie zabrakło przykładów z najsłynniejszych serwisów, jak: *Serwis Łabędzi* wykonany dla ministra Henryka Brühla, serwis Augusta III (figurka putta trzymającego kartusz z herbami Rzeczypospolitej i Wettinów); udało się także połączyć dwa talerze z różnych kolekcji (Wawel i Koźłówka) ze sceną parkową z serwisu zwanego *Zielony Watteau*. Ważny rozdział produkcji stanowiła plastyka figuralna – odgrywająca istotną rolę w dekoracji wnętrz rokokowych, uzupełnianiu zastaw stołowych – która dzięki działalności wybitnego rzeźbiarza Johanna Joachima Kändlera osiągnęła w Miśni najwyższe mistrzostwo. Nie udało się, niestety, sprowadzić ze Skarbcza Jasnogórskiego żadnej z dziesięciu figur Apostołów prawie półmetrowej wysokości; brak ten częściowo rekompensowała całopostaciowa porcelanowa rzeźba portretowa – *August III Sas* w stroju polskim, i nieco mniejsza – *Sw. Franciszek Ksawery*, pochodząca z kaplicy pałacowej w Rogalinie.

W **Sali Drezdeńskiej** zaprezentowano twórczość nadwornego malarza Augusta III i profesora Akademii Drezdeńskiej – Christiana Wilhelma Ernsta Dietricha, zdolnego eklektyka, malarza i grafika, autora różnorodnych kompozycji: religijnych, mitologicznych, historycznych, pejzażowo-rodzajowych. Ten ostatni nurt kontynuowała jego córka Maria Dorothea Wagner oraz wnuk – Johann Georg Wagner, twórcy nastrojowych pejzaży. Obok podziwiać można było dwie pięknie intarsjowane komody saskie (z motywem „parkietowania” i bukietami kwiatowymi) ze zbiorów Wettinów w Dreźnie, przekazane w darze dla Zamku Warszawskiego przez rząd dawnej NRD. W wydzielonym kąciu dziecięcym, obok portretu synów drezdeńskiego malarza Christiana Leberechta Vogla, pokazano dobrze zachowane ubranko małych Schaffgotschów i kołyskę, подарowaną przez Augusta III pradziadowi Joachima



Ryc. 15. Sala Saska II: Christian Leberecht Vogel, *Portret synów artysty* (Muzeum Narodowe w Poznaniu), kołyska Lelewela (Muzeum Narodowe w Krakowie), w gablocie ubranko z 2. poł. XVIII w. (Zamek Królewski na Wawelu)

Ryc. 16. Sala Tischbeina: szafa brunszwicka na broń myśliwską (Zamek Królewski w Warszawie) i portret księcia Augusta Wilhelma von Braunschweig Wolfenbüttel (Muzeum Narodowe w Warszawie)



Lelewela, architektowi Joachimowi Danielowi Jauchowi (ryc. 15). W oddzielnej gablocie wyeksponowano piękne przykłady szkieł saskich, niektóre z monogramami lub wizerunkami władców czy herbami połączonych unią personalną Rzeczypospolitej i Saksonii.

Złotnictwo saskie z XVII i XVIII stulecia pokazano w kolejnym pomieszczeniu – w **Sali Tischbeina**; wyróżniała się tu kunsztowna czarka z sardonyksu oprawna w srebro z almandynami i emaliami, związana zapewne z osobą Magdaleny Augustyny von Anhalt-Zerbst, która w 1696 r. poślubiła ks. Fryderyka II von Sachsen-Gotha-Altenburg. Tu znalazł swe miejsce talerz z monogramem *AR* z zastawy Augusta III i wyroby z kości słoniowej: wspomniane wcześniej wyobrażenia portretowe Wettinów i figurki żebaków Wilhelma Krügera – repliki autorskie tzw. *żebaków hr. Königsmark* przechowywanych w zbiorach Grünes Gewölbe w Dreźnie.

