

**UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU**

**WYDZIAŁ HISTORYCZNY**

Patrycja Łobodzińska

**PAMIĘĆ UMIEJSCOWIONA. REKONSTRUKCJA WYPOSAŻENIA I TOPOGRAFII  
ARTYSTYCZNEJ KOŚCIOŁA ŚW. ELŻBIETY WE WROCŁAWIU W LATACH 1350-1525**

Część I: Tekst główny

Rozprawa doktorska  
napisana pod kierunkiem  
prof. UAM dra hab. Jarosława Jarzewicza

Poznań 2018

## SPIS TREŚCI

### Część I

Przedmowa	5
1. Zagadnienia wstępne	7
1.1. Postawienie problemu	7
1.2. Cele badawcze, ramy czasowe i struktura pracy	12
1.3. Stan badań	16
1.3.1. Źródła	16
1.3.2. Opracowania	19
1.4. Metodyka badań	23
2. Kościół św. Elżbiety we Wrocławiu	29
2.1. Dzieje budowli i parafii	29
2.1.1. Duchowieństwo związane z kościołem św. Elżbiety	35
2.1.2. Witrycy kościoła św. Elżbiety	37
2.2. Kościół św. Elżbiety i jego wyposażenie na tle specyfiki Wrocławia jako ośrodka produkcji artystycznej	50
Podsumowanie	60
3. Kontekst przestrzenny: próby rekonstrukcji topografii artystycznej kościoła św. Elżbiety	61
3.1. Przestrzeń sakralna i liturgiczna	61
3.2. Możliwe odczytania przestrzeni architektonicznej kościoła	67
3.3. Przestrzeń „ekskluzywna” i fundacje wspólnoty (prezbiterium)	70
3.4. Przestrzeń publiczna, dostępna dla świeckich	81
3.4.1. Nawy boczne przy prezbiterium	81
3.4.2. Korpus: nawa główna i nawy boczne	93
3.5. Przestrzenie <i>quasi</i> prywatne	103
3.5.1. Kaplica rodziny Saurman (św. Andrzeja)	108
3.5.2. Kaplica rodziny Huegel	112
3.5.3. Kaplica rodziny Pfinzig	114

3.5.4. Kaplica rodziny Dumlose (św. Wawrzyńca)	116
3.5.5. Kaplica bogatych kramarzy	122
3.5.6. Kaplica rodziny Dompnig (Trzech Króli)	124
3.5.7. Kaplica Mikołaja Gätke (św. Katarzyny)	126
3.5.8. Kaplica rodziny Uthmann (Św. Trójcy)	127
3.5.9. Kaplica rodziny Krappe (zburzona w 1839 roku)	130
3.5.10. Kaplica rodziny Smedchin	140
3.5.11. Kaplica Św. Anny	143
3.5.12. Kaplica rodziny Rehdiger von Striesa (Rintfleischów?)	144
3.5.13. Kaplica rodziny Prockendorff	146
3.5.14. Kaplica Ottona z Nysy (Najświętszej Marii Panny)	149
3.5.15. Kaplica rodziny Restis (św. Krzyża?)	159
3.6. Obiekty na zewnętrznych murach świątyni i na terenie przykościelnym	161
3.7. Dzieła o niepewnej pierwotnej lokalizacji i/lub nieustalonych fundatorach	169
3.7.1. Nastawy ołtarzowe	169
3.7.2. Pojedyncze zabytki i pozostałości nastaw ołtarzowych	178
3.7.3. Sprzęty i księgi liturgiczne	193
3.8. Chronologia obiektów i sukcesywnie powstające wyposażenie kościoła	197
3.9. Przestrzeń liturgiczna kościoła św. Elżbiety	204
3.10. Topografia artystyczna: miejsca węzłowe i przestrzenie znaczące	211
Podsumowanie	218
4. Pierwotne konteksty historyczne	219
4.1. Fundacje artystyczne a miejsce i przestrzeń w czasie	219
4.1.1. Między fundatorem a twórcą	219
4.1.2. <i>Pro remedio anime</i>	224
4.1.3. Fundacja a problem czasu	226
4.2. Memoria rodzin patrycjuszowskich	230
4.2.1. Kategoria memorii	231
4.2.2. Elżbietańskie epitafia i ich adresat	237
4.2.3. Znaki rozpoznawcze patrycjuszy w retabulach	248

4.3. Pamięć umiejscowiona	254
4.3.1. Człowiek jako „miejsce obrazów”	255
4.3.1. Kościół jako miejsce dla obrazów	262
5. Zakończenie	265

## Część II

6. Aneks	5
6.1. Spis znanych witryków kościoła św. Elżbiety	6
6.2. Plan rozmieszczenia kaplic w kościele św. Elżbiety	7
6.3. Plan rozmieszczenia znanych ze źródeł ołtarzy w przestrzeni kościoła wraz z legendą	8
6.4. Plan proponowanego rozmieszczenia ołtarzy w przestrzeni kościoła	13
6.5. Plan rozmieszczenia plastyki w przestrzeni kościoła wraz z legendą	14
6.6. Plan rozmieszczenia plastyki w kaplicy Krappów wraz z legendą	18
7. Ilustracje	19
8. Spis ilustracji	101
9. Bibliografia	109
10. Streszczenie	148
11. Summary	151

## Przedmowa

Przestrzenie galerii średniowiecznych wypełnione są dziełami sztuki, które służą do podziwiania. Muzea, prezentując dawne przedmioty, opowiadają o nich własną historię, podejmują narrację opartą o chronologię czy geograficznie i ukazują zabytki w kontekście innych dzieł pochodzących z podobnych okresów czy regionów. Największe placówki można porównać do podręczników sztuki dawnej, w których skumulowane i zaprezentowane zostały najważniejsze dzieła z perspektywy historii sztuki – te mniej znaczące kurzą się natomiast w muzealnych magazynach. Ekspozycje najczęściej opatrzone są krótkimi notatkami na tabliczkach, które informują z jakim dziełem mamy do czynienia, kiedy powstało i skąd pochodzi.

Zagadnienie badawcze, podjęte w niniejszej pracy, traktuje o kościelnym wnętrzu. Pomysł zaś zrodził się we wnętrzu muzealnym. Wynikał on z wrażenia dysonansu między współczesnym statusem średniowiecznych przedmiotów jako „dzieł sztuki” a ich przeszłością. Nie powstały one bowiem w próżni, lecz musiały być przez kogoś zlecone, wykonane, używane i oglądane. Poczucie pozbawienia średniowiecznych eksponatów muzealnych ich pierwotnej funkcji sakralnej, pociągnęło za sobą potrzebę dotarcia do niej. Ta z kolei ukazała ów zagadnienie w szerszym spektrum i uwypukliła konieczność spojrzenia na zabytki przez pryzmat ich pierwotnego kontekstu w ogóle. Niniejsza rozprawa podejmuje problem dekontekstualizacji późnośredniowiecznych przedmiotów, wobec których podjęta została próba dotarcia do ich kontekstów historycznych.

Wybór omówionych w pracy zabytków nie jest przypadkowy. Łączy je miejsce, do którego zostały przeznaczone – kościół pw. św. Elżbiety we Wrocławiu. Ten przykład gotyckiej świątyni jest znamieny dla podejmowanego problemu, ponieważ została ona w dużej części pozbawiona późnośredniowiecznego wyposażenia. To jej wnętrza wypełniały niegdyś przywołane w pracy przedmioty i to ona ogniskowała w sobie właściwe im pierwotne konteksty: wspólną przestrzeń, społeczność i nadrzędną funkcję. Jednocześnie są to dzieła w większości rozpoznane przez historyków sztuki jako ważne, celem niniejszej rozprawy nie jest jednak zgromadzenie i skumulowanie całej dostępnej wiedzy na ich temat, lecz spojrzenie na nie przez pryzmat połączonych ze sobą pierwotnych aspektów ich egzystencji i tym samym przywrócenie im żywotności.

Powstanie niniejszej pracy nie byłoby możliwe bez życzliwości, dobrej woli i fachowości wielu osób, którym pragnę w tym miejscu podziękować.

Przede wszystkim podziękowania składam Panu Profesorowi Jarosławowi Jarzewiczowi za czuwanie nad poszczególnymi etapami badań i powstawania tekstu oraz za cenne uwagi. Dziękuję także Panu Profesorowi Adamowi S. Labudzie za życzliwe zainteresowanie tematem rozprawy, a także liczne wskazówki bibliograficzne.

Dziękuję ponadto Pracownikom Instytutu Historii Sztuki UAM za stworzenie możliwości zaprezentowania i zweryfikowania moich wstępnych hipotez podczas zebrania naukowego. Wdzięczna jestem ponadto Organizatorom i Uczestnikom corocznego Seminarium Mediewistycznego im. Alicji Karłowskiej-Kamzowej za sposobność przedstawienia i przedyskutowania problemów poruszonych w ostatecznej wersji rozprawy. Zgromadzenie materiału nie byłoby natomiast możliwe bez wyjazdów, za których częściowe finansowanie dziękuję Władzom Wydziału Historycznego UAM.

Wyrazy wdzięczności kieruję w stronę osób, które spotkałam na swojej drodze podczas prowadzenia badań oraz ku pracownikom instytucji państwowych, którzy pomogli mi w gąszczu materiału źródłowego i bibliograficznego odnaleźć właściwe pozycje. Dziękuję Panu Profesorowi Antoniemu Ziembie za życzliwe przyjęcie w Muzeum Narodowym w Warszawie oraz Pani Małgorzacie Kochanowskiej-Reiche, bez której skompletowanie materiału ikonograficznego nie byłoby możliwe. Doktor Agnieszce Patale z Muzeum Narodowego we Wrocławiu pragnę podziękować za podzielenie się wiedzą na temat średniowiecznej plastyki Wrocławia oraz za pomoc w sprawach administracyjnych. Osobne wyrazy wdzięczności kieruję w stronę Magdaleny Piotrowskiej, prowadzącej badania w Tokio, dzięki której dotarcie do niektórych tekstów okazało się być na wyciągnięcie ręki.

Najbliższych zatrzymuję we wdzięcznej pamięci. Rodzicom, którzy nigdy mnie nie zawiedli, dziękuję nie po raz pierwszy i z pewnością nie ostatni.

## 1. ZAGADNIENIA WSTĘPNE

### 1.1. Postawienie problemu

Zabytków średniowiecznej sztuki religijnej w znakomitej części dotyczy problem „wyrwania” ich z pierwotnego kontekstu historycznego. Dziś znajdują się często w salach muzealnych, co wpływa na postrzeganie ich jako „dzieł sztuki” i zarazem na odebranie im ich żywotności jako przedmiotom sakralnym i użytkowym. Problem ten znajduje od dawna odzwierciedlenie w badaniach nad sztuką dawną, w których – szczególnie w XX stuleciu – najczęściej pytało się o styl i ikonografię dzieł. Metody te, podstawowe w historii sztuki, powinny jednak stanowić punkt wyjścia dla dalszych rozważań na temat ich szerszego historycznego kontekstu funkcjonowania. Artefakty sztuki religijnej, niegdyś ustawione w konkretnej przestrzeni, miały określone zastosowanie czy to w zbiorowej liturgii, czy w indywidualnej modlitwie, a obok funkcji dewocyjnych pełniły one jednocześnie role społeczne.

Kiedy patrzymy na te obiekty dzisiaj – wykorzenione ze swych historycznych kontekstów – nie powinniśmy pytać wyłącznie i anachronicznie o to czym one są, o ich styl czy ikonografię, ale o to czym one były, do jakiego miejsca, w jakim celu i dla jakiej społeczności powstały<sup>1</sup>?

Okazuje się jednak, że odpowiedź na te pytania nie jest jednoznaczna i oczywista, ponieważ dzieła średniowiecznej sztuki sakralnej w dużej mierze i z różnych powodów na przestrzeni setek lat utraciły swoje historyczne znaczenia oraz funkcje, a rekonstrukcja ich pierwotnych miejsc lokalizacji związana jest z dużymi trudnościami klasyfikacyjnymi oraz częstym brakiem informacji źródłowych. Nie oznacza to jednak, że wobec braku przekazów historycznych badacz powinien rezygnować z chęci dotarcia do najdawniejszej historii zabytku, z rekonstrukcji jego sposobu funkcjonowania w danym czasie i miejscu, w konkretnej społeczności, tuż po jego powstaniu. Wręcz przeciwnie, powinien on choćby stawiać hipotezy.

Jak przekonywał Wojciech Marcinkowski, funkcja sztuki sakralnej nie była jedna i niezmienna: liturgiczna, a w badaniach historyczno-artystycznych powinno być oczywiste, że w sztuce gotyckiej forma, ikonografia i funkcja warunkowały

---

<sup>1</sup> Por. Marcinkowski 1994.

się wzajemnie<sup>2</sup>. Forma, ikonografia i funkcja zamykają jednak problem dzieła w nim samym, nie rozszerzając go o wszystkie pierwotne konteksty. W innym miejscu badacz zauważył: „Właśnie w sposób, w jaki obrazy i rzeźby włączone zostają w system organizacji przestrzeni uważam za podstawę przyszłej systematyki gotyckich nastaw ołtarzowych”<sup>3</sup>. Marcinkowskiemu chodziło o przestrzeń retabulum ołtarzowego, a postulat ten był związany z chęcią zniesienia opozycji między istniejącymi razem w szafach rzeźbami i obrazami. Przestrzeń można jeszcze odczytać i w innych sposób – jako otoczenie zabytku. O ile malarstwo i rzeźbę możemy traktować w obrębie struktury nastaw jako integralne, o tyle w ten sam sposób możemy spoglądać na grupy obiektów, połączonych niegdyś jedną przestrzenią.

Badania nad tym złożonym zagadnieniem i nad pytaniami o historyczne konteksty średniowiecznej plastyki ogniskuję wokół wyposażenia i topografii artystycznej kościoła pw. św. Elżbiety we Wrocławiu, który – jako dzieło architektoniczne – budził i wciąż budzi żywe zainteresowanie badaczy architektury. Także poszczególne elementy jego wyposażenia, które pierwotnie się w nim znajdowały, były przedmiotem prac naukowych i opracowań. Co do dużej liczby dzieł sztuki nie mamy wątpliwości, że w momencie swego powstania przeznaczone były do elżbietańskiej fary, jednak ich dzisiejsza percepcja jest zupełnie inna, niż w średniowieczu. Na miejscu ostała się spora liczba kamiennych epitafiów oraz sakramentarium, obiekty wykonane z drewna zostały przeniesione z kościoła do muzeów (głównie do Muzeum Narodowego w Warszawie i Muzeum Narodowego we Wrocławiu<sup>4</sup>), część przedmiotów zaginęła. Późnośredniowieczne wnętrze kościoła utraciło przez to swój szesnastowieczny wygląd.

Przekształcanie wyposażenia dawnych kościołów jest zjawiskiem rozpoznany w historii sztuki. Nierzadko średniowieczne mury były zasłaniane przez barokowy wystrój, a starsze obiekty wkomponowywano w nowożytny ramy<sup>5</sup>. Kolejne epoki ceniły różne wartości estetyczne, stąd obserwowane na przestrzeni stuleci przekształcenia czy nawet likwidacje dawniejszego wyposażenia.

Powodem zmian we wnętrzach świątyń było także przekazanie niektórych z nich w XVI wieku protestantom, choć ci obchodzili się z dziełami sztuki wyjątkowo łagodnie. Paradoksalnie, to w świątyniach, które pozostawały katolickie, zachowało

---

<sup>2</sup> Marcinkowski 1998, s. 41, 43.

<sup>3</sup> Marcinkowski 2006, s. 145.

<sup>4</sup> Dalej jako MNW i MNWr. Rozwinięcia wszystkich stosowanych skrótów na początku bibliografii.

<sup>5</sup> Jurkowlanec 2008, tam przegląd literatury: s. 16-37.

się mniej późnośredniowiecznego wyposażenia, niż w kościołach luterańskich, które stanowiły swoiste skarbnice dzieł dawnych, zatrzymujące czas<sup>6</sup>. Współistniały w nich zabytki „opowiadające” o starej liturgii, jak i nowy porządek<sup>7</sup>. Dowodzą tego choćby badania prowadzone nad późnośredniowiecznymi zabytkami z kościołów norymberskich, w których wyposażenie zachowało się w niemalże nienaruszonym stanie<sup>8</sup>.

To nawarstwianie się przeszłości jest dla historii sztuki zrozumiałe, choć być może z nadmierną wyrozumiałością badacze przyjmują przenoszenie obiektów w zupełnie inną, niż ich pierwotna, przestrzeń – do muzeów.

Nie bez znaczenia dla historii śląskich zabytków sztuki kościelnej na Śląsku pozostaje ogłoszony 30 października 1810 roku edykt Fryderyka Wilhelma III, w którym nakazano sekularyzację klasztorów i ich majątków z terenu Królestwa Pruskiego. Do głównej Komisji Sekularyzacyjnej powołano wówczas Johanna Gustava Büschinga i powierzono mu inwentaryzację zabytków sztuki, archiwaliów i bibliotek<sup>9</sup>, których opracowanie wydał drukiem w 1813 roku<sup>10</sup>. Nie obejmuje ono przedmiotów pochodzących z kościołów parafialnych, ponieważ nie podlegały one sekularyzacji, jednak edykt z 1810 roku jest ważny z tego względu, że wówczas właśnie, od 1815, zaczęto tworzyć publiczne muzea sztuki na Śląsku, poczynając od *Königliches Museum für Kunst und Altertümer* [Królewskiego Muzeum Sztuki i Starożytności]. W 1853 roku powstała *Bildgalerie im Ständehaus* [Galeria Obrazów w Domu Stanów], która została zamknięta w 1879, a jej zbiory przekazano do nowo utworzonego *Schlesisches Museum der Bildenden Künste* [Śląskiego Muzeum Sztuk Pięknych]. W 1857 roku otwarte

---

<sup>6</sup> Fritz 1997, s. 16; Schmidt podawał trzy powody tego zjawiska: *Weiternutzung, Umnutzung und Nichtnutzung*; Schmidt 1997, s. 71; por. Deiters 2008, s. 41-42, 45 (dla Deiters w badaniach nad dwoma kościołami berlińskimi, w których średniowieczne wyposażenie pozostało bez zmian, epitafia przed- i poreformacyjne stanowiły tak samo wartościowe źródło dla dociekań na temat historii mieszczan. Badaczka pisała, że późnośredniowieczne wyposażenie nadal istnieje w tych kościołach jako komponent memorii); por. także Karłowska-Kamzowa 2004, s. 69 (badaczka sygnalizowała, że powodem zachowania się tak dużej liczby malowideł ściennych na Śląsku był zwyczaj ewangelików polegający na zakrywaniu murów pobiałą, bez niszczenia dawnej dekoracji).

<sup>7</sup> Schmidt 1997, s. 72-76.

<sup>8</sup> Szeroko o tym problemie: Seebass 1997; badania (o których szczegółowo piszę w dalszych partiach tekstu): np. Schleif 1900; Weilandt 2007. Problem nie ogranicza się jedynie do Norymbergi, patrz np. omawiana dalej książka na temat kościoła w Stralsundzie: Weitzel 2011.

<sup>9</sup> Łukaszewicz 1998; s. 27; Gąssowska 2014, s. 265. Szersze omówienie zjawiska: Jujeczka 2014.

<sup>10</sup> Büsching 1813.

zaś zostało *Museum Schlesischer Altertümer* [Muzeum Starożytności Śląskich]<sup>11</sup>, które przejęło od *Königliches Museum* zbiory średniowieczne i w 1899 przekształciło się w *Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer* [Śląskie Muzeum Rzemiosła Artystycznego i Starożytności]. Na początku kolejnego stulecia, w 1903 roku, założono ponadto we Wrocławiu *Diözesanmuseum* [Muzeum Diecezjalne]<sup>12</sup>. To do tych placówek trafiały zabytki przenoszone między innymi z elżbietańskiej fary.

Podczas drugiej wojny światowej, w latach 1942-1944, sukcesywnie przewożono wrocławskie zabytki do muzealnych składnic w Henrykowie i Kamieńcu Ząbkowickim (pod koniec 1944 zbiory te przewieziono do zamku w Szczytnej) oraz w Roztoce, Grodźcu, Prudniku i Lubomierzu (te zbiory przetransportowano do Szklarskiej Poręby)<sup>13</sup>. Powojennymi transportami rewindykacyjnymi dzieła ze składnic trafiały między innymi do Warszawy (przez Kraków) i Wrocławia<sup>14</sup>. Nie pozostało to bez wpływu na stan zachowania zabytków, część z natomiast nich zaginęła.

Problem umieszczania dzieł sztuki dawnej w muzeach ma dwie strony. W przypadku plastyki drewnianej, za przenoszeniem ich do takich placówek może przemawiać zły stan zachowania, nieodpowiednie warunki przechowywania, czy niewystarczające zabezpieczenie<sup>15</sup>. Dziełom tym zagrażają warunki atmosferyczne, pożary czy wilgoć, a wraz z nią drewnojady i bakterie powodujące butwienie, próchnienie czy gnicie<sup>16</sup>. Ponadto, nawet zabytki kamienne, które pozostają często *in situ*, jak płyty nagrobne, były narażone na zniszczenia w skutek umieszczenia ich w posadzce. Wpływ na ich stan zachowania miały ponadto zmiany właścicieli kwater grobowych, czy wprowadzanie nowych posadzek w XIX stuleciu<sup>17</sup>. Szczególnie ważny wydaje się ten aspekt „zniszczalności” dzieł w kontekście kościoła św. Elżbiety, który na przełomie setek lat wielokrotnie płonął i którego największy dotychczas pożar dotknął w 1976 roku. Wówczas spustoszenia były tak ogromne, że kościół został wyłączony z użytkowania na dwadzieścia lat, wtedy jednak większość zachowanego wyposażenia znajdowała się w już zbiorach muzealnych. Być może tylko dzięki temu zabytki te przetrwały do dziś?

---

<sup>11</sup> Kalesse 1883a; Kalesse 1883b.

<sup>12</sup> Gąssowska 2014, s. 266-267.

<sup>13</sup> Gąssowska 2014, s. 268.

<sup>14</sup> Archiwum MNW, teczki: A848a; A845b.

<sup>15</sup> Pasierb 1995, s. 148.

<sup>16</sup> Pasierb 1995, s. 55.

<sup>17</sup> Jurkowlanec 2015, s. 12-20.

Tymczasem to właśnie ten pierwotny i historyczny kontekst dzieła, jakim jest jego miejsce przeznaczenia, może stanowić klucz do jego zrozumienia. Przeniesienie zabytku sztuki sakralnej z kościoła do muzeum każdorazowo wiązać się będzie z procesem dekontekstualizacji, z wyrwaniem artefaktu z jego kontekstów historycznych i zaprzeczy pierwotnej koncepcji ofiarodawcy oraz wykonawcy<sup>18</sup>. Skutkować będzie przy tym postrzeganiem fragmentów danej grupy dzieł połączonych niegdyś wspólną przestrzenią kościoła, jako odrębnych części, dziś rozproszonych po różnych miastach czy krajach. Być może najwymowniejszym przykładem jest tu retabulum stojące niegdyś na ołtarzu głównym w kościele św. Elżbiety we Wrocławiu, zachowane szczątkowo w muzeach w Warszawie i Norymberdze.

Wyodrębniony przeze mnie kontekst historyczny jest tu pojęciem najszerszym, obejmującym różne aspekty dawnej egzystencji przedmiotu. Wśród niego wyróżniam poszczególne, węższe konteksty, w których „działał” artefakt. Stąd kontekst przestrzenny, odnoszący się do budynku kościoła oraz związanych z nim zabudowań, które wyznaczają wspólną przeznaczenia dzieła. Obok niego istnieje kontekst funkcjonalny, związany ze sposobem *nomen omen* funkcjonowania zabytku w tejże przestrzeni, który uwzględnia jego usytuowanie oraz udział w liturgii czy dewocji. Ścisłe z nim związany jest kontekst społeczny, uwzględniający odbiór przedmiotu artystycznego, a więc sposób pojmowania go przez fundatorów, przez parafian i społeczność miejską. Ma on na celu odczytanie dzieła sztuki jako przedmiotu służącego społeczeństwu w konkretnych celach. Wszak „obrazy – pisał Belting – nigdy nie były wyłącznie rzeczą religii, lecz zawsze także rzeczą społeczeństwa, prezentującego się w niej i za jej pośrednictwem”<sup>19</sup>. Warto także nadmienić sygnalizowany przez Annę Ziomecką i Adama S. Labudę niedostatek badań nad specyficzną grupą tego społeczeństwa: środowiskami fundatorskimi<sup>20</sup>, których działania miały konsekwencje w codziennym życiu i w jego różnych przejawach: religijnym, społecznym, prawnym i gospodarczym<sup>21</sup>. Ostatnim z wyodrębnionych przeze mnie aspektów jest kontekst grupowy, który przedmioty, jako zbiór ograniczony murami świątyni, stanowią same dla siebie. Pierwotnie, w przyjętych na potrzeby tej pracy ramach czasowych 1350-1525, obiekty te były ze sobą powiązane tak przestrzennie, jak funkcjonalnie i społecznie – stanowiły grupę, której części składowe można czytać

---

<sup>18</sup> Pasierb 1995, s. 149.

<sup>19</sup> Belting 2010b, s. 9; por. także: Belting 2012, s. 70.

<sup>20</sup> Ziomecka 2004, s. 234; Labuda 2004, s. 32, przyp. 87.

<sup>21</sup> Por. Oliński 2002b, s. 219.

przez pryzmat innych jej elementów. Wszystkie wyodrębnione aspekty, zawierające się jednocześnie w szerokim pojęciu kontekstu historycznego, są ściśle ze sobą związane, wzajemnie się tłumaczą i warunkują. Stanowią jednocześnie dopełnienie i uzupełnienie badań nad ikonografią, formą i stylem<sup>22</sup> dzieła sztuki.

---

<sup>22</sup> Na kryzys stylu jako paradygmatu w historii sztuki wskazywał już Labuda: Labuda 1978b, s. 56.

## 1.2. Cele badawcze, ramy czasowe i struktura pracy

Podstawowym celem niniejszej pracy jest rekonstrukcja wyposażenia kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu u progu 1525 roku, która umożliwi odpowiedź na pytanie o historyczne konteksty dzieł związanych z tą świątynią i która jednocześnie dopełni obrazu samej architektury oraz pojedynczych zabytków. Osiągnięcie tego zadania nie ogranicza się jedynie do zebrania znanych ze źródeł artefaktów, opisanych jako pochodzące z elżbietańskiej fary, lecz przede wszystkim dotyczy próby ulokowania ich w przestrzeni kościoła, w której pierwotnie były zakorzenione.

Takie ujęcie wymaga zgłębienia historii budowli, parafii oraz ludzi z nią powiązanych. Ponadto, realizacja części zadań wymusza rozważania dotyczące przestrzeni kościelnej w aspektach liturgicznym i architektonicznym, w odniesieniu do specyfiki kościoła św. Elżbiety. Dopiero na tej podstawie możliwe jest dociekanie na temat wyposażenia i topografii artystycznej wnętrza świątyni. Ta ostatnia zaś staje się podstawą dla badań skoncentrowanych na historycznych aspektach w odniesieniu tak do pojedynczych zabytków, jak ich grupy, którą niegdyś stanowiły.

Osiągnięcie tego celu wymusza określenia przedziału czasowego, w którym uchwytne będzie zmienne na przestrzeni wieków wyposażenie. Daty te, jak każde granice, są pozorne, ale przy tym niezbędne. Dolny margines dla rozważań stanowi rok 1350, choć jest to cezura w dużej mierze umowna. Jest ona swoistym kompromisem kilku wypadkowych czynników. Rozważania na temat wyposażenia przeznaczonego do kościoła nie byłyby możliwe bez jego murów, stąd data początkowa musi brać pod uwagę chronologię wznoszenia gotyckiej fary. Najważniejsze odniesienie stanowią tu badania Jakuba Adamskiego, który powstanie korpusu nawowego datował na 1340 rok, chóru natomiast na lata 1350-1360<sup>23</sup>. Najrozsądniejszym wyborem byłby zatem końcowy czas ukończenia prac nad prezbiterium, pociągający za sobą dwie fundacje na rzecz ołtarza głównego (1361, 1369<sup>24</sup>). Decyzja przesunięcia granicy na połowę XIV stulecia związana jest jednak z informacjami źródłowymi o bardzo wczesnych fundacjach już w 1309 i 1330, omówionych w dalszych rozdziałach. Dolna granica bierze jednocześnie pod uwagę rozwój sztuk plastycznych w późnośredniowiecznym Wrocławiu. W tym właśnie czasie wyznacza się początek malarstwa tablicowego

---

<sup>23</sup> Por. rozdz. 2.1.

<sup>24</sup> Por. rozdz. 3.3.

na Śląsku i rozkwit rzeźby drewnianej<sup>25</sup>. Ponadto, za takim wyborem przemawiają same zabytki z elżbietańskiej fary, które, poza jednym wyjątkiem<sup>26</sup>, pochodzą z drugiej połowy XIV wieku i czasu późniejszego<sup>27</sup>.

Druga z dat granicznych, końcowa, jest znacznie bardziej oczywista. W tym właśnie roku prawo patronatu nad świątynią zostało przekazane protestantom przez mistrza klasztoru św. Macieja Erharda Scultetusa (6. kwietnia). Pierwszym jej proboszczem został Ambroży Moiban, a wkrótce sam kościół stał się główną świątynią protestancką dla całego Śląska<sup>28</sup>.

Wyznaczonemu celowi, zadaniom oraz ramom czasowym podporządkowana została struktura niniejszej rozprawy. Rozważania te nie byłyby możliwe bez zagadnień wstępnych i początkowego zarysowania problemu dekontekstualizacji dzieł sztuki dawnej (1.1), który wprowadza w tematykę pracy i zarazem zarysowuje perspektywy oraz kierunki, w których będą zmierzały analizy. Konieczne jest także określenie miejsca niniejszych badań w stanie wiedzy na temat kościoła św. Elżbiety i zabytków z niej pochodzących (1.3.) oraz pozycji względem dotychczas prowadzonych studiów o podobnej tematyce. Wprowadzone początkowo pojęcie kontekstu historycznego także musiało zostać zarysowane oraz odniesione do badań kontekstualnych w historii sztuki, które stały się dla tych rozważań inspiracją (1.4.).

Kolejny, drugi rozdział (2.), również ma charakter wprowadzający, przy czym zagadnienia w nim poruszane są znacznie bardziej konkretne, zorientowane na Wrocław i kościół św. Elżbiety. Mają ścisły związek z wybranym jako przedmiot badawczy miejscem i środowiskiem, w którym ono funkcjonowało. By móc potraktować zabytki stanowiące niegdyś wyposażenie świątyni jako grupę, należy sięgnąć do początków dziejów parafii oraz budowli (2.1.), które uściślą chronologię wznoszenia kościoła i określą rangę parafii. Nie bez znaczenia okazuje się paradoksalna sytuacja, w której znalazła się fara św. Elżbiety, podlegająca z jednej strony Zakonowi Krzyżowców z Czerwoną Gwiazdą, z drugiej wrocławskim patrycjuszom. Ilustracją tych stosunków jest przywołanie w drugim rozdziale po raz pierwszy, choć nie ostatni, postaci związanych z farą: zarówno jej duchowieństwa (2.1.1.), jak i witryków (2.1.2.). Część

---

<sup>25</sup> Por. rozdz. 2.2.

<sup>26</sup> Mowa tu o zabytku powiązanim z Otto von Busowojem, niezachowanym, wiązanim z rokiem 1336, choć nie wiadomo, czy inskrypcja została przepisana w XVII w. prawidłowo.

<sup>27</sup> Por. rozdz. 3.8.

<sup>28</sup> Na ten temat patrz: Harasimowicz 1997a (zwłaszcza s. 606-607); por. Harasimowicz 1997b, s. 29; Harasimowicz 2006b; Harasimowicz 2010, s. 7.

ze wskazanych w tym miejscu sylwetek wielokrotnie będzie powracała w różnych miejscach tekstu, przy czym prowadzone niekiedy mozolnie i szczegółowo wywody genealogiczne są istotne dla kościoła, samych dzieł i związków z ich fundatorami. Druga, ostatnia, część tego rozdziału (2.2.) zarysowuje tło artystyczne, zarówno dla samej architektury, jak i poszczególnych zabytków. Ukazanie specyfiki Wrocławia jako ośrodka produkcji artystycznej okazało się niezbędne dla określenia środowiska, w którym powstawały dzieła sztuki i do którego trafiały importy, w przypadku kościoła św. Elżbiety dwie pochodzące z Norymbergi nastawy, które nie pozostały bez wpływu na lokalne środowisko. Nakreślone w tym miejscu pracownie powrócą w toku narracji, dlatego tak ważne jest wstępne wskazanie ich miejsca w chronologii rozwoju sztuk plastycznych na Śląsku i w jego stolicy. Dopiero takie wstępne nakreślenie dziejów budowli, parafii i plastyki pozwala przejść do samego wnętrza kościelnego, wypełnionego niegdyś późnośredniowiecznym wyposażeniem. Jego możliwie najwierniejsza rekonstrukcja stanowi przedmiot następnego fragmentu pracy.

Właściwy rozdział analityczny (3.) rozpoczynają propozycje odczytania kontekstu przestrzennego, jaki pierwotnie wyznaczały mury elżbietańskiej świątyni. Nurtujące okazują się jego dwa aspekty: kwestia znaczeń sakralnych i liturgicznych (3.1.) oraz architektonicznych (3.2). Ich określenie pozwala uargumentować zastosowaną dalej klasyfikację przestrzeni, pokrywającą się z podziałem na podrozdziały. Analiza prowadzona jest partiami, od miejsca najważniejszego z punktu widzenia liturgii, jakim było prezbiterium (3.3), skupiające w sobie fundacje wspólnoty oraz będące jednocześnie miejscem „ekskluzywnym”, niedostępnym dla wszystkich wiernych. Następnie omówiona jest przestrzeń publiczna, otwarta dla świeckich, w tym nawy przylegające do prezbiterium (3.4.1.) i korpus nawowy (3.4.2.). Kolejny stopień fragmentaryzacji kościelnego wnętrza wyznaczają kaplice rodzin patrycjuszowskich, które, dla porządku, potraktowane zostały jako osobne podrozdziały (3.5.1.-3.5.15). Osobną uwagę należy poświęcić otoczeniu fary, przede wszystkim zabytkom na jej zewnętrznych murach i na terenie przykościelnym (3.6.). Prowadzona analiza poszczególnych partii świątyni nie umożliwia lokalizacji wszystkich zabytków elżbietańskich, znajdujących się dziś w muzeach, lecz rekonstrukcja wyposażenia byłaby bez nich niepełna, dlatego też poświęcony im jest osobny rozdział (3.7.). Na podstawie takiej konfrontacji przestrzeni z jej wystrojem możliwe jest uchwycenie przebiegu „doposażania” wnętrza jako procesu rozciągniętego w czasie między wyznaczonymi datami granicznymi, który nakreślony jest we fragmencie poświęconym

chronologii powstawania obiektów (3.8.). Dopiero na tej podstawie możliwe jest określenie specyfiki przestrzeni liturgicznej kościoła św. Elżbiety (3.9.) oraz jej topografii artystycznej (3.10.). Proces rekonstrukcji historycznego kontekstu przestrzennego świątyni, wymaga wyciągania bardzo powściągliwych wniosków, ze względu na szczątkowe zachowanie materiału zabytkowego i źródłowego. Stąd hipotezy stawiane są ostrożnie, a wiele z pytań badawczych musi pozostać bez odpowiedzi, ponieważ ich wysuwanie graniczyłoby z błędem i popełnieniem grzechu nierzetelności.

Na podstawie rozdziału analitycznego, zbierającego zabytki elżbietańskie i umiejscawiającego je w przestrzeni oraz czasie, możliwe jest postawienie pytań o pozostałe wyodrębnione w pracy pierwotne konteksty historyczne. Stąd poruszona kwestia fundacji artystycznych, ich inicjatorów (4.1.1.), motywacji nimi kierujących (4.1.2) oraz o charakterystyki tych gestów czynionych „na wieczność” w odniesieniu do problematyki czasu (4.1.3.). Zgodnie z pojawiającą w powyższych fragmentach wielokrotnie kwestię pamięci i wspomnienia konieczne okazało się wprowadzenie pojęcia memorii, nieodzownego komponentu fundacji (4.2.1.). Jej charakterystyka pociąga za sobą kolejne pytania o adresata przekazów zawartych w dziełach (4.2.2.) i powody umieszczania znaków rozpoznawczych w przestrzeni ikonograficznej dzieł (4.2.3.). Te z kolei wykazały, że sama kategoria memorii jest w tym przypadku niewystarczająca i wymusiły wprowadzenie pojęcia pamięci umiejscowionej (4.3.), która łączy z konkretnym miejscem – kościołem św. Elżbiety – tak ludzi (4.3.1.), jak zabytki (4.3.2.)

W toku wywodu stopniowo nakreślana jest wizja wyposażenia elżbietańskiej fary i jej topografii artystycznej, prowadzona w oparciu o analizę i interpretację przekazów źródłowych i zachowanego materiały zabytkowego, a krótkie podsumowania na końcu dużych rozdziałów pozwalają uporządkować wywód. Niniejsza praca, choć nie rości sobie praw do stawiania ostatecznych tez, stanowi propozycję dla badań nad dziełami sztuki średniowiecznej, ujmujących interesujące i ważne dla rozwoju plastyki na Śląsku zabytki. Jednocześnie ma ona na celu oddanie głosu samym dziełom, które, jako grupa, poświadczają o swoich historycznych kontekstach. Takie ujęcie przedstawionej problematyki jest propozycją spojrzenia na sztukę dawną jako ściśle związaną z jej pierwotnym miejscem przeznaczenia, a także ze stojącymi za tym miejscem i zabytkami ludźmi.

### 1.3. Stan badań

Długoletnia i złożona historia kościoła św. Elżbiety dotyczy zarówno dziejów samej budowli, jak i parafii – przestrzeni architektonicznej, jak i ludzi, którzy w niej przebywali i ją wyposażali. Stąd kluczowe będzie rozpoznanie trzech podstawowych zagadnień: dziejów budowli, historii dzieł, które się w niej znajdowały oraz późnośredniowiecznego społeczeństwa wrocławskiego, które związane było tak z kościołem, jak przedmiotami, trafiającymi do jego wnętrza.

#### 1.3.1. Źródła

Podstawą do rekonstrukcji dziejów kościoła i parafii św. Elżbiety są dokumenty archiwalne pochodzące z późnego średniowiecza. Przewijają się w nich zarówno wzmianki na temat samej budowli i dzieł sztuki oraz nazwiska powiązanych z nią wiernych. W Archiwum Państwowym we Wrocławiu zachowały się dokumenty z czasów przed 1525 rokiem, np. treść piętnastowiecznego kontraktu między wityrkami kościoła św. Elżbiety, Johannesem Poplau i Antoniuszem Hornigiem, a kamieniarzem Jostem Tauchenem (APWr, AmWr, ks. 675, s. 175-176<sup>29</sup>). Przetrzywały także niektóre księgi rachunkowe, a wśród nich ta prowadzona przez Antoniusa Horniga, obejmująca lata 1456-1458 (APWr, AmWr, ks. 3991) oraz księgi z lat 1514-1521 (APWr, AmWr, ks. 3992-4000). Nie bez znaczenia dla badań pozostaje brak zachowanego archiwum parafialnego do połowy XV wieku<sup>30</sup>. Część dokumentów została opracowana przez pracowników Archiwum Państwowego we Wrocławiu i opublikowana w kilkutomowym wydawnictwie *Katalog dokumentów przechowywanych w Archiwach Państwowych Dolnego Śląska*<sup>31</sup>. Jeszcze inne, nieistniejące już dzisiaj źródła, zostały zawarte w dziewiętnastowiecznych inwentarzach..

Pozostałe teksty i opracowania dotyczące elżbietańskiej fary i jej późnośredniowiecznej przeszłości pochodzą już z czasu po 1525 roku. Najstarszy opis

---

<sup>29</sup> Por. APWr 1996.

<sup>30</sup> Por. Żerelik 1996, s. 156.

<sup>31</sup> Katalog 1366-1379; Katalog 1380-1391; Katalog 1392-1400.

kościół św. Elżbiety we Wrocławiu powstał w roku 1649<sup>32</sup> i oddaje stan wnętrza świątyni o ponad sto lat późniejszy, niż ten, do którego próbuję dotrzeć w niniejszej pracy. Opis ten funkcjonuje dzisiaj bez tytułu, przechowywany jest w dwóch siedemnastowiecznych kopiach w Archiwum Państwowym we Wrocławiu (APWr, AmWr, ks. 3988). Jedną z nich była przechowywana dawniej w Berlinie pod tytułem *Beschreibung der Denkmäler der Elisabethkirche zu Breslau von Jahre 1649*, a jej osiemnastowieczna kopia znajduje się jest w Bibliotece Uniwersyteckiej we Wrocławiu (sygn. R 2801). Niedawno ukazała się publikacja *Życie, śmierć i zbawienie*, w której opracowane zostały inskrypcje kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu w świetle rękopisu z 1649 roku<sup>33</sup>. Z podobnego czasu, co opis, pochodzą także zbiory inskrypcji, w których zawarto między innymi inskrypcje epitafijne z elżbietańskiej fary<sup>34</sup>.

Wśród pism z pierwszej połowy wieku XIX najważniejsze są dla mojego tematu te, które wyszły spod pióra Christiana Friedricha Paritiusa: w *Monumenta Vratislaviensia oder Grabinschriften zu Breslau*<sup>35</sup>, spisał on większość inskrypcji z elżbietańskiej fary, a w roku 1833 poświęcił osobne dzieło kościołowi św. Elżbiety: *Beschreibung der Altäre, Monumente und Epitaphien in der evangelischen Haupt- Und Pfarrkirche zu St. Elisabeth in Breslau*<sup>36</sup>. Paritius jest także autorem niewielkiej książki datowanej na 1806 rok na temat Kaplicy Krappów przy kościele św. Elżbiety (*Beitrag zur Geschichte der Krappischen Capelle*<sup>37</sup>). Pisma z pierwszej połowy XIX wieku dopełnia publikacja Johanna Gottlieba Kunischa (1841) *Die Elisabethkirche*

---

<sup>32</sup> Beschreibung 3988.

<sup>33</sup> *Życie, śmierć i zbawienie* 2016; wydawnictwo zawiera jednak kilka błędów, wśród rozpoznanych przez autorkę pracy znalazły się: s. 46. – ołtarz Pleydenwurffa datowany jest w publikacji na 1477 r.; s. 57 – stary kartusz z inskrypcją wskazującą na Dyranda de Reybnicz (1499) znajdował się za VII filarem, a nie za VIII; podobnie s. 59 – mosiężna tablica Erazma znajdowała się za VII filarem; s. 67 – w opisie przy inskrypcji Sebalda Saurmanna podano rok 1407, a nie 1507; s. 75 – zamiast „naprzeciw 15 filara” powinno być „naprzeciwko poprzedniego epitafium”; s. 79 – za VII filarem, zamiast za VIII.

<sup>34</sup> Najstarszy z nich to *Varia Inscriptionis in templis Vratislaviensis* (Varia 390); z następnego wieku pochodzą trzytomowa *Monumenta et Inscriptiones* (Gruaneus 9941), *Monumenta Sepulcralia Silesiaca* (Thebesius 2671), *Inscriptiones Silesiaca* (Machner 20230) i *Epigramma Sepulcrale* (Machner 648). Z XIX w. pochodzą natomiast spisy Ezechiela *Monumenta et Inscriptiones Vratislaviensis* (Ezechiel 20231) oraz Paritiusa (por. przyp. 35-37).

<sup>35</sup> Paritius 2803.

<sup>36</sup> Paritius 689.

<sup>37</sup> Paritius 1806.

zu Breslau und ihre Denkmäler. Nebst einer Abbildung des Elisabeth-Thurmes in seiner frühen Gestalt<sup>38</sup>.

W drugiej połowie wieku XIX powstało dzieło pastora Johanna Carla Hermanna Schmeidlera *Die Evangelische Haupt- und Pfarr-Kirche zu St. Elisabeth*<sup>39</sup>, wydane w 1857 roku z okazji sześćsetlecia parafii św. Elżbiety. Autor omawia jej historię od pierwszego romańskiego kościoła na tym miejscu. W roku 1860 natomiast Hermann Luchs wydał publikację, w której dokonał inwentaryzacji zabytków, znajdujących się wówczas w farze (*Die Denkmäler der St. Elisabeth Kirche zu Breslau*)<sup>40</sup>. Dwa lata później, w 1862 roku, Luchs wrócił do tematu świątyni elżbietańskiej w obszernym artykule *Über die Elisabethkirche zu Breslau und ihre Denkmäler*<sup>41</sup>. Dość skrótowej inwentaryzacji kościoła dokonał także Hans Lutsch w części pierwszego tomu swojego *Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien*, pt.: *Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau* (1886)<sup>42</sup>. W 1893, z okazji otwarcia kościoła po renowacji, wydana została niewielka broszura *Festschrift zur Wiedereröffnung der Haupt- und Pfarrkirche zu St. Elisabeth nach Vollendung des Erneuerungsbaues am 24. Dezember 1893*, w której Paul Konrad bardzo pobieżnie wskazał niektóre z kościelnych zabytków<sup>43</sup>. Na początku XX wieku powstała zaś publikacja z okazji – tym razem – sześćset pięćdziesięciolecia parafii, pióra Richarda Fuchsa<sup>44</sup>.

Najobszerniejszy opis kościoła św. Elżbiety i innych wrocławskich zabytków miasta przedstawili w pierwszej połowie XX wieku Ludwig Burgermeister i Günter Grundmann, przy współudziale Wenera Güttela, odpowiedzialnego za opracowanie architektoniczne murów między innymi elżbietańskiej fary<sup>45</sup>. Wówczas jednak część

---

<sup>38</sup> Kunisch 1841.

<sup>39</sup> Schmeidler 1857.

<sup>40</sup> Luchs 1860.

<sup>41</sup> Luchs 1862.

<sup>42</sup> Lutsch 1886.

<sup>43</sup> Konrad 1893, s. 29-31. Zebrał on także informacje na temat początków kościoła (s. 16-20); w tej publikacji również na temat odnowienia budynku: Gerhard 1983.

<sup>44</sup> Fuchs 1907.

<sup>45</sup> Burgermeister-Grundmann 1933. Dekadę wcześniej lakonicznej charakterystyki architektonicznej dokonał Ernst Dubowy (Dubowy 1922, s 15) oraz bardzo skrótowo opisał kościół Heinrich Götz, ze średniowiecznego wyposażenia wymieniając jedynie sakramentarium Tauchena, chrzcielnię, późnogotyckie stalle, grupę ukrzyżowania tęczowego, ołtarz Zwiastowania, ołtarz i grupę pasyjną fundacji Krappów, grupę ukrzyżowania z kaplicy Dumlosych, ołtarz Prockendorfów. Na zewnątrz zaś wskazał pełnoplastyczną rzeźbę św. Wawrzyńca (nie określił jej daty powstania); rzeźby w piaskowcu ukazujące Chrystusa przed Piłatem (ok. 1500), dwa piaskowcowe reliefy z przedstawieniem chusty św. Weroniki i Zwiastowania (jak pisał – w stylu Wita Stwosza i najpewniej chodziło mu o epitafium Rudicha oraz Schulza): Götz 1926, s. 26-27. Krótco potem zabytki opisał: Bimler 1937.

dział znajdowała się już w zbiorach muzealnych. Powojenne inwentarze, jak np. wydany w 1982 *Katalog ruchomych zabytków sztuki sakralnej w archidiecezji wrocławskiej* pióra Józefa Mandziuka<sup>46</sup>, nie stanowią dla podejmowanego przeze mnie problemu już tak ważnego odniesienia, ponieważ tuż po wojnie, w 1946 roku, większość dzieł uznawanych za pochodzące ze świątyni elżbietańskiej trafiła do Muzeum Narodowego w Warszawie i Muzeum Narodowego we Wrocławiu. Spośród publikacji powojennych najważniejsze okazują się być te, które dotyczą historii budowlanej oraz opracowania pojedynczych dzieł sztuki.

### 1.3.2. Opracowania

Kościół św. Elżbiety nie posiada swej monografii naukowej, choć wielu autorów podejmowało zagadnienie historii jego budowy. Samym problemem architektury i jej genezy a także datacji poszczególnych partii budowli, zajmowali się także wskazani powyżej przedwojenni autorzy. Ponadto jeszcze w 1934 roku temat omawianego kościoła razem z pozostałymi ceglanyimi świątyniami na Śląsku, podjął Alfons Märksch<sup>47</sup>, niecałe dwadzieścia lat później natomiast wypowiedział się na ten temat Hans Tintelnot<sup>48</sup>. Wśród powojennych opracowań wyróżniają się natomiast badania Mariana Kutznera, który poświęcił farze wiele uwagi w kontekście tzw. śląskiej szkoły architektonicznej<sup>49</sup>. Jeden z jego artykułów ukazał się w 1996 roku w ważnym wydawnictwie pod redakcją Mieczysława Złata pt. *Z dziejów wielkowiejskiej fary. Wrocławski kościół św. Elżbiety w świetle historii i zabytków sztuki*<sup>50</sup>. Temat kościoła jako budowli powracał w badaniach jeszcze nie raz, zarówno od strony genezy formy, jak i chronologii budowy. Ostatnio także na temat zagadnień architektonicznych związanych z elżbietańską farą pisał Jakub Adamski w obszernej publikacji *Gotycka architektura sakralna na Śląsku*<sup>51</sup>. Zaproponował zupełnie nowe tezy związane tak z proveniencją form architektonicznych, jak datacją. W niniejszej pracy ta pierwsza

---

<sup>46</sup> Mandziuk 1982.

<sup>47</sup> Märksch 1934.

<sup>48</sup> Tintelnot 1951.

<sup>49</sup> Kutzner 1965; Kutzner 1974; Kutzner 1975.

<sup>50</sup> Kutzner 1996; *Z dziejów wielkowiejskiej fary* 1996; por. publikacja o charakterze popularno-naukowym z serii „Zabytki Wrocławia”: Oszczanowski 2002.

<sup>51</sup> Adamski 2017, s. 160-165, 395-411; 448-454.

ma jednak znaczenie marginalne, istotne zaś będzie określenie chronologii powstania poszczególnych partii kościoła. Zatem obok analiz Kutznera i Adamskiego prowadzonych od strony historii architektury, istotne będą także doniesienia z dyscypliny pokrewnej: archeologii<sup>52</sup> oraz badania poszczególnych części budowli. Wśród nich na czoło wysuwają się teksty Małgorzaty Niemczyk o przykościelnych kaplicach<sup>53</sup> oraz Romualda Kaczmarka o kamiennej rzeźbie architektonicznej<sup>54</sup>, które uściślają chronologię wznoszenia kościoła.

W badaniach XX-wiecznych samo wyposażenie było w dużej mierze traktowane jako osobne, oderwane od architektury, zagadnienie<sup>55</sup>. Biorąc pod uwagę fakt, że część dzieł trafiła z kościoła do muzeów przed XX wiekiem, ważne dla tego tematu są także muzealne księgi inwentarzowe znajdujące się obecnie w Dziale Dokumentów MNWr, przede wszystkim księga inwentarzowa muzealiów artystycznych – zabytków malarstwa i rzeźby sakralnej – *Museum Schlesischer Altertümer* we Wrocławiu z lat 1859-1898, w której znajduje się informacja o przekazaniu w 1859 roku do zbiorów muzealnych rzeźb z kościoła św. Elżbiety (między numerami 196-226).