W owym czasie szczególnie ceniono malarstwo portretowe. W salach saskich zaprezentowano obrazy najpopularniejszych wówczas portrecistów, jak: Johanna Georga Ziesenisa, czynnego na dworze Palatynatu Zweibrücken i pracującego dla dworu angielskiego, Antona Graffa – profesora Akademii Drezdeńskiej, realizatora zleceń z terenu Rzeczypospolitej oraz Johanna Heinricha i Christiana Wilhelma ze znanej rodziny malarskiej Tischbeinów. Wyeksponowano w sposób szczególny piękną szafę na broń myśliwską (ryc. 16) z zespołu szaf wykonanych dla ks. Augusta Wilhelma do wyposażenia *Pałacu Szarego* w Brunszwiku, opatrzoną dewizą właściciela: *Parta Tueri*; łączyła ona wysokiej klasy dekorację intarsjowaną z ażurową geometryczno-roślinną mosiężną plecionką wg wzorników Jeana Beraina. W sąsiedniej gablocie pokazano broń palną z czołowej niemieckiej pracowni rusznikarskiej w Regensburgu, należącej do rodziny Kuchenreuterów.



Ryc. 17. Sala Berlińska: portret Fryderyka Wielkiego (Muzeum w Nieborowie i Arkadii), sekretiera würzburgska w stylu *transition* (Muzeum Zamoyskich w Kozłowiec), w gablocie berlińska fajans i porcelana

Ostatnia **Sala Berlińska** poświęcona była stolicy Prus, które za panowania i dzięki mecenatowi Fryderyka Wilhelma I oraz Fryderyka II Wielkiego (pokazano jego portret nieokreślonego malarza z ok. 1776 r. – ryc. 17) stały się ważnym centrum kulturowym i artystycznym. Zgromadzono tu obrazy, grafiki i rysunki mistrzów Akademii Berlińskiej: Christiana Friedricha Reinholda Lisiewskiego, Christiana Bernharda Rode, Johanna Georga Wolfganga, Balthazara Dennera; wyeksponowano wyroby złotnicze powstałe w Prusach, Północnych Niemczech i na Śląsku, m.in. zastawę z herbem *Natęcz* rodu Raczyńskich (waza, sosjerka i dwa świeczniki) wykonaną przez czołowych złotników berlińskich połowy XVIII w.: braci Müllerów i zięcia jednego z nich – Johanna Jacoba Sandrarta II, naczynia zdobione monetami i emaliami (zestaw toaletowy Samuela Gottlieba Röhnera z emaliami Pierre’a Fromery). Dużą popularnością cieszyły się wyroby fajansowe: kufle z inicjałami władców (Augusta II Mocnego i Fryderyka Wilhelma I) z berlińskiej manufaktury Corneliusa Funckego czy typowo dekoracyjne ażurowe wazy na wazonności z wytwórni Hannoversch-Münden. Pokazano przykłady słynnych brandenburskich szkielec, a przede wszystkim wysoko cenioną berlińską porcelanę. Wśród różnorodnych naczyń stołowych można było oglądać filiżankę ze sceną parkową, z serwisu Fryderyka Wielkiego z lat 1767-1768, serwis śniadaniowy z urokliwymi pejzażami nadwodnymi malowanymi *en grisaille* (przez Johanna Wilhelma Böhme), wreszcie liczną grupę tak ważnej dla wytwórni berlińskiej plastyki figuralnej, projektowanej przez czołowych modelarzy zakładu, m.in. przedstawienia *Znaków Zodiaku*, popiersie Woltera – Friedricha Eliasza Meyera, grupy figuralne: *Orfeusz i Eurydyka* oraz *Apollo i Triope* czy alegorię *Pokoju* Johanna Georga Müllera. Wśród dzieł medalierów berlińskich unikatowym egzemplarzem był medal-pudełeczko Fryderyka Wilhelma I, upamiętniający przyjęcie emigrantów salzburskich i tyrolskich, mieszczący także 17 miniatur ukazujących kolejne etapy tułaczki protestantów, zanim znaleźli schronienie w Prusach. Do pokazu w tej sali włączono także kilka przykładów (wyroby złotnicze) związanych z Dolnym Śląskiem, który po wojnie siedmioletniej znalazł się w granicach Prus; oblężenie Świdnicy w czasie tej wojny utrwalone na adamaszkowym obrusie lużyckim. Kończące wystawę karkonoskie pejzaże Sebastiana Carla Christoph Reinhardta, czynnego od 1789 r. w Jeleniej Górze, zapowiadały już nowe, romantyczne spojrzenie na naturę.

Wystawie towarzyszył katalog obejmujący wszystkie prezentowane zabytki, zawierający bogaty materiał ilustracyjny (45 barwnych i 350 czarno-białych fotografii). Poprzedzały go dwujęzyczne eseje wstępne: prof. Zdzisława Zygułskiego *O sztuce niemieckiej w Polsce* i dyr. Alojzego Obornego *Niemcy a Polska*. W części katalogowej, opracowanej przez 126 autorów, obok haseł obiektów zamieszczono biogramy najważniejszych twórców (w przypadku uprawiania przez nich różnych dziedzin sztuki uwzględniono specyfikę i osiągnięcia w każdej z nich). Katalog zawierał także dwujęzyczny spis wszystkich obiektów, pełny wykaz cytowanej literatury oraz indeksy (twórców, mecenasów i ośrodków, ikonograficzny, kolekcjonerów i dawnych właścicieli).

Wydano plakat, zaproszenie i zapowiadający wystawę druk w języku polskim, niemieckim i angielskim. Opracowano także program komputerowy z poszerzonymi danymi katalogowymi i pełną dokumentacją fotograficzną prezentowanych dzieł. Każdy zwiedzający po obejrzeniu ekspozycji mógł powrócić do interesujących go obiektów i wybierając odpowiednie pozycje katalogowe w czynnym na wystawie komputerze, uzyskać o nich dodatkowe informacje.

Dla przybliżenia prezentowanych zagadnień zorganizowano cykl prelekcji *Niedziela w muzeum*. Na 18 spotkaniach autorzy wystawy omówili największe osiągnięcia sztuki niemieckiej, działalność najwybitniejszych twórców malarstwa, grafiki, medalierstwa; ukazali rozwój i dokonania artystyczne w poszczególnych dziedzinach sztuki zdobniczej.

Na konferencji prasowej w Zamku Królewskim w Warszawie 30 stycznia 1996 organizatorzy przedstawili ogólne założenia i koncepcję wystawy; podobna konferencja dla prasy lokalnej odbyła się w Kielcach w przeddzień otwarcia ekspozycji. Odbyło się ono 7 lutego 1996 roku i skupiło ponad 400 przedstawicieli świata kultury, nauki, businessu; obok władz województwa, parlamentarzystów kieleckich, reprezentantów Ministerstwa Kultury i Sztuki uczestniczył w nim Ambasador Niemiec dr Johannes Bauch i konsul generalny z Krakowa, a także przedstawiciele organizacji kulturalnych: Goethe Institut i Fundacji Współpracy Polsko-Niemieckiej, która była głównym sponsorem wystawy.

Wystawa *Sztuka niemiecka 1450-1800 w zbiorach polskich*, jako największa dotychczasowa prezentacja tego zagadnienia, odegrała ważną rolę w dziejach polskiego muzealnictwa. Po raz pierwszy – poza dwoma wycinkowymi pokazami: portretu niemieckiego (1961) i sztuki Albrechta Dürera oraz jego kręgu z okazji pięćsetlecia urodzin artysty (1971), a także katalogiem Andrzeja Chudzikowskiego (ujmującym malarstwo austriackie, czeskie, niemieckie i węgierskie), przygotowanymi przez Muzeum Narodowe w Warszawie – próbowano podjąć ten trudny temat, dystansując się przy tym od uprzedzeń narosłych w wielu polskich środowiskach i przełamując pewne, niewątpliwie jeszcze funkcjonujące, bariery polityczne. Nie sposób było na stosunkowo niewielkiej powierzchni ekspozycyjnej przedstawić wszystkich zagadnień nowożytnej sztuki krajów niemieckojęzycznych, z jej wszystkimi odmianami na zachód i na południe od granic Rzeczypospolitej, nad którymi pracują dziesiątki historyków i historyków sztuki, zarówno polskich, jak i niemieckich. Organizatorzy wystawy pragnęli podkreślić wagę problemu, do tej pory przemilczanego, oraz udokumentować wzajemne kontakty i ogrom najróżnorodniejszych dzieł sztuki niemieckiej docierających do ziem dawnej Rzeczypospolitej. Scenariusz ostateczny był wypadkową wspomnianej poprzednio szczegółowej kwerendy i możliwości użyczenia. Duży wpływ na końcowy kształt wystawy miały, niestety, bardzo zróżnicowane w poszczególnych ośrodkach, a niewolne od wieloletnich uprzedzeń politycznych, opinie na temat tego, co należy rozumieć przez „sztukę niemiecką”; zdeterminowały one już na wstępie określony wybór obiektów i nazwisk autorów. Ukierunkowano problematykę wysta-