Obok wymienionych wyżej inwentarzy i opisów, w których owe zabytki były wspominane, jednym z pierwszych tekstów omawiających dzieła pod względem stylistycznym był obszerny katalog wystawy, która odbyła się we Wrocławiu w 1926 roku pod tytułem *Schlesische Malerei und Plastik des Mittelalters*<sup>56</sup>. Wówczas Erich Wiese, który od 1925 roku pełnił obowiązki kustosa, a od 1929 roku dyrektora *SchlesFischen Museum der Bildenden Künste*, wraz ze swym poprzednikiem Heinzem Braune, podjęli trud zebrania razem na ekspozycji średniowiecznej plastyki śląskiej. Na wystawie znalazła się znakomita część zabytków pochodzących z elżbietańskiej fary, które ukazane zostały w kontekście chronologicznego rozwoju sztuki na Śląsku. Po wojnie, kiedy dzieła te trafiły do polskich muzeów, były one omawiane w katalogach wystaw muzealnych, między innymi w obszernej publikacji MNWr *Sztuka na Śląsku XII-XVI w.* zredagowanej przez Bożenę Guldán-Klamecką i Annę Ziomecką<sup>57</sup> oraz w opracowanym przez Małgorzatę Kochanowską-Reiche

---

<sup>52</sup> Lasota-Piekalski 1996.

<sup>53</sup> Niemczyk 1983.

<sup>54</sup> Kaczmarek 1996a; Kaczmarek 1999.

<sup>55</sup> W tekstach powojennych pojawiają się najczęściej jedynie adnotacje, iż obiekt pochodzi z kościoła św. Elżbiety.

<sup>56</sup> Braune-Wiese 1926; Braune-Wiese 1929.

<sup>57</sup> *Sztuka na Śląsku XII-XVI w.* 2003.

wydawnictwie MNW pt. *Mistyczne średniowiecze*<sup>58</sup>. Oba katalogi ukazały się drukiem w 2003 roku, przy czym zawartość merytoryczna pierwszego z nich jest nieporównywalnie większa, niż drugiego. Muzeum Narodowe w Warszawie gromadzi ponadto informacje na temat dzieł w systemie MONA. Ekspozycje funkcjonowały w jeszcze innych, mniej obszernych pod względem treści przewodnikach<sup>59</sup> i katalogach wystaw<sup>60</sup>, na których były eksponowane. Były one ponadto przedmiotem większych opracowań<sup>61</sup> i monograficznych artykułów<sup>62</sup>.

Zabytki, które pozostały *in situ* również nie uszły uwadze badaczy. Pod koniec lat osiemdziesiątych XX wieku Romuald Kaczmarek i Jacek Witkowski opracowali problem gotyckich epitafiów na Śląsku<sup>63</sup>, w tym tych pochodzących z elżbietańskiej fary, a niedawno Jan Gromadzki poświęcił obszerny artykuł w „Roczniku Sztuki Śląskiej” problematyce sakramentarium<sup>64</sup>. Ten ostatni badał także, obok Żelbromskiego, elżbietańskie polichromie<sup>65</sup>. W sukurs niniejszym badaniom przyszła ponadto ważna rozprawa doktorska Agnieszki Patały, szeroko podejmująca problem związków artystycznych między Wrocławiem a Norymberią i porządkująca dzieje późnośredniowiecznej plastyki Śląskiej<sup>66</sup>.

Ogniwem łączącym budowlę z jej wyposażeniem jest wrocławskie społeczeństwo. Na jego temat wypowiedzieli się przede wszystkim historycy. Liczne publikacje mieszczącemu w ogóle poświęcił Henryk Samsonowicz<sup>67</sup>. W kontekście Wrocławia natomiast jako jeden z pierwszych, jeszcze w XIX wieku, temat podjęli Samuel Benjamin Klose<sup>68</sup> oraz Colmar Grünhagen<sup>69</sup>. Znacznie później wiele artykułów i książek wyszło spod pióra Mateusza Golińskiego, dociekającego między innymi

---

<sup>58</sup> *Mistyczne średniowiecze* 2003.

<sup>59</sup> Np. Ziomecka 1962; Ziomecka 1968; Dobrzeński 1972; Dobesz 1976; Dobrzeński 1972; Dobrzeński 1977; Guldan 1982; MNWr przewodnik 1983 (tam Guldan 1983b); Ziomecka 1986a; Guldan 1989; Ziomecka 1992b; Kochanowska-Reiche 2002; *Sztuka Śląska XII-XVI w.* 2003; MNW przewodnik 2006; *Sztuka Śląska XII-XVI w.* 2012; Ziomba-Herman 2013.

<sup>60</sup> Np. Ziomecka 1966; *Die Parler II* 1978, s. 499, 504; *Silesia* 2006; *Meisterwerke* 2006; *Europa Jagiellonica* 2013 (por. rzetelne omówienia wystawy: Grzęda 2013; Czyżewski-Walanus-Walczak 2014).

<sup>61</sup> Np. Ziomecka 1976; Dobrzeński 1969.

<sup>62</sup> Np. Ziomecka 1996; Lutze 1999.

<sup>63</sup> Kaczmarek-Witkowski 1988a; Kaczmarek-Witkowski 1988b; Kaczmarek-Witkowski 1990.

<sup>64</sup> Gromadzki 2015.

<sup>65</sup> Żelbromski, 1996a; Żelbromski 1996b; Gromadzki 2010; por. Kostowski 2004.

<sup>66</sup> Patała 2015a, Patała 2015b; por. także Patała 2014; Patała 2015c.

<sup>67</sup> Np. Samsonowicz 1964; Samsonowicz 1970; Samsonowicz 1974; Samsonowicz 1978; Samsonowicz 1983.

<sup>68</sup> Klose 1847.

<sup>69</sup> Przede wszystkim w odniesieniu do XIV w. i rodu von Reste: Grünhagen 1866.

związków mieszczaństwa z gospodarką i topografią miasta<sup>70</sup>. Ten ostatni jest także autorem obszernej dwutomowej publikacji na temat własności posesji przy wrocławskim rynku<sup>71</sup>. W kontekście elżbietańskiej fary istotne jest jednak dotarcie do szczególnej części tej grupy społecznej – do najbardziej majątnych patrycjuszy, którzy zasiadali w ławie i radzie miejskiej oraz nierzadko wykazywali aspiracje pięcia się wyżej w hierarchii społecznej. Im poświęcone zostały zbiorcze publikacje, jak podstawowa praca Gerharda Pfeiffera<sup>72</sup> oraz artykuł Hansa-Jürgena von Witzendorffa-Rehrigera<sup>73</sup>, a także książka Eugena Czihaka na temat rodziny Saurman<sup>74</sup>. Kluczowe są także słowniki bibliograficzne Rudolfa Steina<sup>75</sup> i Oskara Puscha<sup>76</sup>, które zawierają obok biogramów patrycjuszy wizerunki i opisy ich herbów. Także poszczególne rodziny, które zajmowały się handlem, posiadają swoje monografie, jak na przykład firma związanej z elżbietańską farą rodziny Popplau<sup>77</sup>. O poszczególnych członkach rodzin kupieckich pisał także Grzegorz Myśliwski w kontekście miejsca Wrocławia w przestrzeni gospodarczej Europy do XV wieku<sup>78</sup>.

Nie sposób wymienić wszystkich pozycji bibliograficznych, które traktowały, często między wierszami, o interesującym mnie problemie. Wskazane wyżej badania są najbardziej symptomatyczne, pozostała literatura zaś jest przeze mnie przywoływana w kontekście poszczególnych aspektów tego badawczego zagadnienia. Mnogość wspomnianych tu publikacji pozwala sobie uzmysłowić, jak wieloaspektowym problemem jest rekonstrukcja wyposażenia i topografii artystycznej kościoła św. Elżbiety. Splatają się w nim zarówno dzieje budowli, artefaktów oraz patrycjuszy, a sama rekonstrukcja nie ogranicza się jedynie do przestrzeni sakralnej, ale także obejmuje mentalność ówczesnych ludzi. Dopiero takie ujęcie pozwoli zobaczyć elżbietańską farę wraz z jej późnośredniowiecznym wyposażeniem w szerszym kontekście.

---

<sup>70</sup> Goliński 1991a; Goliński 1991b; Goliński 1995; Goliński 1997; Goliński 2008; Goliński 2001.

<sup>71</sup> Goliński 2011; Goliński 2015.

<sup>72</sup> Pfeiffer 1929.

<sup>73</sup> Witzendorff-Rehdiger 1958.

<sup>74</sup> Czihak 1892.

<sup>75</sup> Stein 1962.

<sup>76</sup> Pusch 1986; Pusch 1987; Pusch 1988; Pusch 1990; Pusch 1991.

<sup>77</sup> Petry 1935.

<sup>78</sup> Myśliwski 2009; wcześniej także Myśliwski 2006. Na temat patrycjuszowskich fundacji artystycznych Heinricha Rybischa i czasu nieco późniejszego, niż określony w niniejszej pracy patrz: Sulej 2011.



#### 1.4. Metodyka badań

Jak ukazuje przywołany wyżej stan badań, dociekania związane z chronologią budowy kościoła św. Elżbiety, zabytków z nim związanych i samego społeczeństwa nie są zagadnieniem nowym. Także przyjęta przeze mnie optyka oparta na próbie rekonstrukcji późnośredniowiecznego wyposażenia elżbietańskiej fary, odwołuje się do rozwijanych w ostatnich dekadach przez badaczy studiów nad wyposażeniem kościołów, w których potraktowane jest ono jako grupa połączona wspólną przestrzenią i czasem. Wyposażenie zatem, częściowo znajdujące się nadal w świątyni, częściowo rozproszone po muzeach czy prywatnych kolekcjach, potraktowane jest jako nieodłączna część architektury. W ten sposób architektura, malarstwo, rzeźba, a wraz z nimi społeczność – w określonym przedziale czasowym – rozpatrywane są jako niepowtarzalna, jednostkowa całość.

Badania te rozwinęły się przede wszystkim na gruncie niemieckiej historii sztuki i najbardziej symptomatycznym przykładem są tutaj studia nad świątyniami norymberskimi. Jedną z najwcześniejszych publikacji na temat wyposażenia kościoła św. Wawrzyńca w Norymberdze była książka Corine Schleif *Donatio et memoria* z 1990 roku<sup>79</sup>. Autorka rozważała w niej fundacje, fundatorów oraz ich motywacje na przykładzie konkretnej budowli kościelnej. Podawała, że wybrana przez nią świątynia stanowi idealny przykład dla studiów nad fundatorami i fundacjami, ponieważ zawiera dzieła znajdujące się w nienaruszonym kontekście historycznym<sup>80</sup>. Jednocześnie, jej zdaniem, opisane przez nią obiekty, w większości znajdujące się w świątyni, mogły dopełnić obraz architektoniczny kościoła św. Wawrzyńca w Norymberdze. Schleif pytała o tożsamość fundatorów, o to, dlaczego fundowali oni te konkretne dzieła, jaką pełniły one funkcję i kto był ich adresatem. Zakładała przy tym, że samo dzieło odzwierciedlało osobowość fundatora. Odpowiedzi na stawiane przez siebie pytania poszukiwała w zbiorach archiwalnych. Badaczka kontynuowała tę problematykę także w innych swoich artykułach na temat późnośredniowiecznych praktyk fundatorów<sup>81</sup>, w tym w publikacjach dotyczących znanej norymberskiej rodziny Imhoffów<sup>82</sup>, która *nota bene* w XV wieku pojawia się także we Wrocławiu.

---

<sup>79</sup> Schleif 1990; por. Schmid 1992 oraz na temat tego kościoła Vavra 1986, s. 300.

<sup>80</sup> Schleif 1990, s. 10.

<sup>81</sup> Schleif 1993; Schleif 2005.

<sup>82</sup> M.in. Schleif-Schier 2005; Schleif-Schier 2008.

W podobny sposób został opracowany także drugi norymberski kościół parafialny pod wezwaniem św. Sebalda, w wydanej w 2007 roku obszernej monografii pióra Gerharda Weilandta<sup>83</sup>. To monumentalne wydawnictwo, obok historii architektury i rzeźby architektonicznej, traktowało także o późnośredniowiecznym wyposażeniu tej świątyni. Omawiane przez Weilandta pojedyncze zabytki i grupy artefaktów były przez niego rozpatrywane w pierwszej części książki w różnych historycznych kontekstach, np. politycznym (*Skulpturen als politische Demonstration gegen die Juden*), przestrzennym (*Die veränderte Altarordnung von 1379 und ihre Folgen*), czy religijnym (*Skulpturen des Schmerzensmannes zwischen Andacht und Totengedenken*). Autor podjął także próbę rekonstrukcji topografii kościoła św. Sebalda zgodnie z liturgiczną hierarchią przestrzeni świątyni (*Die Hierarchie der Räume*). Zagadnienie to otwierało drugą część jego książki, poświęconą już samemu wyposażeniu, które opisywane było zgodnie z tą hierarchią obrazową (*Eine Topografie der Bilder*). I tak badacz, przechodząc od prezbiterium, przez nawę główną, dochodził do naw bocznych i obejścia, każdorazowo przywołując dzieła pochodzące z danej części świątyni i ujmując je w świetle szerszych kontekstów.

Analogiczny sposób referowania problemu wyposażenia przyjęła Sabine-Maria Weitzel w wydanej w 2011 roku książce na temat wyposażenia kościoła pw. św. Mikołaja w Stralsundzie<sup>84</sup>. Badaczka, przywołując pojęcie wewnętrznej topografii świątyni [*Binnentopographie*] opisywała poszczególne części kościoła wraz z ich wyposażeniem: zaczynała od prezbiterium, zakrystii, nawy głównej, a kończyła na kaplicach i ołtarzach bocznych. Przedstawiony przez nią przykład stralsundzkiej świątyni „wypełnionej” oryginalnym wyposażeniem, miał na celu nadanie poszczególnym artefaktom znaczenia ze względu na jego umiejscowienie w sakralnej przestrzeni.

Wszyscy troje przywołani wyżej autorzy, oprócz tekstu pisanego, posługiwali się planami omawianych przez siebie kościołów, na które nanosili poszczególne obiekty. Schematy te dawały obraz nie tylko rozmieszczenia wyposażenia kościołów, ale i zależności, jakie zachodziły pomiędzy częściami świątyni a dziełami oraz relacji pomiędzy samymi zabytkami.

Także polscy historycy sztuki podejmowali swoiste próby rekonstrukcji wnętrza średniowiecznych kościołów, choć czynili to raczej wspólnymi siłami w zbiorowych

---

<sup>83</sup> Weilandt 2007.

<sup>84</sup> Weitzel 2011.

wydawnictwach. Przykładem mogą być dwie publikacje na temat najważniejszych wrocławskich far: elżbietańskiej<sup>85</sup> i magdaleńskiej<sup>86</sup>. Obie ukazywały te dwa kościoły z rozmaitych punktów widzenia i w różnych okresach historycznych. Pierwsza z nich, bardzo istotna dla problemów podejmowanych w niniejszej pracy, podejmowała między innymi temat badań archeologicznych<sup>87</sup>, stylu architektury<sup>88</sup> i rzeźby z nią związanej<sup>89</sup>, a także zabytków pochodzących z kościoła elżbietańskiego<sup>90</sup> i jego dawnych polichromii<sup>91</sup>. Drugie wydawnictwo poruszało równie szeroki zakres zagadnień: od średniowiecznych altarii po dziewiętnastowieczny ołtarz główny. Obie dawały różnorodny obraz dwóch wrocławskich far, który jednocześnie był wrywkowy ze względu na specyfikę prac zbiorowych.

Podobny charakter miały trzy publikacje pod redakcją Katarzyny Kluczward poświecone toruńskim kościołom: św. św. Janów<sup>92</sup>, Mariackiego<sup>93</sup> i św. Jakuba<sup>94</sup>. Wydawnictwa te, choć składały się ze szczegółowych studiów, pojmowane jako całość, pozwalały na szersze niż dotychczas spojrzenie na trzy toruńskie świątynie. Zgromadzone w nich teksty poruszały temat zarówno samej architektury kościołów (np. *Historia budowy kaplic przy kościele pw. św. Jakuba...* Aleksandra Koniecznego), ich średniowiecznego wyposażenia (w tym teksty na temat pojedynczych artefaktów, np.: *Gotycka figura Chrystusa w Grobie...* Moniki Jakubek-Raczkowskiej i Juliusza Raczkowskiego), czy wybranego rodzaju obiektów (*Późnogotyckie płyty nagrobne...* Marty Czyżak). Wśród artykułów znalazł się i taki, który rekonstruował wyposażenie kościoła w okresie reformacji (Piotr Birecki).

Osobne zagadnienie stanowi rekonstrukcja przestrzeni liturgicznej w świątyni, której pojedyncze artykuły dedykował Michał Woźniak: w tekście z 1999 roku pisał o przestrzeni liturgicznej kościoła św. Jana Chrzciciela i Jana Ewangelisty w Toruniu<sup>95</sup>; w 2002 roku natomiast o rozmieszczeniu ołtarzy w przestrzeni liturgicznej tamże<sup>96</sup>. Próby rekonstrukcji przestrzeni liturgicznej kościoła franciszkańskiego w tym samym

---

<sup>85</sup> Z dziejów wielkomejskiej fary 1996.

<sup>86</sup> Śródmiejska katedra 2010.

<sup>87</sup> Lasota-Piekalski 1996.

<sup>88</sup> Kutzner 1996.

<sup>89</sup> Kaczmarek 1996a.

<sup>90</sup> Np. Ziomecka 1996; Gromadzki 1996; Pierzchała 1996; Stępowski 1996.

<sup>91</sup> Żelbromski 1996a; Żelbromski 1996b, Karłowska-Kamzowa 1996.

<sup>92</sup> Dzieje i skarby 2002.

<sup>93</sup> Dzieje i skarby 2005.

<sup>94</sup> Dzieje i skarby 2010.

<sup>95</sup> Woźniak 1999 (omówienie wraz z lokalizacją ołtarzy: s. 405, rys. 1).

<sup>96</sup> Woźniak 2002.

mieście podjęli ponadto Liliana Kranz-Domasłowska<sup>97</sup> oraz Monika Jakubek-Raczkowska i Juliusz Raczkowski<sup>98</sup>. W podobnym duchu wypowiadał się Marek Walczak, który uwagę poświęcił topografii nekropolii wawelskiej jako konceptu przestrzennego zmieniającego się dynamicznie, w odniesieniu do sakralnej topografii kościoła<sup>99</sup>.

Wymienione powyżej studia polskich badaczy na temat średniowiecznych kościołów ujmują ich problematykę wycinkowo i – choć są składane razem w zbiorczych publikacjach – nie dają pełnego obrazu wnętrza świątyń i topografii sakralnej z nimi związanej, która odzwierciedlała jednocześnie relacje społeczne panujące wśród parafian. Takie próby rekonstrukcji wyposażenia kościelnych wnętrz, nie były podejmowane w kontekście świątyń wrocławskich<sup>100</sup>. Wydaje się jednak, że jest to dość pilna potrzeba, w szczególności jeżeli chodzi o dwie ważne wrocławskie parafie – św. Marii Magdaleny i św. Elżbiety. W przypadku obu świątyń część dawnych obiektów zaginęła, a większość średniowiecznego wyposażenia trafiła do muzeów, niektóre jeszcze w XIX wieku. Zadanie to jest trudne i być może dlatego właśnie tak ciekawe.

Przyjęta przeze mnie optyka związana zatem będzie z próbą potraktowania średniowiecznych dzieł sztuki plastycznej jako grupy połączonej niegdyś wspólną przestrzenią. To w niej ogniskowały się bowiem różne historyczne konteksty, w których te obiekty funkcjonowały. Zabytki te znajdują dziś w muzeach, których specyfiką jest prowadzenie odmiennej narracji, niż ta naturalnie wykreowana przez konteksty historyczne<sup>101</sup>. Tak potraktowana grupa dzieł będzie przeze mnie rozpatrywana jako dzieło całościowe. Tadeusz Chrzanowski w odniesieniu do sedlmayrowskiego pojęcia *Gesamtkunstwerk* pisał, iż ideałem dzieła sztuki jest właśnie dzieło całościowe. Można o nim mówić także „w przypadku obiektów, w których nawarstwiają się przez lata

---

<sup>97</sup> Kranz-Domasłowska 2008.

<sup>98</sup> Jakubek-Raczkowska-Raczkowski 2017; badacze poruszyli ponadto problem średniowiecznych elementów wystroju kościoła św. Mikołaja w Toruniu: Jakubek-Raczkowska-Raczkowski 2013.

<sup>99</sup> Walczak 2013; Walczak 2014; Walczak 2015; badacz sam przyznawał, że temat wymaga jeszcze dokładnego opracowania w kontekście porównawczym.

<sup>100</sup> Por. rozprawa doktorska Danuty Hać napisana pod kierunkiem prof. Katarzyny Zalewskiej-Lorkiewicz, na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Warszawskiego: *Wyposażenie i wystrój kościoła św. Katarzyny w Krakowie w średniowieczu i na początku okresu nowożytnego* (szczególnie rozdz. 3 i 4).

<sup>101</sup> Por. Ziemba-Hermann 2013.

czy wieki zapisy historii i sztuki stworzyły niejako spontaniczną jedność wielości.”<sup>102</sup> To właśnie z nią będziemy mieć do czynienia jeśli pomyślimy o średniowiecznej świątyni wraz z jego wyposażeniem. Tak potraktowana przestrzeń kościoła tworzy zespół dzieł odznaczający się wysokim stopniem zintegrowania, znacznie większym, niż zbiory muzealne, wszak - by po raz wtóry przywołać Chrzanowskiego – „każdy kościół, przynajmniej intencjonalnie, jest (...) równocześnie muzeum.”<sup>103</sup> W przypadku elżbietańskiej fary jest to problem o tyle skomplikowany, że większość jego średniowiecznego wyposażenia znajduje się obecnie poza świątynią.

Obok rekonstrukcji kontekstów przestrzennego i grupowego dla dzieł pochodzących z elżbietańskiej fary, ważne będą dla mnie konteksty funkcjonalny oraz społeczny, w którym te artefakty niegdyś „działały”. Szukając związku między przestrzenią a jej wyposażeniem będę się koncentrowała zatem na człowieku<sup>104</sup>. Interesować mnie będzie zarówno postać fundatora, który intencjonalnie przeznaczał obiekt do świątyni, jak i odbiorcy, bez którego artefakt nie miałby racji bytu. Kontekst społeczny nie ogranicza się jednak do tych dwóch figur, dzieła te funkcjonowały bowiem wśród grupy, społeczności, która łączyły wspólne wierzenia, przekonania i cele.

Sposób podejścia do dzieł sztuki dawnej od strony ich kontekstu funkcjonalnego ma w historii sztuki swoją tradycję. Wyraźnie rysuje się ona w odniesieniu do *Funkkolleg „Kunst”*, gdzie dzieło sztuki pojmowane było przez pryzmat swoich historycznie zmiennych funkcji: religijnej, estetycznej, politycznej i mimetycznej<sup>105</sup>. Interesujące jest tu spojrzenie na religijną funkcję dzieła, należy bowiem - jak komentował Mariusz Bryl – „w obrazach religijnych, choć obecnie są one w większości wyjęte z pierwotnego kontekstu, «widzieć religijny przedmiot użytkowy» i «zrekonstruować historycznie pierwotną funkcję sztuki religijnej»”<sup>106</sup>.

Modyfikację tego modelu zaproponował Hans Belting w artykule *Das Werk im Kontext* z 1986 roku. Pisał on:

---

<sup>102</sup> Chrzanowski 1987, s. 263-265.

<sup>103</sup> Chrzanowski 1987, s. 263.

<sup>104</sup> Por. Jakubek-Raczkowska 2014, s. 25.

<sup>105</sup> *Funkkolleg „Kunst”* („radiowy koledź o sztuce”) był to projekt realizowany w roku akademickim 1984/1985 przez zespół pod przewodnictwem Wenera Buscha. Zagadnienie obszernie omawia: Bryl 2000, s. 245 i nn; Bryl 2008, s. 219 i nn.

<sup>106</sup> Bryl 2008, s. 221-222.

Ważniejsza od konkretnych odpowiedzi jest tutaj próba, by sztuki nie przyjmować po prostu jako coś danego uprzednio, ale by jej powstanie związać z funkcjami, które odgrywały w nim istotną rolę. W ten sposób wydobyto na światło dzienne kontekst, który pozostawał zakryty od czasu, gdy sztuka wkroczyła w ahistoryczną egzystencję muzeum: porządkowano ją tam raczej według szkół i stylów.<sup>107</sup>

„Wydobyto na światło dzienne kontekst” – można dopowiedzieć: od zawsze istniejący, ale we wcześniejszych interpretacjach bardzo często pomijany lub niezauważany. Krótko, ale i esencjonalnie, podsumował wywody Beltinga Mariusz Bryl: „sztuka, odarta z kontekstu, może być przedmiotem filozofii sztuki, ale nie jej historii”<sup>108</sup>. Funkcje, o których pisze Belting nie są w moim przekonaniu tożsame z kontekstem, ten ostatni bowiem rozpatruję jako pojęcie znacznie szersze. Nadrzędny jest tu kontekst historyczny dzieła sztuki, a w jego ramach możemy mówić właśnie o kontekście funkcjonalnym – a zatem o sposobie, w jaki dzieło *nomen omen* funkcjonowało w danej przestrzeni, społeczności, czy grupie dzieł.

Bliski niniejszym rozważaniom pomysł badawczy przedstawił Uwe Albrecht podczas wykładu w Kilonii w 1989 roku pod tytułem: *Stifter – Kunstwerk – Kirchenraum*<sup>109</sup>. Przywoływał on dzieła, które utraciły swe historyczne konteksty i jednocześnie mówił o nich w odniesieniu do topografii sakralnej [*Sakraltopographie*]. Tę ostatnią rozumiał jednak nie tylko jako przestrzeń kościoła [*Kirchenraum*], ale w odniesieniu do całego miasta (jako rozmieszczenie kościołów wraz z fundacjami w mieście) i struktury społecznej (jako obecność mieszczan w budynkach kościelnych). Co ważne, badacz próbował uchwycić zmiany tej sakralnej topografii i jej kontekstów historycznych.

Historyczny kontekst dzieł sztuki nie był ustalony raz na zawsze, lecz zmienia się wraz z upływem czasu, stąd wyodrębnienie dat granicznych, w przedziale których grupa dzieł będzie badana (na lata 1350-1525). Przez niemal dwieście lat świątynia była domem modlitwy dla katolików, którzy sukcesywnie ją wyposażali, z jednej strony jako grupa, wspólnota, parafianie, z drugiej jako osoby prywatne, które wystawiały pomniki nie tylko na chwałę Boga, ale także i swoją. Chcieli być przez te fundacje pamiętani i dzięki nim wspominani. Stąd tak istotnym komponentem w badaniach nad wyposażeniem kościoła św. Elżbiety jest samo społeczeństwo. Nie bez znaczenia

---

<sup>107</sup> Belting 1986, s. 186-202; fragment w tłumaczeniu Mariusza Bryła: Bryl 2008, s. 242.

<sup>108</sup> Bryl 2000, s. 242.

<sup>109</sup> Wobec braku publikacji tego tekstu dziękuję Prof. Adamowi S. Labudzie za udostępnienie mi kopii odczytu; Albrecht 1989.

jest tu także pytanie kto czuwał nad organizacją przestrzeni świątyni i kto podejmował ostateczne decyzje. Takie ujęcie pozwala uchwycić wystrój elżbietańskiej fary w określonym przedziale czasowym, który jednak nie jest bezosobowy, bo stoją za nim postacie fundatorów, artystów i odbiorców.

## 2. KOŚCIÓŁ ŚW. ELŻBIETY WE WROCŁAWIU

### 2.1. Dzieje budowli i parafii

Wrocławski kościół pw. św. Elżbiety zajmuje działkę przy rynku ograniczoną ulicami Kiełbaśniczą – od wschodu, św. Mikołaja – od południa, Odrzańską – od zachodu i św. Elżbiety – od północy.

Nosi wezwanie św. Wawrzyńca (Laurentiusa), które pojawia się w dokumentach z lat 1469, 1480, 1507, 1516, 1541<sup>110</sup>. Jemu także poświęcono ołtarz główny, o czym świadczą źródła z 1387 i 1447 roku, a jego relikwie, zgodnie z przypuszczeniami Schmeidlera, mogły znajdować się w prezbiterium<sup>111</sup>. Ołtarzem tym opiekował się w drugiej połowie lat pięćdziesiątych XV wieku altarzysta Ulryk Wolff<sup>112</sup>. Św. Wawrzyniec należał w III wieku do rzymskiego duchowieństwa, cieszył się zaufaniem papieża Sykstusa II, który powierzył mu administrację dóbr kościelnych oraz zadanie opieki nad ubogimi Rzymu. Kiedy jednak za czasów cesarza Waleriana zaczęto ponownie prześladować chrześcijan, zmuszono Wawrzyńca do przekazania majątku kościoła na rzecz władz cesarstwa. Diakon rozdał jednak wszystkie pieniądze ubogim, w skutek czego ukarany został biczowaniem, a jego ciało rozłożono na kracie i przypalano. Zmarł w 258 roku, a później, na miejscu jego grobu, cesarz Konstantyn Wielki wznosił bazylikę.

---

<sup>110</sup> Schmeidler 1857, s. 5; Neuling 1902, s. 28. Adamski przypuszczał, że pierwotne było patrocinium św. Wawrzyńca, które później utrzymało się jako wezwanie poboczne; Adamski 2017, s. 161. Warto ponadto odnotować, iż innego zdania była Młynarska-Kaletynowa, która zaproponowała jako pierwsze wezwanie maryjne, a św. Wawrzyńca dopiero od XV w.; Młynarska-Kaletynowa 1992, s. 88 i nn.

<sup>111</sup> Schmeidler 1857, s. 73.

<sup>112</sup> APWr, DmWr, nr 4096.

Drugą patronką kościoła jest św. Elżbieta (przynajmniej od 1256 roku<sup>113</sup>) Węgierska, zwana także Elżbietą z Turyngii. Urodziła się na początku XIII wieku, choć wśród badaczy nie ma zgodności co do miejsca jej narodzin. Była ona trzecim dzieckiem Andrzeja II Arpada, króla Węgier oraz Gertrudy z Meranu, córki Bertolda IV hrabiego Andechs i Meranu w Bawarii, siostry św. Jadwigi Śląskiej i Agnieszki, królowej Francji. Już jako dziecko Elżbieta miała zostać obiecana Hermanowi, palatynowi saskiemu, synowi Hermana I, landgraфа Turyngii i Hesji, dlatego też w wieku dziecięcym trafiła na zamek w Wartburgu. Ostatecznie jednak wyszła za mąż za Ludwika, brata Henryka Młodszeo. Po jego śmierci opuściła zamek, zamieszkała w Marburgu, poświęciła się działalności dobroczynnej oraz była jedną z pierwszych tercjarek franciszkańskich. Już cztery lata po jej śmierci, w 1235 roku, papież Grzegorz IX kanonizował ją, a jej kult rozpowszechnił się za sprawą franciszkanów, cystersów, dominikanów<sup>114</sup> oraz krzyżaków. Pojawienie się tej patronki we Wrocławiu było związane z umacnianiem się na tych terenach niemieckiej kultury, która dotarła tu wraz z osadnikami najwcześniej około połowy XIII wieku<sup>115</sup>. Dużą rolę przy wzroście jej popularności na Śląsku odgrywały zapewne więzi krwi łączącej matkę św. Elżbiety, Gertrudę z Meranu, z żoną Henryka I Brodatego, św. Jadwigą Śląską.

To właśnie z tą piastowską rodziną książęcą związana jest historia samej parafii. Kiedy Henryk I zmarł, tytuł władcy na Śląsku przejął jego syn, Henryk II Pobożny, który obok licznych fundacji klasztorów i przytułków miał zamiar, na wzór św. Elżbiety w Marburgu, ufundować we Wrocławiu szpital i przytułek. Zginął jednak przedwcześnie w bitwie pod Legnicą w 1241 roku. Wdowa po nim, Anna Przemyślidka, kontynuowała zamiary księcia. To najprawdopodobniej z jej inicjatywy i za jej zgodą powstał klasztor św. Macieja we Wrocławiu wraz ze szpitalem św. Elżbiety, który jej synowie, Henryk i Władysław, powierzyli zakonowi Krzyżowców z Czerwoną Gwiazdą<sup>116</sup>. Schmeidler przywoływał w swej publikacji z 1857 roku dokument, który z łaciny przetłumaczył na język niemiecki: (...) *ein Hospital in der Stadt Breslau errichten zu Ehren der heiligen Elisabeth zum Gebrauche für Arme* (...)<sup>117</sup>. Wybór patronki nie mógł pozostać bez związku z niedawno kanonizowaną św. Elżbietą,

---

<sup>113</sup> Kaczmarek 2011; por. Życie, śmierć, zbawienie 2016, s. 35.

<sup>114</sup> Warto zaznaczyć, że data kanonizacji św. Elżbiety wyznacza *terminus post quem* dla wezwania wrocławskiej parafii.

<sup>115</sup> Życie, śmierć, zbawienie 2016, s. 36.

<sup>116</sup> Adamski 2017, s. 160.

<sup>117</sup> Schmeidler 1957, s. 12-19; cytata na s. 17. Por. dokument fundacyjny szpitala św. Elżbiety z 1253 roku, APWr, DmWr, Rep. 66 nr 2 i 3.

skoligaoną ze śląskimi Piastami. W dokumencie tym pojawia się także co następuje: *Item parrochiam beate Elizabet in Civitate Wratislavia cum suis pertinenciis et decimis de Hermannow Sulchowiz et de Irsehotin et Curtis in Wratislavia pertinentibus ad dotem ecclesie predictae*<sup>118</sup>.

Początki fundacji samej parafii są jednak niepewne, nie wiadomo ponadto dlaczego w mieście zdecydowano się na utworzenie drugiego, obok św. Marii Magdaleny kościoła parafialnego<sup>119</sup>. Luchs oraz Burgermeister i Grundmann uważali, że odpowiedzialny był za niego Henryk III Biały, syn Henryk Pobożnego<sup>120</sup>. Limisiewicz i Muruczek byli natomiast zdania, że świątynia powstała za sprawą Henryka Brodatego, którego działalność modernizacyjna w pierwszej ćwierci XIII wieku we Wrocławiu zaowocować miała budową trzech kościołów: św. Marii Magdaleny, św. Maurycego i św. Elżbiety<sup>121</sup>. Henryk III miał w 1253 roku scedować parafię elżbietąską na ufundowany przez Piastów Śląskich szpital św. Elżbiety, którym opiekował się zakon Krzyżowców z Czerwoną Gwiazdą<sup>122</sup>. Istniejący najprawdopodobniej od połowy XIII wieku romański kościół miałby zatem być wówczas przekazany razem z parafią, która najpewniej już wtedy miała wyznaczone granice. Zatem to właśnie zakon Krzyżowców posiadał prawo patronatu nad świątynią, więc i prawo do dochodów<sup>123</sup>. W związku z tym parafia znalazła się w późnym średniowieczu w dość paradoksalnej sytuacji. Z jednej strony podlegała zakonowi, z drugiej zaś obejmowała część miasta zamieszkałą przez najbogatsze rodziny mieszczańskie wchodzące w skład władz miasta (tzw. Kwartał Kupiecki). Być może dlatego Schmeidler pisał, iż kościół powstał ze składek wrocławskiego mieszczaństwa i rady miejskiej<sup>124</sup>.

---

<sup>118</sup> Schmeidler 1857, s. 16; najstarszy dokument archiwalny pochodzący z 16 lutego 1253 r., wystawiony przez Henryka III Białego i Władysława; występuje w APWr w zespole Fundacji Świętego Macieja (Mathiasstiftes).

<sup>119</sup> Por. Słoń 2000, s. 131-147; Adamski 2017, s. 160.

<sup>120</sup> Luchs 1860, s. 69; Burgermeister-Grundmann 1933, s. 73.

<sup>121</sup> Limisiewicz-Mruczek 2010, s. 120. Potwierdza to dokument soborowy z 1215 r., na który powołują się autorzy; por. Harasimowicz 1997b, s. 29.

<sup>122</sup> APWr, DmW, Rep. 66 nr 2 i 3. Por. Kaczmarek 2011, s. 242.

<sup>123</sup> Prawo do dochodów przyznano już w 1253 r.: Słoń 2000, s. 142, 260. Było ono ogniwem późniejszego sporu pomiędzy Zakonem a mieszczanami, który według Golińskiego miał charakter polityczny 1997, s. 77; w tym kontekście dwie parafialne świątynie osadził także Adamski 2017, s. 395, 396.

<sup>124</sup> Schmeidler 1857, s. 34. Warto zauważyć, że rada miejska powstała nie później, niż w 1266 roku; Myśliwski 2009, s. 103.

Autor ten podał także, iż budowa kościoła romańskiego rozpoczęła się 7. kwietnia 1253 roku i trwała ponad cztery lata<sup>125</sup>. Ukończona została w 1257 roku, a 19. listopada konsekrował ją biskup Tomasz I<sup>126</sup>. Nie jest jednak pewne, czy tak szybki czas wznoszenia kościoła ma wiele wspólnego z rzeczywistością historyczną. Wielu badaczy skłonnych jest stwierdzić, że świątynię zaczęto wznosić znacznie wcześniej<sup>127</sup>.

Zgodnie z badaniami archeologicznymi, trwającymi od 1977 do 1986 roku i prowadzonymi przez Jerzego Rozpędowskiego, Czesława Lasotę oraz Jerzego Piekalskiego, budowla trzynastowieczna, ceglana, powstawała od lat dwudziestych, do pięćdziesiątych XIII wieku<sup>128</sup>. Konsekracji, zgodnie z dokumentacją, dokonał w 1257 wspomniany wcześniej biskup Tomasz<sup>129</sup>. Zdaniem badaczy, świątynię wzniesiono w formie bazyliki z dwuprzęsłowym zamkniętym prostą ścianą prezbiterium oraz trójnawowym korpusem. Niektóre z tych tez ostatnio Jakub Adamski uznał jednak za nieprawomocne. Datował on, zaznaczając jednocześnie, iż czyni to w sposób ostrożny, wschodnią część pierwotnej budowli na lata trzydzieste XIII wieku i uważał, że była to świątynia halowa<sup>130</sup>.

Wkrótce potem ponownie podjęto prace budowlane. Rozpoczęto wówczas budowę nowego korpusu od strony zachodniej. Burgermeister i Grundmann sugerowali, że związek z przebudową dawnego prezbiterium miały mieć pożary trawiące zabudowę Wrocławia w latach czterdziestych XIV wieku, choć już Schmeidler zauważył, że nie ma ku temu przesłanek źródłowych<sup>131</sup>. Zdaniem Adamskiego, decyzja o zmianie układu halowego na bazylikowy związana była z wymianą warsztatu budowlanego i rosnącymi ambicjami zleceniodawców, czyli członków rady miejskiej<sup>132</sup>. Za Lasotę i Rozpędowskim, badacz ten zaproponował rozpoczęcie robót od naw bocznych korpusu – najpierw południowej, a następnie północnej – które przykryto dachami i zasklepieno. Następnie podjęto prace nad chórem, po czym nadbudowano mury nawy

---

<sup>125</sup> Schmeidler 1857, s. 35.

<sup>126</sup> Schmeidler 1857, s. 36.

<sup>127</sup> Kaczmarek 2011, s. 243; Adamski 2017, s. 160-161.

<sup>128</sup> Lasota-Piekalski 1996, s. 11-18.

<sup>129</sup> Kaczmarek 1999, s. 183; Kaczmarek 2011, s. 143. Odnośnie późnoromańskiej budowli Schmeidler, powołując się na pracę źródłową M. Pola: *Jahrbücher der Stadt Breslau*, podaje zgodnie z tradycją rok 1253 jako moment rozpoczęcia budowy; Schmeidler 1857, s. 35. Por. Kozaczewska-Golasz 2015, s. 227-232; Adamski 2017, s. 160-161.

<sup>130</sup> Adamski 2017, s. 162 (na temat możliwej genezy tej formy architektonicznej s. 162-165).

<sup>131</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 74; por. Schmeidler 1857, s. 38. Adamski także początkowo myślał, że zmiana koncepcji nastąpiła po pożarze (w 1319), jednak z czasem zweryfikował swą tezę; Adamski 2014, s. 118; por. Adamski 2017, s. 401.

<sup>132</sup> Adamski 2014, s. 117; Adamski 2017, s. 395-396.

głównej. Podczas budowy korpusu (do około 1340 roku) w użyciu było dawne prezbiterium, kiedy zaś rozpoczęto prace nad trójnawową częścią chórową, liturgię przeniesiono do nowego już korpusu<sup>133</sup>. To tam właśnie miał stanąć ufundowany przez Konrada z Dzierżoniowa ołtarz św. św. Piotra, Pawła i Doroty, na temat którego wzmianki pojawiają się jeszcze w latach 1330, 1334, 1337<sup>134</sup>.

Nowe prezbiterium przesklepiono, jak wykazały badania rzeźby architektonicznej prowadzone przez Romualda Kaczmarka, około 1350-1360<sup>135</sup>. Tezy te potwierdził zresztą Adamski, datujący tę część kościoła na lata od około 1340 do co najmniej 1359 bądź tuż przed 1361<sup>136</sup>. Z rokiem 1361 – i dalej 1369 – jest związana fundacja mszalna na rzecz ołtarza głównego<sup>137</sup>. W tym samym roku konsekrowano ołtarz w absydzie nawy południowej, w którym umieszczono relikwie św. Zygmunta. Kult tego świętego rozprzestrzenił się za sprawą Karola IV i, zdaniem Kaczmarka, mógł mieć związek ze znajdującym się na zwornikach tej nawy programem heraldycznym (il. 18), zawierającym między innymi lwa czeskiego w koronie (il. 18c), obok orła cesarskiego (il. 18b) oraz orła księstwa wrocławskiego (il. 18d)<sup>138</sup>.

Następnie podjęto prace nad otwartymi na nawy bocznymi kaplicami, powstającymi przynajmniej od trzeciej tercji XIV wieku<sup>139</sup>. Wówczas powstać miała przy południowym murze wieży kaplica fundacji Jana Gnechwitza (1371-1376)<sup>140</sup>. Badania rzeźby architektonicznej skłoniły Kaczmarka do konstatacji, że ostrołukowy otwór wejściowy wieży, ujęty profilowanymi ościeżami należy datować na około 1350 rok<sup>141</sup>, co pozwala sądzić, że kaplica Gnechwitza mogła zacząć być wznoszona krótko po jego powstaniu, jeszcze przed rozpoczęciem prac nad wyższymi partiami wieży. Zanim wieża została ukończona, mieszczanie składali datki na dzwony. Mieli być za nie

---

<sup>133</sup> Adamski 2017, s. 397-440 (autor zwrócił przy tym uwagę, że filary tęczowe przynależą całkowicie do fazy budowy chóru, co wynikało z lokalizacji murów poprzedniej budowli).

<sup>134</sup> *Codex Diplomaticus Silesiae* XXII, nr 4918; XXIX nr 3833, 5288; za: Adamski 2017, s. 401, przyp. 19; por. Schmeidler 1857, s. 39 (badacz uważał, że najstarszą częścią kościoła jest chór).

<sup>135</sup> Kaczmarek 1999, s. 182-189; Kaczmarek 2011, s. 243.

<sup>136</sup> Adamski 2017, s. 448-450; por. Schmeidler 1857, s. 59 (fundacja wdowy po wójcie Hermanie z Trzebnicy, 1359 r.).

<sup>137</sup> APWr, DmWr, nr 473; por. Burgermeister-Grundmann 1933, s. 74 oraz rozdz. 3.3.

<sup>138</sup> Por. Kaczmarek 1996a, s. 70-71; Kaczmarek 1999, s. 182-189; Kaczmarek 2008c, s. 36, il. 8; rozdz. 3.4.

<sup>139</sup> Kaczmarek 2011, s. 243.

<sup>140</sup> Ze względu na brak podanego przez autorkę źródła historycznego, przywołuję jej artykuł: Niemczyk 1983, s. 63-64.

<sup>141</sup> Kaczmarek 1999, s. 189.

odpowiedzialni rajca Peter Glesil (1339 rok, pochowany przy biciu dzwonów<sup>142</sup>) i pleban Franciszek ze Świdnicy (Franciskus von Schweidniß, roczny czynsz na bicie dzwonów zapisany w testamencie z 1390)<sup>143</sup>. Wzmianki o wieży pojawiły się w 1397 roku, kiedy to Mikołaj Feysteling miał ofiarować siedem marek *czu deme torme czu santhe Elizabet* oraz w dokumencie z 1410 roku, kiedy to rajca Hannos Preussen miał kupić miejsce na cmentarzu *zu sand Elisabeth czwischen dem torme und der Roren*<sup>144</sup>. Potwierdzenie wydatków kościelnych na wieżę zawiera także księga rachunkowa prowadzona przez Antoiego Horniga z lat 1465-1458<sup>145</sup>. Schmeidler był zdania, że to właśnie rajcy, reprezentowani przez wityrków, ją budowali. Przywołał dwa dokumenty, które miały o tym świadczyć. Pierwszy z nich, z 23. marca 1484 roku dotyczył mistrza Franzke Frobela, cieśli odpowiedzialnego zapewne za więźbę dachową. Drugi, z 27. lutego 1486 roku, odnosił się do mistrza Franza Schiferdeckera, któremu wityrcy zapłacili za pokrycie dachu. Wtedy też złotnik Sebald Pfnorr miał otrzymać należną sumę za wykonane prace<sup>146</sup>. W 1507 roku natomiast został zamontowany na wieży dzwon, wykonany przez Georga Milde i ufundowany przez prowizorów kościoła, Sebald Saurmanna i Johanna Pockwitza<sup>147</sup>.

Budowla wzniesiona została w formie dziesięcioprzęsłowej i trójnawowej bazyliki, orientowanej, o nawach prezbiterium zamkniętych wielobocznie (5/8). Jej zachodnie mury, dostosowane do biegu ulicy, zbiegają się od południa ku północy, przez co w tej części plan kościoła delikatnie się zwęża. Do naw bocznych dostawione są kaplice, zarówno na wysokości prezbiterium, jak i korpusu, przy czym do północnej nawy przylega również zakrystia. Z południowo-zachodnim narożnikiem budowli sąsiaduje natomiast wysoka wieża (il. 1-9).

W roku 1525, w dobie reformacji, prawo patronatu nad świątynią zostało przekazane luteranom, a wkrótce sam kościół stał się główną świątynią protestancką dla całego Śląska<sup>148</sup>. Już w 1526 roku skonfiskowano w farach św. Elżbiety i św. Marii

---

<sup>142</sup> Cmentarz przy kościele św. Elżbiety był użytkowany co najmniej od drugiej połowy lat siedemdziesiątych XIV wieku. Tak wczesny datek na bicie dzwonów może zastanawiać, ponieważ pierwsza wzmianka o cmentarzu pojawia się w dokumencie ławników wrocławskich z 11.09.1377 r; (APWr, DmWr, nr 618; Życie, śmierć, zbawienie 2016, s. 48, przyp. 185).

<sup>143</sup> Schmeidler 1857, s. 44; por. Burgermeister-Grundmann 1933, s. 74.

<sup>144</sup> Schmeidler 1857, s. 44; por. Burgermeister-Grundmann 1933, s. 75.

<sup>145</sup> AMWr, AmWr, ks. 3991 (systematycznie pojawiają się sformułowania *aff/auf den torn*; por. Burgermeister-Grundmann 1933, s. 76.

<sup>146</sup> Schmeidler 1857, s. 50-51; por. Burgermeister-Grundmann 1933, s. 77.

<sup>147</sup> Schmeidler 1857, s. 51.

<sup>148</sup> Na ten temat patrz: Harasimowicz 1997a (zwłaszcza s. 606-607); Harasimowicz 2010, s. 7.

Magdaleny złote i srebrne sprzęty liturgiczne oraz relikwiarze, przekazując je na cele publiczne<sup>149</sup>. Początkowo czterdzieści siedem dawnych ołtarzy pozostało na swoich miejscach, z czasem przeniesiono jedynie odprawianie związanych z nimi mszy do katedry<sup>150</sup>. Wnętrze kościoła poddano wraz z kolejnymi stuleciami zmianom: wybielono ściany, między innymi zamalowano barwne polichromie<sup>151</sup>.

Po 1525 roku świątynia wciąż była modyfikowana. W 1529 roku zawaleniu uległ gotycki hełm budowli – jak podawał Schmeidler – na skutek własnego ciężaru lub burzy<sup>152</sup>. Sześć lat później zastąpiono go nowym, renesansowym. Także w kolejnym stuleciu, dokładnie w 1649 roku, obciążony organami północny filar korpusu, znajdujący się naprzeciwko kaplicy Rehdigerów, uległ zawaleniu, co spowodowało runięcie ściany północnej i sklepienia korpusu. Odbudowa trwała do sierpnia 1651 roku<sup>153</sup>. Z okazji 600-lecia świątyni, obchodzonego w latach 1856-1857, przeprowadzono renowację jej wnętrza. Wymieniono wówczas tynki w nawie głównej i zmieniono kolorystykę ścian. Podczas robót zawalił się jednak południowy filar arkadowy, który spowodował katastrofę kolejnych filarów i fragmentu sklepienia. Odbudowa prowadzona była w latach 1890-1893<sup>154</sup>, choć kiedy zakończono prace, podjęto kolejną renowację, obejmującą odnowienie polichromii we wnętrzu i zewnątrz kościoła. Kościół przeżył także liczne pożary. Najpoważniejszy w skutkach ogień, z 1976 roku, strawił drewnianą konstrukcję wieży, a w czasie odbudowy zastąpiono konstrukcję drewnianą betonową<sup>155</sup>.

Kościół św. Elżbiety to jednak nie tylko mury i prace budowlane. Dlatego warto przyjrzeć się sylwetkom osób powiązanych świątynią, tak duchownych, jak świeckich.

### **2.1.1. Duchowieństwo związane z kościołem św. Elżbiety**

Przez pierwsze lata funkcjonowania kościoła, obowiązki proboszczów pełnili członkowie zakonu Krzyżowców z Czerwoną Gwiazdą, których przywilej patronatu

---

<sup>149</sup> Harasimowicz 2010, s. 7.

<sup>150</sup> por. Harasimowicz 1997b, s. 29.

<sup>151</sup> Życie, śmierć i zmartwychwstanie 2016, s. 40.

<sup>152</sup> Schmeidler 1857, s. 43; por. Burgermeister-Grundmann 1933, s.78.

<sup>153</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 82.

<sup>154</sup> Gerhard 1893; por. Burgermeister-Grundmann 1933, s. 86-89.