wy głównie na kraje Rzeszy, na zachód od granic dawnej Rzeczypospolitej, a celowo pominięto zagadnienia drażliwe i budzące do dziś kontrowersje. Z tego właśnie powodu sztuka Opolskiego i Dolnego Śląska była prezentowana na wystawie w tak ograniczonym aspekcie; pokazano wyłącznie artystów, którzy przybyli z Zachodu, a także zjawiska (głównie w rzemiośle) wspólne dla Śląska i sąsiadujących z nim krain niemieckich. Celowo nie ujęto twórczości Michaela Willmanna, zrosniętego ze specyficznym klimatem artystycznym Śląska, czy wspaniałego złotnictwa nyskiego. W przeciwieństwie do Pomorza Szczecińskiego, które już od XV w. dostało się pod przemożny wpływ Zachodu (Brandenburgii, Saksonii), nie pokazano Gdańska, utrzymującego wprawdzie stałe kontakty z Rzeszą i miastami henzeatycznymi, lecz zależnego politycznie od Rzeczypospolitej.

Mimo świadomej rezygnacji ze sformułowania ostatecznych wniosków, wystawa spełniła oczekiwaną przez realizatorów rolę: jej największym osiągnięciem było nie tylko sprowadzenie wybitnych, zdjętych z galerii dzieł sztuki, ale także nobilitowanie i wprowadzenie do „obiegu muzealnego” wielu zabytków wydobytych z magazynów muzealnych i skarbów kościelnych. Pokazane w nowym kontekście i opracowane w katalogu stanowić będą bazę dla innych historyków sztuki podejmujących ten temat i przygotowujących bardziej szczegółowe prezentacje. Zwiedzający wystawę fachowcy uznali ją za jedno z najważniejszych wydarzeń muzealnych w roku 1996. Wielokrotnie podkreślano główne wartości kieleckiej prezentacji – kompleksowe podjęcie problemu sztuki naszego zachodniego sąsiada w okresie nowożytnym i jej ogromnej różnorodności, a także sposobu docierania na tereny sąsiadującej z Rzeszą Rzeczypospolitej, przy jednoczesnym wyakcentowaniu wymagań i aspiracji estetycznych polskiego odbiorcy, dbającego o odpowiednio wysoki poziom sprowadzanych dzieł. Podkreślano właściwy dobór zabytków i zgromadzenie tak reprezentatywnego zespołu dzieł wysokiej klasy artystycznej z wielu dziedzin; cenne było zwłaszcza zdanie niemieckich historyków sztuki. Pozytywne opinie w środowisku polskich muzeologów zyskały także sposób prezentacji i oprawa plastyczna wystawy. Duże omówienia ukazały się w prasie lokalnej kieleckiej i ogólnopolskiej (m.in. „Ikar”, „Polityka”, „Tygodnik Powszechny”, „Nowa Europa”, „Art & Bussines”, „Wiadomości Kulturalne”, „Warsaw Voice”, „Barok”); prezentowana była kilkakrotnie w telewizji polskiej, a także zarejestrowała ją specjalistyczna prasa oraz telewizja niemiecka.

Ekspozycję obejrzało ponad 18 tysięcy zwiedzających, liczba wyjątkowa dla wystaw czasowych w kieleckim muzeum. Wystawa zdobyła nagrodę III stopnia w konkursie Ministerstwa Kultury i Sztuki na *Wydarzenie muzealne roku 1996*.

Autorzy wystawy:

Komisarz: Anna Kwaśnik-Gliwińska (rzemiosło artystyczne)

Współkomisarze: Elżbieta Jeżewska (malarstwo), Tadeusz Adam Kosiński (medalierstwo), Marta Pieniążek-Samek (grafika)

Współpraca: Ryszard de Latour (militaria), Krzysztof Myśliński

Oprawa plastyczna ekspozycji: Piotr Pająk, Andrzej Suchowolec

Redakcja katalogu: Marzena Maćkowska

Plakat i opracowanie graficzne wydawnictw: Waldemar Oleszczak

Kielce, 24.09.1998 r.