<sup>155</sup> Życie, śmierć, zbawienie 2016, s. 45.

nad świątynią potwierdzano wielokrotnie (1374, 1477, 1507, 1525<sup>156</sup>). Właśnie z tego powodu, zdaniem Żerelika badającego krąg duchowieństwa elżbietańskiego, związku parafii św. Elżbiety z katedrą czy kolegiatami śląskimi są nieuchwytnie<sup>157</sup>. Co więcej, warto zauważyć, że niezachowanie archiwum parafialnego z okresu do połowy XV wieku znacznie utrudnia rekonstrukcję składu osób duchownych. Od lat sześćdziesiątych XIII stulecia uchwycić można imiona proboszczów Piotra (60. XIII i 1272), Hermana (1293)<sup>158</sup>. Pod koniec lat dwudziestych XIV wieku (do końca lat pięćdziesiątych funkcję tę pełnił przeor Krzyżowców, Jan zwany Baranem, postać bardzo ważna w społeczeństwie wrocławskim tego czasu. Za jego zgodą ufundowana została przy ratuszu kaplica, a w swym testamencie z 1358 przekazał 8 grzywien kapelanowi w kaplicy na cmentarzu przy kościele św. Elżbiety. Równolegle z nim funkcję proboszczów pełniło kilka innych postaci, w tym Rychwin i Mikołaj Crewczberg (któremu Jan Lubscher sprzedał trzy grzywny czynszu<sup>159</sup>, a Bertold von Lobelin z żoną Brygidą osiem grzywien z folwarku z Mikorzycach [*Setonbrun*])<sup>160</sup>. Wymnieniany jest także Franciszek ze Świdnicy, któremu mistrz konwentu św. Macieja sprzedał 1 wiardunek groszy rocznego czynszu<sup>161</sup>. Zapisał on także sumę (?) dla kapelanów elżbietańskich<sup>162</sup> i roczny czynsz na bicie dzwonów (w testamencie z 1390)<sup>163</sup>. Znani są ponadto Jan wicepleban, który zwrócił się do biskupa Waclawa z prośbą zatwierdzenia fundacji altarii dokonanej przez wdowę po Jakubie, Małgorzacie<sup>164</sup> oraz Piotr (Petir) von Molewicz, wikariusz, w 1354 właściciel posesji przy Rynku nr 46<sup>165</sup>. W kolejnym stuleciu związani z elżbietańską farą byli Waclaw, Jan de Hessia oraz Mikołaj Tempelfeld – kaznodzieja i ideolog ruchu antyhusyckiego<sup>166</sup>.

---

<sup>156</sup> Słoń 2000, s. 142. Zmieniła to dopiero Reformacja i oddanie kościoła w pełni pod władzę mieszczaństwa.

<sup>157</sup> Żerelik 1996, s. 156, 161.

<sup>158</sup> Neuling 1902, s. 28; Żerelik 1996, s. 157.

<sup>159</sup> Katalog 1392-1400, s. 20, nr kat. 59.

<sup>160</sup> Katalog 1392-1400, s. 55-56, nr kat. 229.

<sup>161</sup> Katalog 1380-1391, s. 96, nr kat. 482.

<sup>162</sup> Katalog 1380-1391, s. 125, nr kat. 632.

<sup>163</sup> Schmeidler 1857, s. 44.

<sup>164</sup> Katalog 1380-1391, s. 119, nr kat. 602.

<sup>165</sup> Goliński 2011, s. 249.

<sup>166</sup> Borkowska 1978, s. 114; Żerelik 1996, s. 157-159.

Warto także zwrócić uwagę na elżbietańskich altarzystów [*Altaristen, altariae, sacerdotes beneficiati, ministra altarium*]<sup>167</sup>, który Stein w szesnastowiecznym opisie Wrocławia wymienia stu dwudziestu dwóch<sup>168</sup>. W 1342 roku jednym z nich był Jan, syn Jana z Lubeki, a w drugiej połowie tego stulecia wymieniani są także Franciszek Sussil (mianowany w 1395<sup>169</sup>), Grzegorz Luckow (Lukaw; w 1394 roku otrzymał 1 grzywnę czynszu od rady miasta Strzelina i podpisał ugodę z Mikołajem Peschilim, notariuszem miejskim w Strzelinie<sup>170</sup>), Henryk Plessil (Plenczil<sup>171</sup>), Jan Bancz, Jan Godis (w 1396 wszedł w spór z Lutkiem z Nysy o czynsze z Księża [*Czanschi*]<sup>172</sup>), Jan Pastericz, Marcin z Legnicy<sup>173</sup>, a także Erazm de Birgermeister (który otrzymał 6,5 grzywny od Konrada de Hayn na utrzymanie ołtarzy<sup>174</sup>) oraz Piotr de Mechelbic (w 1386 rajcy z Głogówka, członkowie cechu krawców i sędziowie sprzedali mu 8 grzywien czynszu<sup>175</sup>). Kolejny wiek przyniósł jeszcze więcej znanych altarzystów: Wawrzyńca Sterlina (altarzystę w kaplicy św. Jerzego), Marcina Batcze, Jana Bedę, Jana Borg, Jerzego Coldicza, Jakuba Cymmermana, Michała Dawmlos (Dumlose), Piotra Erben, Rudela de Haynouia, Mikołaja Manaw, Jana Megerlina, Jana Pirnisa, Mikołaja Ponicz, Piotra de Sachaladir, Mikołaja Vogila, Mikołaja Ticzkonisa ze Strzelina oraz Marcina Glocz<sup>176</sup>. Szhmeidler informował ponadto o istnieniu bractwa altarzystów przy kościele św. Elżbiety<sup>177</sup>, które dało w 1410 roku początek konfraterii duchowej poświęconej dziełom miłosierdzia za zmarłych współbraci<sup>178</sup>.

### 2.1.2. Witrycy kościoła św. Elżbiety

<sup>167</sup> W przypadku drugiej wrocławskiej fary, kościoła św. Marii Magdaleny, jest to zagadnienie znacznie lepiej rozpoznane: Gerlic-Jujeczka 2010 (zwłaszcza s. 212-215). Na temat kleru parafialnego w średniowieczu patrz: Wiśniowski 2004, s. 57-109.

<sup>168</sup> Stein 1995, s. 39 (w pozostałych wersjach językowych s. 87, 121). Por. *Der Altaristen der St. Elisabeth* APWr, DmWr, mikrofilm sygn. T 80320; *Verzeichniss u. Abschriften der den Altaristen der St. Elisabeth* APWr, DmWr, sygn. 3978.

<sup>169</sup> Katalog 1392-1400, s. 44, nr kat. 174.

<sup>170</sup> Katalog 1392-1400, s. 39, nr kat. 146 oraz 149.

<sup>171</sup> Katalog 1392-1400, s. 42, nr kat. 162.

<sup>172</sup> Katalog 1392-1400, s. 60, nr kat. 252.

<sup>173</sup> Żerelin 1996, s. 160 (tam w przypisach wskazane sygnatury dokumentów).

<sup>174</sup> Katalog 1380-1391, s. 50-51, nr kat. 235.

<sup>175</sup> Katalog 1380-1391, s. 72, nr kat. 351.

<sup>176</sup> Żerelik 1996, s. 160 (tam w przypisach wskazane sygnatury dokumentów). Na temat losów altarzystów po 1525 roku patrz: Gerlic-Jujeczka 2010, s. 220-223.

<sup>177</sup> Schmeidler 1857, s. 71, 100; Żerelik 1996, s. 159-161.

<sup>178</sup> Gerlic-Jujeczka 2010, s. 217.

Jak pokazuje powyższa lista i przywołane dokumenty, duchowieństwo elżbietańskie było częściowo zależne finansowo od świeckich. Podobnie sama budowla gotycka, powstała z funduszy rady miejskiej<sup>179</sup>, a na zwornikach sklepienia pojawił się program o charakterze politycznym (il. 18), wykreowany być może przez Karola IV, jego wrocławskiego starostę lub samych mieszczan, ukazujący prawno-polityczny status Wrocławia<sup>180</sup>. Jednocześnie symbolem patrycjuszy, parafian, była asymetryczna wieża kościoła, wówczas najwyższa w mieście, która zdaniem Petry'ego nie bez przyczyny została ukazana na panoramie Wrocławia w kronice Hartmanna Schedela jako dorównująca wysokością wieżom katedry<sup>181</sup>. Było to symbolem pozycji społecznej mieszczan w późnośredniowiecznym Wrocławiu<sup>182</sup>.

Elżbietańska fara przez lata pełniła funkcję świątyni wrocławskiego patrycjatu<sup>183</sup>, którego członkowie wzbogacali ją dziełami sztuki o znaczeniu ogólnoeuropejskim. Od momentu swego powstania w gotyckim kształcie była zarazem ich domem modlitwy, jak i częstokroć miejscem spoczynku. Oprócz kaplic, pochówki członków rodzin mieszczańskich znajdowały się na położonym po stronie południowej kościoła cmentarzu, wymienianym po raz pierwszy w dokumencie ławników wrocławskich z 1377 roku<sup>184</sup>. Na jego terenie była wybudowana *Maternichkapelle*, wspomniana w dokumencie biskupa Przecława z 1358 roku jako *St. Materni et Servatii*<sup>185</sup>.

To właśnie z najbogatszej warstwy społecznej, wchodzącej w skład elity rządzącej, wywodzili się ponadto witrycy [*procuratores ecclesiae, Kirchenväter*<sup>186</sup> także prowizorzy] kościoła św. Elżbiety. Byli oni delegowani przede wszystkim z grona rajców i zarządzali finansami oraz inwestycjami kościelnymi. Jak pisał Marian Kutzner, witrycy: „zbierali fundusze i rozliczali się z nich, zabezpieczali cały materiał

---

<sup>179</sup> To przypuszczenie wielokrotnie wyrażał: Schmeidler 1857, s. 34, 45, 50; por. Burgermeister-Grundmann 1933, s. 75.

<sup>180</sup> Kaczmarek 1996a, s. 53-73; Kaczmarek 1999, s. 187; Czechowicz 2010, s. 25.

<sup>181</sup> Petry 1984, s. 168. Na temat „mieszczańsko-miejskiego ideału przestrzennego” kościołów w ogóle, które zastępowały „ideał feudalnych struktur społecznych” patrz: Badstübner 1990, s. 72-74.

<sup>182</sup> O podobnej problematyce stosunków ustrojowych we Wrocławiu i dochodzeniu do władzy przedstawicieli patrycjatu na przykładzie pieczęci miejskich pisał: Michniewicz 1968, s. 17-20.

<sup>183</sup> Kutzner wskazywał, że udział miejskich samorządów nie dotyczył tylko kościoła św. Elżbiety, ale także innych świątyń na Śląsku; Kutzner 1996, s. 51.

<sup>184</sup> Życie, śmierć i zmartwychwstanie 2016, s. 48, przyp. 185.

<sup>185</sup> Eysymontt 2011, s. 245-246; Życie, śmierć i zmartwychwstanie 2016, s. 48. Kaplica została zburzona w 1848 r.

<sup>186</sup> Schmeidler 1857, s. 49. Na temat witryków patrz: Wiśniowski 2004, s. 175-187.

budowlany, umawiali się z majstrami na realizację całego lub części dzieła, a także wiedli z nimi spory i procesowali się, jeśli była taka konieczność. W tych okolicznościach wykazywali się swą wiedzą fachową (...)”<sup>187</sup>. Kształt i późnośredniowieczny wygląd kościoła św. Elżbiety dowodził, zdaniem badacza, że rada miasta Wrocławia dobrze wiedziała, jak ich zdaniem powinien wyglądać kościół, a ich wola realizowana była przez wyznaczanych z ich grona prowizorów. Fakt ten ma znaczenie dla samych dzieł sztuki fundowanych do świątyni najprawdopodobniej przez wspólnotę. Zachowane na Śląsku kontrakty na wykonanie prac malarsko-rzeźbiarskich, przywoływane przez Agnieszkę Patałę i dotyczące Nysy oraz Legnicy, ukazują wyraźnie tę zależność. Umowy te zawierane były pomiędzy wykonawcą robót, kierownikiem warsztatu, a zamawiającymi. Inwestor – w tych dwóch przypadkach zbiorowy – reprezentowany był przez wityrków właśnie<sup>188</sup>.

O związkach świątyni z radą miasta świadczą przejawiające się w dokumentach nazwiska wityrków – zarazem rajców i ławników – którzy w większości rozpoznani zostali przez Schmeidlera od 1359 do lat siedemdziesiątych XVIII wieku. Badacz zebrał ich i ułożył chronologicznie w jednym miejscu, jednak dygresje, które robi podczas dalszych rozważań czasami przeczą temu, co sam wcześniej napisał. Ponadto, nie wszystkie informacje przez niego podane są zgodnie z dokumentami, które przetrwały. Przyjrzenie się sylwetkom tych postaci jest istotne, ponieważ to właśnie oni mieli nierzadko wpływ na decyzje dotyczące elżbietańskiej fary, akceptowali propozycje fundacji i sami byli ich zleceniodawcami, nadzorowali także przedsięwzięcia zlecane przez wspólnotę<sup>189</sup>.

Jako dwóch pierwszych prowizorów kościoła wymienił Schmeidler w 1359 roku Piotra (Petera) Nigera (Schwarcz)<sup>190</sup> i Piotra (Petera) Beyera – ten ostatni pojawił się w dokumentach z 1365 i 1369 również jako Peczeko Bavari<sup>191</sup>.

Piotr Niger występuje w źródłach także pod imieniem Petrus Nigri, Peter Schwartz i Pecze Szwarcze. Pochodził z rodziny wrocławskich potentatów finansowych, zajmujących się handlem suknem i inwestowaniem w posiadłości

---

<sup>187</sup> Kutzner 1996, s. 51.

<sup>188</sup> Wólkiewicz 2004 (s. 458-459: zbiór trzech umów podpisanych w Nysie w 1451, 1453 i 1454 związane z nastawą ołtarza głównego w kościele św. Jakuba w Nysie) oraz Wólkiewicz 2008; Patała 2015a, s. 113-118.

<sup>189</sup> Por. rozdz. 6.2.

<sup>190</sup> Petrus Nigiri (Peter Schwartz), przy współudziale Niklasa z Krakowa i Niklasa Sittina w 1363 roku wznosił przy kościele św. Elżbiety kaplicę; por. rozdz. 3.5.

<sup>191</sup> Schmeidler 1857, s. 49, 86. W innym miejscu: Petrus Niger i Petrus Beyir, 1359; Schmeidler 1857, s. 59; por. Burgermeister-Grundmann 1933, s. 74.

ziemskie. Sam Piotr angażował się w handel morski i pożyczał pieniądze na procent, w tym królowi Karolowi IV<sup>192</sup>. Był właścicielem domu przy Rynku (nr 6<sup>193</sup>), który w 1349 zapisał swojej żonie Heze (Hedwig) i dzieciom. W latach 1383-1410 właścicielem tej posesji był już jego syn, Jakub (Jacob), za którego poświadczył między innymi Jan Beyer<sup>194</sup>, syn Piotra Beyera

Pierwszy znany członek rodziny Beyer to Konrad z Popowic (Pöpelwitz), mieszczanin Wrocławski i rycerz. Jego wnukiem był właśnie Piotr zwany Starszym<sup>195</sup>. Razem z Piotrem Schwarze miał on handlować w latach czterdziestych tkaninami i kamieniem. Za żonę wziął Małgorzatę z d. Dompnig, córkę rajcy wrocławskiego Dominikusa Severi. Jej brat założył wraz z Piotrem działające w latach 1341-1367 konsorcjum wykupujące ziemię [*Aufkaufkonsotium*]. Wówczas Piotr posiadał już w samym Wrocławiu cztery domy, w tym jeden przy Rynku. Na początku lat sześćdziesiątych wszedł w posiadanie między innymi Kocharów [*Kochern*] i Starachowic [*Strachwitz*]. W radzie miejskiej zasiadał od lat czterdziestych: w 1344, pełnił urząd konsula, w 1372, 1376 i 1380 był seniorem rady, a w 1373, 1377 i 1379 także starszym ławy miejskiej. Jego znajomości z księciem nie pozostały zapewne bez wpływu na uzyskany odpust i przywilej dla kościoła św. Elżbiety, do których nabycia w kurii papieskiej – jak pisał Goliński – potrzebne były nie tylko pieniądze, ale i liczne znajomości oraz przynależność do elity<sup>196</sup>. Piotr nabył ponadto cztery szpitalne prebendy „dla biednych”. Mimo wyraźnych związków z elżbietańską faram, wniósł przy innym kościele, św. Marii Magdalny, kaplicę rodową w 1364<sup>197</sup>. Schmeidler podawał ponadto, że jeden z członków rodziny Beyer ufundował we wschodniej części nawy południowej elżbietańskiej fary wieczną lampę (tzw. *Beyer-Gestift*), której później Michał (Michael) Bank, skoligacony z Beyerami, zapewnił posługę kapłańską w 1416 roku<sup>198</sup>.

Nie wiadomo jak długo Schwarze (Niger) i Beyer sprawowali swój urząd, następna wzmianka pochodzi bowiem dopiero z lat dziewięćdziesiątych XIV stulecia. Wówczas przez dekadę (1390-1399), prowizorem kościoła miał być Jan (Hannos)

<sup>192</sup> Pfeiffer 1929, s. 181; Stein, s. 83, Pusch 1990, s. 153-138; Goliński 2011, s. 43.

<sup>193</sup> Na temat prestiżu tej posesji: Chorowska-Konczewski-Lasota-Piekalski 2012, s. 49.

<sup>194</sup> Goliński 2011, s. 40, 43.

<sup>195</sup> Dla odróżnienia od jego syna, Petera Młodszego; Pusch 1986, s. 141-153.

<sup>196</sup> Goliński 2011, s. 43.

<sup>197</sup> Pusch 1986, s. 143-144; w kaplicy kazał wzniesić ołtarz pw. św. św. Mikołaja, Trzech Króli i czterech Ewangelistów; Gerlic-Jujeczka 2010, s. 205.

<sup>198</sup> Schmeidler 1857, s. 81; Pfeiffer 1929, s. 182, 305; Stein 1962, s. 110; por. Goliński 2011, s. 102.

Seydenberg (?)<sup>199</sup>, a w ostatnim roku miał do niego dołączyć także Walery (Valerius) Sachs<sup>200</sup>. Jeśli sugerować się w tym ostatnim przypadku pisownią podaną przez Schmeidlera, to rodzina Sachs pojawia się we Wrocławiu dopiero w XVI wieku (Sachs, Sachs von Löwenheim)<sup>201</sup>. Możliwe jest jednak, że autor ten, stosujący często odmienne pisownie tych samych nazwisk (np.: Krappe, Crapp)<sup>202</sup> wskazywał w Waleriusie członka rodziny Sachse, uchwytej od pierwszej połowy XIV wieku we Wrocławiu. Wtedy właśnie przybył do stolicy Śląska, prawdopodobnie z Legnicy, Jan (Hanko), w latach czterdziestych zasiadający we wrocławskiej ławie. Wśród jego ośmiorga udokumentowanych dzieci i licznych wnuków nie pojawia się jednak Walery<sup>203</sup>.

W 1402 roku Schmeidler udokumentował zmianę wityryka na Henryka (Heinricha) Jenkwitza<sup>204</sup> (Jenkwiß, Jenkewicz, Jenkowicz). Rodzina Jenkwitzów przybyła do Stolicy Śląska najpewniej z Brzegu [*Brieg*], gdzie była obecna równolegle przez późne średniowiecze. Pierwszym notowanym we Wrocławiu członkiem tej rodziny był Henryk Starszy. Bardzo szybko zrobił w tam karierę, bo już cztery lata po pojawieniu się w mieście został w 1355 roku konsulem w radzie. Jego syn, Henryk (Heinrich, Hernicus) Młodszy pod raz pierwszy jako rajca wymieniony został w 1391. Urząd wityryka miał piastować bardzo długo, do 1422 roku<sup>205</sup>. Rodzina Jenkwitz w pierwszych latach swojej długiej wrocławskiej świetności od połowy XIV wieku poprzez następne osiemdziesiąt lat, miała aż pięciu reprezentantów w radzie miasta<sup>206</sup>.

Jako następcy Henryka, w 1426 roku, zanotowani zostali Piotr (Peter) Molschreiber i Klemens (Clemens) Tyncz (?)<sup>207</sup>. Piotr Molschreiber (zwany Peterem Raster, Rastir, Roster – używał nazwiska swego teścia Henryka Molschreibera<sup>208</sup>) był karczmarzem, kupcem i posiadaczem ziemskim. Choć należał do cechu i dysponował przywilejem browarniczym, zajmował się przede wszystkim handlem dalekosiężnym z Górnymi Niemcami, Wenecją, Małopolską i Węgrami. Choć nie zaliczano go początkowo do warstwy zamożnych Wrocławian, zasiadał niemal

---

<sup>199</sup> Schmeidler 1857, s. 49.

<sup>200</sup> Schmeidler 1857, s. 49.

<sup>201</sup> Pusch 1990, s. 5-14

<sup>202</sup> Schmeidler przepisywał imiona i nazwiska z dokumentów, a te były pisane na różne sposoby; por. rozdz. 4.2.2.

<sup>203</sup> Pusch 1990, s. 15-25.

<sup>204</sup> Schmeidler 1857, s. 49.

<sup>205</sup> Pusch 1987, s. 304-314.

<sup>206</sup> Pfeiffer 1929, s. 255; Pusch 1987, s. 306; Goliński 2011, s. 23.

<sup>207</sup> Schmeidler 1857, s. 49.

<sup>208</sup> Goliński 2011, s. 265; Goliński 2015, s. 289.

corocznie w latach dwudziestych i trzydziestych XV wieku w radzie i ławie. Od 1400 roku był właścicielem domu przy Rynku nr 48. Zanim jeszcze zanotowany został jako wityryk, przekazał jednemu z ołtarzy w elżbietańskiej farze czynsz w wysokości 5,5 wiardunka i 1 grosza<sup>209</sup>.

W 1429 urząd wityryka pełnili już Kacper (Caspar) Glesel oraz Mikołaj (Nikolaus) Conrad<sup>210</sup>. Rodzina Gleselów (Glesilów) nabyła w 1364 roku dom przy Rynku 9. Kacper Glesel był częściowym właścicielem tej pierzei w latach 1396-1410, wraz ze swoją matką, wdową po pierwszym właścicielu. Co najmniej od 1408 był żonaty (w źródłach występuje imię Anna, później Małgorzata). Po 1410 roku Kacper przez osiem lat widnieje jako samodzielny właściciel posesji i lokator. Członkowie rodziny Glesil występowali jako rajcy od pierwszej połowy XIV wieku i Kacper poszedł w ich ślady w latach dwudziestych. Co więcej, jak wskazywał Goliński, rodzina została umieszczona w rejestrze tzw. niższej klasy podatkowej, a więc płatników szosu do pół grzywny, nie wykonywali również zawodu kupieckiego<sup>211</sup>.

Mikołaj Conrad (Cunrad) zaś był potomkiem Jana (Hansa) Conrada, który posiadał posesję przy Rynku nr 22. Rodzina wywodziła się z Brzegu, ale na początku XV stulecia Jan był już doświadczonym rajcą i ławnikiem wrocławskim (w latach 1389-1402). Był także kupcem utrzymującym kontakty z Wenecją i posiadał liczne renty na wsiach. Synowie Jana sprzedali posesję Swebischom, ale Mikołaj odkupił ją w 1420<sup>212</sup>.

W 1433 jako prowizor kościoła wymieniany jest Aleksy (Alexius) Bank (Bankow)<sup>213</sup>, członek wywodzącej się z Księstwa Brzeskiego rodziny, która pojawiła się we Wrocławiu w XIV wieku<sup>214</sup>. Od roku 1406 natomiast, do 1569, siedmiu członków tej rodziny wchodziło w skład rady miejskiej, z których ostatni pełnił funkcję przewodniczącego rady i starosty Księstwa Wrocławskiego<sup>215</sup>. Nie wiadomo kiedy dokładnie urodził się Aleksy, choć zapewne na początku XV wieku. Jedne z pierwszych wzmianek na jego temat, dotyczą jego udziału w licznych dobrach ziemskich oraz od 1417 własności domu nieopodal kościoła św. Marii Magdaleny we Wrocławiu, przy

---

<sup>209</sup> Goliński 2015, s. 290.

<sup>210</sup> Schmeidler 1857, s. 49.

<sup>211</sup> Goliński 2011, s. 54-55; Goliński 2015, s. 74 i nn.; por. Goliński 2008.

<sup>212</sup> Pfeiffer 1929, s. 112; Stein 1962, s. 135; Goliński 2011, s. 113-114; Goliński 2015, s. 150-151.

<sup>213</sup> Schmeidler 1857, s. 49, 102.

<sup>214</sup> Pusch podaje, że pierwszy członek rodu, Michael, zmarł w 1335 r. jako *civis Wratislaviensis*; Pusch 1986, s. 76.

<sup>215</sup> Pusch 1986, s. 76.

Rynku nr 27<sup>216</sup>. Na co dzień, jak większość członków wrocławskiego patrycjatu, parał się handlem, ale także i polityką. Do 1438 roku był on rajcą, a w 1437 także starszym rady i starostą<sup>217</sup>. Handlował ponadto przyprawami, głównie szafranem, był powiernikiem finansowym wyższego duchowieństwa i wreszcie spekulantem kredytowym. Wymieniany jest on w kontekście kościoła św. Elżbiety w 1418, kiedy to ufundował w kaplicy Ottona z Nysy ołtarz i w 1433, kiedy został odnotowany jako wityryk kościoła, który ufundował relikwiarz z herbami Bank i Neisse<sup>218</sup> – rodziny, z której wywodziła się jego żona. Zmarł w 1454 roku, cztery lata po swej małżonce i został pochowany w kościele św. Elżbiety *am Fußboden der Senioratskapelle*<sup>219</sup>. Jeszcze przed śmiercią Aleksego Banka, jako dwaj wityrycy kościoła w 1443 odnotowani zostali Jerzy (Jorge) Knebel i Jan (Hans) Gorre, którzy sprawowali swój urząd między latami 1443-1445<sup>220</sup>.

Od 1447 przez dekadę wityrykami byli Bartłomiej (Bartholomäus) Scheurlein (Sewrlein) i Jan (Johannes) Rintfleisch<sup>221</sup>. Rintfleischowie byli rodziną, która przez ponad dwieście lat sprawowała najwyższe urzędy w mieście. Pierwszym rozpoznany członkiem tego rodu we Wrocławiu jest właśnie Jan (Johannes, Hans), urodzony w 1419 roku. Od 1446 roku był właścicielem domu przy Rynku nr 4, który pozostawał w posiadaniu jego rodziny przez ponad półwiecze<sup>222</sup>. Między latami 1450-1462 nabył on czynsze z Raławic [*Haidänichen*], Miękini [*Gloschkau*] i Praczy Odrzańskich [*Herrprotsch*], później także zakupił Świętą Katarzynę [*Kattern*], *Pirscham* i dzięki pomocy Jenkwitzów tereny dzisiejszego Powiatu Średzkiego [*Kreis Neumarkt*]. Jego żoną była Katarzyna (Katharina) z d. Bank – córka wspomnianego wcześniej Aleksego, wityryka kościoła elżbietańskiego. Jan Rintfleisch zmarł w 1478 roku i pozostawił po sobie trzynaścioro dzieci<sup>223</sup>, okrył jednak rodzinę niesławą, ponieważ zmuszony został przez sąd w Płocku do powieszenia karczmarza oskarżonego przezeń o kradzież 500 dukatów<sup>224</sup>.

---

<sup>216</sup> Goliński 2011, s. 149-140; Goliński 2015, s. 165-166, 175-176.

<sup>217</sup> Pusch 1986, s. 80.

<sup>218</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 141.

<sup>219</sup> Pusch 1986, s. 80. Pod nazwą *Senioratskapelle* funkcjonowała kaplica Restisów; tzw. mała zakrystia; por. Burgermeister-Grundmann 1933, s. 94.

<sup>220</sup> Schmeidler 1857, s. 33, 49.

<sup>221</sup> Schmeidler 1857, s. 33, 49. Por. *Barthel Scheuerlein*: Schmeidler 1857, s. 75; por. Goliński 2015, s. 38 (podaje w kontekście Jana Rintfleisch'a lata 1465-1466).

<sup>222</sup> Goliński 2015, s. 34.

<sup>223</sup> Pusch 1988, s. 386-388.

<sup>224</sup> Goliński 2015, s. 37.

Familia Scheurl, występująca we Wrocławiu pod nazwiskiem Scheurlein (Schewirleyn, -lein, -lin, Schewerlen, Schewrlin, Schoewirleyn<sup>225</sup>), znana jest z miast południowoniemieckich, takich jak Norymberga<sup>226</sup>, Gundelfingen czy Lauingen<sup>227</sup>. To właśnie w tym ostatnim mieście w Szwabii w 1426 urodził się Bartłomiej, który do Wrocławia przybył z dwoma braćmi. Wydaje się, iż decyzję o przenosinach podjął najstarszy z nich, Albrecht III, który we Wrocławiu dostrzegł nowe możliwości dla rozwoju swej spółki handlowej. Przez jakiś czas przebywał w Norymberdze, gdzie był faktorem firmy Gruber, Podmer i Stromer, a w stolicy Śląska założył w 1449 roku wraz z braćmi własną spółkę kupiecką, uważaną – jak sądził Goliński – za jeśli nie najpotężniejszą, to jedną z najważniejszych w tym mieście. Jej kapitał osiągać miał 20 tysięcy węgierskich florenów<sup>228</sup>. W 1447, rok po uzyskaniu obywatelstwa w stolicy Śląska, nabył on posesję przy Rynku nr 1 (a później także nr 2), która później pozostała w posiadaniu jego rodziny. Rajcą został dopiero rok przed śmiercią, ale piastował wysokie stanowisko konsula. Albrecht także pełnił funkcję wityryka w kościele św. Elżbiety w latach 1458-1459<sup>229</sup>. Po jego śmierci w 1462 roku, spółkę przejął Bartłomiej. W ślady swego brata poszedł także na polu polityki, ponieważ w roku 1466 zanotowany został jako członek rady miejskiej, a później także, między innymi, jako przewodniczący ławy od 1472 roku do końca swojego życia (zm. 1474). Po śmierci Albrechta był prawnym opiekunem jego siedmiorga dzieci i zamieszkał w domu pod numerem 2, gdy tymczasem wdowa po najstarszym Scheurleinie pozostała w kamienicy nr 1<sup>230</sup>. W księgach notowany był jako *famosus mercator*<sup>231</sup>.

W roku 1454 wityrykiem był Jan Popplau (Hans, Johannes Poppel)<sup>232</sup>, choć Smeidler go pomija. Rodzina Popplau, osiadła we Wrocławiu, pochodziła z Legnicy, choć nadal nie wiadomo skąd wywodzili się ich przodkowie<sup>233</sup>. W 1433 roku Jan zrezygnował z obywatelstwa legnickiego i przeniósł się do Wrocławia. Widocznie

---

<sup>225</sup> Goliński 2015, s. 14; por. Petry 1935, s. 145; Stein 1962, s. 186.

<sup>226</sup> Por. Patała 2015a, *passim*.

<sup>227</sup> Pusch 1990, s. 78.

<sup>228</sup> Goliński 2015, s. 17. Albrecht sam zresztą dobrał sobie współpracowników z Norymbergi (Carl Holzschuer) i Wrocławia (Kacper, Antoni, Sebald Hornig); Patała 2015a, s. 70.

<sup>229</sup> Schmeidler 1857, s. 49. Goliński podał także lata 1460-1461; Goliński 2015, s. 18. Być może jego znajomość z legatem papieskim, Hieronimem Lano, przyczyniła się do pozyskania dla parafii św. Elżbiety odpustu zupełnego; Drabina 1981, s. 19; Patała 2015a, s. 70.

<sup>230</sup> Goliński 2015, s. 19, 21.

<sup>231</sup> Pusch 1990, s. 83.

<sup>232</sup> Petry 1935, s. 109.

<sup>233</sup> Por. Goliński 2015, s. 25. Trudności z dojściem do korzeni rodziny związane są z różnie zapisywanym ich nazwiskiem w dokumentach.

dostrzegł w tym mieście większe możliwości i szansę na rozszerzenie działalności ojca, który handlował głównie z Pomorzem Zachodnim. Jan, jak większość wymienianych tu prowizorów kościoła, także zajmował się handlem na wielu kierunkach, między innymi z Czechami, Krakowem, Gdańskiem i Łużycami. Zasiadał we wrocławskiej radzie i ławie w latach czterdziestych i pięćdziesiątych XV stulecia. Był ponadto właścicielem dwóch posesji przy Rynku (nr 2 i 24) – zdaniem Golińskiego bardzo prestiżowych i jednocześnie funkcjonalnych dla kupca. Obok pełnienia roli wityryka w elżbietańskiej farze, urząd ten sprawował także w klasztorze św. Bernarda. Zmarł rok po objęciu tego stanowiska, w 1455 roku<sup>234</sup>.

Schmeidler odnotowuje Bartłomieja Scheurleina i Jana Rintfleischa jako pełniących funkcję wityryków w latach 1447-1457 w jednym miejscu<sup>235</sup>, w innym zaś, w 1472 roku wymienia jako pełniących tę funkcję raz jeszcze Bartłomieja, ale jako jego towarzysza nie wskazuje Rintfleischa, lecz Jana (Hansa) Krappe<sup>236</sup>. Jeśli Scheurlein miałby sprawować tę funkcję w sposób ciągły, to informacje podane przez badacza nie pokrywają się z zachowanym dokumentem, zgodnie z którym już w roku 1453 urząd ten sprawować musieli Jan (Johannes) Popplau i Antoni (Antonius) Hornig, znani ze źródeł związanych z fundacją sakramentarium do kościoła św. Elżbiety.

Antoni należał do rodziny, która zanotowana po raz pierwszy we Wrocławiu została za sprawą jego imiennika, w 1300 roku<sup>237</sup>. Powiązany z kościołem św. Elżbiety Antoni III Hornig (Hornnyng, Hornig, Hornyng, Horning, Harnig<sup>238</sup>) był kupcem i właścicielem licznych dóbr ziemskich oraz kamienicy przy Rynku nr 7, w której posiadanie wszedł dzięki swojej żonie. Jako rajca zanotowany został po raz pierwszy w 1441 roku i pozostawał nim nieprzerwanie przez pięć lat, a następnie notowany był także jako konsul i ławnik. Zmarł w 1464 roku na zarazę jako więzień stojący na czele członków rady zwróconych przeciwko Jerzemu z Podiebradów<sup>239</sup>. W Archiwum Państwowym we Wrocławiu znajduje się ponadto księga z lat 1456-1458, którą Antoni Hornig prowadził jako wityryk<sup>240</sup>. Ostatnio Goliński podsumował lata, w których pełnił on tę funkcję: 1453-1454, 1456-1457, 1460, 1464<sup>241</sup>.

---

<sup>234</sup> Goliński 2015, s. 25.

<sup>235</sup> Schmeidler 1857, s. 78.

<sup>236</sup> Schmeidler 1857, s. 33.

<sup>237</sup> Pusch 1987, s. 236-238; patrz także: Goliński 2015, s. 57, przyp. 244.

<sup>238</sup> Goliński 2015, s. 55, 57.

<sup>239</sup> Pusch 1987, s. 256-257.

<sup>240</sup> APWr, DmWr, sygn. 3991.

<sup>241</sup> Goliński 2015, s. 58 (błąd przy datach: zamiast 1356-1357 powinny być lata 1456-1457).

Jan Popplau wywodził się natomiast z rodu notowanego na początku XIV wieku w radzie miasta Legnicy. W źródłach wrocławskich jako pierwszy uchwycony był w 1399 roku Mikołaj (Nikolaus) Popplau, ławnik. Pochowany został jednak nie przy elżbietańskiej farze, a w jednej z kaplic w kościele św. św. Piotra i Pawła w Legnicy<sup>242</sup>. Jan, urodzony tamże, swą młodość spędził właśnie w tym mieście, gdzie jeszcze w 1433 notowany był jako mieszkaniec. Z czasem przeniósł się jednak do Wrocławia, gdzie zajmował się głównie handlem<sup>243</sup>. Od 1446 roku przez dziewięć lat był konsulem w radzie miasta, wtedy też posiadał dom przy Rynku 2, który pięć lat po śmierci Jana, w 1460 roku, kupił Albrecht Scheurlein<sup>244</sup>.

Związek Jana Popplaua z Albrechtem Scheurleinem na polu finansowym jest bardzo ciekawy na tle opieki nad kościołem, bowiem to właśnie Albrecht w 1458 – a więc płynnie po Janie – został wityrykiem<sup>245</sup>. Miał pełnić ten urząd przez rok razem z Antonim Hornigiem (Hornyngk), czyli wcześniejszym wityrykiem. Dwa lata później jako prowizorzy wymienieni przez Scheidlera zostali Kacper (Caspar) Schaffenrot i Jan (Hans) Gartenner<sup>246</sup>, którzy pilnowali prac przy organach, jednak już w 1462 powraca nazwisko Antoniego Horniga (w tym miejscu Schmeidler zapisuje je jako „Anton Horningk”). Obok niego wskazany został przez badacza Mikołaj (Niclas) Schultheiß<sup>247</sup>.

W kontekście 1472 roku Schmeidler wymienił Bartłomieja Scheurlein i Jana Krappe. Temu ostatniemu w 1474 roku towarzyszył już jednak Melchior Ungeroten, ponieważ jego nazwisko pojawia się w dokumencie znanym z odpisu Paritiusa<sup>248</sup>. W 1475 Schmeidlera ponownie wymienił Jan Krappe (Crapp też Crappff, Crupffe, Crapff, Crapffe, Krappff<sup>249</sup>), ale jako drugiego wityryka wskazał Jan Haynold (Haunold, Hawenolt, Hawnold, Hawnolt<sup>250</sup>). Obaj mieli pełnić ten urząd do 1481 roku<sup>251</sup>. Jan Haynold, syn Walentyna, był kupcem i przedsiębiorcą górniczym, a od 1475 roku,

---

<sup>242</sup> Pusch 1988, s. 252.

<sup>243</sup> O tym, jak potężna była spółka handlowa rodziny Popplau świadczy jej szacowany kapitał na początku XVI wieku na 10-15 tysięcy florenów; Petry 1935, s. 85.

<sup>244</sup> Pusch 1988, s. 253-255; Goliński 2015, s. 21.

<sup>245</sup> Schmeidler 1857, s. 49.

<sup>246</sup> Schmeidler 1857, s. 49, 90.

<sup>247</sup> Suckale 2009, s. 26; por. Schmeidler 1857, s. 49.

<sup>248</sup> Paritius 2652, f. 2r.

<sup>249</sup> Goliński 2015, s. 138.

<sup>250</sup> Goliński 2015, s. 206.

<sup>251</sup> Schmeidler 1857, s. 49.

przez 31 lat, zasiadał w ławie i radzie miasta. Obok funkcji wityryka elżbietańskiego, pełnił tę samą rolę przy szpitalu Św. Trójcy (od 1494). Zmarł w 1506 roku<sup>252</sup>.

Jan Krappe zaś był kupcem przybyłym do Wrocławia najprawdopodobniej z Bazylei w 1463 roku. Pod koniec tej dekady pełnił funkcję rajcy, przez trzy lata był ławnikiem, później także konsulem i podskarbin<sup>253</sup>. W jego posiadaniu znajdowała się ponadto kamienica przy Rynku we Wrocławiu (nr 19)<sup>254</sup>. W roku 1477, już jako wityryk, wykupił istniejącą przy kościele św. Elżbiety kaplicę fundacji Gnechwitza i uczynił z niej rodowe mauzoleum. Wiadomo, iż kaplica została przekazana rodzinie Krappe przez radę miejską<sup>255</sup>, a postać Jana Krappe jest przykładem na to, jak pobożność w późnym średniowieczu silnie związana była z polityką.

W latach osiemdziesiątych także u Schmeidlera wityrycy nie są wymienieni. Jednak zdaniem Niemczyk, która tę informację podała za Eugenem Czihakiem, w roku 1483, prowizorem elżbietańskiej fary był Sebald Saurman<sup>256</sup>, członek rodziny wywodzącej się z miasteczka Gefrees na południu Niemiec. W przypadku tej rodziny i jej związku z kościołem św. Elżbiety znaczące wydają się być koligacje rodzinne. Siostra Konrada (Conrada) Saurmanna, mieszczanina w Gefrees, przybyła do Wrocławia w 1441 roku i poślubiła tam Antoniego Horniga, wspomnianego powyżej prowizora kościoła św. Elżbiety z lat pięćdziesiątych i początku sześćdziesiątych XV wieku<sup>257</sup>. Niedługo po niej do Wrocławia przybyli również synowie Konrad (Conrada), Sebald i Kacper (Kaspar)<sup>258</sup>. Ten pierwszy postanowił pozostać w mieście i 13. września 1466 roku uzyskał prawa miejskie, a dwadzieścia lat później, w 1486 roku, po raz pierwszy zanotowany został jako rajca<sup>259</sup>. W roku 1483 związał się on wyraźnie z kościołem św. Elżbiety, ponieważ został tam wityrykiem, określanym jako *feudalis domini regis*<sup>260</sup>.

Sebalda Saurmana jako prowizora elżbietańskiej fary Schmeidler wskazał jednak dopiero w 1492 roku. Dwa lata po nim wymienił Jana Jenkwitza (Hansa

---

<sup>252</sup> Pfeiffer 1929, s. 267; Stein 1962, s. 175; Pusch 1887, s. 105-107; Goliński 2015, s. 209.

<sup>253</sup> Paritius 180s, s. 17-25; Stein 1962, s. 192-193; Pusch 1986-1991, Bd. II, s. 405-412.

<sup>254</sup> Kostowski 1996, s. 111; Goliński 2015, s. 138..

<sup>255</sup> Dokument przekazania budowli przywołuje Paritius 1806, s. 17-18.

<sup>256</sup> Czihak 1892, s. 15; Niemczyk 1983, s. 59 (choć autorka w źródłach przywołała się nie na książkę, lecz wcześniejszy artykuł Czihaka na ten temat z 1974). Nie odnotowują tego jednak: Stein 1963, s. 199-200; Pusch 1990, s. 33 i mn.

<sup>257</sup> Stein 1962, s. 99-100.

<sup>258</sup> Pusch 1990, s. 33-34.

<sup>259</sup> Pusch 1990, s. 34.

<sup>260</sup> Niemczyk 1983, s. 59, nr kat. 69.

Jenkwiß), który wraz z Saurmannem po tragicznym w skutkach uderzeniu pioruna 8. lipca 1497 roku wystawił rachunek [*Kirchen-Rechnung*], zgodnie z którym ratusz przekazał łącznie 224 marki i 4 grosze [*Groschen*] na naprawy<sup>261</sup>.

Po Jenkwitzu stanowisko wityryka przejął Jan Pockiwitz (Hans Bockwiß, Bockwitz)<sup>262</sup>. Rodzina Pockwitzów przybyła z terenów górnołużyckich i pojawiła się we Wrocławiu za sprawą Jana właśnie, kiedy to w 1477 roku w księgach miejskich został odnotowany jako *mercator*<sup>263</sup>. Bardzo szybko zrobił w mieście karierę, bo już od 1490 zasiadał w radzie miasta. Był także od połowy tego dziesięciolecia właścicielem domu na Rynku (nr 7) i jako pierwszy z tej rodziny został ławinkiem<sup>264</sup>. Goliński wskazał ponadto lata, w których Jan był wityrykiem: 1494, 1497, 1500<sup>265</sup>. Wraz z Sebaldem Saurmannem Jan ufundował w 1507 dzwon na wieżę świątyni. Trzy lata później Jan Pockwitz zmarł, pozostawiając po sobie jednego znanego ze źródeł syna.

Sebald nie był jedynym członkiem rodziny Saurmann wymienianym jako prowizor elżbietańskiej fary. Według Schmeidlera w 1513<sup>266</sup> i 1515<sup>267</sup> roku był nim także Konrad (Conrad), bratanek Sebaldy, rajca w latach 1506-1514<sup>268</sup>. Razem z nim Smeidler wymienił także Baltazara Horniga (Balthasara Hornigka) przy roku 1513<sup>269</sup>, ale już przy 1515 towarzyszy Saurmannowi Klaus Esslinger (Claus Eßinger, Egner)<sup>270</sup>. Badacz podał dwa warianty tego nazwiska i najprawdopodobniej chodziło mu o Klause Egnera, męża Małgorzaty z d. Esslinger, zmarłego w 1521 roku<sup>271</sup>.

Być może Mikołaj pełnił ten urząd do swej śmierci, ponieważ następna wzmianka o wityrykach pojawia się dopiero w kontekście 1522 roku. Wówczas wymienieni zostali Mikołaj (Nokolaus) Uthmann i Mikołaj Jenkwitz (Nokolaus Jenckowiß)<sup>272</sup>. Ten ostatni, urodzony zapewne w 1450 roku, przybył do Wrocławia wraz z braćmi, Janem oraz Krzysztofem, i w 1492 roku uzyskał prawa miejskie,

---

<sup>261</sup> Schmeidler 1857, s. 49, 59.

<sup>262</sup> Schmeidler 1867, s. 49; jeszcze inne formy zapisu: Bockwitz, Pockwicz, Bockwitz, Bocwicz, Bokwitz, Pockewicz, Bockewicz, Bugwitz, Buckwicz, Buckewicz, Buckewitz, Buckewitz, Puckewicz, Buckowicz itp.: Goliński 2015, s. 63.

<sup>263</sup> Pfeiffer 1929, s. 254, 268; Stein 1962, s. 203.

<sup>264</sup> Goliński 2015, s. 55, 63.

<sup>265</sup> Pusch 1986, s. 170; Goliński 2015, s. 64.

<sup>266</sup> Schmeidler 1857, s. 49

<sup>267</sup> Schmeidler 1857, s. 104.

<sup>268</sup> Klose 1847, s. 13, 30, 33, 137, 267, 403; Stein 1963, s. 199.

<sup>269</sup> Schmeidler 1857, s. 49.

<sup>270</sup> Schmeidler 1857, s. 49.

<sup>271</sup> Por. Pusch 1986, s. 397.

<sup>272</sup> Schmeidler 1857, s. 49

a w latach 1506, 1514 i 1515 był już członkiem rady. Mikołaj Jenkwitz, choć nazwisko sugeruje pokrewieństwo z byłym wityrykiem Henrykiem, pochodził najprawdopodobniej z innej rodziny o tym samym nazwisku. Pusch pisał bowiem, że w czasie późnego średniowiecza we Wrocławiu mieszkali dwa rody o tym nazwisku. Pierwszy pochodził z Brzegu [*Kreis Brieg*], drugi zaś z okolic Powiatu Średzkiego [*Kreis Neumarkt*]<sup>273</sup>.

Mikołaj Uthmann natomiast był członkiem rodziny, sprowadzonej do Wrocławia przez Michała Uthmanna, który dał początek jeden z wrocławskich linii tego rodu<sup>274</sup>. Mikołaj, zwany Starszym, był bratankiem Michała – synem jego brata Krzysztofa, który pozostał w Zgorzelcu [*Görlitz*]. Mikołaj, za swym wujem, przybył także do stolicy Śląska w 1492 roku. Był kupcem i racją od 1506 roku<sup>275</sup>.

Dwa lata później, w 1524, jako wityryk obok Uthmanna, występuje już Zygmunt (Sigismund) Pucher<sup>276</sup>, urodzony w Bambergu. Jego rodzina miała pochodzenie szlacheckie: ojciec Jan Pucher von der Puche wziął za żonę członkinię rodu Blume von Rosen. Zygmunt przybył do Wrocławia i – za Puschem – uzyskał prawa miejskie dopiero w 1525 roku. W latach trzydziestych miał zasiadać w ławie i radzie, zmarł natomiast w 1547<sup>277</sup>. Nie wiadomo dokładnie kiedy się urodził i przybył do stolicy Śląska, jednak w kontekście uzyskania praw miejskich w 1525 rodzi się pytanie, czy Schmeidler prawidłowo określił czas rozpoczęcia pełnienia funkcji prowizora przez Zygmunta na 1524 rok? Miał on jednak pełnić te obowiązki do 1543, a zatem w czasach, kiedy świątynia należała do protestantów.

Zarówno postaci związane z kościołem, jak i chronologia jego budowy to dwa bardzo ważne czynniki, które należy wziąć pod uwagę przy rozważaniach na temat wyposażenia elżbietańskiej fary. Było ono bowiem swoistym konstruktem, powstającym na przestrzeni kilkuset lat. W kontekście dzieł sztuki, znajdujących się niegdyś w kościelnym wnętrzu, nie należy zapominać także o specyfice Wrocławia jako ośrodka produkcji artystycznej, ponieważ częstokroć to właśnie z wrocławskich pracowni pochodziło wyposażenie kościoła św. Elżbiety.

---

<sup>273</sup> Pusch 1987, s. 215 i nn.; por. Pusch 1987, s. 304-314.

<sup>274</sup> Pusch 1990, s. 331 i nn. Gilewska-Dubis nazwała tę rodzinę, której przedstawiciele wchodzili do rady od 1475 do 1621 „prawdziwą dynastią rajcowską”; Gilewska-Dubis 2000, s. 45.

<sup>275</sup> Pusch 1990, s. 329.

<sup>276</sup> Schmeidler 1857, s. 49

<sup>277</sup> Pusch 1988, s. 279.

## 2.2. Kościół św. Elżbiety i jego wyposażenie na tle specyfiki Wrocławia jako ośrodka produkcji artystycznej

Gotycki kościół św. Elżbiety oraz dzieła, które przeznaczone były do jego przestrzeni, tworzone były w konkretnym miejscu i czasie, w dużej części w późnośredniowiecznym Wrocławiu. Prześledzenie specyfiki tego śląskiego ośrodka w latach 1350-1525 jest konieczne dla zrozumienia, w jakim środowisku wykonawców i zleceńodawców dzieła te powstawały.

Wrocław, po XIII-wiecznym procesie lokacyjnym<sup>278</sup>, uzyskał status późnośredniowiecznego miasta, a gmina miejska zorganizowana została na prawie magdeburskim. To właśnie w tym stuleciu, w jego pierwszej połowie, do architektury jako budulec zaczęto wprowadzać cegłę, łączoną częstokroć z piaskowcem, która, jako materiał szeroko stosowany w budownictwie zmieniła w tym czasie obraz całego Wrocławia<sup>279</sup>. Nowe przedsięwzięcia architektoniczne związane były z działalnością Henryka Brodatego (1201-1238), który rozwijając lewobrzeżne tereny Wrocławia, miał sukcesywnie przygotowywać go do lokacji miasta<sup>280</sup>. W 1215 roku książę wdał się w spór z biskupem Wawrzyńcem o dziesięciny z nowo lokowanych wsi na prawie niemieckim, który zakończyła jedna z decyzji Soboru Laterańskiego IV i żądanie nie stawiania przeszkód przez Henryka w ściąganiu dziesięciny od niemieckich kolonistów. Rok ten jest ważny, ponieważ na mocy decyzji tego samego soboru zorganizowano na Śląsku system parafialny, a we Wrocławiu rozpoczęto budowę trzech kościołów: św. Marii Magdaleny, św. Maurycego i św. Elżbiety<sup>281</sup>. To właśnie w pierwszej tercji XIII wieku zaczęło kształtować się nowe miasto z centralnie usytuowanym rynkiem i dwoma dużymi kościołami parafialnymi obsługującymi jedną gminę. Regularny plan Wrocławia był wówczas rozwiązaniem pionierskim i nowoczesnym, a pod względem rozmachu nieporównywalnym z żadnym dotychczasowym piastowskim miastem.

Równie wspaniale musiała prezentować się w późnośredniowiecznym Wrocławiu elżbietańska fara. Marian Kutzner, który dużą część swej naukowej kariery

---

<sup>278</sup> Z powodu braku aktu lokacyjnego Wrocławia wśród badaczy trwa dyskusja dotycząca pierwotnej lokacji miasta. Fridberg 1946, s. 242; Limisiewicz-Mruczek 2010, s. 119, przyp. 237.

<sup>279</sup> Kaczmarek 2011, s. 39.

<sup>280</sup> Limisiewicz-Mruczek 2010, s. 117 i nn.; Kaczmarek 2011, s. 42.

<sup>281</sup> Limisiewicz-Mruczek 2010, s. 119-120.

poświęcił badaniu specyfiki śląskiej architektury, nazwał to zjawisko, w które kościół św. Elżbiety miał wpisywać się pod względem stylistycznym, „śląską szkołą architektoniczną”<sup>282</sup>. Jego przyczyny badacz upatrywał w rozwoju wrocławskiego społeczeństwa. We wcześniejszych latach dominować miały w romańskiej architekturze związki artystyczne z Dolną Saksonią i Turynią, a także z obszarami nadmozańskimi, lotaryńskimi i z północnymi Włochami<sup>283</sup>, a wynikać one miały z braku miejscowego środowiska budowlanego, które zastępowane było przez obce zespoły wykonawcze<sup>284</sup>. Około roku 1300 natomiast w miastach zaczęli pojawiać się architekci, będący na służbie miejskich gmin. W XIV wieku, jak twierdził Kutzner, ustalił się na Śląsku zwyczaj wznoszenia świątyń farnych w typie bazyliki o ustalonych cechach wspólnych. Badacz wymieniał wśród nich wydłużenie i smukłość nawy głównej, wieloprzęsłowość korpusu nawowego, nietektoniczność i akonstrukcyjność. Ich wyznacznikiem było także trójnawowe prezbiterium z trójabsydowym zamknięciem oraz brak transeptu<sup>285</sup>. Miały być one regionalną odmianą „stylu klasztornego”, a konkretniej stylu czeskich bazylik klasztornych. Jednocześnie Kutzner widział w tych budowlach swoistą „antykatedralność”, wynikającą nie tyle ze strony wykonawców, co mieszczańskich zleceniodawców, których miały cechować „ascetyczne ideały i praktyczny pogląd na świat”<sup>286</sup>. Wtedy to miała narodzić się świadomość społeczna mieszczaństwa, przede wszystkim dotycząca najbogatszej jego części – patrycjuszy<sup>287</sup>.

Utrwalone w literaturze poglądy Kutznera ostatnio poddał krytyce Jakub Adamski, który również wskazywał na związek formy architektonicznej z rosnącymi ambicjami rajców, jednak genezy formy dopatrywał się w innych źródłach. Zamiast na Czechy, wskazał on na największe ośrodki Cesarstwa, które mieli znać najbogatsi kupcy wrocławscy przez wzgląd na ich liczne kontakty handlowe<sup>288</sup> i jednocześnie na obeznanie warsztatu budowlanego z austriacko-czeskim kręgiem artystycznym<sup>289</sup>. Badacz, zamiast proponowanej przez Kutznera „antygotyckości”, przyjął, że kościół św. Elżbiety doskonale wpisywał się w główny nurt rozwoju architektury Cesarstwa

---

<sup>282</sup> Kutzner 1974, s. 205; ostatnio na ten temat: Adamski 2016.

<sup>283</sup> Kaczmarek 2011, s. 41.

<sup>284</sup> Kutzner 1974, s. 220.

<sup>285</sup> Kutzner 1975, s. 276-277.

<sup>286</sup> Kutzner 1975, s. 303-308.

<sup>287</sup> Kutzner 1974, s. 229.

<sup>288</sup> Adamski 2017, s. 396.

<sup>289</sup> Adamski 2017, s. 404-405.

w późnym średniowieczu i jednocześnie wyznaczał nowe standardy gotyckiej architektury na Śląsku<sup>290</sup>.

Na tym tle kształt elżbietańskiej fary wydaje się niezwykle istotny. Jej ogromna skala i znaczne proporcje oraz najwyższa w mieście wieża, stały się symbolem potęgi mieszczaństwa, a w szczególności prestiżu patrycjuszy, opiekunów świątyni, z których funduszy wznoszono farę.

Powstanie kościoła św. Elżbiety zbiega się jednocześnie z procesem coraz większego rozwoju i zróżnicowania mieszczaństwa, którego wyznacznikiem była stosunkowo wysoka pozycja materialna, zależąca od przynależności do określonej grupy zawodowej. To właśnie w obrębie tej warstwy społecznej zlecano i wykonywano dzieła sztuki<sup>291</sup>. Wśród nich znajdowali się najbogatsi kupcy, średnio zamożni rzemieślnicy produkujący, czyli malarze i konwisarze oraz najmniej zamożni rzemieślnicy usługowi. Ci pierwsi stanowili jednocześnie elitę władzy i pełnili funkcje burmistrzów, rajców, wójtów i ławników. Do tych drugich zaliczali się między innymi artyści<sup>292</sup>, których wraz z przełomem wieków XIV/XV coraz więcej osiedlało się w miastach<sup>293</sup>.

Problem „artysty” w średniowieczu stanowi jednak osobne zagadnienie, coraz więcej badaczy dowodzi bowiem, iż w średniowieczu nie istniał podział znany współcześnie na malarzy, rzeźbiarzy i architektów. Tak samo termin „artysta” jest w stosunku do tej epoki anachroniczny<sup>294</sup>. Twórca po połowie XIV wieku, kiedy zawody artystyczne weszły w struktury miejskie, wszedł w skład stanu rzemieślniczego<sup>295</sup> i był członkiem cechu<sup>296</sup>. Nie była to zatem pozycja uprzywilejowana w społeczeństwie średniowiecznym, lecz raczej niski szczebel hierarchii zawodów kupieckich i rzemieślniczych.

---

<sup>290</sup> Adamski 2017, s. 409, 452, 454; por. Adamski 2014, s. 119 i nn.

<sup>291</sup> Por. Bräutingam 1982.

<sup>292</sup> Wiesiołowski 1978, s. 67-69.

<sup>293</sup> Zlat 1965, s. 148.

<sup>294</sup> Por. Labuda 1981, s. 133-140. Labuda celnie zapytał: „kim jest artysta [w późnym średniowieczu – P.Ł.]?” i odpowiedział, że jest to „próżnia (...)”, którą próbuje się wypełniać [w badaniach historyczno-artystycznych nad średniowieczem – P.Ł.]” (s. 138).

<sup>295</sup> Wiesiołowski 1978; Bondsdorff, akcentując przynależność twórcy do stanu rzemieślniczego, próbował na przykład wprowadzić w literaturze niemieckiej termin *Spezialhandwerker*, równoznaczny z „wyspecjalizowanym rzemieślnikiem”; Bondsdorff 1993, s. 26.

<sup>296</sup> Nie dotyczyło to jednak wszystkich. W miastach, w których panował przymus cechowy, funkcjonowali także rzemieślnicy działający poza cechem (partacze, przeszkodnicy); Labuda 2004, s. 54.

Wskazówek dotyczących śląskiej specyfiki „artystów” w późnym średniowieczu dostarczyć może statut wrocławskiego cechu malarzy i skrzynkarzy (stolarzy) [*pictorum et cistificum, Maler und Castenmacher*], do którego z czasem dołączyli pozłotnicy [*auricissores*] i szklarze [*vitreatores*]. Był on organizacją rzemieślników, która działała wedle własnych praw, wchodzących w skład ogólnego prawodawstwa miejskiego. Nie wiadomo kiedy dokładnie powstał cech malarzy i skrzynkarzy (stolarzy) we Wrocławiu, ale zatwierdzony został w 1390 roku przez króla czeskiego Wacława<sup>297</sup>. Był on jednocześnie jedyną na Śląsku organizacją zrzeszającą w określonych strukturach poszczególne zawody artystyczne. Jako pierwszy problem wrocławskiego cechu podjął Alwin Schultz w 1866 roku, a za nim poszli kolejni badacze<sup>298</sup>. Ostatnio Agnieszka Patała poruszyła ten temat w kontekście związków artystycznych Wrocławia oraz Norymbergi i reasumowała, iż na Śląsku, między 1348 a 1523 rokiem istniała bardzo szeroka kategoria malarzy. Śląskie dokumenty poświadczają, że na określenie malarza, obok łacińskiego *pictor*, stosowano także zapisy niemieckie *Moler, Maler, Molar, Möler*. Termin ten jednak nie odpowiadał dzisiejszemu rozumieniu, był znacznie bardziej wieloznaczny i obejmował szeroki zakres czynności. Zdaniem Patały specyfika Wrocławia polegała na tym, iż *Moler* mógł być rozumiany jako twórca prac o walorach artystycznych w ogóle, bądź jako rzemieślnik operujący wyłącznie pędzlem<sup>299</sup>. Tego zresztą dotyczył zapis w statucie cechu wrocławskiego: *keyn man sal erbeiten mit dem pynzel ist sez glaser ader moler*<sup>300</sup>. Jednocześnie warto dodać, że obraz członków cechu wyłoniony przez Patałę to wizerunek korporacji typowej dla późnośredniowiecznego miasta europejskiego<sup>301</sup>.

To pierwsze, szerokie rozumienie kategorii *Moler* zgodne jest z intuicją Labudy, który proponował koncepcję malarza jako nadrzędnego wobec wielu dziedzin twórczych<sup>302</sup>. Mowa tu li tylko o intuicji, ponieważ autor sam zaznaczał, że w średniowieczu nie rozprawiano o semantycznym zakresie tego terminu,

---

<sup>297</sup> Wrocławski cech istniał prawdopodobnie przed 1386 roku, choć nie wymieniają go żadne spisy. Po raz pierwsi malarze zostają wymienieni w liście rzemieślników datowanym na 27.09.1389 roku (Patała 2015a, s. 94-95). Powstały w Pradze statut przetrwał w odpisie pochodzącym z XVI w. Został on potwierdzony przez cesarza Zygmunta w 1420 i następnie w 1439 przez Albrechta II Habsburga, ale w drugiej połowie XVI wieku malarze tworzyli już odrębny cech: Schultz 1867, s. 353. Na temat cechów w Krakowie, Poznaniu, a także specyfiki Gdańska i Torunia patrz: Labuda 2004, s. 51-52.

<sup>298</sup> Schultz 1866; przegląd literatury: Patała 2015a, s. 87.

<sup>299</sup> Patała 2015a, s. 89, 91-92.

<sup>300</sup> Schultz 1866, s. 19

<sup>301</sup> Patała 2015a, s. 93-99.

<sup>302</sup> Labuda 1981, s. 125; Labuda 2004, s. 57-61.

a priorytetem była nie „jedność” wykonawcy, lecz cała koncepcja artystyczna<sup>303</sup>. Łączono wówczas ze sobą – tak na poziomie cechu, jak i samego wytwórstwa – różne artystyczne praktyki, jak na przykład malarstwo i rzeźbę<sup>304</sup>. Powiązanie sztuk było powszechne, ponieważ uważano wówczas rzeźbę za plastyczny obraz<sup>305</sup>. Wykończenie malarskie ukształtowanej rzeźby było na przykład osobną specjalnością, sytuującą się na pograniczu tych dwóch sztuk [*Fassmalerei*]<sup>306</sup>. Zadziwia jednak brak powszechnej nazwy na malarza tablicowego<sup>307</sup>. Samo malarstwo było częstokroć jedynie częścią większych, niezwykle złożonych struktur i konstrukcji. Problem ten jest szczególnie istotny w kontekście szafowych nastaw ołtarzowych i składającej się na nie rzeźby polichromowanej. Jerzy Gadomski, analizując terminologię średniowieczną na przykładzie źródeł krakowskich dotyczących retabulów, wyodrębnił dwa podstawowe terminy na ich określenie: *imago* (ewentualnie *imago picta*) i *tabula*<sup>308</sup>. Oba były używane zarówno w kontekście nastaw rzeźbionych i malowanych i w całości malowanych<sup>309</sup>. Także sam obraz tablicowy wymagał przygotowania podobrazia, obramienia, warstwy malarskiej oraz plastycznej dekoracji tła, często z użyciem złota. Osobnym zagadnieniem jest mechanizm, w który trzeba było wyposażyć nastawę. Trudno dociekać jaki był konkretny podział prac oraz czy rzeźbiarze malowali swoje wytwory, czy raczej pozostawiali to innym twórcom. Rozwiązaniem mógł być wieloosobowy warsztat, którego członkowie współpracowali ze sobą w procesie tworzenia dzieła. Znaną praktyką, co potwierdzają badania stylistyczne nad poszczególnymi zabytkami, było dzielenie pracy na przykład nad malarstwem pomiędzy dwóch malarzy, z których jeden malował figury, drugi zaś krajobrazy<sup>310</sup>. Wydaje się jednak, że późne średniowiecze nie odnalazło recepty na ten problem, a w różnych miastach europejskich twórców traktowano ogólnie w podobny, choć inny pod względem detali sposób.

---

<sup>303</sup> Labuda 2004, s. 21; por. Marcinkowski 1994, s. 8-11.

<sup>304</sup> Kaczmarek 2013, s. 26.

<sup>305</sup> Bonsdorff 1993, s. 29.

<sup>306</sup> Brachert-Kobler 1984, s. 135-161; Koler 1990; Labuda 2004, s. 21.

<sup>307</sup> Labuda wymienia jedyny znany termin *tafelmaker* (Labuda 2004, s. 57), który jednak w kontekście Wrocławia nie był używany; por. Patała 2015a, s. 93.

<sup>308</sup> Gadomski 1981, s. 24-25, 75, 109.

<sup>309</sup> Jak pisał Labuda, ideałem w Europie Środkowej było retabulum skrzydłowe łączące w otwarciu świątecznym rzeźbę z malowanymi skrzydłami. Istniały jednocześnie nastawy w całości malowane (w tym także jedna z elżbietańskich nastaw Wniebowzięcia i Koronacji Marii); Labuda 2004, s. 28-29.

<sup>310</sup> Labuda 1981, s. 139-140; Labuda 2004, s. 64.

O twórcach zaś mogą świadczyć przede wszystkim ich wytwory, których na terenie Śląska zachowało się stosunkowo dużo, co też wskazuje na wysoką jakość samych dzieł i warsztatów, które je wykonywały. Pomimo tak wczesnego powstania cechu malarzy i stolarzy, prawdziwy rozwój sztuk plastycznych na średniowiecznym Śląsku, w tym także we Wrocławiu, przypada na XV wiek. Wtedy również widać wyraźnie na przykładzie kościoła św. Elżbiety wzrost liczby fundacji.

Początki śląskiego malarstwa tablicowego datuje się na drugą połowę XIV wieku<sup>311</sup>, kiedy to dzielnica ta znalazła się w orbicie jednego z najaktywniejszych wówczas ośrodków sztuki – Czech<sup>312</sup>. Choć Schultz w tym czasie odnotował ponad trzydziestu śląskich malarzy<sup>313</sup>, to ich wytwory zostały w ogromnej liczbie zniszczone przez upływ czasu. Ich twórczość jest dzisiaj niemalże nieuchwytna, ale porównanie z zachowaną z tego czasu rzeźbą może prowadzić do konstatacji, że malarze ci byli wówczas aktywni. Znacznie bardziej wyraźny i lepiej uchwytny jest rozwój malarstwa tablicowego w następnym stuleciu. Wówczas, obok wielkich realizacji szafowych nastaw, powstały liczne epitafia na zlecenie mieszkańców Wrocławia, w tym parafian kościoła św. Elżbiety. Na tle pozostałych rejonów Polski, stolica Śląska jest pod względem liczby zachowanych epitafiów zupełnym ewenementem. Ta forma wyrazu trafiła na Śląsk jako powszechnie stosowana w pobożności Zachodniej Europy i zyskała na przełomie XV i XVI wieku niezwykłą popularność, pozwalającą na porównanie Wrocławia z takimi znaczącymi ośrodkami, jak Norymberga, Augsburg czy Magdeburg<sup>314</sup>. Badania nad tym zagadnieniem na przykładzie Śląska prowadzili pod koniec lat osiemdziesiątych XX wieku Romuald Kaczmarek i Jacek Witkowski, wykazując znaczny rozkwit tej formy wyrazu w ostatniej ćwierci XV wieku. Wśród przyczyn badacze wymieniali powiązania stolicy Śląska z Norymbergą, przede wszystkim przez handel, ale także wzory artystyczne<sup>315</sup>. Wyróżnili ponadto trzydzieści jeden epitafiów pochodzących z późnośredniowiecznej elżbietańskiej fary, co daje

---

<sup>311</sup> Znacznie wcześniej Alicja Karłowska-Kamzowa datowała początki malarstwa ściennego, na – co najmniej – XIII w.; por. Karłowska-Kamzowa 1979, s. 5, 7; Karłowska-Kamzowa 1984, s. 79; Karłowska-Kamzowa 2004, s. 69.

<sup>312</sup> Ziomecka 2004, s. 215; por. Fedorowicz 1964a; na temat związków artystycznych tych dwóch regionów w różnych okresach historycznych: Śląsk i Czechy 2007.

<sup>313</sup> Schultz 1866.

<sup>314</sup> Kaczmarek-Witkowski 1990a, s. 5-6.

<sup>315</sup> Kaczmarek-Witkowski 1990a, s. 17. Na temat związków artystycznych Wrocławia i Norymbergi: Patała 2015b i Patała 2015b; na temat innych wpływów artystycznych na Śląsku patrz: Kaczmarek 2008a, *passim* (zwłaszcza s. 172-184, 185-226, 227-234); Kaczmarek 2012.

jednocześnie największy wynik spośród wszystkich wrocławskich kościołów<sup>316</sup>. Wśród nich aż dwadzieścia cztery epitafia były poświęcone mieszczanom, w tym najbogatszym patrycjuszom, którzy zajmowali się handlem i należeli do rady i ławy miejskiej. To właśnie oni zlecali twórcom wykonanie epitafiów do elżbietańskiej fary. Tematy przez nich wybierane ograniczały się jednak do podstawowych wyobrażeń pasyjnych, eschatologicznych i maryjnych. Znacznie bardziej rozbudowane treści zawierane były w epitafiach kleru. Znajdujące się niegdyś w kościele św. Elżbiety epitafium nieznanego zakrystianina w wysublimowany sposób łączyło w sobie motywy Pietas Domini i Męża Bolesci. Do podobnych treści odwołał się inny przedstawiciel niskiego kleru, Wawrzyniec (Laurentius) Mass, który ukazany został na swym epitafium przed Bolesnym Chrystusem otoczonym narzędziami męki<sup>317</sup>.

Warto jednak zauważyć, że dla badań nad malarstwem Śląskim i szczególnie wrocławskim w XV wieku symptomatyczne są przede wszystkim nastawy ołtarzowe, na które składa się także rzeźba drewniana. Ta ostatnia pojawiła się na Śląsku wraz z początkiem XIV wieku, choć jej obraz jest niekompletny, niejasny i niejednorodny, ponieważ składa się na niego niewiele zabytków. Rozwój snycerki nabrał rozpędu dopiero w drugiej połowie tego stulecia wraz z pojawieniem się figur z kręgu Madonn na Lwach<sup>318</sup>, czy apostołów z kościoła św. Marii Magdaleny<sup>319</sup>. Na przełomie XIV i XV wieku sztuka śląska wpisała się w szeroki nurt „pięknego stylu”<sup>320</sup>, a najważniejsze dzieła z tego okresu pochodzą z Wrocławia i jego okolic<sup>321</sup>. O artystycznym poziomie tych wytworów decydowali głównie fundatorzy, co sprzyjało rozwojowi miejscowych pracowni<sup>322</sup>. W tym też okresie, dokładnie w drugiej połowie XV wieku, zaczęły pojawiać się na Śląsku szafowe retabula, z których dziewiętnaście zachowanych pochodzi właśnie z Wrocławia<sup>323</sup>. Punkt odniesienia w badaniach nad tym problemem stanowi przede wszystkim poliptyk św. Barbary, datowany na rok 1447<sup>324</sup>.

---

<sup>316</sup> Kaczmarek-Witkowski 1990a, s. 12.

<sup>317</sup> Ziomecka 2004, s. 235; Kostowski 1991, s. 42-45.

<sup>318</sup> Bloch 1970; Białowicz-Krygierowa 1981; ostatnio: Kaczmarek 2008, s. 130-131 (tam też nowsze wskazówki bibliograficzne); Kaczmarek 2015.

<sup>319</sup> Ziomecka 1995, s. 10.

<sup>320</sup> Ziomecka 1978, s. 165-166; Schädler 1978; Großmann 1979, s. 77 i nn.; Großmann 1980; Kaczmarek 1996b; ostatnio: Ziomba 2008, s. 122-126.

<sup>321</sup> Ziomecka 1995, s. 13.

<sup>322</sup> Zlat 1965, s. 174; Ziomecka 1995, s. 18; por. Kohlhaussen 1935, s. 196-197; Fedorowicz 1964b.

<sup>323</sup> Ziomecka 1976, s. 16, przyp. 58.

<sup>324</sup> Kalesse 1883a, s. 21-22 (widział go jeszcze w *Museum Schlesischer Altertümer* i wskazał właśnie datę 1447); Buchwald 1920, s. 15 i nn. (wskazał na pochodzenie mistrza z Czech); Otto

Zdaniem Labudy nastawę stworzyli dwaj artyści, z których pierwszy (kierownik warsztatu) miał się wywodzić z Górnej Nadrenii, przybył na Śląsk jako w pełni ukształtowany artysta i był odpowiedzialny za kwatery uroczystego otwarcia<sup>325</sup>. Drugi natomiast, malarz, określony został przez badacza jako Mistrz Cykli Pasyjnych. Miał on być ukształtowany przez środowiska bawarskie, szwabskie, austriackie i frankońskie<sup>326</sup>. W nowszej literaturze na ten temat za twórcę polptyku uważa się Wilhelma Kalteysena von Oche z Akwizgranu<sup>327</sup>, który miał być obeznany ze sztuką największych centrów produkcji artystycznej.

Kalteysen miał przybyć na Śląsk i tam zorganizować swój warsztat. Inaczej było z twórcą drugiego istotnego w chronologii sztuki Wrocławia retabulum, zleconego Hansowi Pleydenwurffowi. Dzieło zamówione w norymberskiej pracowni mistrza zostało być może przez niego na początku lat sześćdziesiątych XV stulecia przywiezione do stolicy Śląska i zamontowane na ołtarzu elżbietańskiej fary. Miało ono znaczenie tak dla samych twórców i dalszego rozwoju sztuki we wrocławskich warsztatach, jak dla społeczności, która wzorowała na nim swój gust<sup>328</sup>. Pierwsze retabula ołtarzowe w dużej mierze wykazywały ciężenie ku tradycji i stylowi pięknemu, choć jednocześnie te powstające w drugiej połowie XV stulecia okazują się być zbiorem bardzo niejednorodnym. Obok importów, powstawały dzieła w lokalnych warsztatach, które nierzadko wymieniały się doświadczeniami i wzorami. Zdaniem badaczy wpływ na dalszy rozwój malarstwa i rzeźby miały mieć właśnie pracownie Kalteysena i Pleydenwurffa. Obaj mistrzowie i stworzone przez nich nastawy otworzyły nowy okres w dziejach sztuki śląskiej.

---

1955; Zrębowski 1958; Labuda 1984 (podsumowanie badań s. 5-18); Labuda 1993; Ziomecka 2004, t. II, s. 289-291; ostatnio Labuda 2014; Patała 2015a, s. 120-140; Labuda 2016.

<sup>325</sup> Labuda 1984, s. 126-142. Por. Dobrowolski 1933, s. 44; 1948, s. 164

<sup>326</sup> Labuda 1984, s. 143-150. Por. pochodzenie Mistrza z południa Niemiec zostało zauważone już w XIX wieku: Kalesse 1883b, s. 291; choć jednocześnie nie wykluczano jego śląskiego pochodzenia: Landsberger 1927a, s. 230; Braune-Wiese 1929, s. 84.

<sup>327</sup> Patała 2015a, s. 124.

<sup>328</sup> Knötel 1926, s. 22; Frey 1938, s. 458 (choć jego teza o otwarciu Śląska na zachodnie nowości nie pozostawała bez związku z poglądami badacza na temat średniowiecznego Śląska jako „wschodniego filaru” niemieckiej kultury i jego *Ostprogramm*, bazującego na badaniu związków sztuki śląskiej z niemiecką kulturą); Stange 1961, s. 125; wielokrotnie Ziomecka, np: Ziomecka 1978, s. 188 i Ziomecka 2004, s. 233-234; Kapustka 1997; Kapustka 2000; Kaczmarek 2006, s. 211 (oddziaływanie partii rzeźbionych na wrocławską rzeźbę); ostatnio Suckale 2009, s. 29. Warto jednak pamiętać, że nie był to pierwszy import artystyczny z Norymbergi, ponieważ poprzedził go tryptyk Wniebowzięcia i Koronacji Marii, także przeznaczony do kościoła św. Elżbiety.

Jednym z pierwszych twórców działających w drugiej połowie XV stulecia, był Mistrz Lat 1460-1470, wyodrębniony jeszcze przed wojną przez Wiesego,<sup>329</sup>. Miał on wywodzić się z pracowni Mistrza Ołtarza św. Barbary<sup>330</sup> i czerpać z twórczości Pleydenwurffa, a w jego *oeuvre* miały znajdować się takie prace, jak Ołtarz Złotników Wrocławskich czy Poliptyk Legnicki<sup>331</sup>. Podczas badań nad tym ostatnim dziełem Jacek Witkowski ustalił, iż monogram „N” wpisany w rozciągnięte „O”, znajdujący się na mieczu setnika w scenie *Ukrzyżowania*, odpowiada Nocolausowi Obilmanowi, z którym utożsamiał Mistrza Lat 1460-1470<sup>332</sup>.

W latach siedemdziesiątych istniała także pracownia określana przez badaczy mianem Mistrza Ołtarza Zwiastowania z Jednorożcem<sup>333</sup>. Jego twórczość analizował Mayer<sup>334</sup>, a potem także Ziomecka, która postulowała, że artysta ten pobierał nauki u autora poliptyku Legnickiego (Nicolausa Obilmana), a samodzielną działalność rozpoczął w 1477 roku<sup>335</sup>. Do wcześniejszych jego realizacji należeć miały pentaptyk Zwiastowania z Jednorożcem oraz tryptyk św. św. Jadwigi, Sebalda i Leonarda (?), a do późniejszych szafa nastawy Oplakiwania Chrystusa oraz poliptyk Narodzenia Jezusa fundacji Prockendorffów<sup>336</sup>, a także płaskorzeźby Boga Ojca w półpostaci oraz Zwiastowania<sup>337</sup>. Mistrz, poprzez nastawę Zwiastowania odcisnął na sztuce piętno ikonograficzne, ponieważ wątek Matki Boskiej był najczęstszym podejmowanym tematem we wrocławskich retabulach<sup>338</sup>. Wyraźnie rysuje się także jego wpływ stylistyczny.

Warto przypomnieć, że wskazywanym przez Złata wyjątkiem od jego wpływu był jeszcze jeden poliptyk z kościoła św. Elżbiety, ukazujący temat Ukrzyżowania i pochodzący z 1498 roku. Według badacza pozostawał on dziełem odosobnionym na tle sztuki Wrocławia i bliżej mu było do wzorów małopolskich. Jednak nastawa Ukrzyżowania była także swoistą zapowiedzią zwrotu, jaki dokonał się w sztuce

---

<sup>329</sup> Braune-Wiese 1929, s. 86-88.

<sup>330</sup> Labuda 1984; Labuda 2016.

<sup>331</sup> Por. Dobrowolski 1936, s. 166.

<sup>332</sup> Witkowski 1997, s. 64-66. Na temat tego Mistrza patrz także: Ziomecka 1976, s. 44; Ziomecka 1996, s. 87; Patała 2015, s. 142-147.

<sup>333</sup> Ziomecka 2004, [w:] *Malarstwo gotyckie w Polsce 2004b*, s. 288.

<sup>334</sup> Mayer 1920, od s. 20.

<sup>335</sup> Ziomecka 1976, s. 44; Ziomecka 1996, s. 87-94.

<sup>336</sup> MNW, Śr.154; Ziomecka 1976, s. 125-126, nr kat. 131.

<sup>337</sup> Na temat Mistrza patrz także: Patała 2015, s. 147-149.

<sup>338</sup> Zlat 1965, s. 174-178.

rzeźbiarskiej po 1500 roku. Realizowały go dzieła Mistrza Ołtarza św. Łukasza, którym zdaniem Złata był Jakob Beinhart<sup>339</sup>.

W latach osiemdziesiątych działał jeszcze jeden twórca, określane mianem Mistrza Lat 1486-1487 (również jako Mistrz Dat Rocznych – *Meister der Jahreszehlen*)<sup>340</sup>. Zgodnie z poglądem Patały, warsztat ten wymykał się wszelkim standardom funkcjonowania pracowni malarskich na Śląsku w późnym średniowieczu. Składać się na niego mieli mobilni artyści, działający najprawdopodobniej poza wrocławskim cechem. Badaczka przypuszczała, iż twórcy ci pochodzili z Norymbergi i opierali się na stosunkowo stałej liczbie wzorów, nieznacznie modyfikowanych, by w krótkim czasie móc realizować duże zamówienia dla kościołów Wrocławia, Strzegomia i Świdnicy<sup>341</sup>. Ze środowiska tych artystów miał wyjść uczeń, który w przyszłych latach stworzył pentaptyk do wiejskiego kościoła św. Katarzyny w Gościszowicach. Od nazwy tej miejscowości wziął zresztą swe miano (tzw. Mistrz Poliptyku z Gościszowic)<sup>342</sup>. W innych kręgach artystycznych miał się kształtować styl drugiego, czynnego we Wrocławiu kierownika warsztatu, zwanego autorem Rodziny Marii. Jego dłuższa obecność w stolicy Śląska potwierdza wpływ na kolejne pokolenie uczniów działających w ostatnim dziesięcioleciu XV stulecia<sup>343</sup>.

Wraz z początkiem wieku XVI pojawił się nowy warsztat Mistrza Poliptyku „Złotej Marii” ze Zgorzelca. Początkowo był on identyfikowany z Janem z Ołomuńca (Hansem Olmützerem)<sup>344</sup>, z czasem jednak z zaczęto w nim widzieć Jakoba Beinharta. Ten ostatni, czynny we Wrocławiu na przełomie wieków przez około czterdzieści lat, prawa miejskie we Wrocławiu uzyskał w 1483 roku. Dla badaczy był przede wszystkim rzeźbiarzem, autorem kamiennej figury Marii z Dzieciątkiem z kościoła św. Marii Magdaleny<sup>345</sup>. Jest ona datowana na 1499 rok, tymczasem działalność

---

<sup>339</sup> Zlat 1965, s. 180.

<sup>340</sup> Nazwa *Breslauer Meister von 1486/87* za: Braune-Wiese 1929, s. 89-90; por. Schultz 1866, s. 147-148; Schultz 1872, s. 19; Luchs 1875, s. 53; nowsze prace: Ziomecka w licznych publikacjach, np. Ziomecka 1962, nr kat. 13; Ziomecka 1967, s. 163 i nn.; Ziomecka 1968, s. 18; Kęłowski 1975, s. 225-226; Ziomecka 1976, s. 46 i nn.; Ziomecka 1978b, s. 175; Sztuka na Śląsku XII-XVI w. 2003, *passim*; Ziomecka 2004, t. I i II, *passim*. Podsumowanie stanu badań i kompletna literatura: Patała 2015a, s. 162-190.

<sup>341</sup> Patała 2015, s. 162.

<sup>342</sup> *Meister des Gißmannsdorfer Altars*; Braune-Wiese 1929, s. 65-72; por. Fedorowicz 1970; Kostowski 2006a, s. 259, przyp. 2 (na temat nastaw przypisywanych mistrzowi, które trafiły do Wielkopolski).

<sup>343</sup> Ziomecka 2004, s. 242-243; por. Ziomecka 1993.

<sup>344</sup> Ziomecka 1976, s. 55, przyp. 232.

<sup>345</sup> Meinert 1939; ostatni przegląd literatury na ten temat: Kaczmarek 2013.

Beinharta obejmuje jeszcze lata dwudzieste XVI stulecia. To właśnie na początek tego wieku datowane są retabula związane z mistrzem. Bez wątpienia Beinhart, który od 1484 był w rejestrze cechu i wielokrotnie pełnił w nim funkcję starszego, prowadził prężny warsztat. Brak jednak jego prac datowanych na czas przed 1499 rokiem i kamienną figurą Madonny. Przypisywane mu dzieła świadczą o tym, iż wytworzył własny styl, który cechuje się głównie fizjonomiami kobiecymi<sup>346</sup>.

Obraz śląskiej sztuki drugiej połowy XV wieku i początku XVI stulecia – nie wspominając już o wiekach wcześniejszych – jest bardzo niekompletny<sup>347</sup>. Jak pokazują dotychczasowe badania, twórcy identyfikowani początkowo jako „Mistrzowie”, to nie pojedyncze wybitne jednostki, lecz zespół osób pracujących przy całościowej koncepcji dzieła. To właśnie takie grupy, tworzące warsztat pod wodzą kierownika, zdominowały sztukę wrocławską w XV i w pierwszych dziesięcioleciach kolejnego stulecia. Znacznie mniej wiadomo o twórczości małych pracowni, a tym bardziej pojedynczych autorów, stojących w cieniu dużych warsztatów. Wydaje się, iż rozpoznany dotychczas problem śląskich mistrzów i pracowni jest jedynie wierzchołkiem góry lodowej, wszak Schultz wskazywał, że akta cechowe na przestrzeni stu siedemdziesięciu ośmiu lat odnotowały około stu pięćdziesięciu malarzy<sup>348</sup>. Dotarcie jednak do istoty wrocławskich pracowni i twórców może okazać się, nawet w przyszłości, niemożliwe z powodu szcążtkowo zachowanego materiału źródłowego, tak pisanego, jak obrazowego. Jednakże dotychczasowe badania nad dostępnymi dziś dziełami pozwalają uchwycić środowisko, w jakim powstawała większa część wyposażenia elżbietańskiej fary.

## **Podsumowanie**

Ukazanie dziejów elżbietańskiej parafii i fary, wraz z wykazem znanych duchownych i świeckich opiekunów kościoła, miało dwa cele. Po pierwsze, dookreśliło chronologię wznoszeni kościoła, po wtóre, ukazało jego zależność od Klasztoru Krzyżowców z Czerwoną Gwiazdą oraz związki z patrycjatem. Te ostatnie będą jeszcze

---

<sup>346</sup> Marcinkowski 2006 (zwłaszcza s. 61, s. 120); Kaczmarek 2013, s. 31-33.

<sup>347</sup> Wspominała o tym Ziomecka w kontekście malarstwa (Ziomecka 2004, s. 244) oraz rzeźby (Ziomecka 1976, s. 7 i nn).

<sup>348</sup> Schultz 1866, s. 7.

wielokrotnie rozwijane, a wskazane wyżej postaci powrócą w kontekście samych zabytków. O dziełach nie można jednak pisać bez omówienia specyfiki Wrocławia jako ośrodka produkcji artystycznej, a więc środowiska, w którym powstała ogromna część elżbietńskiego wyposażenia. Niektórzy z przywołanych wyżej mistrzów i pracowni także powrócą w toku narracji, jako twórcy dzieł fundowanych do kościoła. Nakreślenie dziejów parafii, budowli i rozwoju śląskiej plastyki pozwala tym samym przejść do samego wnętrza kościelnego, wypełnionego niegdyś późnośredniowiecznymi artefaktami. Jego możliwie najwierniejsza rekonstrukcja stanowi przedmiot następnego rozdziału.

### 3. KONTEKST FUNKCJONALNY I PRZESTRZENNY: PRÓBY REKONSTRUKCJI TOPOGRAFII ARTYSTYCZNEJ KOŚCIOŁA ŚW. ELŻBIETY

Niniejszy rozdział podejmuje problem rekonstrukcji wyposażenia i topografii sakralnej kościoła św. Elżbiety. Nie byłaby ona jednak możliwa bez wstępnych rozważań na temat przestrzeni kościoła i powiązanych z nią dwóch aspektów: liturgicznego i architektonicznego. Dopiero tak dookreślone wnętrze może być pojęte jako „stelaż” podatny na wypełnienie treścią i zabytkami. W ten sposób sakralna przestrzeń kościoła i jej wymiar architektoniczny dookreślą samo umiejscowienie zabytków. Głównym przedmiotem tego rozdziału jest analiza i rekonstrukcja wnętrza świątyni i jej najbliższego otoczenia, ale nie pozostaje ona bez związku ze specyfiką budowli kościelnej. Prowadzona zgodnie z poszczególnymi częściami budynku rekonstrukcja jest próbą dotarcia możliwie jak najdokładniej do obrazu wnętrza u progu 1525 roku. Mieć trzeba przy tym na uwadze, iż wyposażanie świątyni było rozciągane w czasie, stąd potrzeba uchwycenia chronologii powstawania obiektów. Zarazem rozplanowanie zabytków w kościelnym wnętrzu pozwoli uchwycić ogólny obraz przestrzeni liturgicznej kościoła św. Elżbiety, miejsca węzłowe oraz przestrzenie znaczące.

#### 3.1. Przestrzeń sakralna i liturgiczna

Pojęcie przestrzeni sakralnej z jednej strony zasadza się na dychotomii *sacrum* – *profanum*, z drugiej zaś na architektonicznych ramach wydzielających tę przestrzeń. Ma ona źródło w relacji pomiędzy Bogiem a ludźmi – jednostkami bądź grupami – którzy rozpoznają fragment powierzchni ziemi jako godny poszanowania. Świętość danego miejsca potwierdzana jest przez jego architektoniczne określenie, praktyki religijne oraz przez swój osobny język, którym przemawia ona do ludzkich zmysłów: obrazy, światło czy muzykę<sup>349</sup>. Religia, jako system symboli, obok przepisów tworzy mechanizmy instytucjonalne, jak wspólny obszar zbliżający człowieka do Boga, ale także łączący we wspólnotę samych ludzi, którzy gromadzą się w jednej przestrzeni

---

<sup>349</sup> Rau 2008, s. 17; Beyer 2013, s. 13.

w celach modlitewnych<sup>350</sup>: „(...) my, jako społeczność – pisał Antoni Nowowiejski – potrzebując Bogu oddawać swe hołdy publicznie, potrzebujemy miejsca, aby się w nim zbierać i rozwijać odpowiednio czynności kultu.”<sup>351</sup> Przestrzeń sakralna nie służy jednak tylko składaniu czci, ale – jako *ecclesia*, zgromadzenie i wspólnota – jest ona także łącznikiem pomiędzy samymi wiernymi. Składają się na nią nie tylko budynki i przedmioty, ale także – a może przede wszystkim – ludzie, którzy używając jej, konstruują ją i nadają jej właśnie taki charakter<sup>352</sup>.

Kościół w późnym średniowieczu uznawany był za święte miejsce jako takie, przede wszystkim dzięki *presentia Dei*, obecności Bożego Ciała w Eucharystii. Jednocześnie poprzez konsekrację dokonywaną przez biskupa, zwykły budynek stawał się domem Boga, *domus Dei (Domincium)*<sup>353</sup>, gromadzącym wiernych. Ramy architektoniczne wydzielały zaś przestrzeń sakralną, w której rozgrywała się liturgia i którą rządził porządek roku liturgicznego.

Pochodzenie słowa liturgia związane jest z dwoma greckimi wyrazami: „publiczny” i „czyn”, a sama liturgia rozumiana jest jako czynność publiczna: *ministerium publicum*. W Piśmie Świętym odnajdziemy jej znaczenie konkretniejsze znaczenie: święta czynność publiczna – *ministerium publicum sacrum*<sup>354</sup>. Z symbolicznej natury religii wynika także charakter samej liturgii jako zbioru symboli, za pomocą których wspólnota oddaje cześć Bogu. Jej wyrazem są ceremonie oraz obrzędy odprawiane za pomocą rzeczy, ruchów, mowy czy śpiewów i rozgrywane głównie w przestrzeni sakralnej<sup>355</sup>. Stąd wydzielone architektonicznie miejsce określone było nie tylko przez nacechowane symbolicznie kierunki świata<sup>356</sup>, ale także przez umiejscowienie we wnętrzu kościoła świętych przedmiotów (ołtarzy, monstrancji, czy relikwii) służących kultowi i uwzględniających potrzeby liturgiczne.

Najważniejszym miejscem w tej przestrzeni było prezbiterium, *sanktuarium* wraz z ołtarzem<sup>357</sup>, wyniesione ponad posadzkę kościoła, wchodzące w skład chóru,

---

<sup>350</sup> Schwerhoff 2008, s. 38.

<sup>351</sup> Nowowiejski 1893, s. 115.

<sup>352</sup> Rau 2008, s. 13. Rau wskazywała także na charakter socjalizacyjny przestrzeni sakralnej, która scala społeczność. Beyer pisał natomiast o interakcji pomiędzy ludźmi a przestrzenią, która zachodzi podczas liturgii, która jednocześnie stwarza przestrzeń sakralną; Beyer 2013, s. 13.

<sup>353</sup> Nowowiejski 1893, s. 132; Schwerhoff 2008, s. 41-42.

<sup>354</sup> Nowowiejski 1893, s. 1; por. Jungmann 1992, s. 72-83.

<sup>355</sup> Nowowiejski 1893, s. 1-2, 12.

<sup>356</sup> Sauer 1924, s. 87-98; por. Eliade 1993, s. 85-86.

<sup>357</sup> Sauer 1924, s. 155.

gdzie miejsca zajmowali duchowni<sup>358</sup>. Znajdowały się tam siedzenia dla duchowieństwa, jak tron biskupi, stalle po stronach północnej i południowej, czy ławka dla celebransa; pulpity chórowe dźwigające księgi liturgiczne; wreszcie ołtarz główny i sakramentarium. Była to *de facto* odrębna część kościoła, najczęściej oddzielona od nawy przegrodą chórową. Brak jednak przekazów źródłowych, które poświadczałyby, że takowa istniała w średniowiecznym kościele św. Elżbiety. Granicę między prezbiterium a korpusem nawowym stanowiły tu średniowieczne drewniane stalle, datowane przez Luchsa na koniec XV wieku<sup>359</sup>, znajdujące się na wysokości drugich i trzecich licząc od wschodu filarów, po stronach północnej i południowej.

Liturgia jako Służba Boża, publicznie sprawowany kult przez członków kościelnej wspólnoty, skoncentrowana była na ołtarzu głównym w prezbiterium, gdzie składana była ofiara. Dla kościoła średniowiecznego ten element przestrzeni liturgicznej był najistotniejszy, ponieważ rozgrywała się tam wraz z każdą mszą świętą sprawowana przez celebransa uobecniona ofiara Chrystusa. Koncentrowano się wówczas głównie na tym ofiarniczym, ale i wspólnotowym charakterze, który dzięki *communio*, uczuciu eucharystycznej jedności, prowadził do zjednoczenia wiernych zarówno z Chrystusem, jak i ze sobą we wspólnocie<sup>360</sup>. Jak pisał Nowowiejski: „Ołtarz staje się celem, końcem całego gmachu; on sam jeden tylko obrócony twarzą do wszystkich przed nim (...) Celebrans już nie patrzy na lud podczas modlitwy i ofiary, ale i oni, całe zgromadzenie obróceni są ku wschodowi”<sup>361</sup>.

Wierni zajmowali przestrzeń nawową kościoła, która – znajdując się pod jednym dachem z prezbiterium – łączyła ich z ołtarzem głównym, najważniejszym i niezbędnym elementem wyposażenia kościelnego wnętrza, który gromadził i jednoczył przy sobie tak duchowieństwo, jak i świeckich, był dobrem wspólnym, stawał się kluczowym punktem liturgicznym w przestrzeni sakralnej. Nawę wypełniały krzesła i ławki dla wybranych parafian, konfesjonały stawiane wzdłuż murów bądź przy filarach i kazalnica, miejsce podwyższone, służące duchownym do głoszenia kazań i czytania Pisma, umieszczone zazwyczaj przy filarze po stronie epistoły. Osobne

---

<sup>358</sup> Nowowiejski 1893, s. 1135-1140.

<sup>359</sup> Luchs 1860, s. 29-30, nr kat.19.

<sup>360</sup> Woźniak 2002, s. 274.

<sup>361</sup> Nowowiejski 1893, s. 323.

miejsce zajmowała chrzcielnica, dla której najbardziej odpowiednim miejscem była kaplica w pobliżu głównego wejścia<sup>362</sup>.

W późnym średniowieczu popularną praktyką było fundowanie w przestrzeni nawowej przez bogate rodziny i bractwa ołtarzy bocznych najczęściej przy filarach, co wprowadzało fragmentaryzację przestrzeni liturgicznej i wydzielalo poszczególne części korpusu kościelnego, czyniąc z nich przestrzenie *quasi* prywatne<sup>363</sup>. Ołtarze te obsługiwali altarzyści.

Do jeszcze większej fragmentaryzacji dochodziło w przypadku wprowadzania kolejnych części do tej przestrzeni: prywatnych kaplic połączonych z nawami bocznymi, co w przypadku kościoła św. Elżbiety było typową praktyką<sup>364</sup>. Kaplice mieszczańskie łączyły trzy podstawowe funkcje: oratoryjną, umożliwiającą uczestnictwo w nabożeństwach, sepulkralną, powiązaną z możliwością grzebania członków rodu w obrębie kaplicy oraz reprezentacyjną, ponieważ zarówno architektura samych kaplic, jak i ich wyposażenie wpływały na wizerunek rodzin fundujących je<sup>365</sup>.

Wspólna kaplicom elżbietańskim była funkcja liturgiczna, ponieważ odprawiano tam msze za dusze zmarłych. Z tego względu przestrzenie kaplic zawierały zredukowany program świątyni i, podobnie jak w strefie prezbiterialnej kościoła, akcentowano w nich najważniejszą pod względem sakralnym strefę – ołtarzową, po przeciwnej stronie od ołtarza umieszczano natomiast stalle i klęczniki<sup>366</sup>. Bartłomiej Stein zanotował w 1512 roku czterdzieści siedem ołtarzy w całym kościele św. Elżbiety<sup>367</sup>. Warto w tym punkcie odnotować, że podobna liczba ołtarzy – czterdzieści osiem – wypełniała w XV wieku wnętrze kościoła Mariackiego w Gdańsku. Altarie stały tam zarówno w kaplicach prywatnych, jak i przy filarach w przestrzeni świątyni<sup>368</sup>.

Ołtarze służyły do odprawiania przede wszystkim mszy prywatnych, przez co funkcją różniły się od najważniejszego w świątyni ołtarza głównego. Zazwyczaj były

---

<sup>362</sup> Nowowiejski 1893, s. 1227. Nowowiejski podaje, że w przypadku braku osobnej kaplicy chrzcielnica stawiana była najczęściej po stronie północno-zachodniej.

<sup>363</sup> Schwerhoff 2008, s. 42.

<sup>364</sup> Ich posadzka była najczęściej lekko wywyższona ponad posadzkę nawy, a od kościoła oddzielone były balustradą; Nowowiejski 1893, s. 232.

<sup>365</sup> Niemczyk 1983, s. 30.

<sup>366</sup> Niemczyk 1983, s. 27.

<sup>367</sup> Stein 1995, s. 39 (w pozostałych wersjach językowych s. 87 i 121).

<sup>368</sup> Kutzner 2000; Labuda 1979; s. 42-52 (na s. 42 plan kościoła wraz z kaplicami i rozmieszczeniem ołtarzy). Dla porównania, w kościele św. Marii Magdaleny Stein wskazał 58 ołtarzy; Stein 1995, s. 39

one umiejscawiane przy ścianach wschodnich kaplic, jednak istnieją wyjątki od tej reguły, także w przypadku elżbietańskiej fary. Wyróżniona swą formą z bryły kościoła kaplica rodziny Dumlose ma oś prostopadłą do osi samego kościoła, a strefę ołtarza przylegającą do południowej ściany podkreślają tu wieloboczne zamknięcie i forma sklepienia<sup>369</sup>. Wśród kaplic przylegających do kościoła św. Elżbiety istniały oraz istnieją i takie, które wyróżniała ich funkcja. Kaplica emporowa Ottona z Nisy, umiejscowiona po północnej stronie świątyni, łączyła funkcję oratorium związaną z prywatnymi nabożeństwami z lożą reprezentacyjną, umożliwiającą szczególne uczestnictwo w mszy świętej<sup>370</sup>. Na tle pozostałych kaplic odznaczała się również kaplica rodziny Krappe, funkcjonująca do 1839 roku przy południowej ścianie wieży, która obok roli prywatnej, była otwarta dla wiernych w okresie Wielkanocnym i pełniła funkcje publiczne jako kaplica Bożego Grobu. Ze względu na swoją bryłę i usytuowanie, a także osobne wejście, była ona wyraźnie oddzielona od kościoła, a swoją wschodnią ścianą przylegała do znajdującego się po stronie południowej przykościelnego cmentarza.

Choć część grobów odkryto podczas badań archeologicznych we wnętrzu kościoła<sup>371</sup>, gdzie najbardziej nobilitującym miejscem była przestrzeń przyprezbiterialna, a dalej korpus i prywatne kaplice, cmentarz przy kościele św. Elżbiety był powszechnym miejscem pochówku członków najbogatszego wrocławskiego mieszczaństwa<sup>372</sup>. Miał on typową późnośredniowieczną formę *intra muros*, a na jego terenie znajdowała się kaplica św. Materna, wzmiankowana po raz pierwszy w 1358 roku jako *St. Materni et Servatii*<sup>373</sup>. Znana jest ona z przekazów ikonograficznych, między innymi Friedricha Bernharda Wenera (ok. 1758r.)<sup>374</sup>, i Heinricha Mützela (1824 r.)<sup>375</sup> (il. 1, 3-5, 7-9), a jej przyziemie zostało odsłonięte podczas prac archeologicznych w 1998 roku. Ta niewielka ośmioboczna, dwupoziomowa kaplica, nakryta lekko załamany namiotowym dachem, posiadała, jak

---

<sup>369</sup> Niemczyk 1983, s. 24.

<sup>370</sup> Niemczyk 1983, s. 28.

<sup>371</sup> Lasota-Piekalski 1996, s. 10-19; Kwiatkowska 2005, *passim*.

<sup>372</sup> Został zamknięty w czasach pruskich i ostatecznie zlikwidowany w XIX wieku; Kostowski 1999, s. 130; por.: na temat odnalezionych grobów i szkieletów, które wskazywały na dobrą kondycję zdrowotną pochowanych tam ludzi, co świadczy o dość dobrym statusie społecznym tej grupy mieszkańców Wrocławia: Kwiatkowska 2005, s. 24-45, 32-33.

<sup>373</sup> Rozebrana w 1848 r.; zob. Kostowski 1999, s. 141, przyp. 22; Kostowski 2003, s. 145-149; Oszczanowski 2011.

<sup>374</sup> Len 1997, s. 33-34; Werner 2004.