## GERMAN ART 1450-1800 IN POLISH COLLECTIONS.

The Exhibition of the National Museum in Kielce on 7 February - 23 June 1996

The Authors of the Exhibition presented German applied art of the modern period which was supplemented with painting, drawing, graphics, sculpture and medal engravings. Its transformations were shown from the late Gothic period to early Romanticism c. 1800. The works of local German centres in all the branches of applied art which flourished in the modern period were shown.

The Exhibition was presented on the two floors of the northern wing of the former Palace of Cracow Bishops in Kielce, which was restored in 1994 thanks to the funding of the Foundation of Polish-German Co-operation – the main sponsor of the Exhibition. 1056 exhibits borrowed from 59 owners from 35 cities were displayed. The Lenders included all the national museums in Poland, the majority of district museums, museums-residences, specialist collections and museums, archdiocese and diocese museums, monastery and church treasuries and libraries.

The exhibits were assembled in 16 rooms of total area of over 850 m<sup>2</sup>. The art until the year 1600 was shown on the ground floor. Painting and graphic art, which flourished then, dominated there. In the upper floor rooms, where the art of the 17th and 18th Centuries was displayed, these proportions were reversed. In that period German applied art achieved the highest stage of its development. In total 96 paintings, 9 drawings, 173 engravings, 9 old prints, 119 medals, 7 sculptures, 86 pieces of goldsmithery, 9 articles from ivory, 68 relics made from base metals, i.e. brass, tin and iron - 26 clocks and scientific instruments, 48 pieces of stoneware, 32 pieces of faience, 139 chinaware (including 28 figurines), 52 glassware items, 8 tapestries, 45 pieces of furniture and 44 military accessories were displayed at the Exhibition.

Although a chronological order was applied, strict time frames were not observed so that the activity of some artists and art centres or artistic patronage of rulers might be emphasised. The visitors proceeded in turn through rooms which were given the names of the most eminent artists or art centres presented there: Martin Schongauer, Albrecht Dürer and "little masters" Rooms; the premises of the former 18th Century water-well, where Renaissance stoneware and metalware were displayed, Hans Süss of Kulmbach Room, two rooms with the works of Lucas Cranach the Older circle, Jost Amman Room, with the art from c. 1600; two Augsburg Rooms (including Mathias Wallbaum), Nurnberg Room, Frankfurt Room, with a display of various specimens of applied art, Saxon Room, with a display of Meissen china, Dresden Room, Tischbein Room, and finally the Berlin Room, dedicated to the capital of Prussia.

The Exhibition was accompanied by a catalogue prepared by 126 authors. It contained rich illustrations (45 colour and 350 white and black photographs); a poster was printed; besides invitations to the Exhibition and information leaflet were printed in Polish, German and English. A computer program was developed. It was available on a computer which was in operation during the Exhibition. A cycle of 18 popular lectures *Sunday in the Museum* were offered on subjects related to the Exhibition. These lectures introduced particular artists and disciples of art.

The Exhibition was the largest presentation of this topic so far in the history of Polish museums; dealing with this difficult topic, the authors and organisers distanced themselves from a number of prejudices which functioned in many Polish opinion circles and they broke the operating political barriers. The organisers wanted to document mutual contacts and the great scope of various works of German art which reached the territory of old Poland; they emphasised the artistic requirements and aspirations of the Polish art lovers who cared for a high standard of imported works of art.

The greatest achievement of the Exhibition was not only the assembly of outstanding works of art, borrowed for display from galleries, but also the introduction to the public of many re-

lics of the past which were taken from museum store-rooms and church treasuries. Experts, who visited the Exhibition, considered it as one of the most important museum events in 1996. They pointed to a proper selection of exhibits as well as a display of so representative a collection of works of high artistic class and the manner and layout of the Exhibition.

The Exhibition gained the Award of the III degree in the competition of the Ministry of Culture and Arts - *Museum Event of 1996*.