<sup>375</sup> Steinborn 1959; Oszczanowski 2011, s. 94, il. 1.

podawał w swym opisie Wrocławia z 1512 roku Bartłomiej Stein, jeden ołtarz, który obsługiwany był przez jednego altarzystę<sup>376</sup>. Znana jest także fundacja mszalna na jej rzecz z 1451 roku<sup>377</sup>. Jak sugerował Jakub Kostowski, dolna kondygnacja kaplicy, tzw. *ossarium*, pozostawała najpewniej niedostępna, jedynie przez nisko umieszczony boczny otwór okienny wrzucano tam kości wydobywane przy kolejnych pochówkach na elżbietańskim cmentarzu. Górna natomiast posiadała osobne wejście<sup>378</sup>.

Cezurę przestrzeni sakralnej stanowiła najczęściej granica cmentarza. Tak też było w przypadku kościoła św. Elżbiety, gdzie wzdłuż tej granicy umiejscowione były domy, wśród nich tzw. domy altarzystów<sup>379</sup>. W swym opisie Stein odnotował w 1512 roku we Wrocławiu trzystu osiemdziesięciu czynnych altarzystów, a największa ich liczba służyła w kościele św. Elżbiety. Pisał on: (...) „rezyduje tam proboszcz z kaznodzieją, z sześcioma kapelanami i ze stu dwudziestoma altarzystami”<sup>380</sup>. Ich liczba poświadcza jak duże było zapotrzebowanie pod koniec XV i na początku XVI wieku na altarzystów w kościele św. Elżbiety, co wiązało się z licznymi fundacjami czynionymi dla tej świątyni.

---

<sup>376</sup> Stein 1995, s. 40.

<sup>377</sup> Burgermeister-Grundmann, s. 154; Kostowski 1999, s. 135, il. 8; Kostowski 2003, s. 145.

<sup>378</sup> Kostowski 2003, s. 145; por. Kostowski 2006c.

<sup>379</sup> Część z nich znana jest z dokumentów z imienia: Żerelik 1996, s. 159-161; por. rozdz. 2.1.1. Na temat domków altarzystów: Kostowski 1999.

<sup>380</sup> Stein 1995, s. 39 (w pozostałych wersjach językowych s. 87 i 121). Altarzyści zrzeszeni zostali oficjalnie bractwo w 1434 r., posiadali także własną kaplicę w kościele św. Marii Magdaleny; Kostowski 1999, s. 131.

### 3.2. Możliwe odczytania przestrzeni architektonicznej kościoła

Przestrzeń kościoła można czytać na wiele różnych sposobów. Obok omówionego wyżej jej aspektu sakralnego, bodaj najbardziej wyrazisty jest jej wymiar architektoniczny, wyznaczany przez mury i elementy konstrukcyjne. „Wyraz każdego wnętrza – pisał Jarosław Jarzewicz – określany jest przez jego proporcje, podziały wewnętrzne i granice”<sup>381</sup>, tym samym jest on jednostkowy i specyficzny dla każdego budynku kościelnego.

Fara św. Elżbiety, kiedy została wzniesiona, była pierwszym tak niebotycznie wysokim kościołem miejskim w tej części kontynentu. Od posadzki, do szczytu sklepienia nawy głównej osiągnęła wysokość niemal trzydziestu metrów, a w nawach bocznych ponad trzynastu<sup>382</sup>. Tak silnie wyciągnięcie proporcji nawy wpływają na odbiór tej przestrzeni jako monumentalnej. Przyjawszy punkt oglądu w miejscu w zachodnim przęśle nawy głównej, wyraźnie widać, iż przestrzeń kościoła ograniczona filarami międzynawowymi zdaje się nieprzerwanie ciągnąć w dal, aż do wschodniego zamknięcia i rozświetlonego przez gigantyczne okna prezbiterium.

Mieć jednak trzeba na względzie, że główne wejście do kościoła nie znajdowało się w części zachodniej, lecz południowej, od strony Rynku i przykościelnego cmentarza. Wówczas odbiór całej przestrzeni był zaburzony, wchodzono bowiem do wnętrza w kierunku prostopadłym do nawy głównej. Na wysokości głównego wejścia znajdowało się jeszcze drugie, po stronie północnej. Stąd można wyznaczyć oś przecinającą kościół na wysokości piątego od zachodu przęsła korpusu. Na następne szóste przęsło otwierały się ponadto kaplice Dumlosych (pd.) i Restisów (pn.), przyjmujące szerokość pseudotranseptu i dodatkowo poszerzające tę część na osi północ-południe.

Architektonicznie wyznaczoną przestrzeń kościoła także można czytać na różne sposoby. Częścią najbardziej istotną z punktu widzenia funkcji świątyni jest tu prezbiterium, ograniczone wielobocznym zamknięciem od wschodu, od naw bocznych arkadami, a od nawy głównej łukiem tęczowym. Jest ono otwarte zarówno na przestrzenie przylegające do niego od północy i południa, jak i od zachodu, jednocześnie stanowiąc część sama w sobie, skupiającą dzieła największej wadze

---

<sup>381</sup> Jarzewicz 1996, s. 30.

<sup>382</sup> Adamski 2017, s. 396, 402, 409.

liturgicznej i ciężarze gatunkowym. Stąd w niniejszej pracy będzie ono potraktowane jako osobne miejsce (3.3.), nie pozostające jednak bez związku z resztą wnętrza.

Na prezbiterium otwarte były nawy północna i południowa, zamknięte wielobocznie od wschodu. Choć stanowią one kontynuację w widoku osiowym wschód-zachód naw przylegających do korpusu, są jednocześnie częścią przestrzeni prezbiterialnej. Co więcej, są one niejako powtórzeniem formy prezbiterium w mniejszej skali, dlatego też zostały omówione w osobnym podrozdziale (3.4.1.).

Podobnie nawa główna, która przyjmuje szerokość prezbiterium, jest na nie otwarta, a rytmiczny układ arkad międzynawowych, mimo różnic detalu architektonicznego, przechodzi płynnie z jednej części w drugą. Jednak i ta przestrzeń posiadała granicę. Jedynym akcentem wprowadzającym podział jest tu stosunkowo mało wydatna arkada tęczowa, która architektonicznie nie stanowi wyraźnej cezury, lecz wyobrażając sobie umiejscowioną pod nią grupę Ukrzyżowania na belce tęczowej można przypuszczać, że w późnym średniowieczu była ona znacznie bardziej uchwytna i czytelna. Jednocześnie brak wzmianek na temat przegrody chórowej pozwala przypuszczać, że najbardziej wyraźnym wyznacznikiem były w tym punkcie właśnie rzeźby stojące na belce tęczowej. Nawa główna nie była jednocześnie tak bardzo wydzielona pod względem funkcjonalnym od naw bocznych, dlatego cały korpus potraktowany zostanie razem (3.4.2.).

Pozostają wreszcie kaplice wydzielone z trzech stron murami i otwarte na nawy boczne na całych ich długościach (wyjątek stanowi tu kaplica Krappów, posiadająca osobne wejście od strony cmentarza). Miały one charakter prywatny, choć jednocześnie były dostępne, przynajmniej wizualnie, dla pozostałych parafian. Nie wiadomo, czy ich granice od początku wydzielały balustrady, choć Stein w 1512 roku wskazał, że wszystkie kaplice zamykane były żelaznymi kratami<sup>383</sup>, a do siedemnastowiecznego opisu kościoła dołączony jest rysunek schematycznie ukazujący wnętrze świątyni, w którym wejścia do kaplic grodzą kraty<sup>384</sup>. Dlatego też określone one zostały jako przestrzenie *quasi* prywatne i omówione w osobnej części pracy (3.5.).

Tak pojęta architektoniczna konstrukcja kościoła stanowi swoisty stelaż, pusty schemat, otwarty na wypełnienie, w przestrzeni i czasie dopowiadany i dookreślany. Sukcesywnie powstające wyposażenie kościoła św. Elżbiety stanowi w tym ujęciu

---

<sup>383</sup> Stein 1995, s. 24.

<sup>384</sup> Beschreibung 3988.

strukturę wielowarstwową, samointerpretującą i dopowiadającą treści na temat swoich części i samej architektury.

### 3.3. Przestrzeń „ekskluzywna” i fundacje wspólnoty (prezbiterium)

Prezbiterium elżbietańskiej fary, jako przestrzeń wspólnoty, w której podczas mszy świętej wierni jednoczą się z Bogiem i ze sobą, zawierało w sobie fundacje samych zainteresowanych – gminy miejskiej. Najważniejszy był tu ołtarz główny poświęcony – co wynika z wystawionego w 1447 roku potwierdzenia prawa patronatu – Wszechmogącemu Bogu, Marii Dziewicy i św. św. Wawrzyńcowi oraz Elżbiecie<sup>385</sup>, a więc między innymi patronom świątyni. Schmeidler podawał ponadto, że podczas renowacji w 1857 roku odkryto pod płytą granitową w miejscu ołtarza relikwie schowane w ołowianych kasetkach. Starsza z nich zawierała niewielkie kości – jak przypuszczał Schmeidler – należące do św. Wawrzyńca, jednak nie było do nich dołączonej notatki, która mogła to potwierdzić. Druga, drobniejsza, z widocznym na niej czeskim lwem bez korony, także pozbawiona była opisu. Zawierała pięć niewielkich kości i, w jedwabnym woreczku, niewielki czeski kryształ. I tym razem Scheidler musiał oprzeć się na własnych przypuszczeniach i zaproponował, że mogą to być szczątki św. Elżbiety подарowane przez księżną Annę<sup>386</sup>.

Nastawa funkcjonująca na ołtarzu głównym kościoła św. Elżbiety od drugiej połowy XIV wieku nie jest znana. Jednak w 1361 roku został wystawiony dokument, poświadczający, iż mgr Henryk (Heinrich) von Bankow, rektor szkoły parafialnej i jeden z pierwszych wrocławskich przedstawicieli rodziny Banków<sup>387</sup>, ufundował roczny czynsz w wysokości dziesięciu marek, który miał opłacać księdza. Następnie, w 1369 rozszerzono fundację o nocną procesję z zakrystii do ołtarza głównego<sup>388</sup>. Źródła poświadczają ponadto, iż także inni parafianie czynili datki na rzecz ołtarza. W 1387 roku biskup Wacław zatwierdził dziesięć marek rocznego czynszu dedykowanego św. św. Wawrzyńcowi, Jadwidze i Elżbiecie, które ufundowali trzej bracia Otto, Piotr (Peter) i Jan (Hanko) Auras (Owras)<sup>389</sup>. Niecałe stulecie później, 21. stycznia 1474 roku, wdowy po mieszczanach wrocławskich Dorota (Dorothea) Endelynne, Dorota Menczkyn, Katarzyna (Katharina) Rotyn i Katarzyna Stalknechtyn

---

<sup>385</sup> Knötel 1928a, s. 63-64.

<sup>386</sup> Przypuszczał, że kryształ pochodził z elementu biżuterii św. Elżbiety; Schmeidler 1857, s. 73.

<sup>387</sup> Por. Pusch 1986, s. 77.

<sup>388</sup> Schmeidler 1857, s. 74.

<sup>389</sup> Katalog 1380-1391, s. 89, nr kat. 442.

weszły w posiadanie prawa patronatu nad ołtarzem głównym, które potwierdził ówczesny wityryk kościoła Bartłomiej Scheurlein<sup>390</sup>.

Istotne było jednocześnie sprawienie głównemu ołtarzowi godnej oprawy w postaci nastawy. Retabulum ustawione w tym miejscu w 1462 roku, poświadczone źródłowo jako dzieło wykonane przez norymberski warsztat Hansa Pleydenwurffa, stało na ołtarzu w swej pierwotnej formie zaledwie trzydzieści pięć lat. W roku 1497 bowiem uderzył w nie piorun<sup>391</sup>.

Nie wiadomo czy pod koniec XV wieku udało się poprawnie złożyć nastawę oraz czy wszystkie jej części przetrwały. Przywoływana jest ona opisie kościoła z 1649 roku, jednak na podstawie zaledwie krótkiej notatki można wnioskować, iż wówczas była już niekompletna<sup>392</sup>. Autor opisu podaje jedynie kilka malowanych kwater: w części środkowej „Ukrzyżowanie” (il. 17b) oraz „Zdjęcie z krzyża” (il. 17a); *ad dextram* (tj. względem widza na lewym skrzydle) powyżej „Zwiastowanie” i niżej „Narodzenie Chrystusa”; *ad sin[istram]* (na prawym) u góry „Obrzezanie” oraz poniżej „Pokłon Trzech Króli”<sup>393</sup>. Krótko potem, w 1653 roku, nastawę przeniesiono do wrocławskiego kościoła św. Krzyża, by następnie poszczególne przedstawienia trafiły do kolekcji Wilhelma Rankego, który opisując swe zbiory wymienił jeszcze przedstawienia św. św. Hieronima i biskupa Wincentego Ferreriusza w miejscu nieruchomych skrzydeł<sup>394</sup>. Zaledwie kilka lat później Schultz wspominał o tej nastawie wymieniając te same przedstawienia, co zawarte w opisie z 1649 roku<sup>395</sup>.

Z kolekcji Rankego poszczególne kwatery trafiły do zbiorów muzealnych: w *Schlesisches Museum der Bildenden Kunste* [Śląskim Muzeum Sztuk Pięknych] znalazły się przedstawienia „Ukrzyżowania” (il. 17b) i „Ofiarowania w świątyni” (il. 16), a fragment głowy Marii z kwatery ukazującej „Pokłon Trzech Króli” trafił do *Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer* [Śląskiego Muzeum Rzemiosł Artystycznych i Starożytności]<sup>396</sup>. Przedstawienie „Zdjęcia z krzyża” (il. 17a) pozostawało w kolekcjach prywatnych do 1926 roku, kiedy to zostało wykupione przez

<sup>390</sup> Schmeidler 1857, s. 75; por. Burgermeister-Grundmann 1933, s. 74.

<sup>391</sup> Schmeidler 1857, s. 73.

<sup>392</sup> *Das hohe Altar, an dessen Flügeln inwendig ad dextram ober der Englische Gruß, unten die Geburt Christi, ad sinistram oben Christi Beschneidung, unten der drei Weisen Opferung. In der Mitte ober, wie Christus an's Kreuz geschlagen und von demselben genommen wird; Beschreibung* 3988, s. 132.

<sup>393</sup> Por.: Suckale 2009, s. 26.

<sup>394</sup> Ranke 1861, s. 4; Suckale 2009, s. 26; Patała 2015a, s. 262.

<sup>395</sup> Schultz 1866, s. 8.

<sup>396</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 133; fragment ten reprodukuje Knötel 1928a, s. 65.

Germanisches Nationalmuseum w Norymberdze, gdzie znajduje się do dziś<sup>397</sup>. „Ofiarowanie w świątyni” w 1946 ostatecznie zostało pozyskane przez Muzeum Narodowe w Warszawie<sup>398</sup> i jest eksponowane w Galerii Sztuki Średniowiecznej.

Wspomniany wyżej opis kolekcji Rankego z 1861 roku zawierał propozycje rekonstrukcji programu ikonograficznego nastawy. Zdaniem autora, obok przedstawień świętych na nieruchomych skrzydłach, szafę środkową wypełniać miało przedstawienie „Ofiarowania w świątyni”<sup>399</sup>. Około pół wieku później zupełnie inną koncepcję przedstawił Erich Abraham, który sytuował „Ofiarowanie” w jednej z kwater na awersach skrzydeł wewnętrznych, z których każde podzielone miało być na dwie kwatery<sup>400</sup>. Miały się tam znajdować się przedstawienia „Ukrzyżowania” i „Zdjęcia z krzyża”. Postaci św. św. Hieronima i Wincentego widział on na zewnętrznych skrzydłach nieruchomych, a w szafie głównej miały jego zdaniem znajdować się przedstawienia rzeźbione o niewiadomej ikonografii<sup>401</sup>. Niedługo później, bo w 1928 roku, próbę ponownej rekonstrukcji podjął Paul Knötel, który zgodził się z Abrahamem co do przedstawień rewersów skrzydeł wewnętrznych, awersy natomiast rekonstruował jako umiejscowione dokładnie odwrotnie. Uznał także, iż ikonografia szafy głównej związana powinna być z patronami elżbietańskiej fary, a także samego ołtarza głównego, stąd proponował przedstawienie Matki Boskiej z Dzieciątkiem, które flankowane było przez postaci świętych: Elżbietę i Wawrzyńca<sup>402</sup>. Z intuicją tą zgodził się niedawno Robert Sukale, który zaznaczał jednocześnie rzeźbiarską formę pierwszego otwarcia. W przypadku zamknięcia potwierdził przypuszczenia Abrahama co do przedstawień pasywnych, na temat ikonografii drugiego zamknięcia zgodził się natomiast z przedstawieniami św. św. Hieronima i biskupa Wincentego<sup>403</sup>. W przeciwieństwie do poprzednich badaczy poruszył on jednocześnie problem predelli, z której pochodzić miałoby przedstawienie Boga Ojca w koronie, znajdujące się niegdyś w *Schlesischen Museum in Breslau*,

---

<sup>397</sup> Nr inw. Gm 1127. Jak podaje Agnieszka Patała, wystawiano je na sprzedaż w Berlinie, Monachium i Paryżu; Patała 2015a, s. 262.

<sup>398</sup> MNW Śr.79; Dobrzeński 1972, s. 303, nr kat. 112.

<sup>399</sup> Ranke 1961, s. 4.

<sup>400</sup> Abraham 1912, s. 18-20. Na awersach skrzydeł wewnętrznych Abraham, obok „Ofiarowania w świątyni”, sytuował także sceny „Pokłonu Trzech Króli” – na skrzydle lewym, na prawym zaś – „Zwiastowanie” i „Narodzenie”.

<sup>401</sup> Abraham 1912, s. 18-20.

<sup>402</sup> Knötel 1928a, s. 63-64. Autor odwołał się do potwierdzenia patronatu nad ołtarzem głównym, pochodzącego z 1447 r. Tę propozycję potwierdził Alfred Stange dodając, że przedstawienia te były rzeźbione: por. Stange 1958, s. 41 i nn.

<sup>403</sup> Sukale 2009, kat. 10, s. 26-27.

obecnie zaś w Muzeum Narodowym w Warszawie<sup>404</sup>. Ostatnio na temat prób rekonstrukcji wypowiedziała się także Agnieszka Patała, która oparła swoje propozycje o analizę porównawczą z innymi retablami śląskimi, odnoszącymi się w warstwie ikonograficznej do twórczości Hansa Pleydenwurffa<sup>405</sup>. Przychylając się do postulatu o rzeźbionych figurach w szafie głównej, zwróciła jednocześnie uwagę na to, że wszystkie założenia poprzednich badaczy są prawdopodobne jedynie jeśli po uderzeniu pioruna w 1497 roku lub po ewentualnych późniejszych zniszczeniach skrzydła rozcięto na dwie cieńsze deski, a sceny pasyjne umieszczono w miejscu rzeźb. Zauważyła ona także kratownicę parkietarzu zamontowaną na odwrotu tablicy ze „Zdjęciem z krzyża” w XX wieku, która prawdopodobnie zastąpiła wcześniejsze usztywnienie. Stąd dwa warianty rekonstrukcji przedstawione przez badaczkę: nastawa w XV wieku mogła być nieruchoma, ponieważ po jej zamknięciu widoczne byłyby deski podobrazia, bądź ruchoma, przy założeniu, że znajdowały się tam przedstawienia uzupełniające pasyjny program nastawy.

O ile pewna odpowiedź na pytanie o pierwotny układ kwater nastawy wydaje się dziś niemożliwa do potwierdzenia i pozostaje jedynie w sferze hipotez<sup>406</sup>, o tyle okoliczności transakcji są dość dobrze poświadczone w źródłach. Przedrukowane przez Suckale trzy listy związane z nastawą dają podstawę do stwierdzenia, iż *am mittwoche noch Petri et Pauli Apostolorum*<sup>407</sup> [30. czerwca 1462 r.] dzieło było już zamontowane na elżbietańskim ołtarzu<sup>408</sup>. Co więcej, w przedsięwzięciu tym uczestniczył sam twórca dzieła, Hans Pleydenwurff – nie sposób ocenić jednak, czy przybył on jedynie na tę okazję, czy przebywał we Wrocławiu dłużej i tu kończył poszczególne przedstawienia. Z listu rady miasta Wrocławia do rady miasta Norymbergi wynika, że stawił się przed nimi sam *Königste meister hanns pleydenwurff moler von Nürnberg*, który potwierdził, iż otrzymał zapłatę od wityryków kościoła św. Elżbiety<sup>409</sup>. Mowa tu najpewniej o zarządcach Antonim Hornigu (Hornungu) i Mikołaju Schultheissie, do których sam Pleydenwurff skierował list datowany na 3. września 1462 roku. Chciał w nim sprostować niejasności związane z walutą zapłaty przekazanej mu przez pośrednika Fritza Engela, otrzymał on bowiem *zweyhundert ungr guld* [dwieście

---

<sup>404</sup> Suckale 2009, s. 24, nr kat. 10.

<sup>405</sup> Patała 2015a, s. 264-266.

<sup>406</sup> Dokładny przegląd koncepcji rekonstrukcji zob. Patała 2015a, s. 262-266.

<sup>407</sup> Cytat pochodzi z listu rady miasta Wrocławia do Rady miasta Norymbergi z 27.08.1462 r.; cyt za: Suckale 2009, s. 26.

<sup>408</sup> Suckale 2009, s. 25-26.

<sup>409</sup> Cyt za: Suckale 2009, s. 26

węgierskich guldenów], gdy tymczasem zapłata ustalona była w guldenach reńskich [reinish]<sup>410</sup>.

Co do autorstwa nastawy nie ma wątpliwości. Więcej kłopotów rodzi pytanie o jej fundatora. Źródła nie wskazują jednoznacznie na konkretną osobę bądź osoby, w listach wymieniani są jedynie dwaj wityrcy kościoła, co nie musi wcale być jednoznaczne z tym, iż to właśnie oni zamówili dzieło w warsztacie Pleydenwurffa. Na okoliczności zamówienia retabulum zwróciła uwagę Patała, która zaproponowała tezę dotyczącą fundatorów głównego retabulum elżbietańskiego. Postulowała, iż zamówienie było przedsięwzięciem miejskim, zainicjowanym przez radę miasta i wityrków, finansowanym z funduszy rady, być może wzbogaconymi o dochody z odpustu<sup>411</sup>. Koncepcja wrocławskiej badaczki jest uzasadniona, ponieważ kościół św. Elżbiety – jako kościół patrycjuszki wchodzących często w skład rady miejskiej – mógł posiadać nastawę na ołtarzu głównym zamówioną i finansowaną właśnie przez ten organ. Ponadto, tak ważne dzieło mogło podkreślać bogactwo jednej z dwóch głównych wrocławskich far oraz ambicje jej darczyńców, którzy posiadali liczne międzynarodowe kontakty, w tym przede wszystkim z Norymbergą<sup>412</sup>. Pewną wskazówką może być tu także wymiana listów między radnymi z tych dwóch miast, ponieważ świadczą one o zaangażowaniu wrocławskich patrycjuszy w tę sprawę. Wymieniani w listach wityrcy byli natomiast reprezentantami rady i wspólnoty kościelnej, kontaktującymi się z norymberskim artystą, czuwającymi nad wykonaniem zlecenia w kościele św. Elżbiety oraz nad wypłaceniem artyście należnej mu sumy.

Wrocławskie retabulum Pleydenwurffa nie cieszyło oczu wiernych w swojej pierwotnej formie zbyt długo, lecz bez wątpienia między latami 1462 a 1525 było jednym z ważniejszych dzieł sztuki nie tylko w samej świątyni elżbietańskiej, ale także na całym Śląsku. Jeśli przyjąć tezę Patały o zbiorowej fundacji, ku której i ja się skłaniam, to byłby to przykład połączenia sił najbogatszych mieszkańców piętnastowiecznego Wrocławia, którzy chcieli uświetnić wspólną przestrzeń kościoła dziełem przewyższającym wszystkie ówczesne wrocławskie retabula. Wszak mimo funkcji liturgicznych, jakie spełniać miała nastawa, bez wątpienia były zauważane jej jakości artystyczne, które, niestety, dostępne są dla oczu dzisiejszego widza w bardzo okrojonej postaci. „Zdjęcie z Krzyża” (il. 17a) znajduje się w zbiorach

---

<sup>410</sup> Patała 2015a, s. 261.

<sup>411</sup> Patała 2015a, s. 267.

<sup>412</sup> Na temat kontaktów artystycznych Wrocławia i Norymbergi patrz: Patała 2015a i Patała 2015b.

Germanisches Nationalmuseum, „Ofiarowanie w świątyni” (il. 16) natomiast w Muzeum Narodowym w Warszawie, jednak samo przedstawienie jest jedynie fragmentem dawnej tablicy (zachowała się jedynie część lewa; prawa i dół uległy zniszczeniu<sup>413</sup>).

Zupełnie inny los spotkał piętnastowieczne elżbietańskie sakramentarium (il. 13, 30), które jest jednym z niewielu średniowiecznych zabytków znajdujących się do dziś w przestrzeni wrocławskiego kościoła. W kontekście problematyki tego typu mikro-architektury Achim Timmermann, przywoływał w swej książce słowa Johanna Ecka z 1538 roku, który powiadał, że kościół bez sakramentarium nie jest w ogóle kościołem<sup>414</sup>. Pamiętać jednak przy tym należy, że w średniowieczu obiekty tego typu miały dla widza inne znaczenie, niż te, które narzuca się odbiorcy współczesnemu: estetyczne czy artystyczne. Było ono wówczas rozumiane jako ukazujące kluczowy moment Historii Zbawienia – realną obecność ciała Chrystusa [*presentia realis*]<sup>415</sup>. Z jednej strony zatem odwoływało się swoją symboliką do tego, co niewidzialne, z drugiej do fizycznej obecności ciała i krwi Chrystusa w postaci chleba i wina, która wzmacniana była dodatkowo przez ikonografię samych sakramentariów. Ta podwójna symbolika związana była z teologią transsubstancjacji, zgodnie z którą chleb i wino cudownie przemieniają się w ciało i krew Chrystusa w momencie konsekracji<sup>416</sup>.

Sakramentaria, poza funkcją wzmacniania wrażenia realnej obecności przez bogate programy ikonograficzne i teologiczne, spełniały jednocześnie w średniowieczu funkcję memorii i były ściśle związane ze średniowiecznym pojęciem ekonomii zbawienia. Były one rodzajem fundacji *pro remedio animae*<sup>417</sup>, obok kaplic, domów wdów, ubogich i szpitali, mszy świętych czy sprzętów liturgicznych<sup>418</sup>. Aktywna rola fundatora, podobnie jak w przypadku przedsięwzięć architektonicznych, zaznaczała się w nich poprzez obecność herbu rodowego darczyńcy, który nierzadko ofiarował *ewiggeld*<sup>419</sup> [pieniądze „na wieczność”], dzięki którym w późniejszych latach miano dbać o fundowany obiekt<sup>420</sup>. Było tak choćby w przypadku sakramentarium

---

<sup>413</sup> MNW: Teczka konserwacji, Zakład Konserwacji Malarstwa i Rzeźby Polichromowanej UMK w Toruniu. Początkowo Thode sądził, że postaci ukazane to Anna i Joachim, Knötel natomiast rozpoznał w nich Marię i Józefa; Thode 1891; Knötel 1928a.

<sup>414</sup> Timmermann 2009, s. xvi.

<sup>415</sup> Timmermann 2009, s. xiii.

<sup>416</sup> Timmermann 2009, s. 2.

<sup>417</sup> Timmermann 2009, s. 11.

<sup>418</sup> Patrz: Oliński 2002b, s. 219; Oliński 2008, s. 59-101.

<sup>419</sup> Timmermann 2009, s. 11.

<sup>420</sup> Schleif 1990, s. 45.

wykonanego przez warsztat Adama Krafta dla kościoła św. Wawrzyńca w Norymberdze, funkcjonującego w przestrzeni kościoła do dziś<sup>421</sup>. Zgodnie z zachowaną umową<sup>422</sup>, zlecił je w 1493 roku Hans IV Imhoff, co potwierdzają umiejscowione w dolnej części zabytku herby Imhoff, dwóch żon Hansa: Margarety Neudung i Ursuli Lemmel oraz ich dziesięciorga dzieci<sup>423</sup>. Hans IV Imhoff w testamencie z 1498 roku zarządził coroczną wypłatę czterech guldenów na czyszczenie i ewentualne naprawy sakramentarium. Choć rodzina jawnie zmanifestowała swój udział w powstaniu norymberskiego zabytku, była to jednocześnie donacja na rzecz całej społeczności, ponieważ obiekt poprzez zawarte w jego przedstawieniach treści teologiczne i funkcję, którą spełniał, brał udział w powszechnej liturgii<sup>424</sup>.

Elżbietańskie sakramentarium także uczestniczyło w mszach świętych wspólnoty, przy czym za jego fundację odpowiada nie konkretna rodzina wrocławska, a raczej – podobnie jak w przypadku późnośredniowiecznej nastawy na ołtarzu głównym – społeczność parafialna, reprezentowana przez dwóch wityrków.

W 1437 roku w elżbietańskiej farze istniało w prezbiterium sakramentarium<sup>425</sup>, po północnej stronie ołtarza głównego, jednak najpóźniej na początku lat pięćdziesiątych powstała idea zbudowania nowego. Księga rachunkowa przy dacie 6. listopada 1452 zawierała wpis na temat znaczącej dotacji *ad cyborium und dem Thorme*. Jan (Johannes) Hesse przekazał na ten cel *hundrit guldin* – informacja ta pochodzi z inwentarzy Schmeidlera oraz Burgermeistera i Grundmana, gdyż dzisiaj księga zawiera jedynie wpisy z lat 1456-1458<sup>426</sup>. Nie wiadomo jednak co stało się z datkiem Hessego (być może ta suma weszła w skład datku na nowe sakramentarium), ponieważ już w roku 1453, 3. marca<sup>427</sup>, wityrcy kościoła Jan Popplau i Antoni Hornig zawarli z wrocławskim kamieniarzem Jostem Tauchenem kontrakt na wykonanie sakramentarium na sumę pięciuset węgierskich guldenów<sup>428</sup>. W finalnej wersji

---

<sup>421</sup> Schleif 1990, s. 16 i nn.

<sup>422</sup> Schleif 1990, Angang II, s. 242-244.

<sup>423</sup> Schleif 1990, s. 24, 40-41; por.: Oliński 2002b, s. 219.

<sup>424</sup> Schleif 1990, s. 45.

<sup>425</sup> Schmeidler 1857, s. 78.

<sup>426</sup> APWr, AmWr, ks. 3991; Schmeidler 1857, s. 78; Burgermeister-Grundmann 1933, s. 76.

<sup>427</sup> Schultz 1864, s. 17.

<sup>428</sup> *Am Sonnabend vor Oculi sein vor uns kommen die Erben Hannus Poplow und Anthonius Horningk, kirchenvetir die kirchen alhie zu sant Elisabeth an eyne vnd Meister Jost Tawch an andern teilen und haben bekant, das sie sich mitenander vortragen und gutlich voreynet haben, von wegen des Bawis des Ciborij, zu machen doselbist zu sante Elisabeth, das die kirchenveter*

konstrukcji znalazły się gmerk Tauchena (il 12), herby witryków oraz znak rady miasta<sup>429</sup>.

Na podstawie sakramentarium znajduje się data 1455, jest ona jednak – jak wykazały badania konserwatorskie – wklejona w płyciny w dolnej fasecie podstawy<sup>430</sup>, przez co data została zapewne wykonana w końcowym etapie robót i może oznaczać ostateczną fazę montażu. Zgodnie z kontraktem bowiem, który był przewidziany na trzy lata, prace zakończono w 1456 roku, na co wskazuje wpis kwitujący całe przedsięwzięcie w księdze sygnatur<sup>431</sup>. Podczas spotkania stron, które odbyło się 24. lipca 1456 roku, doszło także do rozliczenia z kamieniarzem Tauchenem. W latach 1447-1457 witrykami kościoła byli Bartłomiej Scheurlein oraz Jan Rintfleisch<sup>432</sup>, jednak fakt ten znalazł potwierdzenie w księdze rachunkowej kościoła, prowadzonej przez Antoniego Horniga<sup>433</sup>. Tauchenowi zostały wypłacone pieniądze z kasy kościelnej. W tej samej księdze znajduje się jeszcze inna informacja na temat sakramentarium: wspomniane ono zostaje w odniesieniu do witraży montowanych w oknach prezbiterium<sup>434</sup>.

Jak pisał Jan Gromadzki, po pięciu wiekach swego istnienia pozostało sakramentarium elżbietańskie być może najkompletniejszym z dzieł gotyckich

---

*vorgenant dem genanten Meister Jost mit vnsern willen voringet haben. Also das her dasselbe Ciborium vffs allerbeste vnd behendiste machen vnd bereiten sol noch seinem bestem fleisse, vnd ap her is nicht bessir machen wurde, so sal her is ye als gut machen ain allermosse, als das Newe Ciborium zu vnser lieben frawen und nicht geringer Sundir ye bessir. Nemlich in dreyen Jaren mynner adir mehre ane gefehir die Erbeit zuffulbrenge, davon Im die genanten Kirchenvieter, die iczunt sein adir in czeiten sein werden, geben sullen zu lone funff hundrit ungersche gulden, besonders hundert gulden in eyne Jare, daruff sie Im an bereitschafft iczunder vor uns in unsir kegenwertigkeit gegeben und bezahlt haben dressing gulden, und apis sache wurde, das die kirche, so die erbeit vulbrachte wurde, die genante Summe geldis gancz und gar awszurichten und bezalen nichten getun kunden noch vormogen wurden, angefere sol der genante Meister Jost des henanten geldis Czwe adir drey hundert gulden der kirchin stehin lassen noch redlicher ordenunge zu Czinsen uff eyne widerkrewff und die haben also lange das sie kirche sie wirt vermogen wider abeczukewffen. und haben des beuderseit gelobet, die sachen und dingk in mossen, so die vorschrebin stehen und beredit sein, in allen Stuckin und puncten zuuorfolgen und awszurichten ane hindernis.; APWr, AmWr, ks. 675; Schultz 1864, s. 17-18; Gromadzki 2015, s. 55, przyp. 33. Na temat Josta Tauchena patrz: Schultz 1864; Bimler 1937, s. 13 (wpis na temat Tauchena wypis z księgi cechowej przy dacie 1455; gmerk: s. 17, nr 1); Lutze 1999 (na temat autoportretu Tauchena na sakramentarium wzmianka na s. 28); por. także Bąk 1973, s. 132; Ziomecka 1978b, s. 163.*

<sup>429</sup> Gromadzki 2015, s. 32.

<sup>430</sup> Powołuje się na nie Gromadzki 2015.

<sup>431</sup> APWr, AMWr, ks. 3991; Schultz 1866, s. 19; Gromadzki, przyp. 35.

<sup>432</sup> Schmeidler 1857, s. 49, s. 78.

<sup>433</sup> APWr, AMWr. sygn. 3991. Schmeidler podawał, że Antonius Hornig był witrykiem dopiero od 1358 roku; Schmeidler 1857, s. 49.

<sup>434</sup> Gromadzki 2015, s. 31.

na Śląsku – jedynie jego kolorystyka uległa nieznacznym zmianom – i jest jednocześnie jednym z niewielu relikwów wystroju kościoła św. Elżbiety<sup>435</sup> zachowanych w jego wnętrzu, na miejscu, do którego zostały przeznaczone. Jednak, oprócz wzmianek źródłowych o sakramentarium w latach pięćdziesiątych XV wieku, w późniejszym czasie brak informacji w księgach parafialnych na jego temat. Brak wpisów nawet w roku 1497, kiedy to 8. lipca piorun uderzył w znajdujący się nieopodal ołtarz główny. Kolejna informacja w jego kontekście pojawia się dopiero w przy renowacji z 1545 roku, która – obok wybielenia wnętrza, odnowienia chrzcielnicy i stall rady – objęła również polichromię sakramentarium<sup>436</sup>. W opisie kościoła z 1649 roku odnotowano jego istnienie w przestrzeni prezbiterialnej, nieopodal ołtarza i chrzcielnicy<sup>437</sup>. Późniejsze źródła ograniczają się do odpisu inskrypcji znajdującej się na sakramentarium i nawet Christian Friedrich Paritius nie porusza kwestii lokalizacji zabytku, choć dokładnie opisuje jego wymiary i konstrukcję<sup>438</sup>. Kolejna renowacja cyborium nastąpiła w roku 1856 i poprzedzała uroczystości sześćsetlecia poświęcenia kościoła. Wówczas pojawiają się wzmianki o naprawieniu konstrukcji i polichromii<sup>439</sup>. W latach 1907 i 1946 po raz kolejny pracowano przy zabytku, odczyszczając go z warstw kurzu. Nie zniszczył go nawet największy dotychczasowy pożar fary z 1976 roku, który skutkowało wyłączeniem kościoła z użytkowania na 21 lat. Kolejna, ostatnia konserwacja odbyła się w latach 2013-2015<sup>440</sup>.

Na podstawie powyższych informacji i braku dowodów czy przekazów źródłowych na temat przemieszczania oraz dekompozycji zabytku można stwierdzić, iż sakramentarium elżbietańskie znajduje się od ponad pięciuset lat na swoim pierwotnym miejscu, w prezbiterium, po północnej stronie ołtarza głównego. Jest jednocześnie świadkiem niemal siedmiusetletniej historii elżbietańskiej fary i jednym z niewielu relikwów jej średniowiecznego wyposażenia, wciąż znajdującego się *in situ*.

Dwa najważniejsze artefakty w głównej przestrzeni liturgicznej kościoła spotkał zupełnie odmienny los. Pierwszy z nich uległ zniszczeniu niemalże na początku swego istnienia, bo już pod koniec wieku XV, drugi zaś najpewniej w niezmienionej formie przetrwał kilka wieków do naszych czasów. Oba dzieła odwoływały

---

<sup>435</sup> Gromadzki 2015, s. 27.

<sup>436</sup> Schmeidler 1960, s. 59.

<sup>437</sup> Opis przywołuje także zdobiące sakramentarium inskrypcje; Beschreibung 3988, s. 132-133.

<sup>438</sup> Paritius R 689: herby f. 73r; inskrypcja f. 73v.

<sup>439</sup> Schmeidler 1860, s. 78; Luchs 1960, s. 9-11.

<sup>440</sup> Gromadzki 2015, *passim*.

się do kluczowej dla mszy świętej ofiary składanej na ołtarzu przez celebransa, w której udział brali parafianie kościoła św. Elżbiety, były to zatem dwa kluczowe, zarówno w samej przestrzeni sakralnej jak i liturgii, obiekty. Nastawa na ołtarzu w prezbiterium bardzo szybko utraciła swój pierwotny wygląd, stąd wiele hipotez dotyczących jej rekonstrukcji, w tym podejmowana przez Patałę kwestia ruchomych bądź nieruchomych skrzydeł, która dziś jest nie do rozstrzygnięcia. Nastawa była umiejscowiona na ołtarzu i odgrywała rolę przede wszystkim podczas mszy świętej, choć była widoczna dla odwiedzających świątynię także poza nią. Trudno jednak stwierdzić jak retabulum funkcjonowało w przestrzeni prezbiterialnej w całym roku oraz jakie kwatery ukazywały się oczom wiernych w poszczególnych okresach liturgicznych.

Sakramentarium natomiast związane było z Eucharystią, a więc z najważniejszym dla chrześcijan sakramentem, który przechowywany być musiał w pobliżu ołtarza. Po soborze laterańskim IV w 1215 roku, kiedy to uznano rzeczywistą obecność Chrystusa w chlebie i winie (dogmat transsubstancjacji), należało przechowywać sakrament w miejscu nieprzystępnym i dobrze zabezpieczonym przed ewentualną profanacją, co w następstwie pociągnęło za sobą rozkwit tej formy mikroarchitektury. Elżbietańskie sakramentarium, swoją formą nawiązujące do gotyckiej monstrancji wieżyczkowej, zawiera w sobie właściwe cyborium, ustawione pośrodku gwiazdzistej podstawy i zamknięte kopułą. Otoczone jest ono wieńcem aedicul z kolumnami, przy czym wyjątek stanowi tu pozbawiona kolumny nisza w północno-zachodnim ramieniu gwiazdy. To w tym miejscu znajdowało się smukły i wąski na 25 cm otwór prowadzący do głównej komory tabernakulum, w którym przechowywano sakrament<sup>441</sup>. Jak pokazują przykłady analogiczne, także z terenu Dolnego Śląska i samego Wrocławia, sakramentaria często wyposażane były w kraty chroniące dostępu do właściwego cyborium<sup>442</sup>, przy czym konstrukcja elżbietańska najprawdopodobniej pozbawiona było takich zabezpieczeń, na co wskazują żelazne klamry zatopione w ołwiu, spinające pięć ramion gwiazdy (pozbawiona jest ich jedna wejściowa arkada)<sup>443</sup> w miejscu, gdzie zwykle wstawiano kraty. Funkcję zabezpieczenia pełniła natomiast w tym przypadku wysokość, na której znajdowało się wejście do tabernakulum. Samo sakramentarium – dosłownie i jednocześnie symbolicznie –

---

<sup>441</sup> Gromadzki 2015, s. 36-38.

<sup>442</sup> Por. np. kościół św. Marii Magdaleny we Wrocławiu; kościół farny w Ziębicach.

<sup>443</sup> Gromadzki 2015, s. 38.

uobecniające ciało Chrystusa było z pewnością obiektem codziennej adoracji parafian w kościele św. Elżbiety.

Przypuszczać przy tym należy, że oba główne w przestrzeni prezbiterialnej artefakty, a więc nastawa na ołtarzu głównym i sakramentarium, finansowane z funduszy kościelnych i kasy rady miejskiej, których zlecenia były nadzorowane przez witryków, były jednocześnie fundacjami, za które odpowiadała właśnie ta społeczność, wrocławscy patrycjusze, wzbogacający wspólnymi siłami wnętrze swej świątyni, która pod względem wystroju rywalizowała z kościołem św. Marii Magdaleny, drugą ważną parafią późnośredniowiecznego Wrocławia.

Warto także wspomnieć o uwagach Schmeidlera dotyczących wiecznych lamp [*ewige Lampen*]<sup>444</sup>, które znajdowały się w pobliżu prezbiterium. Zdaniem Olińskiego, praktyka ich fundowania swoimi korzeniami sięgała do zwyczajów wczesnochrześcijańskich, które nakazywały utrzymanie światła przy grobach męczenników<sup>445</sup>. Lampy pojawiały się w kościołach od XI wieku i w przestrzeni elżbietańskiej fary także się znajdowały.

Ponadto, od 1408 roku, w pobliżu ołtarza musiały umiejscowione być również niewielkie organy wykonane przez Petera von Ohle, prawdopodobnie budowniczego franciszkańskiego, jednak bardzo szybko, bo już w 1450 podjęto pracę nad nowym instrumentem, tzw. organami głównymi wykonanymi przez Martina Tinbitza z Opola, które stanąć miały na emporze w części prezbiterialnej kościoła<sup>446</sup>. Już w 1463 roku jednak nowe organy wykonał Stefan Kaschendorff wraz z synami, Kacprem i Melchiorem. Ówczesni witrycy kościoła, Kacper Schaffenrot i Jan Gartenner zapewnili mistrzowi cynę, żelazo, drewno, klej i drabinę. Mistrz otrzymał 200 guldenów węgierskich, jednak prace nie były wówczas jeszcze skończone, dlatego prowizorzy zdecydowali, że otrzyma on 10 guldenów za każde *quatuor tempora*<sup>447</sup>. Zdaniem Jarosława Stępowskiego, miały to być instrument typowy dla piętnastowiecznych śląskich realizacji, o szafkowym prospekcie zamykanym ruchomymi skrzydłami z obustronną dekoracją malarską<sup>448</sup>. Organy musiały stać

---

<sup>444</sup> Schmeidler 1857, np. s. 93.

<sup>445</sup> Oliński 2008, s. 88.

<sup>446</sup> Stępowski 1996, s. 240.

<sup>447</sup> Por. rozdz. 2.1.2. oraz Schmeidler 1867, s. 49, 91-92; treść umowy i zakres wykonywanych prac opublikował Burgermeister w *Der Orgelbau im Schlesien*, Frankfurt a.M., 1973, s. 197; za: Stępowski 1996, s. 240-241. Autor ponadto podał sumę, którą otrzymał Kaschendorff jako 45 złotych węgierskich.

<sup>448</sup> Stępowski 1996, s. 241.

w pobliżu prezbiterium, być może właśnie na emporze, ponieważ zostały poważnie uszkodzone w skutek tej samej błyskawicy, która trafiła w nastawę na ołtarzu głównym.

### 3.4. Przestrzeń publiczna, dostępna dla świeckich

#### 3.4.1. Nawy boczne przy prezbiterium

Prezbiterium – miejsce najważniejsze w świątyni – koncentrowało na sobie uwagę wiernych, dla których pochówek blisko tej przestrzeni był nobilitujący. Badania archeologiczne, prowadzone w latach 1977-1986, odkryły na terenie kościoła św. Elżbiety cmentarzysko istniejące jeszcze przed rozpoczęciem budowy późnoromańskiego kościoła<sup>449</sup>, wraz z wznoszeniem jego murów (lata 1220-1230) dalej chowano zmarłych w tym miejscu. W części wschodniej odkryto przede wszystkim ziemne grobowce ceglane pochodzące z czasu od drugiej połowy XIII wieku, przypuszczalnie należące do znaczących mieszczańskich rodzin. Jednego ze zmarłych zidentyfikowano jako Markelo Grasevingira, członka rady miejskiej, występującego w dokumentach z lat 1298-1330<sup>450</sup>. Do końca późnego średniowiecza, w szczególności do roku 1525, który stanowi w tej pracy datę graniczną, na terenie kościoła św. Elżbiety chowano wyłącznie duchownych oraz elity mieszczańskie. Nie każdy patrycjusz miał jednak przywilej spoczęcia po śmierci w przestrzeni przyprezbiterialnej bądź w prywatnej kaplicy – większość rodzin chowana była na terenie elżbietańskiego cmentarza<sup>451</sup>.

W części prezbiterialnej kościoła, w szczególności w przestrzeni naw bocznych ciągnących się wzdłuż chóru, poszczególni mieszczanie wrocławscy, parafianie kościoła św. Elżbiety, umieszczali swoje epitafia, które czasami towarzyszyły pobliskiemu miejscu pochówku. Najstarszym źródłem, które może dawać obraz tej przestrzeni świątyni w późnym średniowieczu, jest opis powstały w 1649 roku. Zawiera on spis monumentów do połowy XVII wieku i wyłuskać można z niego obiekty, które znajdowały się przypuszczalnie w tym miejscu do końca pierwszej ćwierci XVI wieku.

---

<sup>449</sup> Lasota-Piekalski 1996, s. 12-15, il. 3. Groby ziemne nie wykluczały możliwości umieszczania płyt pionowo przy murze już u schyłku średniowiecza. Na temat praktyki grzebania zmarłych w budowlach sakralnych patrz: Ariès 1989, s. 42; Jurkowlanec 2015, s. 7, 38-42.

<sup>450</sup> Lasota-Piekalski 1996, s. 17; dokumenty dotyczące Grasevingira przywołuje Pfeiffer 1929, s. 75; por. Goliński 2015, s. 46 (badacz sądził, że miejsce pochówku musi świadczyć o sfinansowaniu przez Grasevingira jakichś prac budowlanych).

<sup>451</sup> Badania archeologiczne prowadzone po pożarze w 1976 wykazały, że na terenie przykościelnym chowani byli najbogatsi członkowie społeczeństwa, których czas życia był stosunkowo długi; por. Kwiatkowska 2005, s. 32-33, 94, 110-112.

Założyć przy tym należy możliwość, że część z tych zabytków była już wówczas przemieszczona w obrębie świątyni.

W nawie północnej, zgodnie ze wskazówką Schmeidlera, stać miał ołtarz pod wezwaniem św. Wawrzyńca, a całe zamknięcie wschodnie zwane było *Sand Lorencz-Kapelle*<sup>452</sup>. Także tutaj, blisko zakrystii [*vor der Sakristei*], w 1386 ufundowany został także ołtarz ku czci św. św. Bartłomieja i Andrzeja<sup>453</sup>. Związany jest z nim dokument z 12. września, w którym zanotowano, że Piotr de Mechewicz sprzedał radzie miasta Głógówka osiem grzywien czynszu na uposażenie ołtarza w kościele św. Elżbiety<sup>454</sup>. Ostatecznie patronat nad nim mieli jednak posiadać Jan (Heinrich), Mikołaj (Nikolaus) i Mateusz (Mathias) Ruser oraz ich siostry<sup>455</sup>.

Najbliżej prezbiterium w nawie północnej, przy ósmym od zachodu filarze, siedemnastowieczny twórca opisu umiejscowił *ein alt Altar*<sup>456</sup>, nie podając przy tym okresu, z którego mógłby pochodzić, jednak to stwierdzenie pojawia się w rękopisie sporadycznie w kontekście różnych części świątyni. Nie wykluczone, że chodziło o wspomniany wyżej ołtarz pod wezwaniem św. św. Bartłomieja i Andrzeja (fundacji Piotra de Mechewicz). Być może stał na nim od początku pentaptyk Bożego Ciała, w który wtórnie wstawiona została rzeźba Piety i który widział w XIX wieku Luchs<sup>457</sup> (il. 73-77). Badacz ten jednak, w o dwa lata późniejszym artykule, wymienił także w tej przestrzeni inny „stary ołtarz”, który miał znajdować się nieopodal epitafium Jana Puchera z 1592 roku, usytuowanego po prawej stronie wejścia do zakrystii. W centralnej części nastawy zawarte miało być przedstawienie Marii z Dzieciątkiem w towarzystwie dwóch drewnianych rzeźb. Skrzydła miały zdobić malowidła, jednak z powodu nieodpowiedniego oświetlenia badacz nie mógł ich rozpoznać<sup>458</sup>. Nie wiadomo o jakiej nastawie pisał Luchs, powołujący się zresztą na Paritiusa<sup>459</sup>, jednak żaden z zachowanych elżbietańskich zabytków nie odpowiada temu opisowi, a samo retabulum mogło ulec zniszczeniu. Prawdopodobnie nie było to także pierwotne miejsce jego przeznaczenia, ponieważ w kolejnym ku zachodowi przęśle, między drugim a trzecim od wschodu filarem, Luchs wskazał dwa „stare ołtarze” ustawione

---

<sup>452</sup> Schmeidler 1857, s. 82.

<sup>453</sup> Schmeidler 1857, s. 88.

<sup>454</sup> Katalog 1380-1391, s. 79, nr kat. 389.

<sup>455</sup> Schmeidler 1957, s. 88.

<sup>456</sup> Beschreibung 3988, s. 123.

<sup>457</sup> Luchs 1860, s. 149, nr kat. 265; por. rozdz. 3.9.

<sup>458</sup> Luchs 1862, s. 49, nr kat. 98.

<sup>459</sup> Nie podał bezpośredniego źródła, jednak zapewne chodzi o: Paritius 689, f. 9r., nr XXII.

przy ścianie zakrystii, najpewniej przeniesione w to miejsce jako nieużywane<sup>460</sup>. Przywołany przykład już na wstępie dowodzi, jak niewiele z późnośredniowiecznego wyposażenia kościoła św. Elżbiety zachowało się do dziś.

W siedemnastowiecznym opisie wskazany został w tej części jeden nagrobek i dwa epitafia należące do niepowiązanych pod względem rodzinnym postaci. Nad wspomnianym starym ołtarzem znajdowało się drewniane epitafium Wincentego Partscha<sup>461</sup> (il. 19), ukazanego w pozycji adoranta towarzyszącego scenie Ukrzyżowania w asyście Marii oraz św. św. Jana Ewangelisty, Tomasza i Andrzeja trzymającego w geście polecenia lewą dłoń na głowie Wincentego. Zmarł on 20. stycznia 1505 roku, był kanonikiem kolegiaty nyskiej i altarystą w kościele św. Elżbiety. Niezachowaną inskrypcję na zadaszaniu obrazu identyfikującą postać Partscha (obok znajdującego się u nasady krzyża herbu) widział jeszcze Luchs, choć jako lokalizację epitafium wskazał on zachodnią stronę trzeciego od wschodu filara nawy północnej<sup>462</sup>. Stąd przypuszczenie, że zabytek „wędrował” po przestrzeni świątyni na przełomie wieków. Niezachowany napis, który brzmiał *Dominus Vincentius Partsch Cononicus Nissensis ad huius Ecclesiae altaris mortem obiit vicesima Februari Anno 1505*, dał Dobrzeńickiemu powód do przypuszczenia, iż kanonik został pochowany w Nysie. W samym Wrocławiu zaś ufundowano mu jako miejscowemu altaryście pośmiertną tablicę pamiątkową<sup>463</sup>, przywołującą wizualnie w przestrzeni kościoła obecność duchownego. Taka praktyka nie była zresztą w epoce średniowiecza odosobniona<sup>464</sup>.

Poniżej odnotowany został obraz z przedstawieniem Marii z Dzieciątkiem oraz klęczącego zmarłego z inskrypcją odnoszącą się do Dipranda von Reybnicz<sup>465</sup>, który został tu (w kościele św. Elżbiety – niekoniecznie przy tym filarze, ponieważ jego pochówku nie poświadcza źródło bądź płyta nagrobna) pochowany. Jest to zaginiony i jednocześnie najstarszy odnotowany w tej części świątyni obiekt, datowany na czas po śmierci Dipranda, 29. sierpnia 1449 roku. Przy tym samym filarze twórca opisu wskazał jeszcze na nagrobek w postaci kamiennej płyty z metalową aplikacją zmarłego w 1502

<sup>460</sup> Luchs 1862, s. 59, s. 130 oraz s. 60, s. 132.

<sup>461</sup> Obecnie: MNW (Śr.269), MNWr depozyt nr inw. 186329. Beschreibung 3988; Paritius 689, f. 61r; Kaczmarek-Witkowski 1990b, nr kat. III.14; Sztuka Śląska XII-XVI w. 2012, s. 184-185, nr kat. II.20 (tam pełna literatura).

<sup>462</sup> Luchs 1860, s. 144, nr 256.

<sup>463</sup> Dobrzeńicki 1969, s. 53, nr kat. 50.

<sup>464</sup> Por. predella Filipa Bischofa (zaginiona) w kościele NMP w Gdańsku, sam Bischof zaś został pochowany w Oliwie: Labuda 1978a, s. 206 i nn.

<sup>465</sup> Beschreibung 3988, s. 124; Kaczmarek-Witkowski 1990b, nr kat. III.2.

roku magistra Erazma<sup>466</sup>. Przed 1860 rokiem mosiężny fragment przeniesiony został do kaplicy Dumlosych<sup>467</sup> i znajdował się tam co najmniej do początku lat siedemdziesiątych XX wieku<sup>468</sup>, skąd trafił do kolekcji Starowiejskich w Warszawie (il. 23). W tym miejscu około 1833 roku znajdowało się również epitafium nieznanego zakrystianina (il. 20), które odnotował Paritius<sup>469</sup>. Luchs widział je już jednak przy drugim od zachodu filarze nawy południowej<sup>470</sup>.

Naprzeciwko tego filara, na ścianie zakrystii wskazano w opisie epitafium Jana (Johennesa) de Hamelborgk<sup>471</sup>, zmarłego w 1503 roku altarzysty w kościele św. Elżbiety, prawdopodobnie pochowanego właśnie w tym miejscu, ponieważ przy epitafium opisujący odnotował kamień nagrobny, znajdujący się poniżej (w rękopisie numerowany jako 32) z inskrypcją wskazującą na *Hamelburg*<sup>472</sup>. Temat tego obrazu epitafijnego nie został wskazany w dawnych źródłach, choć sam artefakt określany jest jako *pictur*. Można zatem przypuszczać, że było to przedstawienie malarskie, dziś zaginione.

Na następnym ku zachodowi filarze opisujący umiejscowił owalny obraz przedstawiający Trójkę Świętą z łacińskimi inskrypcjami zawierającymi dystych elegijny, który kończył się słowami *Speculum rationis / Anno D. 1502*<sup>473</sup>. Inskrypcja nie wskazywała jednak na konkretną postać powiązaną z obrazem. Luchs odnotował w tym miejscu jeszcze epitafium Jadwigi Rinder<sup>474</sup> (il. 64), jednak nie mogło to być jego pierwotne miejsce przeznaczenia, ponieważ wcześniej Paritius wskazał je na wschodniej ścianie kaplicy Krappów, a do wnętrza przeniesione zostało najpewniej po rozbiórce budowli<sup>475</sup>.

Jeszcze dalej, na szóstym od zachodu filarze, opisane zostało malowane na drewnianym podłożu z przedstawieniem Wniebowzięcia Marii w asyście apostołów epitafium Łukasza Eisenreicha<sup>476</sup> (odnotowane po połowie XIX wieku naprzeciwko

---

<sup>466</sup> Beschreibung 3988, s. 125.

<sup>467</sup> Luchs 1860, s. 65-66, nr 115.

<sup>468</sup> Tak podaje Czechowicz powołując się na prywatne archiwum Piotra Oszczanowskiego: Czechowicz 2003, s. 208, nr kat. 235.

<sup>469</sup> Paritius 689, s. 61r.

<sup>470</sup> MNW (Śr.95); Luchs 1860, s. 81-82, nr kat. 149; por. Braune-Wiese 1929, s. 90, nr kat. 189.

<sup>471</sup> Beschreibung 3988, s. 126.

<sup>472</sup> Beschreibung 3988, s. 126.

<sup>473</sup> Beschreibung 3988, s. 121-123; por. Życie, śmierć, zbawienie 2016, s. 65-66, nr kat. 25.

<sup>474</sup> Luchs 1860, s. 149, nr 264.

<sup>475</sup> Paritius 689, s. 129r; Por. rozdz. 3.6.

<sup>476</sup> Obecnie w MNW (Śr.92a-b); Beschreibung 3988, s. 11; Paritius 689, f. 96v-97r; Kaczmarek-Witkowski 1990b, nr kat. III.18.

siódmego od zachodu filara<sup>477</sup> – il. 21). Był on wrocławskim kupcem, ławnikiem, rajcą i burmistrzem a także starostą księstwa wrocławskiego (zm. 6. czerwca 1506). Sportretowany został z siedmioma synami, żoną Katarzyną z. d. Popplau oraz czterema córkami, a wizerunkowi rodziny towarzyszą dwa herby: Eisenreich i Popplau<sup>478</sup>. Poniżej obrazu pierwotnie znajdowały się dwie tablice inskrypcyjne, z czego jedna została dodana po roku 1536, a więc po śmierci żony Łukasza<sup>479</sup>. Naprzeciwko tego filara zaś opisane zostało epitafium Wawrzyńca (Laurentiusa) Massa<sup>480</sup> (il. 22), zmarłego w 1498 roku pochodzącego z warstwy mieszczaństwa zakrystianina w kościele św. Elżbiety. Na jego identyfikację pozwala zachowana inskrypcja umieszczona na – dziś zdemontowanym – daszku tablicy<sup>481</sup> (il. 22b). Jednocześnie wskazuje, iż Mass został *hic sepultus*, pochowany w kościele św. Elżbiety. Sam zabytek przed 1860 rokiem musiał zostać przemieszczony, ponieważ Luchs wskazał na nie w drugim od zachodu przęśle nawy południowej<sup>482</sup>.

W kontekście nawy północnej warto jeszcze wspomnieć o przylegającej do tej części kościoła zakrystii, choć niewielu zakrystianów [*custos, sacristanus*] pojawia się w źródłach<sup>483</sup>. W roku latach 1443-1451 funkcje tę pełnił Erasmus Sommerfeld, w 1498 Wawrzyniec Mass, w latach 1503-1522 Baltazar Bregel<sup>484</sup>. W zakrystii ponadto Luchs odnotował obraz ołtarzowy z wizerunkiem Chrystusa na krzyżu – przedstawienie kwalifikował co prawda jako rokokowe, ale sam ołtarz mógł być wcześniejszy<sup>485</sup>. Nad zakrystią natomiast znajdowało się piętro, na którym trzymano księgi [*obir der Sakristie, vo die Bücher legen*]. W roku 1476 Henryk i Małgorzata przeznaczili dwie marki corocznego czynszu ze swojego domu na światło w tej przestrzeni<sup>486</sup>. Schmeidler wskazywał ponadto, że i tam fundowano ołtarze. W 1458 roku miała stanąć altaria finansowana przez Jorge Firtila, na którą w 1476 witraży kościoła, wówczas Jan Krappe

---

<sup>477</sup> Luchs 1860, s. 145-146, nr kat. 259.

<sup>478</sup> Dobrzeniecki 1972, nr kat. 107.

<sup>479</sup> Por. Knötel 1892, s. 33, s. 53 (tam dwie datacje: 1506, 1536).

<sup>480</sup> Obecnie w MNW (Śr.353a-b); Beschreibung 39881, s. 113; Paritius 689, f. 56r-56v; Luchs 1860, s. 89, nr kat. 165; Kaczmarek-Witkowski 1990b, nr kat. III.7.

<sup>481</sup> MNW Śr.92b. Daszki miały za zadanie chronić malowidła m.in. przed kurzem. Należy przypuszczać, że w przypadku epitafiów śląskich były one często stosowane; por. to zagadnienie w odniesieniu do Norymbergi: Boockmann 1984, s. 213.

<sup>482</sup> Luchs 1860, s. 89, nr 165.

<sup>483</sup> Schmeidler 1857, s. 95.

<sup>484</sup> Schmeidler 1857, s. 96.

<sup>485</sup> Luchs 1860, s. 172, nr kat 330.

<sup>486</sup> Schmeidler 1853, s. 99.

i Jan Haynold, przeznaczili markę czynszu. Od 1472 roku miał się tam znajdować także inny ołtarz, usytuowany w pobliżu mównicy, poświęcony Szymonowi i Judzie<sup>487</sup>.

Wschodnie zamknięcie nawy południowej, zdaniem Schmeidlera, było ofiarowane przez radę i mieszczaństwo książętom [*herzogliche Kapelle*]<sup>488</sup>, stąd na sklepiennych zwornikach pojawiły się trzy rzeźbione herby. Pierwszy od wschodu ukazuje tarczę z orłem cesarskim w koronie, podtrzymywaną przez dwa lecące orły (il. 18b). Drugi przedstawia tarczę z lwem czeskim w koronie, ukazany w heraldycznym ukłonie w lewo. Tarczę wieńczy hełm z labrami i klejnotem w formie pióropusza (il. 18c). Na trzecim natomiast widnieje tarcza z orłem księstwa wrocławskiego, którą wieńczy hełm z labrami i klejnotem w formie pióropusza (il. 18d). Warto zauważyć, że zworniki były dla Kaczmarka jedną z podstaw datacji rzeźby architektonicznej tej partii sklepienia na czas po 1355 roku, a więc po Koronacji Karola IV na cesarza Rzymu<sup>489</sup>.

We wschodnim zamknięciu nawy Schmeidler odnotował także ołtarz, ufundowany w 1369 roku, poświęcony patronowi Wrocławia *Johannis baptiste, Andree, Sigismundi regis, Anne, Sophie et Kasarie Virginum* [św. św. Janowi Chrzcicielowi, Andrzejowi, Zygmuntowi królowi, Annie oraz dziewicom Zofii i Casarii]<sup>490</sup>. W roku 1410 biskup Waclaw (Wencelaus) zatwierdził dziewięć marek rocznego czynszu dla altarii, zapisanego przez Mikołaja Exchina, a w 1452 dziesięć marek czynszu na ten cel zapisała Katarzyna Korczmann<sup>491</sup>. Patronat nad tą częścią kościoła sprawowały rodziny patrycjuszy: rodzina panów z Nysy, Sitten (Syttin) i Bank, jednak w dokumencie Korczmann pojawia się także nazwa tej części świątyni: *haube Kapelle*, albo jak sugerował Schmeidler: *Haupt-Kapelle*<sup>492</sup>. Dlatego też badacz uważał, że była to kaplica patrycjuszy w ogóle<sup>493</sup>. Z tą altarią być może związana jest jeszcze

---

<sup>487</sup> Schmeidler 1857, s. 99; por. Burgermeister-Grundmann 1933, s.95.

<sup>488</sup> Schmeidler 1857, s. 79..

<sup>489</sup> Kaczmarek 1999, s. 184, 186-187; por. Kaczmarek 1996a; Kaczmarek 2008c, s. 36, il. 8; Czechowicz widział w tym heraldycznym programie korespondencję na poziomie ideowym z figurami apostołów na filarach kościoła św. Marii Magdaleny w kontekście sporu o świętopietrze z 1339 roku, s. 65-81.

<sup>490</sup> Tak głosił napis, który Schmeidler widział po otwarciu relikwiarza; Schmeidler 1857, s. 80, przyp. 2. Kaczmarek w obecności relikwii św. Zygmunta w tej partii kościoła widział kolejną przesłaną do jej datacji; ponieważ kult świętego rozprzestrzenił się po 1354 i po 1365 r. za sprawą Karola IV; Kaczmarek 1999, s. 187.

<sup>491</sup> Schmeidler 1857, s. 82, przyp. 1.

<sup>492</sup> Schmeidler 1857, 82, przyp. 1. Informację tę powtórzył Luchs 1860, s. 34.

<sup>493</sup> Por. Heckert 1993; chór kościoła p.w. św. Rajnolda w Dortmundzie: Lange 1990; górna kaplica bractwa maryjnego w Świdnicy (tzw. Chór Mieszczan), przylegająca do południowej nawy kościoła: Poradzisz-Cincio 2008 (tam również wzmianka o kaplicy Ottona z Nysy, s. 42).

jedna fundacja wzmiankowana przez Schmeidlera: w roku 1376 prawo patronatu nad ołtarzem poświęconym św. św. Zygmunтови i Cecylii posiadać Wawrzyniec i Mikołaj von Neumarkt<sup>494</sup>.

Brak przekazów wcześniejszych niż dziewiętnastowieczne w odniesieniu do drugiej z naw bocznych, południowej, które lokowałyby w jej wschodnim zamknięciu późnośredniowieczne zabytki. Dopiero Luchs umieścił tam na mensie ołtarza poliptyk ze sceną Ukrzyżowania w szafie głównej<sup>495</sup> (il. 24-25). Na jednym ze skrzydłowych malowanych przedstawień, w towarzystwie Marii i św. Marii Magdaleny, klęczy adorant z tonsurą i w stroju duchownego, który w dłoniach trzyma różaniec (il. 25). Próżno go jednak dziś identyfikować jako konkretnego fundatora, nie towarzyszy mu bowiem herb, gmerk czy inskrypcja. Na innym przedstawieniu tego otwarcia umieszczona została jedynie data „1498”, która określa czas wykonania poliptyku, jednak jest to zbyt lakoniczna informacja, by można snuć przypuszczenia co do konkretnego fundatora żyjącego w tamtym czasie. Wskazówką mogłyby być w tym przypadku wzory ikonograficzne czy cechy stylistyczne, które jednak były na różne sposoby interpretowane przez badaczy. Lossnitzer widział podobieństwo głównego przedstawienia do sceny Ukrzyżowania z Műnnerstadt<sup>496</sup>, Mayer wskazywał na zbliżone cechy warsztatowe do pracowni retabulum wrocławskich kuźnierzy<sup>497</sup>, Wiese w ekstatycznej głowie św. Jana dostrzegł reminiscencje starszej tradycji miejscowej (Pracowni Poliptyku św. Barbary)<sup>498</sup>, Zlat wskazywał na ten typ Ukrzyżowania jako rozbudowanej sceny, który pojawia się wcześniej w Małopolsce<sup>499</sup>, a Stange przedstawienia malarskie chciał wiązać ze środowiskiem bamberskim<sup>500</sup>. Zdaniem Ziomeckiej natomiast widoczne w poliptyku cechy stylistyczne wpisują się w ogólniejsze inspiracje idące z masowo importowanych wówczas nastaw niderlandzkich<sup>501</sup>. Obok braku wskazówek dotyczących fundatora, problem tego retabulum komplikuje także fakt, że siedemnastowieczny opis go zupełnie pomija – choć nie ma w nim wyszczególnionych zbyt wielu nastaw ołtarzowych,

---

<sup>494</sup> Schmeidler 1985, s. 88.

<sup>495</sup> Obecnie w MNW (śr.113); Luchs 1860, s. 34-35, nr kat. 27; por. Schultz 1866, s. 108; Braune-Wiese 1929, s. 47, nr kat. 99; Ziomecka 1976, s. 127-128, nr kat. 136.

<sup>496</sup> Lossnitzer 1912, s. 194, nr kat. 340.

<sup>497</sup> Mayer 1920, s. 78, 118, nr kat. 61-62.

<sup>498</sup> Braune-Wiese 1929, s. 47, nr kat. 99.

<sup>499</sup> Zlat 1965, s. 180.

<sup>500</sup> Stange 1961, s. 133.

<sup>501</sup> Ziomecka 1976, s. 127-128, nr kat. 136.

to, w kontekście wspomnianych pojawia się opis przedstawień w szafie głównej, bądź na skrzydłach.

W nawie południowej, najbliższej prezbiterium, za ostatnim licząc od zachodu filarem, twórca *Beschreibung* wskazał natomiast epitafium Jana Hölczela<sup>502</sup> (il. 26), pochodzącego z Norymbergi mieszczanina wrocławskiego, zmarłego 8. grudnia 1512 roku. Obecnie obraz ze sceną Ukrzyżowania pozbawiony jest inskrypcji, która podana jest w źródle z 1649 roku. Luchs zwrócił uwagę, że taki sam napis znajdował się na płycie nagrobnej umieszczonej w ścianie północnej kaplicy von Restisów, pierwotnie natomiast – zgodnie z opisem – kamienny nagrobek wraz z metalową aplikacją znajdował się nieopodal epitafium (nr 3<sup>503</sup>).

Na następnym idąc ku zachodowi filarze umiejscowiony został stary ołtarz, tak jak w nawie północnej – na tej samej wysokości<sup>504</sup>. Schmeidler wskazał ponadto, że w obrębie tej części, *am ersten freistehenden Pfeiler hinter des Chorstühlen* [za pierwszym wolno stojącym filarem, naprzeciwko ław w chórze], znajdowała się altaria poświęcona św. Jadwidze wraz z jej relikwiami, na którego w 1390 roku Małgorzata, wdowa po Janie Marceslausie, przeznaczyła dziesięć marek rocznego czynszu<sup>505</sup>. Niewykluczone, że na ołtarzu o tym wezwaniu mógł być usytuowany tryptyk św. Jadwigi, której towarzyszą Sebald i Leonard (?)<sup>506</sup> (il 27-28). W tym miejscu wskazał go zresztą w XIX wieku Luchs<sup>507</sup>.

Widniejący na cokole pod stopami św. Sebald herb identyfikowany jest z rodziną Hübnerów, choć nie można bez wątpliwości postulować który członek tej norymberskiej rodziny odpowiedzialny był za fundację nastawy. Obok, po przeciwnej stronie, pod stopami zakonnika z księgą, umieszczony został inny herb, przypisywany zgodnie z tradycją Falkenheynom<sup>508</sup>, choć ostatnio ten ugruntowany w literaturze osąd poddała w wątpliwość Patała. Jej zdaniem herb należał do rodziny Hornig,

---

<sup>502</sup> Obecnie w MNW (śr.81); *Beschreibung* 3988, s. 145; Knötel 1892, s. 60; Braune-Wiese 1929, nr kat. 203; Kaczmarek-Witkowski 1990b, nr kat. III.23 (tam: w zamknięciu wschodnim nawy południowej).

<sup>503</sup> Luchs 1860, s. 171, nr kat. 326.

<sup>504</sup> *Beschreibung* 3988, s. 151.

<sup>505</sup> Schmeidler 1857, s. 86.

<sup>506</sup> W 1883 zabytek musiał być zdekompletowany, ponieważ Kalesse napisał o *Hedwigskopfes* jako fragmencie ołtarza z kościoła św. Elżbiety; Kalesse 1883a, s. 28; obecnie MNWr, nr inw. XI-139.

<sup>507</sup> Luchs 1862, s. 50, nr 102. Luchs nie podał bezpośredniego rękopisu, na który się powoływał, jednak najpewniej chodzi o: Paritius 689, f. 13v, nr XLV.

<sup>508</sup> *Sztuka na Śląsku XII-XVI*, s. 302-304, nr kat. III.65.

co wskazywać może na wspólną fundację obu pochodzących z Norymbergi rodzin<sup>509</sup>. Podobne niejasności budzi sama postać świętego, pod którego stopami znajduje się wątpliwy herb. Ze względu na brak jednoznacznych atrybutów, trudno rozstrzygnąć kto jest tu przedstawiony: Antoni czy Leonard. Ziomecka postulowała, biorąc pod uwagę fakt, że figurze św. Sebalda w części środkowej towarzyszy przedstawienie tego świętego na rewersie skrzydła, iż wyobrażeniu św. Leonarda na zewnętrznej stronie skrzydła musi odpowiadać rzeźba tego świętego w szafie głównej. Zastanawiający był jednak dla niej układ głowy figury, która nie zwraca się w stronę św. Jadwigi, lecz w kierunku odwrotnym, w przeciwieństwie do kierunku nachylenia głowy św. Sebalda. Na podstawie figury trzymającej księgę badaczka odnalazła napis wykonany w *Museum Schlesischer Altertümer*: „121 Elis.K”, podczas gdy rzeźba św. Sebalda i przedstawienie malarskie św. Leonarda oznaczone są numerem 208. Ziomecka porównała ów zapis z księgą inwentarzową *Museum Schlesischer Altertümer*, w której pod numerem 212 funkcjonuje rzeźba św. Antoniego pochodząca z kościoła św. Elżbiety, datowana na koniec XV wieku, natomiast w aktach *Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer* znajduje się adnotacja, iż figura ta została wtórnie umieszczona w szafie tryptyku<sup>510</sup>. Luchs ponadto, za Paritusem, podał, iż w miejscu predelli w znajdowało się malowane przedstawienie Zwiastowania ujęte między postaci św. św. Katarzyny i Barbary, a w zwieńczeniu trzy figury oraz herby tych samych rodów<sup>511</sup>. Te ugruntowane w literaturze i zweryfikowane przez Ziomecką oraz Patałę informacje nie rozstrzygają jednak o tym, gdzie nastawa była pierwotnie ustawiona, a jedyną wskazówką jest przesłanka o istnieniu w przestrzeni kościoła ołtarza pod wezwaniem św. Jadwigi.

Przy tym samym, ósmym od zachodu licząc filarze, w opisie wskazano także trzy epitafia. Wszystkie one pochodzą z podobnego czasu. Najstarsze z nich to epitafium Sebalda Hubera<sup>512</sup> (il. 29a), wrocławskiego lekarza, męża Ewy Saurmann<sup>513</sup>. Z epitafium tym korespondowała znajdująca się w posadzce kamienna

---

<sup>509</sup> Patała 2015b, s. 77.

<sup>510</sup> Ziomecka 1967, s. 147; Ziomecka 1968, s. 84-85, nr kat. 45; Sztuka na Śląsku XII-XVI 2003, s. 302-304, nr kat. III.65.

<sup>511</sup> Luchs 1862, s. 50, nr kat. 102.

<sup>512</sup> Obecnie MNW; depozyt w MN w Toruniu; Beschreibung 3988, s. 150; Knötel 1892, s. 50; Kaczmarek-Witkowski 1990b, nr kat. III.12; Pierzchała 1997, 94 oraz 94, il. 8.

<sup>513</sup> Para miała czworo dzieci upamiętnionych także na epitafium: Pawła i Sebalda (zm. 1520) oraz dwie córki, w tym Helenę Boner von Laden (zm. 1560).

płyta nagrobna<sup>514</sup> (il. 29b), na której umieszczone były herby Huber i Saurmann<sup>515</sup> (Luchs wskazał to epitafium na siódmym od zachodu filarze nawy południowej<sup>516</sup>). Sebald znany jest także z fundacji srebrnego kielicha, który został przez niego zamówiony, ale powstał, jak wskazywała inskrypcja, już po jego śmierci<sup>517</sup>. Na tym samym filarze znajdowały się w połowie XVII wieku – dziś zaginione – epitafia Bartłomieja Holtschüera<sup>518</sup>, zmarłego w 1505 roku czeladnika (?)<sup>519</sup> pochodzącego z Norymbergi oraz mieszczan wrocławskich Mikołaja (Klausa) Egnera i Małgorzaty z d. Esslinger (Ellinger, Eßlinger), zmarłej w 1507 roku<sup>520</sup>. Opisujący odnotował tu także kamień nagrobny z inskrypcją usytuowany się w posadzce<sup>521</sup>. Warto zauważyć, że na filarze do dziś znajduje się konsola z monogramem spółki handlowej Stromeir & Ortlieb und Imhoff z Norymbergi<sup>522</sup> (il. 30), co może nie pozostawać bez związku z faktem, że nad otwartymi na tę część południowej nawy kościoła kaplicami w końcu XV i na początku XVI wieku patronat przejmowały norymberskie rodziny.

Przy następnym, siódmym licząc od zachodu, filarze zlokalizowany był w połowie XVII wieku *ein alt Altar*<sup>523</sup> oraz najstarszy przywołany w ogóle w opisie zabytek: na czworokątnej desce powieszony na gwoździu herb oraz inskrypcja: *M.CCC.X.XXVI ist in Gott entschlaffen her Otto / Von Busowoy vom Langen Waldaw im Lieg= / nitschem*<sup>524</sup> *fürstenthumb und alhir begraben . dem / Gott g.*<sup>525</sup>. Jeżeli inskrypcja została przepisana właściwie, to zabytek musiałby zostać przeniesiony do gotyckiego wnętrza ze starszego kościoła. Podobnie na następnym filarze opisany został stary ołtarz, a naprzeciwko niego, na południowej ścianie nawy, drewniany obraz epitafijny z przedstawieniem wskrzeszenia Łazarza oraz klęczącym w lewym dolnym rogu malowidła adorantem, którego na podstawie niezachowanej a przywołanej przez

---

<sup>514</sup> Beschreibung 3988, s. 145.

<sup>515</sup> Luchs 1860, s. 56 nr, 66. Czechowicz pisał o braków przekazów, które pozwalałyby wnioskować na temat relacji przestrzennej epitafium i płyty nagrobnej (Czechowicz 2003, s. 208, nr kat. 236), jednak w opisie z 1649 roku wyraźnie opisany jest *Grabsteine* z inskrypcją (Beschreibung 3988, s. 145) tuż pod epitafium Sebaldy Hubera; por. Klose 1847, s. 377.

<sup>516</sup> Luchs 1860, s. 49-50, nr 56.

<sup>517</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 141.

<sup>518</sup> Zaginione w XIX w.; Beschreibung 3988, s. 151.

<sup>519</sup> Kaczmarek-Witkowski 1990b, nr kat. III.16.

<sup>520</sup> Zaginione; epitafium wykonane zostało po śmierci Marty w 1507, Klaus zmarł w 1521; Beschreibung 3988, s. 151; Paritius 689, f. 11v; por. Kaczmarek-Witkowski 1990b, nr kat. III.16.

<sup>521</sup> Beschreibung 3988, s. 151.

<sup>522</sup> Stromer 1975, s. 1097-198.

<sup>523</sup> Beschreibung 3988, s. 161.

<sup>524</sup> Chodzi o Grzymalin w księstwie legnickim: por. Życie, śmierć, zbawienie 2016, nr kat. 1.

<sup>525</sup> Beschreibung 3988, s. 161.

Luchsa inskrypcji identyfikować należy z Baltazarem Bregelem<sup>526</sup>, altarzystą kościoła św. Elżbiety, zmarłym w 1521 (il. 31). Co ciekawe, dwieście lat później Luchs umieścił je przy szóstym od zachodu filarze nawy północnej<sup>527</sup> i jest to kolejny zabytek, który dowodzi częstego przemieszczania wyposażenia między XV a XXI stuleciem. Jako ostatni w tej przestrzeni wymieniony został ponadto kolejny *ein alt Altar*, jednak – ponownie – nie zostało uchwycone w opisie jego wezwanie i ewentualne retabulum na nim ustawione<sup>528</sup>.

Zauważalny jest częsty brak jednoznacznych związków rodzinnych między upamiętnionymi postaciami na epitafiach a znajdującymi się w tej przestrzeni, kaplicami przy nawie południowej. Trzeba jednak wskazać w jej kontekście na dwie możliwe zależności. Przy filarach odgraniczających nawę południową, do których przylegały kaplice prywatne, nad którymi od końca XV wieku prawo patronatu uzyskały rodziny z Norymbergi (Saurman, Heugel i Pfinzig) znajdowały się konsola z monogramem norymberskiej spółki oraz dwa epitafia mieszczan o rodowodzie norymberskim: Baltazara Holtschüera i Jana Hölczela. Co więcej, być może nie bez przyczyny pozostaje także lokalizacja naprzeciwko kaplicy Saurmanów epitafium i płyty nagrobnej Sebalda Hubera, którego żona wywodziła się z rodu Saurman. Warto także zauważyć, że w pobliżu przestrzeni prezbiterialnej swe epitafia umieścili (zakładając, że była to pierwotna lokalizacja) dwaj altarzyści kościoła św. Elżbiety (Jan de Hemelborgk oraz Wincenty Partsch), a także zakrystianin tej świątyni (Wawrzyniec Mass).

Jeśli powyższe zabytki faktycznie przeznaczone były pierwotnie do tej części kościoła, to funkcjonowały w przestrzeni innej, niż dzisiejsza. Była ona barwna, a jej koncepcja na przełomie wieków ulegała zmianom. O przekształceniach polichromii ścian pisał obszernie Jan Żelbromski na podstawie prac sondażowych, które prowadził w 1982 roku, uwzględniających obraz przemian barwy murów oraz elementów architektonicznego wystroju. Na ich podstawie powstał obraz jedenastu faz zamkniętych w czasie od XIV do XX wieku<sup>529</sup>. Pierwsza koncepcja polichromii sklepień w części prezbiterialnej została przez badacza odczytana na podstawie dwóch

---

<sup>526</sup> Obecnie MNWr (nr inw. XI-381); Steinborn 1966, s. 38, nr kat. 6; Steinborn 1967, s. 76-77, nr kat.36; Ziomecka 1986a, s. 95-96, nr kat. 36; Kaczmerek-Witkowski 1990, nr kat. III.30; Śląska sztuka XII-XVI 2012, s. 196-197, nr kat. II.27.

<sup>527</sup> Luchs 1860, s. 152, nr 251.

<sup>528</sup> Beschreibung 3988, s. 164.

<sup>529</sup> Żelbromski 1996b, s. 139-141.

zeber po stronie południowo-wschodniej, w której kształtki ceramiczne i kamienne profile pokryto pobiałą, a żebra pomalowano w dwustronne pasy czerwone. Ten typ dekoracji szybko jednak uległ zmianie, ponieważ odcinki zeber sklepiennych pomalowano wraz z konsolami farbą czerwoną. Same sklepienia natomiast, zarówno w obrębie chóru jak i naw bocznych, miały bielone wysklepki i zworniki w kolorach czerwieni, żółcieni, błękitu, zieleni i czerni, a dwubarwne ściany, na które składały się czerwone wozówki i ciemne główki kontrastowały z bielą spoin, pozostających w naturalnym kolorze zaprawy. W otworach wentylacyjno-konstrukcyjnych zamontowano złożone gwiazdy, a glify okien pomalowano czarną i czerwoną farbą we wzór szachownicowy. Same okna zaś do początków drugiej połowy XV wieku pozostawały bezbarwne, a parafianie i duchowni poruszali się po ceglanych (ceramicznych) posadzkach<sup>530</sup>.

Zdaniem Żelbromskiego, w po połowie XV wieku rozpoczęły się prace mające na celu ponowne pomalowanie prezbiterium oraz pozostałych części świątyni. Pokrywały się one z czasem, kiedy w kaplicy rodziny Restisów pracował mistrz Piotr<sup>531</sup>, stąd przypuszczenie badacza, iż to właśnie on odpowiadał także za wystrój malarski całej świątyni<sup>532</sup>. Powierzchnia ścian w nawach przyprezbiterialnych i samym chórze została wybielona, podobnie jak sklepienia, na które naniesiono wielobarwne floratury o symetrycznej kompozycji, odkryte w latach 1992-1993. Także koncepcja kolorystyczna zeber uległa zmianie: pomalowano je pasami wzdłużnymi kontrastującymi błękit z czerwienią, a wsporniki ozdobiono barwami przedmiotowymi, jak zielone liście, czy cieliste twarze. Glify okienne ozdobiono farbą czerwoną, podobnie jak pozostałe profile w świątyni (np. łuków arkad międzynawowych oraz arkad otwierających nawy boczne na kaplice). Wprowadzono ponadto barwne witraże we wschodnie okna<sup>533</sup>, a posadzka wciąż pozostawała ceramiczna<sup>534</sup>.

Taki właśnie wygląd wnętrza świątynnego funkcjonował w czasie, gdy najwięcej dzieł późnośredniowiecznych zostało do niej ufundowanych. Odbiega on od dzisiejszego jej wyglądu, który jest wynikiem częściowo działań protestantów. Późniejsi użytkownicy, mierzący się z katastrofami budowlanymi i pożarami,

---

<sup>530</sup> Żelbromski 1996b, s. 144-145.

<sup>531</sup> Por. rozdz. 3.5.15.

<sup>532</sup> Żelbromski 1996b, s. 145.

<sup>533</sup> Wspominał o tym Schmeidler, pisząc jednocześnie o sakramentarium; Schmeidler 1857, s. 251.

<sup>534</sup> Żelbromski 1996b, s. 145-146.

podtrzymywali narzucony w połowie XVI wieku wygląd. Mowa tu o renowacjach i remontach z XVII i XIX wieku, kiedy to kolorystykę ścian utrzymywano w jasnej tonacji (od jasnougrowego odcienia zieleni, po kolor jasnoszary kontrastujący z ciemnoszarymi elementami architektonicznymi). W ostatnim dziesięcioleciu wieku XIX na taką kolorystykę nałożono elementy wielobarwnej polichromii (wklęsłe profile, elementy architektoniczne, fryzy wstęgowe z dekoracją liściastą) oraz motywy napisów. W takiej formie wnętrze kościoła funkcjonowało do końca II wojny światowej. Po niej, jak i po pożarze z 1976 roku, powrócono do koncepcji białych ścian i czerwonych elementów dekoracji architektonicznej<sup>535</sup>.

### 3.4.2. Korpus: nawa główna i nawy boczne

Na granicy tak istotnego w świątyni prezbiterium i nawy, tuż pod łukiem tęczowym, na belce, od drugiej ćwierci XV wieku znajdowała się rozbudowana grupa Ukrzyżowania<sup>536</sup> (il. 32-33). Składały się na nią figury Chrystusa na krzyżu, poniżej Marii Magdaleny obejmującej pionową belkę, po prawicy Chrystusa Matki Boskiej i Longina z włócznią, po lewicy zaś Jana Ewangelisty i setnika. Wszystkie figury pochodzące z tej grupy, znajdującej się dziś w Muzeum Narodowym w Warszawie, zostały wykonane w drewnie lipowym, opracowane obustronnie i wydrążone w środku. Rzeźba Chrystusa, nieporównywalnie większa w stosunku do pozostałych figur, osiąga wysokość niemal 280 centymetrów, a rozpiętość jej ramion sięga 284 centymetrów. Pozostałe postaci usytuowane były pod względem wielkości rosnąco: od najniższej figury Marii Magdaleny obejmującej belkę krzyża (150 cm), przez postaci Marii i św. Jana Ewangelisty (200 i 204 cm) po rzeźby Longina i Setnika (210 i 232 cm). Kiedy figury stały na belce tęczowej, ich malejąca ku środkowi grupy wysokość tworzyła wolne pole dla ekspozycji ciała Chrystusa na krzyżu, który prezentował się oczom wiernych na tle rozświetlonego smukłymi oknami prezbiterium. Dodatkowo gest ręki setnika, wskazującego na Ukrzyżowanego i włócznia Longina skierowaną w stronę boku Jezusa, zamykały kompozycję grupy w trójkącie i koncentrowały uwagę

---

<sup>535</sup> Żelbromski 1996b, s. 146-153

<sup>536</sup> Obecnie MNWr, nr inw. 260-264; Sztuka na Śląsku XII-XVI w. 2003, s. 109-111, nr kat. I.31; por. Die Parler II 1978, s. 504, il. 505.

na postaci najważniejszej w przedstawieniu. Figury stoją na niskich postumentach, które zapewniały im większą stabilność. Dodatkowo w ich podstawach znajdowały się okrągłe otwory, służące do mocowania rzeźb do belki tęczowej<sup>537</sup>.

Jak pisała Bożena Guldan, takie wieloosobowe rzeźbione Ukrzyżowania były niezwykle popularne w XV wieku na Śląsku. Obok figur elżbietańskich zachowały się Ukrzyżowania tęczowe z kościołów św. Marii Magdaleny i Bożego Ciała we Wrocławiu oraz św. Mikołaja w Brzegu. Ta pierwsza grupa, najwcześniejsza spośród wymienionych (1410-1420<sup>538</sup>), miała być zdaniem Guldan wzorowana na Ukrzyżowaniu z elżbietańskiej kaplicy Dumlosych<sup>539</sup>, na co wskazywać mają spotęgowanie liryzmu i estetycznego przetworzenia napięć uczuciowych, charakterystyczne dla stylu pięknego. Grupa magdaleńska miała być natomiast pierwowzorem dla Ukrzyżowania tęczowego z brzeskiego kościoła św. Mikołaja, datowanego przez Guldan na lata 1420-1430<sup>540</sup>, słabszego pod względem artystycznym i uzupełnionego o dwie postaci łotrów. Figury z kościoła Bożego Ciała zaś, podobnie datowane na drugie dziesięciolecie XV wieku<sup>541</sup>, odróżniają się od pozostałych krępyimi proporcjami i wpływem monumentalnej plastyki z terenów austriackich. Ukrzyżowanie tęczowe z kościoła św. Elżbiety nawiązywać ma również do tego „dzieła pierwszego” z magdaleńskiej fary, stąd postulowana przez Guldan data powstania ok. 1420 roku<sup>542</sup>.

Dotarcie do pierwotnego wyglądu elżbietańskiej grupy tęczowej było utrudnione przez co najmniej trzy warstwy przemalowań. Badania konserwatorskie prowadzone w Muzeum Narodowym we Wrocławiu w latach 1970-1976 wykazały istnienie na średniowiecznej polichromii rzeźb kilku warstw malarskich z różnego czasu. Pierwsza z nich pochodziła z wieku XVII, kolejne z XVIII i XIX. Podczas badań usunięto przemalowania i odsłonięto oryginalną polichromię malowaną temperą na zaprawie kredowo-klejowej<sup>543</sup>. Zabiegi konserwatorskie dały namiastkę tego, jak grupa Ukrzyżowania mogła oddziaływać w późnym średniowieczu na parafian kościoła św. Elżbiety. Dramat męki Chrystusa został tu przybliżony wiernym przez wykorzystanie ubioru wzorowanego na szatach średniowiecznych. Maforium Matki

---

<sup>537</sup> W jednym w czterech otworów w podstawie Stenika osadzony jest kuty gwóźdź, służący niegdyś do mocowania; *Sztuka na Śląsku XII-XVI w.* 2003, s. 110, nr kat. I.31.

<sup>538</sup> Guldan 1983, s. 15.

<sup>539</sup> Por. rozdz. 3.5.4.

<sup>540</sup> Guldan 1983, s. 17.

<sup>541</sup> Guldan 1983, s. 17.

<sup>542</sup> Por. *Sztuka Śląska XII-XVI w.* 2012, s. 109-111, nr kat. I.31.

<sup>543</sup> Guldan 1983, s. 8 i nn.; por. *Sztuka Śląska XII-XVI w.* 2012, s. 109-111, nr kat. I.31.

Boskiej miało biały kolor i zdobione było wzorem karbkowym, choć oryginalna warstwa malarska była tu zachowana fragmentarycznie. Tonacja sukni Jana Ewangelisty była pierwotnie czerwona (w odcieniu wiśniowym), a narzucony na jego ramiona płaszcz pokryty był zieloną polichromią. Suknia Marii Magdaleny, pierwotnie w kolorze ciemnej zieleni, była prawie zupełnie niewidoczna pod białym welonem i płaszczem, zdobionym deseniem w formie stylizowanych lilii. Longin odziany był w czerwony kaftan (odcień cynobru) z białą wstawką po środku, srebrno-żółcisto-brunatną zbroję, zdobioną czarną łuską na biodrach oraz w ciemnoniebieski płaszcz z motywem roślinnym i białym podbiciem. Kolorystyki jego stroju dopełniała czerwień czapki i butów. Setnik zaś nosił zbroję srebrno-żółcistą z czarnym pasem zdobionym rozetkami, jasnozielony płaszcz również z deseniem roślinnym i czerwoną podszewką. Jego nakrycie głowy z szaro-niebieskim podbiciem i kraplakovym otokiem, pomalowane zaś było na czerwono<sup>544</sup>.

Ból i smutek obecny w mimice postaci skumulowany został w figurze Ukrzyżowanego, którego ciało bezwładnie zwisa z krzyża, a głowa opada na prawe ramię ukazując jego oblicze wiernym stojącym niegdyś poniżej, przed belką tęczową. Jego dość krępe nogi i rozpostarte na krzyżu ręce pokrywały żyły i stróżki krwi, a wysmukły tors, delikatnie łukowato wygięty względem pionowej belki krzyża, uwidaczniający żebra i mostek, sprawiały wrażenie napiętych w momencie ostatniego oddechu. Z prawego boku Chrystusa wylewała się obficie krew, spływająca dalej pod perizonium i po prawej nodze. Na głowie Ukrzyżowanego zaś znajdowała się korona ze splecionego w warkocz grubego sznura, która optycznie ciążyła ku ziemi. Tak wyraźne zaznaczenie elementów związanych z męką ukrzyżowania musiało być widoczne nawet dla stojących w dość dużej odległości wiernych i dawało namiastkę popularnych w późnym średniowieczu rozbudowanych widowisk pasyjnych.

Grupa funkcjonowała od pierwszej ćwierci XV wieku na belce, znajdującej się pod polichromowanym na czerwono – podobnie jak pozostałe elementy architektoniczne świątyni w tamtym czasie – podniebiam łuku tęczowego<sup>545</sup>. Sama granica architektoniczna nie jest i nie była w średniowieczu wyraźnie dostrzegalna, a rolę przestrzennej cezury między nawą główną a prezbiterium wyznaczała właśnie rozbudowana grupa rzeźbiarska. Jej status był dwojaki. Z jednej strony prezentowała się ona oczom wiernych stojących w korpusie i przez to jako przedstawienie figuralne

<sup>544</sup> Guldan 1983, s. 8 i nn.; por. Sztuka Śląska XII-XVI w. 2012, s. 109-111, nr kat. I.31.

<sup>545</sup> Żelbromski 1996b, s. 144.

przynależała do części publicznej, wspólnej, przypominając parafianom o kluczowym momencie w Dziele Zbawienia, jakim było Ukrzyżowanie. Budziła w nich jednocześnie emocje związane z męką Chrystusa na krzyżu, a jej usytuowanie na tle rozświetlonej oknami wschodniej absydy sprawiało wrażenie odrealnienia drewnianych rzeźb i ich świętości. Z drugiej strony, grupa przynależała do sfery *sacrum* i wyznaczała początek części prezbiterialnej. Problematyka podjęta w przedstawieniu odnosiła się do ofiary składanej przez celebransa na ołtarzu i *Corpus Christi* przechowywanego w sakramentarium. Wprowadzała ona w istotę mszy świętej i jednocześnie stanowiła jej ilustrację.

Z czasem to pierwotne wrażenie zostało zaburzone. Grupa pozostawała na granicy prezbiterium i korpusu do około roku 1830, kiedy to figury i fragment belki przeniesiono do nawy północnej, nad wejście do zakrystii<sup>546</sup>. Funkcjonowały one w tym miejscu przez niecałe trzydzieści lat, bo już w 1857 zostały poddane renowacji<sup>547</sup>. Po wojnie natomiast, w 1948 roku, przekazano grupę do Muzeum Śląskiego<sup>548</sup>, a belkę pozostawiono przy ścianie nawy.

Przy rekonstrukcji późnośredniowiecznego wyposażenia korpusu elżbietańskiej fary najstarszym źródłem jest również opis z 1649 roku. W części północnej kościoła zanotowanych zostało niewiele artefaktów pochodzących sprzed roku 1525. Przy piątym licząc od wschodu filarze, opisujący wskazał nagrobek Jakuba Andrzeja Bonera z inskrypcją na mosiężnej czarnej tablicy, która wskazywała na rok śmierci Jakuba (1517), rok śmierci jego żony Barbary (1530 – być może dopiero po tym roku powstało epitafium) oraz na fundatorów samego dzieła: dzieci małżeństwa Bonerów (sześcioro potomków męskich i tyleż żeńskich, także uwzględnionych w warstwie ikonograficznej)<sup>549</sup>. Jakub był właścicielem kamienicy w Krakowie na Rynku (zwanej Bonerowską)<sup>550</sup>, we Wrocławiu natomiast prowadził interesy i tu najprawdopodobniej zmarł, stąd zapewne jego tablica epitafijna w kościele św. Elżbiety. Luchs nie odnotował już tego zabytku<sup>551</sup>, ale w miejscu tym opisał pod baldachimem kamienną rzeźbę Madonny z Dzieciątkiem, którą datował na koniec XV

---

<sup>546</sup> Luchs 1860, s. 143-144, nr kat. 254; por. Lutsch 1903; Guldán 1983, s. 3-4.

<sup>547</sup> Wówczas grupa pokryta została warstwą pobiałą przez Wilhelma Rennera; Sztuka na Śląsku XII-XVI w. 2003, s. 110, nr kat. I. 31.

<sup>548</sup> Obecnie MNWr nr inw. 260-265.

<sup>549</sup> Beschreibung 3988, s. 12.

<sup>550</sup> Komorowski-Follprecht, s. 13; Życie, śmierć zbawienie 2016, nr kat 34, s. 72-73.

<sup>551</sup> Wspomniał o nim dopiero w artykule o dwa lata późniejszym: Luchs 1862, s. 44, nr kat. 62.

wieku<sup>552</sup> i która znajduje się dziś po północno-wschodniej stronie filara (il.35-36). W pierwszej połowie XX wieku Burgermeister i Grundmann także widzieli w świątyni tę figurę i według nich jej prawdopodobnym, acz niepotwierdzonym twórcą mógł być Jost Tauchen<sup>553</sup>, wydaje się to jednak mało prawdopodobne, gdyż mistrz zmarł w 1495 roku<sup>554</sup>. Figura Madonny trzymającej na lewym ramieniu Dzieciątka stoi pod baldachimem, na półksiężycu i podstawie, na której po boku znajduje się data jej wykonania „1498” (il. 36b). Cała figura wspiera się na konsoli z dwoma skrzyżowanymi mieczami (il. 36a) – herbem Haynold, znakiem fundatora rzeźby, którym musiał być Jan, od 1475 roku wityk kościoła elżbietańskiego.

W obrębie tej przestrzeni, *vor der Marien-Kapelle*<sup>555</sup>, w 1361 Jan Czewcz, który przejął prawo patronatu po swoim zmarłym bracie Henryku, ufundował ołtarz pod wezwaniem czterech ojców kościoła: Hieronima, Augustyna, Grzegorza i Ambrożego<sup>556</sup>. Nie wiadomo jednak jakie retabulum było na niego przeznaczone.

Nieco dalej, podążając ku zachodowi, naprzeciwko trzeciego filara (przy którym dziś znajduje się ambona), na ścianie pomiędzy kaplicami, najstarszy opis wymienia drewniany obraz z wizerunkiem Marii, datowany na rok 1492. Trudno wnioskować w jego przypadku na temat konkretnego fundatora, ponieważ inskrypcja wskazywała jedynie na rok powstania obrazu i – zwracając się do Marii – prosiła o wsparcie oraz modlitwę zarówno dla ludu, kleru, jak i dla *foemineno sexu* [płci kobiecej]<sup>557</sup>. Niewykluczone, że i w tym przypadku, podobnie jak za nastawę na ołtarzu głównym i sakramentarium, odpowiadać mogli parafianie kościoła św. Elżbiety. Rok 1492 daje do myślenia, ponieważ właśnie w tym czasie wystawiony został papieski list odpustowy, który zachował się w Aktach Miasta Wrocławia w odpisie<sup>558</sup>. Być może właśnie z tej okazji powstał wspomniany obraz.

Na drugim licząc od zachodu filarze, zgodnie z opisem, znajdowało się zaginione dziś epitafium przedstawiające przemienienie Chrystusa na górze Tabor i należące go Stanisława Büsthube zmarłego, jak głosiła złota inskrypcja na błękitnym

---

<sup>552</sup> Luchs 1860, s. 137, nr kat. 244; por. rozdz. 2.5.14.; Luchs ponadto, naprzeciwko tego filara odnotował gotyckie krzesło; Luchs 1860, s. 137, nr kat. 243. Wspomina o niej także: Schmeidler 1857, s. 90.

<sup>553</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 100.

<sup>554</sup> Lutze 1999, s. 27.

<sup>555</sup> Kaplica NMP, wzniesiona została później, niż sama fundacja ołtarza w nawie, jednak Schmeidler posłużył się tym stwierdzeniem dla określenia lokalizacji; Schmeidler 1857, s. 87.

<sup>556</sup> Schmeidler 1857, s. 87.

<sup>557</sup> Beschreibung 3988, s. 86; Luchs 1862, s. 44, nr kat. 50.

<sup>558</sup> APWr, AmWr, sygn. E.2.2; por. Kostowski 1997, 114-115, il. 4.

polu, w roku 1500, osiem lat później zaś zmarła jego córka Begina, również uwzględniona w inskrypcji<sup>559</sup>. Na kolejnym, idąc ku zachodowi, filarze, opis lokował epitafium elżbietańskiego witrażu Jana Pockwitz, z którego dziś zachowała się w tym miejscu jedynie tablica z herbem (il. 38). Dawniej, w skład epitafium wchodziły obraz ze sceną Ukrzyżowania, drewniana tablica inskrypcyjna oraz wspomniany wyżej kamienny herb z inskrypcją: *Herr Hans pockwitz*. Drewniana tablica była równie oszczędna w treści i wskazywała jedynie na 1510 rok jako czas śmierci Jana<sup>560</sup>. Epitafium nie dotrwało do XIX wieku, kiedy Luchs tworzył swój inwentarz zabytków<sup>561</sup>, zachowała się jedynie kamienna tablica. Na tym samym filarze, prawdopodobnie z drugiej jego strony, przy przejściu, siedemnastowieczny opisujący odnotował ponadto epitafium Elżbiety i Jana Starczedel<sup>562</sup> (il. 37). Znajdująca się u góry obrazu inskrypcja wskazywała rok 1503 jako czas śmierci żony *Elisa=/beth Hans Starczedelinne*, córki Lamprechta von Kronenbergk z Lipska; po niej zaś, w 1528 roku zmarł sam Jan. Opisujący zaznaczył jednak, że przejście, przy którym umieszczono epitafium powstało dopiero w 1572 roku i zakładając, że epitafium zostało stworzone w 1503, bądź około 1528 roku, mogło ono znajdować się pierwotnie w innym miejscu. Bardzo szybko przemieszczono je ponadto w obrębie świątyni, ponieważ Luchs wskazał na nie omawiając przestrzeń przy szóstym od zachodu południowym filarze<sup>563</sup>.

W obrębie nawy południowej, tuż za granicą prezbiterium wyznaczoną przez łuk tęczy, miał znajdować się ołtarz ku czci św. św. Łazarza, Marii i Marty, usytuowany przed kaplicą Dulosych<sup>564</sup>. W roku 1387 ufundował go Piotr Duringi przekazując sto pięćdziesiąt grzywien, a ślad po tym czynie przetrwał w dokumencie z 22. lipca<sup>565</sup>. Wówczas także brat Piotra, Erasmus, miał przeznaczyć czynsz w wysokości dziesięciu marek. W 1393 roku jednak prawo patronatu nad ołtarzem zostało podzielone między Duringów a Jana Marstellera<sup>566</sup>.

---

<sup>559</sup> Beschreibung 3988, s. 17.

<sup>560</sup> Beschreibung 3988, s. 20; Paritius 689, f. 39r-39v; Luchs 1860, s. 97; Recke-Volmerstein 1912, s. 48-50; Burgermeister-Grundmann 1933, s. 122.

<sup>561</sup> Por. Luchs 1860, s. 97, nr kat. 182.

<sup>562</sup> Beschreibung 3988, s. 59; Paritius 689, f. 39v; Luchs 1860, s. 57 (przy czym Luchs podaje dwie możliwe daty śmierci Elżbiety: 1502 i 1503).

<sup>563</sup> Luchs 1860, s. 57, nr kat. 75.

<sup>564</sup> Schmeidler 1857, s. 88; Ziomecka 1976, s. 126-127, nr kat. 134.

<sup>565</sup> Katalog 1380-1391, s. 87, nr kat. 434

<sup>566</sup> Schmeidler 1857, s. 89.

Być może na tym właśnie ołtarzu stał od końca XV wieku tryptyk św. św. Łazarza, Marii Magdaleny i Marty (il. 39). W 1883 roku znajdował się w *Museum Schlesische Altertümer*, gdzie widział go Kalesse, który błędnie zidentyfikował figury przedstawione jako św. św. Katarzynę (?), Stanisława (?) i Martę<sup>567</sup>. Podobny błąd popełnili Burgermeister i Grundmann, oglądający zabytek w *Kunstgewerbe Museum*<sup>568</sup>, rozpoznając w postaci męskiej: św. Biskupa (Maximin?). Po 1945 tryptyk trafił do Muzeum Narodowego w Warszawie<sup>569</sup>. Badania wykazały, że jest za nią odpowiedzialny warsztat lokalny. Mayer (a ponad dziesięć lat później także Burgermeister i Grundmann<sup>570</sup>) przypisywał ją kontynuatorom stylu pracowni poliptyku Zwiastowania, porównując jednocześnie figury z rzeźbą Marii Służebnicy w Świątyni, pochodzącej z kościoła św. Elżbiety. Wskazał jej czas powstania na rok ok. 1500<sup>571</sup>. Z datacją tą zgodził się Wiese, zaznaczając jednocześnie pokrewieństwo stylistyczne z kwaterami poliptyku z Lubina (lata 1492-1493)<sup>572</sup>. Tezę dotyczącą tej warsztatowej zależności potwierdziła także Ziomecka, która określiła warstwę rzeźbioną tryptyku jako najpóźniejsze dzieło z kręgu prac Mistrza Lubińskich Figur (1480-1490), w partiach malowanych zaś widziała pokrewieństwo z pracownią szóstego- i siódmego dziesięciolecia<sup>573</sup>.

W szafie głównej, na tle kotary i błękitnego tła ze złotymi punktami, stoją trzy figury: św. św. Łazarz w stroju biskupim z otwartą księgą w oprawie (po środku), Maria Magdalena ubrana w zieloną suknię ściągniętą złotym pasem i w złoty płaszcz z błękitną podszewką, w lewej dłoni trzymała niezachowana obecnie puszkę na wonności (po lewej) oraz Marta ze złożonym naczyniem w dłoni, ubrana w czerwoną posrebrzaną suknię oraz, podobny do Marii Magdaleny Płaszcz (po prawej). Uroczyste otwarcie retabulum ukazuje ponadto cztery malowane kwatery ze scenami z życia św. Marii Magdaleny, skrzydła zamknięta odsłaniają zaś Trzy Marie i Anioła u Grobu Chrystusa. Podobnie jak większość nastaw, które dotrwały do naszych czasów, tryptyk pozbawiony jest zwieńczenia i predelli, a także jakichkolwiek wskazówek, które mogłyby określać jej fundatora.

---

<sup>567</sup> Pisał o przedstawieniu św. św. Katarzyny, Stanisława i Marty; Kalesse 1883a, s. 22.

<sup>568</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 106.

<sup>569</sup> Śr.468.

<sup>570</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 106.

<sup>571</sup> Mayer 1920, s. 63, 94, nr kat. 45.

<sup>572</sup> Wiese 1927, s. 44.

<sup>573</sup> Ziomecka 1971, s. 21-34; Ziomecka 1976, s. 126-127, nr kat. 134.

W obrębie nawy południowej, przy piątym licząc od zachodu filarze, w 1649 roku znajdowały się dwa epitafia pochodzące z początku XVI wieku. Pierwsze z nich należało do Andrzeja Pacherera, zmarłego w 1515 roku mieszczanina wrocławskiego<sup>574</sup>, który na epitafijnym obrazie przedstawiony został wraz z trzema synami, czterema córkami, żoną i herbami Pacherer (po lewej) i Schilling (po prawej)<sup>575</sup> (il. 40). Epitafium Pechererów znajdowało się najprawdopodobniej po południowo-wschodniej stronie filara, zaraz na lewo od wejścia do świątyni, ponieważ zostało ono opisane tuż przed epitafium Saurmanów, które znajduje się na tym filarze po stronie południowo-zachodniej (il. 41-42). To kamienne płaskorzeźbione przedstawienie, ukazujące pod płaskorzeźbioną figurą Piety podobiznę ojca z piętnastoma synami i matką z siedmioma córkami, należy do Sebalda Saurmana, wrocławskiego kupca, rajcy<sup>576</sup>, a także wityryka w kościele św. Elżbiety. Połączona inskrypcja umiejscowiona pod adorantami informuje o 1507 roku jako czasie śmierci Sebalda. Lakoniczne napisy wyryte na konsolach, na których ukazano także dwa herby, podają zaś rok 1508 – najprawdopodobniej czas ufundowania epitafium. Opisujący zanotował także, że przed filarem umiejscowiony był kamień nagrobny (nr 33) z mosiężną aplikacją i inskrypcją tożsamą z epitafium<sup>577</sup>. Naprzeciwko zaś znajdowało się epitafium Georga Schwabe – jak informowała inskrypcja – grawera w srebrze, zmarłego w 1503 roku [*der vorsichtig Georg Swabe der Herrn / Probirer und Silborpranner*]<sup>578</sup>.

Na kolejnym filarze także umiejscowione były dwa epitafia. Pierwsze z nich, obecnie zaginione, przedstawiało scenę Ukrzyżowania i klęczącą pod nim *Jungfer Clara*, córkę Wawrzyńca (Lorentza) Heugla, zmarłą w 1516 roku<sup>579</sup>. Niewykluczone, że pierwotnie znajdować się ono mogło w kaplicy Heuglów, drugiej od wschodu w ciągu południowym. Drugie z nich, należało do zmarłego w 1508 roku Grzegorza (Gregora) Morenberga Starszego [*der Elter*], po którym, w 1541, zmarła jego żona Małgorzata (Margarethe) i to najpewniej dopiero wówczas powstał zabytek<sup>580</sup>.

---

<sup>574</sup> Obecnie w MNW; Beschreibung 3988, s. 3; por. Paritius 689, f. 22r; Luchs 1860, s. 78-79; Knötel 1892, s. 50.

<sup>575</sup> Luchs opisał je w trzecim od zachodu przeszłe nawy południowej; Luchs 1860, s. 78-79, nr kat.142.

<sup>576</sup> Beschreibung 3988, s. 3; Luchs 1860, s. 70-71, nr kat. 132; Burgermeister-Grundmann 1933, s. 120.

<sup>577</sup> Beschreibung 3988, s. 4; por. Paritius 689, f. 22r-22v; Luchs 1862, s. 37; Knötel 1892, s. 34, 38; Recke-Volmerstein 1912, s. 41-43.

<sup>578</sup> Beschreibung 3988, s. 172a; Paritius 689, f. 24v-25r.

<sup>579</sup> Beschreibung 3988, s. 28; Luchs 1862, s. 38, nr kat. 13.

<sup>580</sup> Beschreibung 3988, s. 30.

Na epitafium, pod sceną Sądu Ostatecznego, ukazani zostali z sześcioma synami i czterema córkami. Na kolejnym, a więc trzecim od wschodu filarze, umiejscowione zostało przez opisującego pochodzące z XV wieku zaginione drewniane epitafium wityryka Jana Rintfleischa, przedstawionego wraz z rodziną pod sceną Ukrzyżowania<sup>581</sup>. Dopowiadająca znaczenie inskrypcja wskazywała na rok śmierci Jana: 1476 i dalej na rok śmierci jego żony Katarzyny *Hanns Rindfleischyn* z d. Bank (zm. 1484). W obrębie tej przestrzeni, zgodnie z opisem Luchsa, mógł w późnym średniowieczu znajdować się także nagrobek Ambrożego (Ambrosius, zm. 1545) i Barbary (1508) Jenkwitzów, dziś niezachowany, wykonany po 1508 roku. Ambroży Jenkwitz był mieszczaninem, kupcem i rajcą wrocławskim, najstarszym synem Piotra i Apolonii Jenkwitzów<sup>582</sup>, których epitafium znajduje się po dziś dzień na murach zewnętrznych kościoła św. Elżbiety (il. 85). Wraz z żoną Barbarą z d. Rote mieli sześcioro dzieci. Sam nagrobek w 1862 roku znajdował się nieopodal filara między pierwszą i drugą od wschodu kaplicą w nawie południowej<sup>583</sup>, w roku 1870 przeniesiony został natomiast na dziedziniec przed plebanią elżbietańskiej parafii<sup>584</sup>.

Siedemnastowieczny opis nie umiejscawia w przestrzeni nawy południowej innych późnośredniowiecznych obiektów, jednak pierwszy obiekt, jaki w ogóle został tam opisany to epitafium Henryka Hemmerdey, które znajdowało się w połowie XVII stulecia w północnej kruchcie kościoła<sup>585</sup>. Warto jeszcze sięgnąć do inwentarza Luchsa, by pokazać jak mobilne były to zabytki. Oprócz przeniesionego do nawy południowej w XIX wieku epitafium Wawrzyńca Massa<sup>586</sup> (il. 22), badacz wskazał przy drugim od zachodu filarze drewniany gotycki obraz ukazujący pasję Chrystusa<sup>587</sup>. Przedstawiony przez autora opis zabytku odpowiada zachowanemu w zbiorach MNW obrazowi epitafijnemu, ukazującemu wśród przedstawień Boga, Męża Bolesci i świętych klęczącego nieznanego z imienia zakrystianina<sup>588</sup> (il. 20), który wcześniej,

---

<sup>581</sup> Beschreibung 3988, s. 34; Luchs 1862, s. 38, nr kat.19; Hans miał siedmiu synów i dziewięć córek.

<sup>582</sup> Pusch 1986-1991, Bd. I, s. 49; por. Beschreibung 3988, s. 197; Luchs 1860, s. 189-190; Burgermeister-Grundmann 1933, s. 112-113. Patrz (na temat Piotra i Ambrożego Jenkwitzów oraz ich żon) Goliński 2015, s. 178-179.

<sup>583</sup> Według Luchsa Piotr zmarł 29. lutego; podał on, że nagrobek został odnaleziony w 1824 roku w nawie południowej; Luchs 1860, s. 189, przyp 1; Luchs 1862, s. 63, nr kat. 151.

<sup>584</sup> Czechowicz 2003, s. 209, nr kat. 238.

<sup>585</sup> Beschreibung 3988, s. 1; Paritius 689, f. 102r.

<sup>586</sup> Luchs 1860, s. 89, nr kat. 165.

<sup>587</sup> Luchs 1860, s. 81-82, nr kat. 149. Kaczmarek i Witkowski wskazali, że obraz odnotowany został w 1833 r. na 8 Od zachodu filarze nawy południowej.

<sup>588</sup> MNW (Śr.95); Braune-Wiese 1929, s. 90, nr 189.

w 1833 roku, znajdował się w nawie północnej i ta lokalizacja, przy zakrystii, jest znacznie bardziej prawdopodobna jako pierwotna.

Twórca opisu z połowy XVII wieku nie odnotowywał tw przestrzeni kościelnej mebli, przypuszczać jednak należy, że takowe się tam znajdowały. Poświadcza to inwentarz Luchsa, który wskazał w pierwszym zachodnim przęśle nawy głównej gotyckie drewniane ławy [*Kirchengestühls*]<sup>589</sup>. Nie musiało to być ich pierwotne miejsce lokalizacji, zachowały się jednak one do XIX wieku w przestrzeni kościoła.

Podobnie jak w przypadku naw ciągnących się wzdłuż prezbiterium, tak nawy boczne przy korpusie zawierały w swojej przestrzeni obiekty nie powiązane bezpośrednio, jednoznacznie i każdorazowo z kaplicami bocznymi. Przypuszczać przy tym należy, że większość z lżejszych zabytków, które łatwo było przenosić (jak na przykład malowane epitafia) często „wędrowały” po świątynnym wnętrzu. Ukazują to różnice w umiejscowieniu artefaktów w przestrzeni kościoła z połowy XVII wieku oraz po połowie XIX wieku. Ta obserwacja każe także przypuszczać, że namiastka wyglądu świątynnego wnętrza, jaką daje opis z 1649 roku, jedynie w niewielkiej mierze odzwierciedlać może stan wyposażenia tej przestrzeni przed 1525 rokiem<sup>590</sup>.

Tak jak w przypadku prezbiterium, i w tej części polichromia od późnego średniowiecza znacząco uległa zmianie, a przywołane zabytki – o ile faktycznie znajdowały się tam przed 1525 rokiem – należałoby widzieć w znacznie barwniejszym kontekście przestrzennym. Kiedy po połowie wieku XV pracowano nad wystrojem malarskim części prezbiterialnej, równoległe prowadzono roboty w całej przestrzeni świątyni<sup>591</sup>.

---

<sup>589</sup> Luchs 1860, s. 97, nr kat 180; por. Schmeidler 1857, s. 90-91.

<sup>590</sup> Por. późnośredniowieczne meble kościelne wskazane w Burgermeister-Grundmann 1933, s. 147.

<sup>591</sup> Por. rozdział dot. naw bocznych przy prezbiterium oraz Żelbromski 1996b, s. 145.

### 3.5. Przestrzeń *quasi* prywatne

Obok wystawiania nagrobków i epitafiów w kościele św. Elżbiety, niezwykle ważnym i jednocześnie popularnym w późnym średniowieczu aktem było fundowanie kaplic prywatnych, które dodatkowo fragmentaryzowały przestrzeń kościoła. Były one niejako autonomicznymi budowlami otwartymi na wnętrze świątyni, posiadały także samodzielne ołtarze, stąd pytanie współczesnych badaczy, czy mamy w tym przypadku do czynienia z jednym kościołem, czy też wieloma kościołami w jednym budynku<sup>592</sup>? Mieszczanie w takich zabiegach fundowania kaplic mieli między innymi cele eschatologiczne i sakralne, związane z możliwością zapewnienia zbawienia swej duszy. Pochówek blisko przestrzeni prezbiterialnej czy nawowej i dodatkowo w prywatnej kaplicy rodowej był przywilejem zarezerwowanym wyłącznie dla miejskiej elity, która dzięki *ewiggeld*<sup>593</sup> [pieniądzom „na wieczność”] zapisywanym w testamencie mogła zapewnić msze i nabożeństwa w intencji swojej i całego rodu.

Ten aspekt związany z wiarą w możliwość zbawienia dzięki licznym fundacjom wskazywał jednocześnie na chęć zaznaczenia statusu pobożnej, ale i bogatej mieszczańskiej rodziny w strukturach społecznych całej wspólnoty. Tak poważne przedsięwzięcie fundacyjne, jakim było wystawienie kaplicy przy kościele, wiązało się nie tylko z ogromnym wkładem materialnym, ale także z akceptacją ze strony biskupa. Finansowanie budowy, wyposażenia, a także wikarii i mszy wieczystych obejmowało wiele etapów, związanych z organizacją i inwestycją<sup>594</sup>. Kiedy zatem rodzina bądź jednostka wznosiła taką budowlę, funkcjonowała w świadomości powszechnej jako bogobojna i majątna.

Strategia zapewniania zbawienia własnej duszy i wskazywania na zajmowaną w społeczności średniowiecznej pozycję początkowo dotyczyła przede wszystkim władców, wysoko postawionych duchownych i rodów książęcych. Z czasem, przede wszystkim od drugiej połowy XIV wieku, przestrzeń kościoła stawała się czasami miejscem rywalizacji pomiędzy zubożałymi książętami a rosnącym w ekonomiczną i polityczną siłę mieszczaństwem<sup>595</sup>. Kaplice rodowe były zarówno znakiem ich możliwości finansowych, jak i manifestacją świeckich ambicji i aspiracji. To właśnie na

---

<sup>592</sup> Grewolls 1999 oraz ostatnio Oliński 2008, s. 60.

<sup>593</sup> Timmermann 2009, s. 11.

<sup>594</sup> Oliński 2008, s. 59.

<sup>595</sup> Rusnak-Kozłowska 2015, s. 163.

ten okres, od połowy wieku XIV i przez całe XV stulecie<sup>596</sup>, kiedy to komuny miejskie zyskują coraz większą siłę ekonomiczną i przynajmniej częściową polityczną autonomię, przypada podejmowana przez patrycjuszy działalność fundacyjna. Z czasem w ślad za nimi podążyły cechy, bractwa, wspólnoty i korporacje mieszczańskie<sup>597</sup>. Budowa świątyni, w tym także kościoła św. Elżbiety, była przedsięwzięciem, w którym uczestniczyła cała gmina miejska i parafianie, którzy widzieli w budowie fary wspólne wyznaczenie wiary i prezentację świeckiej autonomii, a fundacja przykościelnej kaplicy odzwierciedlała ten zabieg w mikroskali, w osobach poszczególnych inicjatorów i rodów patrycjuszowskich.

Obok wyrazu pozycji finansowej, dla późnośredniowiecznych mieszczan fundacja kaplicy była przedsięwzięciem spektakularnym także na polu budowania tradycji i tożsamości rodowej. Kaplica stawała się nośnikiem treści związanych z daną rodziną patrycjuszowską: na zwornikach sklepiennych pojawiały się rodowe herby, w jej przestrzeni chowano znakomitych i pobożnych członków rodziny, znakowane przez epitafia, płyty nagrobne. Obok nich dostrzegalne były znaki heraldyczne, inskrypcje i wota<sup>598</sup>. Takie tworzenie wspólnych sepultur i otaczanie kultem zmarłych przodków miało wpływ na kształtowanie się genealogicznej świadomości tych rodów. Dotyczy to szczególnie bogatych rodzin mieszczańskich, które dążyły do uzyskania szlachectwa. Była to swego rodzaju rodowa propaganda, na kształt propagandy dynastycznej władców<sup>599</sup>.

Kaplice mieszczańskie wznoszone były przy różnych częściach kościołów. W przypadku elżbietańskiej fary, ciągną się one wzdłuż naw bocznych przy prezbiterium oraz przy korpusie. W momencie ich wznoszenia musiały być każdorazowo dostosowywane do bryły kościoła. Wykorzystywano zatem przestrzenie międzypryporowe i wznoszono kaplice wysokością dorównujące nawom bocznym. Rezygnowano wówczas z okien tych naw, a w ich dawnych ścianach zewnętrznych tworzone arkady o wysokości odpowiednio dostosowanej do sklepień kaplicy<sup>600</sup>. Kaplice były z reguły ujednolicane pod względem wysokości i formy, w przypadku kościoła św. Elżbiety istnieją jednak wyjątki od tej reguły. Kaplica Dumlosych, dobudowana przy południowej nawie, przyjmująca szerokość pseudotranseptu,

---

<sup>596</sup> Niemczyk 1983, s. 14; por. kościoł NMP w Gdańsku: Labuda 1978a, s. 203.

<sup>597</sup> Rusnak-Kozłowska 2015, s. 74.

<sup>598</sup> Kostowski 2006b.

<sup>599</sup> Rusnak-Kozłowska 2015, s. 77.

<sup>600</sup> Niemczyk 1983, s. 15-16.

przedłużona została o dodatkowe, zamknięte poligonalnie przeszło. Także znajdująca się naprzeciwko niej kaplica rodziny von Restis, tak samo odpowiadająca szerokością pseudotranseptowi, była znacznie głębsza od pozostałych kaplic, przez co wychodziła przed lico muru północnego i odpowiadała głębokości zlokalizowanej po jej wschodniej stronie zakrystii.

Wnętrza tych przestrzeni w dużej mierze należy wyobrażać sobie jako wielobarwne. Obok opisanych w literaturze polichromii w kaplicy Smedchinów i Restisów, co najmniej kilka pozostałych kaplic nosi ślady malowideł ściennych. Odkrył je podczas prac badawczych dotyczących przekształceń polichromii we wnętrzu Jan Żelbromski, który pisał, iż zlokalizował malowidła ścienne w pięciu kaplicach (poza opisaną przez niego kaplicą Smedchinów i Restisów, nie precyzował jednak w których)<sup>601</sup>.

W roku 1525, kiedy kościół św. Elżbiety przejęli protestanci, zaprzestano liturgicznej komemoracji zmarłych właścicieli kaplicy. W tym też czasie powoli zacierać zaczęła się nazwa tych przestrzeni pochodząca od wezwań znajdujących się w nich ołtarzy, zmienił się także sam sposób ich użytkowania<sup>602</sup>.

Przejmowanie prawa patronatu nad poszczególnymi kaplicami przy elżbietańskiej farze także w samym średniowieczu nie było rzadkością, dlatego w niniejszej rozprawie będę starała się dotrzeć do jak najdawniejszych, udokumentowanych w źródłach, właścicieli kaplicy, którzy byli fundatorami zarówno samych budowli, jak i najczęściej jej późnośredniowiecznego wyposażenia. Porządek opisu nie będzie wyznaczała chronologia, lecz lokalizacja, ponieważ dla porządku pracy bardziej niż data wzniesienia budowli ważne jest samo usytuowanie względem przestrzeni kościoła. I tak, rozpoczynając od wschodniej kaplicy w ciągu południowym, omawiając każdą przestrzeń po kolei, przejdę do ciągu północnego, rozpoczynając od zachodu (we wschodniej części wzdłuż prezbiterium znajdowała się zakrystia<sup>603</sup>).

Pod koniec XV wieku nad przylegającymi do południowej nawy wzdłuż prezbiterium kaplicami prawo patronatu zyskały rodziny norymberskie<sup>604</sup>. Ich forma architektoniczna pozwala jednak domniemywać, że kaplice powstały wcześniej i żadna z tych rodzin ich nie wzniosła. Pierwsza od wschodu, przypuszczalnie pierwotnie pod wezwaniem św. Andrzeja, należała od drugiej połowy XV wieku do rodziny Saurman.

---

<sup>601</sup> Żelbromski 1996b, s. 146.

<sup>602</sup> Gromadzki 2010, s. 22, 25.

<sup>603</sup> Omówiona w rozdz. 4.3.1.

<sup>604</sup> Patała 2015a, s. 83.

Druga, od około tego samego czasu, należeć zaczęła do rodziny Heugel, która posiadał także prawo patronatu nad jedną z kaplic w kościele św. Marii Magdaleny. Trzecia od wschodu kaplica należała od początku XVI wieku do rodu Pfintzigów, wiadomo jednak, że pochowany w niej został Sebald Saurman i niektórzy badacze sądzili, że kaplica ta pierwotnie należała do jego rodziny<sup>605</sup>.

Wyróżniająca się w bryle kościoła czwarta od wschodu kaplica pod wezwaniem św. Wawrzyńca wzniesiona została przez Dytwina Dumlose, rajcę w latach 1382-1405<sup>606</sup>. Pozostała jednak w posiadaniu rodziny jedynie do jego śmierci, kiedy to na mocy testamentu przejęli ją przysięgli kupcy wrocławscy. Wówczas służyła różnym osobom, w tym niektórym członkom rodziny Scheurlein, jako miejsce pochówku<sup>607</sup>. Kolejne trzy kaplice, zlokalizowane w południowym ciągu, oddzielone były od kaplicy Dumlosych kruchtą, nad którą wznosiła się kaplica bogatych kramarzy. Następna budowla należała do rodziny Dompnigów, posiadającej także kaplicę pod swym patronatem w drugiej miejskiej farze. Kolejna, wiązana jest z rodziną Gäthke, ostatnia zaś z Uthmannami. Przy południowej ścianie wieży, na zachód od wejścia, znajdowała się natomiast do 1839 roku nietypowa w formie kaplica rodziny Krappe.

W północnym ciągu kaplic pierwsza od wschodu kaplica, zlokalizowana nad północno-zachodnią kruchtą, należała do rodu Schmedchinów, druga z nich natomiast znana była pod wezwaniem św. Anny. Nad kolejną prawo patronatu w XV wieku przejął miała rodzina Rehdigerów, choć obecny tam artefakty może wskazywać, że wcześniejszymi właścicielami byli Rintfleischowie bądź Prockendorffowie. Fo tych ostatnich miała ponadto należeć także czwarta od kaplica w ciągu południowym. Następna, otwarta na piąte od zachodu przęsło nawy bocznej, ufundowana i wzniesiona została przez Ottona z Nysy, pod którego patronat miały także przejść ołtarze w szóstej od zachodu kaplicy, pierwotnie należącej do von Restisów.

Z dokumentów znane są jeszcze podobne przestrzenie, które jednak nie mają określonej lokalizacji. W 1363 wityk Piotr Schwarz (Nigri), Mikołaj (Niklas) z Krakowa i Mikołaj (Niklas) Sittin mieli wzniesić kaplicę przy kościele św. Elżbiety na prawo od wejścia, od strony rynku [*a dextris dem intratur de foro per portami*

---

<sup>605</sup> Niemczyk 1983, s. 59.

<sup>606</sup> Pfeiffer 1929, s. 176; Stein 1962, s. 100.

<sup>607</sup> Patała, za kroniką Scheurleinów (Scheurlbuch 77v) podała, że ósme dziecko Bartłomieja Schorleina, Katarzyna, zmarła w 1475 roku i została pochowana *auf S. Elisabeth kirchof awswendig S. Lorentzem capeln bei S. Sebastian bildnus*; za: Patała 2015a, s. 84, przyp. 446.

*Ecclesie*]<sup>608</sup>. Wydaje się jednak mało prawdopodobne, że chodzi o pierwszą po prawej stronie od południowej kruchty kaplicę Dumlosych, ponieważ fakt jej ufundowania jest dobrze poświadczony przez źródła. Dokument może zatem dotyczyć jednej z trzech pierwszych od wschodu południowych kaplic, nad którymi prawo patronatu przejęły rodziny o południowo niemieckich korzeniach stosunkowo późno, bo dopiero w XV wieku.

Prawdopodobnie i jedna z północnych kaplic została pierwotnie wzniesiona pod wezwaniem św. Jerzego. Schmeidler uważał, że to właśnie jej może dotyczyć bardzo wczesna fundacja z 1309 roku członka rodziny Plessil<sup>609</sup>. Według dokumentu z 24. kwietnia 1318 miał ją poczynić Konrad Plessil, jednak 13. lutego 1309 musiał już nie żyć, gdyż jako fundator wystąpił tylko jego zięć Mikołaj, zapewniający msze w kaplicy (?) w intencji teścia<sup>610</sup>. Jej wezwanie pojawiało się wielokrotnie w dokumentach: w roku 1318 brat Konrada, Jan, przeznaczyli na nią cztery i pół marki czynszu; w 1320 wezwanie powróciło w dokumencie papieża Jana XXII; ponownie w 1413 i 1416, gdzie wspomniana jest kaplica św. Jerzego *ex opposito sacristie*. W 1417 natomiast prawo patronatu nad nią przejął lekarz mgr Jan Goldberg<sup>611</sup>. Sformułowanie *ex opposito sacristie*, czy jak tłumaczył Schmeidler *gegenüber der Sakristei*, jest jednak zbyt ogólne, by pewnie określić jej pierwotną lokalizacji. Sformułowanie zawarte w dokumencie mogło dotyczyć kaplicy przylegającej od południa do zakrystii, która odpowiada jej głębokością, jako jedyna z kaplic północnych. Jej poświadczonym właścicielem jest jednak rodzina Restisów, a jej wezwanie należałoby raczej wiązać ze Św. Krzyżem. Ponadto wzmianki o kaplicy św. Jerzego zająbiają się ze świadectwami na temat kaplicy Restisów, później Ottona z Nysy, a następnie Banków. Czy chodzi zatem jedną ze znajdujących się naprzeciwko zakrystii kaplicę w ciągu południowym, której wezwanie nie jest znane i nad którą prawo patronatu któraś z norymberskich rodzin? Nie jest to wykluczone, ponieważ wcześniejsze losy tych przestrzeni nie są znane. Tak wczesną fundację (1309) wykluczają jednak ich datacje.

Ponadto, w 1411, mowa jest o kaplicy św. Klemensa z własnym ołtarzem poświęconym św. św. Gotardowi i Barbarze. Patronat nad kaplicą – za Schmeidlerem –

---

<sup>608</sup> Myśliwski 2009, s. 226. Peter Schwarz (Nigri) to najprawdopodobniej przywoływany przez Schmeidlera wityk kościoła z roku 1359; Schmeidler 1857, s. 49.

<sup>609</sup> Schmeidler 1857, tekst dokumentu s. 116, przyp. 1.

<sup>610</sup> Por. Goliński 1995, s. 41.

<sup>611</sup> Schmeidler 1857, s. 116-117

posiadać miał Otto, syn Lutka i wnuk Ottona z Nysy oraz Barbara, córka wityryka elżbietańskiej fary Henryka Jenckwitza. W latach 1471-1475 pojawia się ona pod nazwą *capella novus chorus dicta*, a Schmeidler przypuszczał, że chodziło o przestrzeń we wschodnim zamknięciu nawy południowej<sup>612</sup>. Informacja podana przez Schmeidlera zastanawia w kontekście inwentarza Burgermeistera i Grundmanna. Jest w nim mowa o Kaplicy św. Gerarda<sup>613</sup>, której wezwanie co prawda się nie zgadza z tym podanym przez Schmeidlera, ale ona także pozostawała pod patronatem Lutka z Nysy i Aleksego Banka. Ten ostatni został w niej zresztą pochowany. Wobec tego nasuwa się pytanie, czy któryś z badaczy nie przekręcił wezwania kaplicy – oba imiona świętych wszak brzmią podobnie.

W roku 1490 w źródle pojawia się także kaplica Piotra (Petrusa) Stranischa z ołtarzem pod wezwaniem Świętego Krzyża<sup>614</sup>. Takie wezwanie – Świętego Krzyża i Krwi Chrystusa – odnoszone było przez Burgermeistera i Grundmanna do kaplicy Restisów<sup>615</sup>. Wobec tego pojawia się pytanie, czy mowa tu o tej samej kaplicy?

Poniższe podrozdziały traktują o kaplicach właśnie. Przy omawianiu każdej z nich podjęta zostanie próba dotarcia do ich fundatorów i darczyńców, a także do ich wyposażenia. Wielokrotnie jednak stawiane pytania pozostają bez odpowiedzi ze względu na brak jednoznacznych przekazów źródłowych.

### **3.5.1. Kaplica rodziny Saurman (św. Andrzeja)**

O początkach pierwszej od wschodu kaplicy w ciągu południowym niewiele wiadomo. Około 1400 roku przy południowej nawie przyprezbiterialnej powstać miała wydzielona murami przestrzeń pod wezwaniem św. Andrzeja, na temat której

---

<sup>612</sup> Schmeidler 1857, s. 113.

<sup>613</sup> Burgermeister-grundmann 1933, s. 94. Chodzi o dawną kaplicę Restisów, zwaną także małą zakrystią.

<sup>614</sup> Schmeidler 1857, s. 113.

<sup>615</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 94 (tam cytowany dokument).

wzmianka źródłowa pojawia się w roku 1407<sup>616</sup>. Budowla, wobec braku dokumentów, nie jest jednak wiązana z żadnym konkretnym fundatorem<sup>617</sup>.

Kaplica funkcjonowała pod tym wezwaniem najpewniej przez pół wieku, kiedy to około połowy XV stulecia prawo patronatu nad nią wykupił członek rodziny Saurman. Ród ten swymi korzeniami sięgał miasteczka Gefrees, leżącego w księstwie Ansbach-Bayreuth<sup>618</sup>, na południu Niemiec w pobliżu Norymbergi. W źródłach wymieniany jest Konrad (Conrad) Sauermann, który wziął za żonę Katarzynę (Catharinę) von Thenn wywodzącą się z rodu szlacheckiego. Jego siostra zaś wyszła za mąż za wrocławskiego kupca Antoniego Horniga i ostatecznie w 1441 roku przeniosła się do Wrocławia<sup>619</sup>. Poprzez męża, który jako prowizor kościoła św. Elżbiety w 1453 wraz z Janem Popplau zawarł z Jostem Tauchenem kontrakt na wykonanie sakramentarium, związała się ona z elżbietańską farą.

Okolo połowy XV wieku przybyli również do Wrocławia dwaj synowie Konrada, urodzony w 1425 roku w Gefrees Sebald oraz Kacper<sup>620</sup>. Być może przy wyborze kierunku swej podróży bracia kierowali się przebywaniem we Wrocławiu ich ciotki, która została żoną liczącego się w mieście przedstawiciela patrycjuszowskiej rodziny oraz potencjalnymi możliwościami rozwinięcia interesów handlowych, ponieważ w spisach miejskich określani są jako *mercatores*. O ile Kacper z czasem wrócił do Gefrees, o tyle Sebald postanowił pozostać we Wrocławiu i 13 września 1466 roku uzyskał tu prawa miejskie, a dwadzieścia lat później został członkiem rady<sup>621</sup>. Był jednocześnie udziałowcem w spółce Andrzeja Pacherera (Andreas Becherera), a od 1492 cieszył się cesarskim przywilejem herbowym. W swym testamencie z 1507 roku napisał, że do Wrocławia przybył bez majątku i powiązań<sup>622</sup>, choć wydaje się, iż zarówno koneksje z mężem ciotki, jak i częste nabywanie posesji przy Rynku świadczą, że było inaczej.

---

<sup>616</sup> Schmeidler 1857, s. 113; Burgermeister-Grundmann 1933, s. 90. Miała ona posiadać własny dom altarzystów [*Altraistenhaus*].

<sup>617</sup> Niewykluczone, iż wszystkie trzy pierwsze kaplice nie miały w okresie swego powstania konkretnego fundatora.

<sup>618</sup> Stein 1962, s. 99-100; Pusch 1990, s. 33.

<sup>619</sup> Stein 1962, s. 99-100.

<sup>620</sup> Pusch 1990, s. 33-34.

<sup>621</sup> Pusch 1990, s. 34.

<sup>622</sup> Goliński 2015, s. 109.

Najprawdopodobniej w roku 1483 związał się on wyraźnie z kościołem św. Elżbiety, ponieważ został tam wityrykiem, określanym jako *feudalis domini regis*<sup>623</sup>. Według Golińskiego pełnił tę funkcję w latach 1485-1486, 1493-1497 i później<sup>624</sup>. Być może wówczas podjął decyzję o uzyskaniu prawa patronatu nad jedną z elżbietańskich kaplic, tym bardziej, że słynął z licznych aktów dewocji: w 1494 przekazał ołtarzowi w kaplicy rodziny Rotchen w kościele św. Marii Magdaleny 1,5 grzywny czynszu, a w 1500 roku podarował 16 grzywien czynszu dla klasztoru św. Katarzyny<sup>625</sup>. Praktyka wznoszenia kaplic rodowych była już wtedy we Wrocławiu, właśnie w kontekście tej parafii patrycjusza, rozpowszechniona. Wobec prawdopodobnego braku miejsca w obrębie świątyni na wzniesienie nowej budowli, Sebald zdecydował się wykupić istniejącą już kaplicę, która znajdowała się w bezpośredniej bliskości prezbiterium. Po przejęciu prawa patronatu głowa rodziny mogła podjąć decyzję o jej częściowej przebudowie. Z tego bowiem czasu – trzeciej ćwierci XV wieku – pochodzą występujące tam sklepienia sieciowe typu parlerowskiego (poddanego modyfikacji prawdopodobnie ze względu na ograniczoną do jednego przęsła przestrzeń kaplicy) i kamieniarka architektoniczna w postaci masek ludzkich i diabelskich oraz motywów roślinnych. Jak sądziła Niemczyk, można w tych detalach dostrzec formy charakterystyczne dla warsztatu Josta Tauchena<sup>626</sup>. Ta sugestia badaczki nie jest nieprawdopodobna, zważywszy, że wuj Sebald, Antoni, kontaktował się z wrocławskim rzeźbiarzem w sprawie sakramentarium. Sebald w roku swej śmierci, wraz z Janem Pockwitzem, ufundował ponadto dzwon wykonany przez Jerzego (Georga) Milde oraz paramenty liturgiczne *ad honorem omnimpotentis Dei eiusque intemerate virginis Marie, Sanctorum Laurenccii Martyris et Elisabethe (...) Sebaldum Sauromannum et Joannem Bockwitz, vitricos ecclesiae hoc opus completum*<sup>627</sup>.

*Am dornstag noch Jacobi*<sup>628</sup> w 1507 roku Sebald Saurman zmarł. Upamiętnia go dziś epitafium wmurowane przynajmniej od połowy XVII wieku w piąty, licząc od wschodu, filar nawy południowej (il. 41-42). Płaskorzeźbione w piaskowcu przedstawienie ukazuje w części centralnej Pietę, której towarzyszą święci: Katarzyna,

<sup>623</sup> Niemczyk 1983, s. 59, nr kat. 69. Schmeridler wymienia go dopiero w kontekście 1492; Schmeidler 1857, s. 49.

<sup>624</sup> Goliński 2015, s. 103.

<sup>625</sup> Goliński 2015, s. 103, przyp. 494.

<sup>626</sup> Niemczyk 1983, s. 59, nr kat. 69.

<sup>627</sup> Czihak 1891, s. 16; Schmeidler 1857, s. 51, przyp. 4; Luchs 1860, s. 70-71; Burgermeister-Grundmann 1933, s. 153.

<sup>628</sup> Cytat pochodzi z epitafium S. Saurmana; Beschreibung 3988, s. 4; Luchs 1860, s. 70-71; Burgermeister-Grundmann 1933, s. 120-121.

Wawrzyniec i Sebald z lewej oraz Jadwiga, Barbara i Jan Chrzyciel z prawej strony<sup>629</sup>. U dołu scenę adoruje liczna rodzina przedstawionego skrajnie przy lewej krawędzi epitafium Sebald: piętnastu synów i siedem córek wraz z ich matką. Poniżej, na dwóch konsolach z przedstawieniami herbów, wyryto datę 1508, kiedy to zapewne rodzina Saurman ufundowała epitafium Sebald. Choć już wiek później znajdowało się ono na filarze nawy południowej, niewykluczone, że pierwotnie mogło być umiejscowione właśnie w kaplicy wykupionej przez Sebald. Hipotezę tę komplikuje jednak miejsce pochówku tego najznakomitszego wrocławskiego przedstawienia rodziny z Gefrees. Twórca opisu z 1649 roku podał, że tuż przy epitafium znajdował się kamień nagrobny (nr 33) opatrzony inskrypcją tożsamą z epitafium<sup>630</sup>. Wiadomo przy tym, że sam Sebald pochowany został w kaplicy Pfinzigów<sup>631</sup>, trzeciej od wschodu w ciągu południowym i tam pierwotnie musiała znajdować się jego płyta nagrobna. Motywacje pochówku Saurmana poza kaplicą rodową pozostać muszą jedynie w sferze domysłów, podobnie jak odpowiedź na pytanie, czy jego epitafium znajdowało się pierwotnie w kaplicy Saurmanów, czy w bezpośredniej bliskości grobu. Złożenie ciała Sebald w trzeciej kaplicy skłoniło zresztą badaczy do przypuszczenia, że pierwotnie również i ona należała do rodu wywodzącego się z Gefrees<sup>632</sup>.

Ciekawa w kontekście posiadania prawa patronatu nad pierwszą od wschodu południową kaplicą wydaje się ponadto lokalizacja epitafium Sebald Hubera. Był on lekarzem i jednocześnie pierwszym notowanym we Wrocławiu przedstawicielem swej rodziny. Poprzez małżeństwo z córką Sebada Saurmana, Ewą<sup>633</sup>, mógł on zyskać możliwość pochówku w kościele św. Elżbiety, któremu towarzyszyły płyta nagrobna i epitafium (il. 29). Luchs opisał w trzeciej licząc od wschodu kaplicy południowej, a więc w tej samej, w której pochowany został Saurman, mosiężną aplikację pochodzącą z kamiennej płyty nagrobnej Hubera<sup>634</sup>. Na sąsiadującym z kaplicą Saurmanów filarze zaś twórca opisu z 1649 roku wskazał epitafium Hubera<sup>635</sup>. Dwieście lat później Luchs zlokalizował je po zachodniej stronie trzeciego od wschodu filara nawy południowej, niedaleko kaplicy Pfinzigów<sup>636</sup>. Taka bliskość przywołanych

---

<sup>629</sup> Kaczmarek-Witkowski 1990, nr kat. III.19.

<sup>630</sup> Beschreibung 3988, s. 4.

<sup>631</sup> Niemczyk 1983, s. 59.

<sup>632</sup> Niemczyk 1983, s. 59.

<sup>633</sup> Pusch 1987, s. 286 oraz Pusch 1990, s. 36.

<sup>634</sup> Luchs 1860, s. 54, nr kat. 66.

<sup>635</sup> Na ósmym, licząc od zachodu, filarze; Beschreibung 3988, s. 150.

<sup>636</sup> Luchs 1860, s. 49-50, nr kat. 50.

artefaktów nie wydaje się przypadkowa, ale co do ich pierwotnego umiejscowienia można snuć jedynie hipotezy. Huber zmarł w roku 1504, a zatem przed ojcem swej małżonki Saurmanem, mógł on zatem zostać pochowany, decyzją głowy potężnego rodu, w pierwszej bądź trzeciej południowej kaplicy – na co wskazuje mosiężna aplikacja z jego nagrobka. Być może blisko pochówku Hubera zawieszono także jego epitafium – w którejś z dwóch powyższych kaplic, bądź w ich pobliżu, właśnie przy jednym z filarów nawy południowej. Możliwe także, że Huber ufundował właśnie do tej kaplicy srebrny pozłacany kielich z inskrypcją: *Doc. Sebaldus Huber me comparavit 1516*<sup>637</sup>.

Zastanawiająca jest ponadto informacja podana w opisie kościoła z 1649 roku. Jego twórca *in der I Kapell* wymienił *ein alt Altar*<sup>638</sup>. Głównym przedstawieniem miała tu być scena ofiarowania przez Trzech Króli darów dla Dzieciątka Jezus. W prawym skrzydle opisujący widział obraz Chrystusa dźwigającego krzyż i inskrypcję *MORTUS PROPTER PECCATA NOSTRA*. Przy prawym skrzydle odnotował natomiast Chrystusa triumfującego nad szatanem oraz napis *RESVREXIT PROPTER IUSTITIAM NOSTRAM*. U dołu przedstawieni mieli być święci, kolejno: *ad sin.*[istram] Piotr, Paweł, Wawrzyniec, Krzysztof, *ad dextr.*[am] Katarzyna, Barbara, Elżbieta i Jadwiga. Przywołany opis jest zastanawiający, ponieważ w warstwie ikonograficznej nie odpowiada mu żadna z zachowanych późnośredniowiecznych nastaw pochodzących z kościoła św. Elżbiety. Retabulum w całości nie dotrwało do naszych czasów, ale pozostałością po nim mogą być szczątkowe artefakty znajdujące się obecnie w muzeach w Warszawie i Wrocławiu, jak na przykład płaskorzeźbione Zwiastowanie<sup>639</sup> (il. 107-108), Koronacja Marii<sup>640</sup> (il. 102) czy przedstawienie Boga Ojca w półpostaci<sup>641</sup>, które – zdaniem Ziomeckiej – mogła należeć do większego przedstawienia Narodzenia, Chrztu Chrystusa, czy Świętej Rodziny<sup>642</sup>.

### 3.5.2. Kaplica rodziny Heugel

---

<sup>637</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 141.

<sup>638</sup> Beschreibung 3988, s. 147.

<sup>639</sup> MNW Śr.21.

<sup>640</sup> MNWr nr inw. XI-45.

<sup>641</sup> MNWr nr inw. XI-38.

<sup>642</sup> Ziomecka 1968, poz. Kat. 48; Sztuka na Śląsku XII-XVI 2012, s. 216, nr kat. III.72.

Początki drugiej od wschodu kaplicy są równie niejasne, co pierwszej. Burgermeister i Grundmann datowali jej powstanie na około 1380 rok<sup>643</sup>, Niemczyk jednak – choć przyznawała, że brak w tym przypadku charakterystycznego detalu architektonicznego umożliwiającego datowanie – przesunęła ten czas na pierwszą połowę XV stulecia<sup>644</sup>.

Wobec braku dokumentów dotyczących ewentualnie istniejącej w końcu XIV wieku kaplicy w tym miejscu, pierwszym punktem zaczepienia jest jej funkcjonująca nazwa łącząca ją z rodziną Heuglów [*Heugelkapelle*]<sup>645</sup>. Pojawiła się ona we Wrocławiu za sprawą Wawrzyńca (Lorenza), urodzonego w 1449 roku w Norymberdze syna rajcy Albrechta II Heugla i Anny z d. Ortlieb. Do Wrocławia przybył on jako reprezentant spółki handlowej Scheurleinów i tu w 1476 roku został obywatelem jako dwudziesto siedmio latek. Sześć lat później był już notowany jako członek rady miasta<sup>646</sup>. Wyraźnie przy tym widać aspiracje i strategię Lorenza, by jako nowoprzybyły mieszczanin wrocławski widziany był w kategoriach patrycjuszowskich. Jego pierwsza żona, Dorota z d. Mümmeler, była wdową po Bartłomieju Scheurleinie, którego Wawrzyniec znał zapewne ze względu na swa profesję. Po jej śmierci wstąpił natomiast w związek małżeński z Klarą, córką Kacpra Popplau, która po śmierci ojca w 1499 roku stała się dziedziczką dóbr Polakowice [*Pollogwitz*], które wniosła w posagu<sup>647</sup>.

Dzieje tego założyciela wrocławskiej linii Heuglów przypominają opisaną wyżej historię Sebald Saurmana. Obaj byli kupcami przybywającymi z południa Niemiec do prężnie rozwijającego się w drugiej połowie XV wieku Wrocławia i obaj w latach osiemdziesiątych zostali obywatelami miasta. Zarówno Sebald, jak i Wawrzyniec zostali na przełomie XV i XVI wieku właścicielami sąsiadujących ze sobą kaplic w kościele św. Elżbiety, które stały się jednocześnie wyrazem ich pozycji w społeczeństwie Wrocławia końca XV wieku. Najprawdopodobniej bowiem to właśnie żyjący do 1513 roku Wawrzyniec wystarał się o prawo patronatu nad kaplicą, brak jednak stosownych dokumentów źródłowych potwierdzających ten czyn. Poświadczać o nim może jednak fakt przejścia przez tę rodzinę (wówczas obecną

---

<sup>643</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 84.

<sup>644</sup> Niemczyk 1983, s. 59, nr kat. 70.

<sup>645</sup> Schmeidler 1857, s. 107.

<sup>646</sup> Pusch 1987, s. 199-200.

<sup>647</sup> Łącznie, wraz z dziećmi z pierwszego małżeństwa, Lorenz miał trzynastu potomków; Pusch 1987, s. 201 oraz Pusch 1988, s. 257.

we Wrocławiu jedynie w osobie Wawrzyńca) patronatu nad jedną z kaplic w kościele św. Marii Magdaleny<sup>648</sup>.

Wśród wymienianych w opisie z 1649 roku epitafiów ponad jedenaście należało do członków rodziny Heugel, ale znakomita większość z nich pochodzi z czasu po 1525 roku. Z początku XVI wieku nie zachowały się ani płyty nagrobne, ani epitafia zmarłego w 1513 roku Wawrzyńca czy jego synów. Jedynym zabytkiem pochodzącym z około 1516 roku należącym do przedstawicielki tego rodu, było zaginione dziś epitafium *Jungfer Clara*, córki Wawrzyńca i jego drugiej żony<sup>649</sup>. W połowie XVII stulecia znajdowało się ono przy czwartym od zachodu filarze nawy południowej<sup>650</sup>, ale niewykluczone, że pierwotnie funkcjonowało w rodowej kaplicy. Jego obecność w kościelnej przestrzeni pozwala przypuszczać, że pierwsi członkowie wrocławskiej linii rodu Heugel byli tu chowani – jeśli nie w kaplicy, to przynajmniej na przykościelnym cmentarzu<sup>651</sup>.

Na temat innych fundacji Heugłów brak informacji źródłowych. Warto jednak wspomnieć, że w latach trzydziestych XX wieku w ich elżbietańskiej kaplicy znajdowała się drewniana pełnoplastyczna rzeźba Chrystusa z grupy modlitwy w Ogrójcu<sup>652</sup>, datowana na podstawie cech stylistycznych na ok. 1450 rok<sup>653</sup> (il 111). Nie odnotowali jej jednak w tym miejscu piszący około połowy XIX wieku Schmeidler i Luchs. Po pożarze kościoła w 1976 roku została ona przekazana przez Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków do Muzeum Narodowego we Wrocławiu jako długotrwały depozyt<sup>654</sup>. Jeszcze w 1926 roku pokazywana była na wystawie *Schlesische Malerei und Plastik des Mittelalters*, gdzie Braune i Wiese datowali ją na około 1430 rok i uznali za najstarszy zachowany na Śląsku przykład rzeźby pochodzącej z grupy Modlitwy w Ogrójcu<sup>655</sup>. Guldan zauważyła zaś, że musiała powstać później, w okresie przejściowym między stylem miękkim a łamanym, a więc w trzeciej ćwierci XV

---

<sup>648</sup> Niemczyk 1983, s. 59, nr kat. 70.

<sup>649</sup> Pusch 1987, s. 205.

<sup>650</sup> Beschreibung 3988, s. 28.

<sup>651</sup> Por. Patała 2015a, s. 83.

<sup>652</sup> Obecnie w MNWr: Dep. 1389/90; Burgermeister-Grundmann 1933, s. 98; por. testament Melchiora Frankensteina, rozdz. 4.2.

<sup>653</sup> Braune-Wiese 1929, s. 32, nr kat. 70; Sztuka na Śląsku XII-XVI w., s. 260-261, nr kat. III.46.

<sup>654</sup> Dep. 1389/90

<sup>655</sup> Braune-Wiese 1929, s. 32, nr kat. 70. Byrgermeister i Grundmann datowali ją na lata 1430-1450; Burgermeister-Grundmann 1933, s. 98.

wieku<sup>656</sup>. Najpewniej stanowi ona pozostałość większej grupy rzeźbiarskiej, jednak gdzie mogłaby być ona pierwotnie ustawiona? Tego nie wiadomo.

### 3.5.3. Kaplica rodziny Pfinzig

Datacja trzeciej z kolei kaplicy przy nawie południowej jest podobna, jak dwóch pozostałych wyżej omówionych: początkowo Burgermeister i Grundmana określili jej powstanie na 1380 rok<sup>657</sup>, jednak Niemczyk przesunęła ten czas na drugą połowę XV wieku, przy czym badaczka zaznaczyła, że kształt tarczy herbowej na zworniku wskazuje na dużo późniejszy czas powstania<sup>658</sup>. Mogła być ona dodana jednak z czasem.

Pierwszym notowany w źródłach właścicielem kaplicy był Ludwik Pfinzig, zmarły, jak podaje Pusch, w 1542 roku<sup>659</sup>. Był on przedstawicielem rodziny norymberskich patrycjuszów notowanych w tamtejszych źródłach już od XII wieku<sup>660</sup>. Przybywszy do Wrocławia, Ludwik uzyskał prawa miejskie w 1496 roku<sup>661</sup>. W 1536 kupił dobra w Bolczowie [*Bolzenstein*], Miedziance [*Kupferberg*], Janowicach [*Jannowitz*] i Kamiennej Górze [*Krepperlshof*] oraz w Bieńkowicach [*Benkwitz*]. Te ostatnie sprzedał zaledwie rok później Sebaldowi Huberowi Młodszemu, synowi wspomnianych w kontekście kaplicy Saurmnów Sebald Hubera i Ewy z d. Saurman<sup>662</sup>.

Transakcja ta może wskazywać na pośrednią zależność obu rodzin. To w kaplicy Pfinzigów właśnie miał być pochowany w 1507 roku Sebald Saurman i to tam znajdowała się mosiężna aplikacja z nagrobka Sebald Hubera – a więc przypuszczalnie i jego grób. Możliwe zatem, że przed wykupieniem prawa patronatu nad kaplicą przez Ludwika Pfinziga, należała ona właśnie do rodziny Saurman – ku tej tezie skłaniała się zresztą Niemczyk<sup>663</sup>. Pochówek Sebald i jego zięcia wydaje się

---

<sup>656</sup> Sztuka na Śląsku XII-XVI w., s. 260-261, nr kat. III.46.

<sup>657</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 84, 90-91.

<sup>658</sup> Niemczyk 1983, s. 59-61, nr kat. 71.

<sup>659</sup> Pusch 1988, s. 215. Schmeidler podaje 1537 rok: Schmediler 1857, s. 107; por. Burgermeister-Grundmann 1933, s. 90.

<sup>660</sup> Pusch 1988, s. 215.

<sup>661</sup> Pusch powołuje się na niepoparte źródłami informacje Witzendorff-Rehdigera; Pusch 1988, s. 215-216.

<sup>662</sup> Pusch 1988, s. 216.

<sup>663</sup> Niemczyk 1983, s. 59-61, nr kat. 71.

potwierdzać tę tezę. Sam Pfinzig natomiast, dzięki znajomościom z Sebaldem Huberem Młodszym, mógł podjąć starania wykupienia tej kaplicy od rodu Saurmanów. Źródła jednak nie potwierdzają tej intuicji, a obecności Pfinzigów w kaplicy nie poświadczają także żadne informacje dotyczące pochówku w tym miejscu członków rodziny. Co więcej, nie zachowały się i nie zostały opisane w kontekście przestrzeni kościoła żadne płyty nagrobne czy epitafia należące do Pfinzigów przed 1525 rokiem. Jedynie Schmeidler lakonicznie wspomina, że właścicielem kaplicy był Ludwig Pfinzig i że posiadał tam swoje epitafium<sup>664</sup>.

#### 3.5.4. Kaplica rodziny Dumlose (św. Wawrzyńca)

Doskonałym przykładem potrzeby zaznaczenia swojej obecności w przestrzeni miejskiej jest kaplica Dumlosych, wyróżniająca się spośród południowego ciągu kaplic, dzięki przedłużeniu jej w kierunku południowym o zamknięte poligonalnie przęsło. Wraz z usytuowaną naprzeciwko, przy nawie północnej, kaplicą rodziny von Restis, przyjmowała szerokość przęsła pseudotranseptu, przez co także jej rozmiary przewyższały pozostałe kaplice<sup>665</sup>.

Fundacja kaplicy przez Dytwina Dumlose została zatwierdzona przez papieża w roku 1393<sup>666</sup>, a wznoszenie budowli w tym czasie poświadczają datowane na ten czas przez Kaczmarka wsporniki żeber i zworniki (1380-1390)<sup>667</sup>. Sama rodzina notowana była w źródłach archiwalnych od początku XIV wieku i piastowała liczne urzędy. Pierwszy przedstawiciel głównej linii Dumlosych, Paweł, wzmiankowany jest w dokumentach od 1335 roku jako ławnik<sup>668</sup>. Był także w posiadaniu dwóch posesji przy rynku, nr 22 od 1349 roku (Paul Dawmlose) oraz nr 49<sup>669</sup>. Tę ostatnią w połowie odziedziczył Dytwin w 1364. Paweł był ojcem Dytwina, który dzierżył stanowisko najpierw ławnika (od 1378<sup>670</sup>), a następnie, od 1382, wrocławskiego rajcy i był na niego

---

<sup>664</sup> Schmeidler 1857, s. 107

<sup>665</sup> Niemczyk 1983, s. 61, nr kat. 72.

<sup>666</sup> Dokument wystawił biskup Waclaw 14.10.1393 r., a następnie zatwierdził go papież; Burgermeister-Grundmann 1933, s. 91; Niemczyk 1983, s. 61, nr kat. 72.

<sup>667</sup> Kaczmarek 1999, s. 192. Na czas przed 1380 rokiem datowali kaplicę Burgermeister i Grundmann: Burgermeister-Grundmann 1933, s. 75; Niemczyk za moment ukończenia kaplicy uznała rok jej zatwierdzenia; Niemczyk 1983, s. 61, nr kat. 72.

<sup>668</sup> Pusch 1986, s. 267.

<sup>669</sup> Goliński 2011, s. 109, 267.

<sup>670</sup> Notowany jako udziałowiec w przemyśle górniczym; Niemczyk 1983 s. 61, nr kat. 72.

powoływany aż do śmierci<sup>671</sup>. Jak twierdził Goliński, rodzina Dumlose upodobała sobie środkowy odcinek północnej pierzei Rynku, a Dytwin zamieszkał ostatecznie pod numerem 52. W roku wzniesienia kaplicy Dytwin ufundował ołtarz ku czci św. św. Wawrzyńca, Marii Magdaleny, Elżbiety i wszystkich Apostołów oraz beneficjum<sup>672</sup>. Z tego samego roku, w którym fundacja została zapisana przez papieża, pochodzi testament, w którym Jan Marsteller zapisał dziesięć marek czynszu na trzecią posługę w kaplicy Dumlosych<sup>673</sup>.

Dytwin najprawdopodobniej nie był żonaty i nie miał dzieci, toteż swoje dobra zapisał bratu, Janowi (Hanko)<sup>674</sup>. Po swej śmierci w 1405 został pochowany w rodowej kaplicy, która na mocy jego testamentu przeszła na *die geschworenen der Cromer* [przysięgłych kupców] i jednocześnie przekazał sześć marek czynszu na wieczną lampę. Wtedy też bratanek Dytwina, Jan, po śmierci matki opłacił pięciu altarzystów przypisanych do ołtarza św. Wawrzyńca w kaplicy<sup>675</sup>. W dokumencie z 1. grudnia 1424 roku użyto jeszcze nazwy odnoszącej się do pierwotnych właścicieli [*Dawmloß capelle*]<sup>676</sup>, wówczas Michał Stanikonis przekazał na ołtarz sześć marek czynszu. W 1433 roku Jan Lemberg ufundował beneficjum przy ołtarzu<sup>677</sup>, w 1460 *die Altersten der Reichkammer* przekazał cztery marki rocznego czynszu na posługę w kaplicy, a w 1472 Antoni Bedermann *Crome unter des Reicheronien* zapisał trzy marki na oświetlenie. W tym czasie prowadzono tam ponadto prace budowlane<sup>678</sup>.

Płyta nagrobna Dytwina znajduje się do dziś w centralnej części posadzki<sup>679</sup> (il. 44). Wspomina go odnowiona inskrypcja na płycie: *Anno Millesimo CCCCX obyt Dytwinus Dumelos fundator hujus Capelle orate pro eo*<sup>680</sup>. Jeszcze na początku XIX wieku granitowy nagrobek uzupełniony był przez mosiężną aplikację z herbem Dumlose, jednak, za Luchsem, w 1824 była ona już nieczytelna<sup>681</sup>. W ufundowanej przez Dytwina kaplicy do dziś znajdują się w posadzce jeszcze dwie płyty nagrobne:

---

<sup>671</sup> Pusch 1986, s. 269.

<sup>672</sup> Pfeiffer 1929, s. 307; Pusch 1986, s. 269; Katalog 1366-1379, s. 144, nr kat. 671.

<sup>673</sup> Schmeidler 1857, s. 82.

<sup>674</sup> Goliński, 2011, s. 283-284.

<sup>675</sup> Schmeidler 1857, s. 83.

<sup>676</sup> Der Rechte Weg 2000, Buch K/31, s. 699.

<sup>677</sup> Niemczyk 1983, s. 61, nr kat. 72.

<sup>678</sup> Schmeidler 1857, s. 84.

<sup>679</sup> Czechowicz wnioskował, że jest to lokalizacja pierwotna; Czechowicz 2003, s. 206, nr kat. 229.

<sup>680</sup> Por. Luchs 1860, s. 58-59, nr kat. 79; Burgermeister-Grundmann 1933, s. 115; Niemczyk 1983, s. 61, nr kat. 72; Czechowicz 2003, s. 206, nr kat. 229.

<sup>681</sup> Luchs 1860, s. 59.

N.N. Dumlose oraz Anny Dumlose. Anna, z d. Hemmerdey, wyszła za mąż za Jana Dumlose, a po jego śmierci w 1420 została żoną Aleksego Schebitza<sup>682</sup>. Obecnie powierzchnia tej granitowej płyty jest mocno starta, jednak imię Anny na obrzeżach wciąż jest czytelne: [---] / [...]. *Marty . Obiit . Anna . / [---J] ohannis. / dumelos. Orate . Deum . Pro eo*<sup>683</sup>. Inskrypcja na brzegach nagrobka N.N. jest dziś jeszcze w mniejszym stopniu możliwa do odczytania: *Anno domini M/ cccc [---] / [---] / [---] is . wiator . [---]*<sup>684</sup>. Przepuszczalnie jednak należeć mogła ona do pierwszego męża Anny, Jana Dumlose, bratanka Dytwina. Zgodnie z tą hipotezą, obie płyty granitowe musiałyby powstać po 1420 roku, kiedy to kaplica znajdowała się już pod patronatem kupców.

Z tego czasu pochodziły także inne uchwytnie w źródłach płyty nagrobne. Pisarz miejski zanotował w 1462 roku, że w kaplicy św. Wawrzyńca pochowany został Albrecht III Scheurlein, a na jego płycie nagrobnej wyryto napis: *Vir Albertus Scheurleyn civis et Mercator Vratislaviensis*<sup>685</sup>. Niedługo potem w kaplicy złożono ciała co najmniej czterech męskich reprezentantów jego rodu, w tym Bartłomieja I i zmarłego pod koniec XV wieku Hieronima<sup>686</sup>. To właśnie tego ostatniego mógł upamiętniać, zdaniem Czechowicza, nagrobek N.N.<sup>687</sup>, dziś niezachowany, acz opisany przez Luchsa. Badacz datował go właśnie na koniec XV stulecia., przypuszczał jednak, że na płycie znajduje się herb Ebenn, który występuje także na jednym ze zworników (obok herbu Dumlose – il. 45) i pochodzi już z XVII wieku<sup>688</sup>. Burgermeister i Grundmann sugerowali natomiast, że w przypadku nagrobka chodzi o herb rodziny Scheuerlein<sup>689</sup>. Zdaniem Golińskiego jednak nagrobek dotyczył on nie Hieronima, lecz Albrechta<sup>690</sup>. Kaplica nigdy nie była określana jako znajdująca się pod patronatem tego rodu o norymberskim rodowodzie. Trudnili się oni jednak fachem kupieckim

---

<sup>682</sup> Datę śmierci Hansa podają za: Pusch 1986, s. 270; por. Czechowicz 2003, s. 206, nr kat. 228; niektóre prace powielają informację o r. 1400, por. Rusnak-Kozłowska 2015, s. 232.

<sup>683</sup> Inskrypcję podają zgodnie z najnowszym jej odczytaniem za: Czechowicz 2003, s. 206, nr kat. 228.

<sup>684</sup> Inskrypcję podają zgodnie z najnowszym jej odczytaniem za: Czechowicz 2003, s. 206, nr kat. 227.

<sup>685</sup> Za: Patała 2015a s. 71; Goliński 2015, s. 18, przyp. 29.

<sup>686</sup> Patała 2015a, s. 73-75.

<sup>687</sup> Czechowicz 2003, s. 207, nr kat. 233

<sup>688</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 91.

<sup>689</sup> Burgermeister-Grundman 1933, s. 115.

<sup>690</sup> Goliński wskazał, niejako na marginesie, że przy identyfikacji nagrobka z Hieronimem Czechowicz popełnił błąd (Czechowicz 2003, s. 207), ponieważ grób należał do Albrechta; Goliński 2015, s. 18, przyp. 29.

i najprawdopodobniej pochowani zostali w tej kaplicy właśnie przez wzgląd na swój zawód i prestiż rodziny. Co więcej, ich zasługi dla kościoła św. Elżbiety były liczne, wystarczy wspomnieć, że najwięcej fundacji uczynił Albrecht III, od nabożeństw, śpiewów i ornatów, po witraże, krucyfiks oraz tablicę (być może tryptyk?) z przedstawieniem męczeństwa św. Sebastiana<sup>691</sup>. To ostatnie przedstawienie mogło zresztą także być pierwotnie przeznaczone do kaplicy Dumlosych. Intuicję taką wyraziła Patała, która przyznała jednocześnie, że drugą możliwą lokalizacją tablicy mógł być kościół św. Barbary<sup>692</sup>.

Na samym początku wieku XVI spoczął być może w tej kaplicy Fryderyk Schilling Młodszy (zmarły w 1501), jak głosi inskrypcja na mosiężnej płycie: *junio de . Cracovia* (il. 46). Był on synem Fryderyka Schillinga Starszego i jego drugiej żony Małgorzaty z d. Scharz, córki krakowskiego rajcy<sup>693</sup>. Związany z Krakowem Fryderyk Młodszy mógł przypadkowo umrzeć we Wrocławiu i – przez wzgląd na jego profesję – mógł być pochowany w znajdującej się pod patronatem kupców kaplicy. Nie wiadomo jednak, czy zanotowana przez Luchsa informacja o wmurowanej w ścianę kaplicy i znajdującej się tam do dzisiaj mosiężnej aplikacji dotyczy pierwotnej lokalizacji nagrobka<sup>694</sup>, ponadto brak dziś samej płyty, do której przymocowana była aplikacja. Trudno także ocenić jaki związek ów nagrobek miał pierwotnie z herbem Schillinga z końca XV wieku, w 1860 znajdującym się na południowej ścianie kaplicy Uthmanów<sup>695</sup>.

Z podobnego czasu (po 1506 roku) pochodziło wymieniane w 1649 roku i po połowie XIX wieku jako znajdujące się w kaplicy Dumlosych epitafium Jana Hübnera, przedstawiciela norymberskiej rodziny, której członkowie pojawili się w XV wieku we Wrocławiu. Do dziś zabytek się nie zachował, jednak Luchs widział jeszcze jej inskrypcję: *Hans Hübner aus Nürnberg „?” 1506 (...)*<sup>696</sup>. Zabytek najpewniej funkcjonował pierwotnie w kaplicy Krappów, ponieważ to właśnie tam Jan został

---

<sup>691</sup> Patała 2015a, s. 70-72. Rodzinie przysługiwało ponadto prawo patronatu nad ołtarzem św. Anny, przy którym Liebste, żona Albrechta III, ufundowała msze w intencji duszy jej rodziców i krewnych.

<sup>692</sup> Patała 2015a, s. 155.

<sup>693</sup> Czechowicz 2003, s. 207, nr kat. 234.

<sup>694</sup> Luchs 1860, s. 63, nr kat. 106.

<sup>695</sup> Luchs 1860, s. 85, nr kat. 155.

<sup>696</sup> Beschreibug 3988, s. 168; Luchs 1860, s. 59, nr 83. Odpis inskrypcji podali także: Burgermeister-Grundmann 1933, s. 115 oraz Czechowicz 2003, s. 208, nr kat. 237.

pochowany wraz z żoną Rozyną, córką Jana Rintfleischa<sup>697</sup>. Idąc tym tropem, można przypuszczać jaka była pierwotna lokalizacja niezachowanego epitafium wspominającego małżonków, które zaginęło na przełomie XVIII i XIX wieku (przed 1856 rokiem<sup>698</sup>). Jeśli po śmierci małżonków zostało właśnie tam umieszczone, to znajdowało się w tym miejscu przez dość krótki czas, bo opis z 1649 roku wspomina, nieprecyzyjnie, że wisiało ono w obrębie kaplicy Dumlosych [*Folget die IV und letzte Kapell*]<sup>699</sup>. Przed kaplicą zaś miał znajdować się kolejny *ein alt Altar*<sup>700</sup>.

Z około roku 1512 zachowała się w kaplicy Dumlosych inna mosiężna płyta, której inskrypcja wskazuje na zmarłego w tym właśnie roku Jana Holczela (il. 46), mieszczanina wrocławskiego, który – podobnie jak wspomniany wyżej Jan Hübner – pochodził z Norymbergi<sup>701</sup>. Przypuszczać należy, że pierwotnie była ona osadzona w kamiennym nagrobku<sup>702</sup>, Luchsa na północnej ścianie kaplicy Restisów, brak jednak źródeł, które wskazywałyby jego pierwotną lokalizację oraz zależność od drewnianego epitafium Holczela, które wymienione zostało w opisie z połowy XVII wieku jako znajdujące się na murze za ostatnim filarem nawy południowej<sup>703</sup>. W warstwie ikonograficznej epitafium rozpoznać można, obok św. Jana Chrzciciela i Anny Samotrzcę, św. św. Sebalda oraz Wawrzyńca. Z jednej strony św. Sebald pojawił się w trzech epitafiach znajdujących się pierwotnie w kościele św. Elżbiety<sup>704</sup>, z drugiej zaś św. Wawrzyniec był nie tylko drugim, obok Elżbiety, patronem wrocławskiej świątyni, ale także patronem kaplicy Dumlosych. Jego obecność na epitafium nie musi koniecznie wskazywać na pierwotne umiejscowienie go w kaplicy Dumlosych, zwanej

---

<sup>697</sup> Schultz 1866, s. 112; Patała 2015a, s. 83 oraz cz. II, s. 206. Hans posiadał także posesję przy Rynku nr 15 od 1486 roku; Goliński 2015, s. 111

<sup>698</sup> Zdaniem Patały rozebranie kaplicy Krappów w 1839 r. wiązać się mogło z zaginięciem epitafium (Patała 2015b, s. 206), jednak już w XVII wieku było ono wspominane jako znajdujące się we wnętrzu kościoła.

<sup>699</sup> Beschreibung 3988, s. 168; Schultz 1866, s. 112-113; por. Kaczmarek-Witkowski 1990, s. 59, nr kat. III.17 („na ścianie po lewej stronie wejścia w jednej z kaplic przy nawie południowej”); Patała 2015a, s. 203-206; nr kat. 40.

<sup>700</sup> Beschreibung 3988, s. 166.

<sup>701</sup> Luchs 1860, s. 63, nr kat. 107; wskazuje na to inskrypcja na epitafium; por. Luchs 1860, s. 171, nr kat. 326.

<sup>702</sup> Luchs 1860, s. 63, nr 107; Czechowicz 2003, s. 209, nr kat. 240.

<sup>703</sup> Beschreibung 3988, s. 145; Paritius 689, f. 8v; Braune-Wiese 1929, s. 94, nr kat. 203; Dobrzeniecki 1969, nr kat. 52; Dobrzeniecki 1972, s. 277, nr kat. 96; Kaczmarek-Witkowski 1990, s. 103, nr kat. III.23 („w zamknięciu schodnim nawy południowej”). Obecnie w MNW, Śr.81.

<sup>704</sup> Knötel 1928b; Postać św. Sebalda występuje w trzech epitafiach (Sebalda Hubera, Sebalda Saurmana i Hansa Hölczela) i dwóch retabulach (tryptyk św. Jadwigi i pentptyk Bożego Ciała) z kościoła św. Elżbiety; Patała 2015a, s. 76.

taż kaplicą św. Wawrzyńca. Co więcej, towarzyszy on św. Sebaldowi w każdym z trzech elżbietańskich epitafiów należących do Norymberczyków, którzy w swym mieście rodzinnym uczynili tych dwóch świętych patronami dwóch najważniejszych parafii.

Przykład powyższy pozwala sobie uzmysłowić jak często zabytki elżbietańskie były przemieszczane w obrębie samego kościoła i nawet najstarsze źródło opisującego jego przestrzeń z 1649 roku nie może być odzwierciedleniem późnośredniowiecznego wyposażenia. Pokazuje to także problem zabytków z kaplicy Krappów, które – po jej zburzeniu w 1839 – zostały w ogromnej części przeniesione do kaplicy Dumlosych. Były wśród nich aplikacje mosiężne z nagrobków Jana oraz Marty Berlin z d. Krappe (il. 54-55), wiszące do dziś na wschodniej ścianie kaplicy. Wraz z nimi przemieszczono monumentalną grupę rzeźbiarską, tzw. Pasję Krappów (il. 56-57), którą usytuowano przy zachodniej ścianie oraz nastawę fundowaną przez tę rodzinę około 1517 roku, ustawioną przy ścianie wschodniej<sup>705</sup> (il. 50-52, 62, 65), na której stanęła rzeźba św. Barbary<sup>706</sup>. W 1860 roku Luchs wskazał ponadto, że w kaplicy znajdowała się drewniana rzeźba ukazująca Zwiastowanie<sup>707</sup>, którą badacz datowała na lata sześćdziesiąte XV stulecia. Przypuszczał, że jest to fragment nastawy, którą Burgermeister i Grundmann określili jako maryjną<sup>708</sup>. Nie wiadomo jednak skąd ów rzeźba pochodzi.

Problematyczny jest także status grupy rzeźbiarskiej, określanej w literaturze jako „Ukrzyżowanie Dumlosych” (*Dumlose-Kreuzigung*<sup>709</sup> – il. 47-49), która bardzo długo wiązana była właśnie z tą kaplicą i która miała stanowić swego rodzaju dzieło przełomowe: wzór dla grup Ukrzyżowań tęczowych z kościołów św. Marii Magdaleny i św. Elżbiety we Wrocławiu<sup>710</sup>. Od jej nazwy przejął zresztą przydomek tzw. *Dumlose-Meister*<sup>711</sup>, określony tak przez Wiesego, dla którego dziełem głównym miała być właśnie ta grupa Ukrzyżowania (a obok niego także rzeźba św. Barbary). Wspomniany badacz datował ją na około 1500 rok, Burgermeister i Grundmann przesunęli jednak

---

<sup>705</sup> Por. Kostowski 1997; Kostowski 2003 oraz fotografie archiwalne z XX w., zanim nastawę przeniesiono do MNW.

<sup>706</sup> Luchs 1860, s. 61, nr kat. 102.

<sup>707</sup> Luchs 1860, s. 65, nr kat. 113; obecnie w MNW (Śr.21).

<sup>708</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 98.

<sup>709</sup> Obemnie MNW śr.6; patrz np. Braune-Wiese 1929, s. 24-25, nr kat. 38; Burgermeister-Grundmann 1933, s. 91.

<sup>710</sup> Guldán 1983.

<sup>711</sup> Braune-Wiese 1929, s. 24-25, nr kat. 38; ; *Mistyczne średniowiecze* 2003, s. 46-47, nr kat. 20a-b (tam: Mistrz Ukrzyżowania z kaplicy Dumlose).

czas jej powstania na rok około 1410 i opinia ta utrzymywana jest do dzisiaj<sup>712</sup>. Jeśli jest ona prawdziwa, to fundatorem grupy mogłaby być rodzina Dumlose, jednak jedynie do 1405 roku, ponieważ później przekazała ona prawo patronatu kupcom, którzy także mogą odpowiadać na ufundowanie grupy. Opinia, iż tzw. Ukrzyżowanie Dumlosych pochodziło pierwotnie z tej właśnie kaplicy utrzymywała się w literaturze przez cały XX wiek, nie dochowało się jednak do naszych czasów żadne źródło, które zawierałoby zapis na temat fundacji takiej grupy rzeźbiarskiej. Nie pojawia się ona także w opisie z połowy XVII wieku, przy czym jest to znamienne, ponieważ jego twórca raczej nie podejmował się opisu wyposażenia kaplic. Dopiero na początku XXI wieku Jakub Kostowski postawił przekonującą hipotezę o pochodzeniu Ukrzyżowania także z kaplicy Krappów<sup>713</sup>, zagadka jednak do dziś pozostaje niewyjaśniona, ponieważ piszący o wyposażeniu tej nietypowej kaplicy w 1806 roku Paritius nie podaje takiej grupy rzeźbiarskiej funkcjonującej we wnętrzu<sup>714</sup>.

Nie sposób dziś wyrokować na temat pełnego późnośredniowiecznego wyposażenia kaplicy Dumlosych. Bez wątplenia, jej forma architektoniczna na tle pozostałych kaplic była nietypowa i można podejrzewać, że wiązała się z potrzebą zasygnalizowania możliwości finansowych i posiadanej pozycji społecznej przez Dytwina Dumlose, a za takimi ambicjami mogły podążać aspiracje i chęci fundacji jak najwspanialszych elementów wyposażenia. Obok nagrobków jego i dwóch członków rodziny oraz płyt niezachowanych, związanych z tamtejszym pochówkiem męskich członków rodziny Scheurlein, przywoływane tu zabytki nie musiały znajdować się w tym miejscu od momentu swego powstania. Pozostałe płyty nagrobne, te znane ze źródeł XIX-wiecznych, jak i te zapomniane, mogły zostać przeniesione do obszernej kaplicy, która w XIX wieku stała się swego rodzaju składnicą na artefakty pozbawione na przestrzeni dziejów swego pierwotnego miejsca przeznaczenia. Stało się tak w 1839 roku, kiedy to zburzona została kaplica Krappów, ale część z tych dzieł mogła być przeniesiona tam także w latach 1857-1858, po katastrofie budowlanej, kiedy to poważnym zmianom uległo dotychczasowe usytuowanie poszczególnych zabytków wewnątrz kościoła<sup>715</sup>.

---

<sup>712</sup> Por. System muzealny MONA MNW [data dostępu: 19.04.2016].

<sup>713</sup> Por. rozdz. 3.5.9.

<sup>714</sup> Paritius 1806.

<sup>715</sup> Schultz 1875, s. 4; Oszczanowski 2011, s. 48.

### 3.5.5. Kaplica bogatych kramarzy

Od zachodu do spektakularnej kaplicy Dumlosych – po 1405 na mocy testamentu Dytwina należącej do *die geschworenen der Cromer*<sup>716</sup> – przylegała znajdująca się nad południową kruchtą emporowa *Cromerkapelle* [*Capella institorum, Richkromirkapelle, Reichskrämchor*]: *die Cromer Kapelle obir der Cor, als man geht von dem Ringe zu St. Elisabet in die Kirche*<sup>717</sup>. Należała ona do bogatych kramarzy, których cech powstał we Wrocławiu w połowie XIV wieku i pozostawała w ich posiadaniu do czasu jego rozwiązania w 1821 roku<sup>718</sup>. Czas założenia cechu wyznacza *terminus post quem* powstania samej kaplicy, która przez Burgermeistera i Grundmana była datowana na 1380 rok<sup>719</sup>, a przez Niemczyk, która sugerowała się charakterem rzeźby architektonicznej sklepienia i wzmiankami źródłowymi, na 1390<sup>720</sup>.

*Reichskrämmer* [bogaci kramarze] należeli do najbogatszej po *mercatores* grupy kupiectwa. Ich możliwości finansowe musiały mieć odzwierciedlenie w fundowanych przez nich artefaktach. Na temat samych fundatorów źródła mówią dość sporo, na temat fundowanych dzieł jednak milczą.

Najwcześniejszy dokument dotyczący *Cromerkapelle* pochodzi z 1397 roku, kiedy to biskup Waclaw zatwierdził nieokreślony dokładnie zapis mieszczanina Jana Weise (Sapiens) dla kaplicy Bogatych Kramarzy na ołtarz<sup>721</sup>. Już rok później zatwierdzone zostało beneficjum przy ołtarzu, nad którym patronat posiadać miał Henryk Duczlender, a po jego śmierci mistrz kramarzy wrocławskich<sup>722</sup>. Następną wzmianką dotyczącą tej kaplicy pochodzi z 1411 roku, gdy książę Konrad III zatwierdził czynsz na ołtarz *10 Mark jährlich* z Trzebnicy, Prusic i Kątów<sup>723</sup>. W 1490 połączono tu dwa beneficja przy ołtarzu, a dwa lata później starsi cechu kramarzy przedstawili biskupowi Janowi kapłana mającego pełnić siódmą służbę ołtarzową

---

<sup>716</sup> W 1433 r. kupiec Jan Lemberg ufundował beneficjum przy ołtarzu; Niemczyk 1983, s. 61, nr kat. 72.

<sup>717</sup> Schmeidler 1857, s. 109.

<sup>718</sup> Niemczyk 1983, s. 63, nr kat. 76.

<sup>719</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 84.

<sup>720</sup> Niemczyk 1983, s. 63, nr kat. 76

<sup>721</sup> Schmeidler 1857, s. 109; Katalog 1392-1400, s. 82, nr kat. 359; por. Burgermeister-Grundmann 1933, s. 91; Kaczmarek 1999, s. 193.

<sup>722</sup> Schmeidler 1857, s. 109.

<sup>723</sup> Schmeidler 1857, s. 109.

[*siebebnten Altardienste*]<sup>724</sup>. Roku 1504 dotyczy zapis testamentowy Teodora Keyl inwestytury szóstej służby ołtarzowej w kaplicy kupców<sup>725</sup>, a w 1519 *die Eldisten der richekromir* otrzymali cztery marki czynszu na utrzymanie *Capellen in Send Elisabeth Kirche auff der halle, als Man vom Ringe in die Kirche geht, zu dem geleuchte*<sup>726</sup>. Kolejne zapisy pochodzą już z czasu po pierwszej ćwierci XVI wieku, z których najwcześniejszy dotyczy fundacji ornatów w 1530<sup>727</sup>.

Wobec powyższych źródeł pytanie czy na wspomnianym w dokumentach ołtarzu stało późnośredniowieczne retabulum oraz czy w kaplicy funkcjonowały jakieś inne przedstawienia musi pozostać otwarte (zarówno siedemnastowieczny opis, jak dziewiętnastowieczny inwentarz pomija tę kaplicę). Wiemy dziś jedynie o jednym niezachowanym fresku ukazującym Veraikon w klatce schodowej prowadzącej na emporę<sup>728</sup>. Zważywszy jednak, że kaplica znajdowała się pod patronatem cechu, do którego należeli majątni kramarze, można przypuszczać, że wyposażenie *Cromerkapelle* było bogate. Wśród zachowanych artefaktów pochodzących z kościoła św. Elżbiety brak jednak takich, które w warstwie ikonograficznej nawiązywałyby bezpośrednio do profesji kupców. W tym kontekście rodzi się również pytanie o potencjalnie funkcjonujące w kaplicy epitafia, wydaje się bowiem mało prawdopodobne, by w kaplicy cechowej, nie rodowej, swe epitafia mogły umieszczać wybrane osoby. Takie przypuszczenie potwierdza czysto funkcjonalny aspekt: kaplica znajdowała się na emporze, a więc w jej przestrzeni nie mogli być chowani członkowie cechu – co oczywiście nie wyklucza ich pochówków na pobliskim cmentarzu.

### 3.5.6. Kaplica rodziny Dompnig (Trzech Króli)

Trzecia od wschodu kaplica otwarta na południową nawę boczną należała do Dompnigów, również patrycjuszowskiego rodu. Jako dwóch pierwszych notowanych członków rodziny wymienia się kuśnierzy Severusa Dominicusa, zmarłego

---

<sup>724</sup> Schmeidler 1857, s. 109; por. Burgermeister-Grundmann 1933, s. 91; Niemczyk 1983, s. 63, nr kat. 76.

<sup>725</sup> Niemczyk 1983, s. 63, nr kat. 76.

<sup>726</sup> Schmeidler 1857, s. 110.

<sup>727</sup> Schmeidler 1857, s. 110.

<sup>728</sup> Niemczyk 1983, s. 63, nr kat. 76.

w 1310 roku i pochowanego na cmentarzu przy kościele św. Elżbiety oraz Dominicusa Severi, zmarłego przed 1337, który między latami 1322-1336 zasiadał we wrocławskiej radzie miejskiej<sup>729</sup>. Jeden z jego synów, Jan, rozwinął rodzinny interes i zajął się dalekosiężnym handlem i spekulacjami finansowymi, zawarł także spółkę handlową ze swoimi szwagrami, Piotrem Beyerem<sup>730</sup> i Janem von Bautzen<sup>731</sup>. Jego pierwszą żoną została Katarzyna z d. Sitten, po jej śmierci w 1337 roku natomiast Kunegunda z d. Borschnitz, pochodząca z rodu szlacheckiego. Johann, podobnie jak jego ojciec, pełnił funkcję rajcy w latach 1354-1379, do czasu swej śmierci.

Z roku 1385 pochodzi dokument zatwierdzający fundację ołtarza przez Eytel Dominicusa w istniejącej już kaplicy<sup>732</sup>. Zdaniem Niemczyk kaplica powstała niedługo przedtem, na co wskazuje rzeźba sklepienna<sup>733</sup>, a na ten sam czas powstania wskazywał Kaczmarek na podstawie analizy rzeźby architektonicznej<sup>734</sup>. Na drodze eliminacji można domniemywać kim był tajemniczy zleceniodawca budowli. Fundatorem kaplicy mógł być zmarły w 1379 roku Jan, który, kiedy uzyskał herb w 1371 roku na drodze małżeństwa z Kunegundą z d. Borschnitz<sup>735</sup>, pragnął wyrazić patrycjuszowskie aspiracje dawnej rodziny kuśnierzy w kaplicy rodowej. Fundatorem bądź wyrazicielem woli ojca mógł także być jego starszy syn z pierwszego małżeństwa Dominik, żyjący od 1363 do 1391 roku<sup>736</sup>. Podczas swego życia nigdy nie się ożenił, nie miał także dziedziców, przez co prawo patronatu nad kaplicą mogło po jego śmierci zostać wykupione przez inną rodzinę. Już bowiem z roku 1415 pochodzi informacja o rycerzu Janie von Sweyn, który wykupił prawo patronatu nad ołtarzem Trzech Króli<sup>737</sup> od Jana Tylona<sup>738</sup> - ten ostatni musiał zatem przynajmniej przez jakiś czas na początku XV wieku (być może od śmierci Dominika?) posiadać prawo patronatu. Wskazanie jednak na jedyne udokumentowanego i dojrzałego w 1385 roku członka rodziny Dompniów nie przesądza o tym, że to właśnie on był fundatorem.

---

<sup>729</sup> Pusch 1986, s. 297.

<sup>730</sup> Por. rozdz. 2.1.2.; Peter Beyer był jednym z wityrków w roku 1359; Schmeidler 1857, s. 49.

<sup>731</sup> Pusch 1986, s. 298.

<sup>732</sup> Schmeidler 1857, s. 110 (Eytel Dompnig); por. Burgermeister-Grundmann 1933, s. 91; Niemczyk 1983, s. 61, nr kat. 73; Katalog 1380-1391, s. 64, nr kat. 306; Kaczmarek 1999, s. 193.

<sup>733</sup> Niemczyk 1983, s. 62, nr kat. 73.

<sup>734</sup> Kaczmarek 1999, s. 193.

<sup>735</sup> Pusch 1986, s. 278.

<sup>736</sup> Pusch 1986, s. 298.

<sup>737</sup> Kaplica była także określana mianem *Drei-Königs-Kapelle*; Schmeidler 1957, s. 110.

<sup>738</sup> Schmeidler 1857, s. 110-111.

Niedługo patronująca kaplicy rodzina Dompnigów pozostawiła jednak w tej przestrzeni swój ślad. Jej herb został wykorzystany jako jedna z architektonicznych dekoracji na zworniku<sup>739</sup>. Drugi z pojawiających się w strefie sklepiennej herbów jest trudny do zidentyfikowania, jednak – jak sugerowała Rusnak-Kozłowska – jest on zbliżony herbu Ottona z Nysy, a jego obecność mogłaby mieć związek z małżeństwem syna Ottona, Lutka z Małgorzatą z d. Dompnig<sup>740</sup>, który miałby wówczas przejąć prawo patronatu nad kaplicą. W ten sam sposób, podobnie jak w przypadku kaplicy Ottona z Nysy, córka Lutka i Małgorzaty, Barbara, która w 1409 została żoną Aleksego Banka, miała przenieść prawo patronatu na rodzinę Banków<sup>741</sup>. Sama badaczka przyznała jednak, że na tezę tę nie ma konkretnych dowodów. Zakładając, że fundatorem lub właścicielem kaplicy był niezonaty i bezdzietny Dominikus Dompnig, Małgorzata z d. Dompnig musiałaby być jego spadkobierczynią, która przeniosła prawo patronatu poprzez swoje małżeństwo. Co prawda dokumenty w latach 1446 i 1485 wspominają o udziale rodziny Banke w prawie patronatu nad ołtarzem Trzech Króli<sup>742</sup>, jednak jednocześnie źródła wymieniają także innych patronów: Jana Tylona i Joana von Sweyn<sup>743</sup>, nieskoligaconych ani z Dompnigami, ani Bankami.

Obok niepewnych właścicieli kaplicy, zmieniających się dynamicznie na przestrzeni XIV i XV wieku, nie sposób wnioskować na temat fundowanych przez kolejnych posiadaczy prawa patronatu dzieł<sup>744</sup>, brak bowiem i w tym przypadku stosownych informacji źródłowych.

### 3.5.7. Kaplica Mikołaja Gätke (Św. Katarzyny)

Druga licząc od zachodu kaplica przy nawie południowej to znana ze źródeł *Capella Nicolai Gatkon prope capellam Dominici civis*, określana również jako kaplica

---

<sup>739</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 92.

<sup>740</sup> Pusch 1988, s. 148; por. Rusnak-Kozłowska 2015, s. 234.

<sup>741</sup> Por. rozdz. 1.4.13. Kaplica Ottona z Nysy.

<sup>742</sup> Schmeidler 1857, s. 110-111.

<sup>743</sup> Schmeidler 1857, s. 110-111.

<sup>744</sup> Opis z 1649 roku nie wzmiankuje żadnego epitafium należącego do członka rodziny Dompnig; por. Beschreibung 3988.

pod wezwaniem św. Katarzyny (1498<sup>745</sup>). Zdaniem Niemczyk powstała ona około 1385 roku, przypuszczalnie równolegle z sąsiednią kaplicą Dompnigów, wskazywać ma na to bardzo podobny warsztatowo, choć gorszy i prawdopodobnie wtórny detal<sup>746</sup>. Ten sam czas, między 1380-1390, wskazał także na podstawie analizy rzeźby wsporników żeber Kaczmarek<sup>747</sup>.

Nazwa kaplicy wiąże się z nazwiskiem Mikołaja Gätke, które jednak w dokumentach źródłowych występuje w odniesieniu do kilku różnych postaci (Burgermeister i Grundmann powiązali z tą kaplicą wrocławskiego mieszczanina i urzędnika wspomnianego w archiwaliach w 1443 roku<sup>748</sup>). Pierwszy Mikołaj Gatko Starszy, syn Gotko von Neise<sup>749</sup> i wnuk Mikołaja z Nysy<sup>750</sup>, w latach 1365-1389 piastował stanowisko rajcy i ławnika, a między latami 1382-1386 był starszym rady<sup>751</sup>. Miał on syna, (drugiego) Mikołaja Gatko Młodszego, który w latach 1411-1414 zasiadał w ławie miasta<sup>752</sup>. Ten ostatni także spłodził syna, (trzeciego) Mikołaja Gatko III, który w 1419 roku studiował w Wiedniu, a w radzie i ławie Wrocławia zasiadał nieustannie między latami 1365-1389<sup>753</sup>. Około lat czterdziestych XV wieku postać Mikołaja Gotko pojawiła się znowu, po raz czwarty: był on prawnukiem Gotko von Neisse<sup>754</sup> i to jego Burgermeister i Grundmann powiązali z kaplicą. W latach 1440-1443 był on notowany jako członek rady miejskiej, a w 1443 także jako starszy ławy.

Mikołaj Gatko Starszy mógłby być odpowiedzialny za fundację kaplicy tylko wtedy, gdy datacja wywnioskowana przez Niemczyk i Kaczmarek jest prawdziwa i tylko przy założeniu, że rodzina Gätke była pierwszym właścicielem budowli. Jest to zresztą hipoteza prawdopodobna, którą należy wziąć pod uwagę, ponieważ jego bratanek, Otton z Nysy, także w tym czasie zdecydował się wznieść przy kościele kaplicę w ciągu północnym. Fundatorem mógł być także któryś z jego potomków,

---

<sup>745</sup> Schmeidler 1857, s. 113; por. Burgermeister-Grundmann 1933, s.92.

<sup>746</sup> Niemczyk 1983, s. 62, nr kat. 74.

<sup>747</sup> Kaczmarek 1999, s. 194.

<sup>748</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 92.

<sup>749</sup> Gotko von Naisse był drugim obok Ottona z Nysy założycielem jednej z dwóch linii rodu von Naisse we Wrocławiu. Był on także właścicielem kamienicy przy Rynku nr 25, a sama posesja należała do rodziny przez ponad pół wieku. Był on zarazem pierwszym właścicielem dworu Gotke von der Naisse; Goliński 2011, s. 125-126.

<sup>750</sup> Pusch 1988, s. 143 i nn. Był właścicielem kamienicy przy Rynku nr 52; Goliński 2015, s. 280 i nn.

<sup>751</sup> Stein 1962, s. 69; Pusch 1988, s. 143-151.

<sup>752</sup> Stein 1962, s. 69-70; Pusch 1988, s. 151.

<sup>753</sup> Goliński 2011, s. 127.

<sup>754</sup> Syn Gotko von Neisse i brat Nikolausa Gotko – Johann (zm. 1373) był jego dziadem; Stein 1962, s. 69-70; Pusch 1988, s. 152.

jednak już z 1466 roku pochodzi wzmianka o tym, że biskup Jodokus zatwierdził zapis dla kaplicy mieszczanina Jana von der Haide, wykonującego testament Agnieszki, wdowy po Grzegorz (Gregorze) Sachwißie<sup>755</sup>. Wśród archiwów istnieje także dokument poświadczający ufundowanie beneficjum przy ołtarzu ku czci św. św. Piotra, Andrzeja, Wawrzyńca, Walentego, Hieronima, Mikołaja, Barbary, Agnieszki i Elżbiety w kaplicy Mikołaja Gätke<sup>756</sup>. Samo wyposażenie, w tym nastawa ołtarzowa i ewentualne zabytki sztuki sepulkralnej powiązanej z właścicielami, pozostają nieznane.

### 3.5.8. Kaplica rodziny Uthmann (Św. Trójcy)

Ostatnia kaplica przy nawie południowej, zachodnią ścianą przylegająca do wieży była, podobnie jak większość kaplic przy kościele św. Elżbiety, przez Burgermeister i Grundmanna datowana na lata osiemdziesiąte XIV wieku<sup>757</sup>. Niemczyk uściśliła jednak tę datację na podstawie wyjątkowego w tym zespole wałeczkowego profilu żebra, wskazując na połowę tego stulecia<sup>758</sup>. Ustalenie tak wczesnego powstania kaplicy nie pozwala jednak na dotarcie do jej początków. Wymieniana jest ona jako kaplica Uthmannów, a ta pochodząca z Głogowa rodzina pojawia się we Wrocławiu dopiero w połowie XV wieku. Jeśli zatem określony przez Niemczyk czas powstania budowli jest prawdziwy, to nie mogli oni być pierwszymi fundatorami kaplicy, a po prostu przejęli nad nią prawo patronatu.

Jako pierwszy do Wrocławia przybył Michał Uthmann (zm. 1479), syn Jana i Małgorzaty, który urodził się w pierwszej połowie XV wieku w Zgorzelcu [*Gorlitz*]. Był założycielem, obok Krzysztofa jego brata, jednej linii Uthmannów zwanych von Uthmann und Rathen. Określany jest on w źródłach jako kupiec, prawa miejskie uzyskał w 1453, wzmiankowany jest także jako rajca w 1468 roku<sup>759</sup>. Wraz z żoną Katarzyna z d. Henne (zm. 1483) miał trójkę dzieci i dał początek rodowi, który

---

<sup>755</sup> Schmeidler 1857, s. 111.

<sup>756</sup> Niemczyk 1983, s. 62, nr kat. 74.

<sup>757</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 84.

<sup>758</sup> Niemczyk 1983, s. 62-63, nr kat. 75.

<sup>759</sup> Pusch 1990, s. 331.

związany był z kościołem św. Elżbiety<sup>760</sup>. Do Wrocławia w 1492 przybył także bratanek Michała, Mikołaj, wspomniany wyżej witryk elżbietańskiej fary. On zaś dał początek wrocławskiej linii Uthamnnów zwanych von Schmolz<sup>761</sup>.

Na temat tego, kiedy i który z Uthamnnów wykupił prawo patronatu nad kaplicą można jedynie snuć domysły. Jeśli zrobił to Michał, wówczas najwcześniej kaplica należałaby do rodziny od połowy XV wieku, a zatem – zgodnie z analizą detalu architektonicznego – wcześniej mogła podlegać innej familii. Według przypuszczenia Schmeidlera ołtarz w kaplicy nosił wezwanie św. Trójcy [*Trinitatis-Altar*] i to właśnie na niego miał przeznaczyć osiem marek czynszu, uzyskując tym samym prawo patronatu, Marcin Skeynkeller w 1493 roku<sup>762</sup>. Z 1506 roku pochodzi natomiast wzmianka o ołtarzu św. Trójcy jako *Bäker-Altar*, na który Thomas przeznaczył dwadzieścia marek czynszu z miejscowości Duża Krzydlina [*Groß-Kreidel*] i Mała Krzydlina [*Klein-Kreidel*].

Wobec powyższego i jeśli rację miał Schmeidler<sup>763</sup>, rodzina Uthmannów przejęła patronat nad kaplicą najwcześniej w pierwszym dziesięcioleciu XIV wieku. Wówczas mógłby o to się starać Hieronim Uthmann (zm. 1510), który za żonę pojął Katarzynę z d. Bank, córkę Aleksego Młodszeo i wnuczkę wspomnianego w kontekście kaplicy Ottona z Nysy, Aleksego Bank. Te koligacje rodzinne zyskują na znaczeniu szczególnie przy założeniu, iż rodzina Banków mogła dzięki podobnym małżeństwom uzyskać częściowe prawo patronatu nad kaplicami południowymi drugą i trzecią od wschodu. Aleksey Bank Starszy był bowiem mężem Barbary z d. Neisse, a z rodem z Nysy połączony był także każdy z Mikołajów Gotko (Gätke), który potencjalnie był właścicielem sąsiadującej z kaplicą Uthmannów budowli. Z rodziną Dompnigów zaś ród von Neisse połączony był przez małżeństwo syna Ottona, Lutka z Małgorzatą z d. Dompnig<sup>764</sup>. Na tej podstawie Rusnak-Kozłowska zbudowała wspomnianą wcześniej hipotezę, że na jednym ze zworników kaplicy Dompnigów może być umieszczony herb panów z Nysy<sup>765</sup>.

Mógł jednakże prawo patronatu nad kaplicą przejąć także Mikołaj Uthmann, który od początku lat dwudziestych XVI wieku był witrykiem elżbietańskiej fary.

---

<sup>760</sup> Por. np. epitafium Hieronimusa III Uthmanna w kościele św. Elżbiety oraz Schmeidler 1857, s. 112.

<sup>761</sup> Pusch 1990, s. 329.

<sup>762</sup> Schmeidler 1857, s. 112; por. Burgermeister-Grundmann 1933, s. 92.

<sup>763</sup> Schmeidler 1857, s. 112-113.

<sup>764</sup> Stein 1962, s. 71. Por. Rusnka-Kozłowska 2015, s. 235.

<sup>765</sup> Rusnak-Kozłowska 2015, s. 234-235.

Hipoteza ta jest prawdopodobna, ponieważ został on pochowany w kaplicy w – jak głosi jego epitafium<sup>766</sup> – 1545 roku.

Późnośredniowieczne dzieje tej kaplicy są równie tajemnicze, co historia jej wyposażenia. Źródła nie donoszą na ich temat, co więcej, żaden z zachowanych do dzisiaj zabytków pochodzących z czasu przed 1525 rokiem nie jest związany herbem z rodziną Uthmannów. Znajduje się tam jedynie płyta nagrobna (il. 43) – jak sądził Czechowicz upamiętnia ona N.N. Kirsten<sup>767</sup>. Płyta wykonana została z piaskowca, zdobiona jest minuskułową gotycką inskrypcją, bardzo mocno startą, dziś nieczytelną. U góry znajdowała się tarcza z herbem, obecnie zupełnie zatartym, u dołu zaś tarcza z labrami oraz herbem. Zdaniem badacza ten ostatni przywoływał rodzinę Kisten. Dwa herby mogą wskazywać, że płyta dotyczyła dwóch osób. Choć Czechowicz wspomniał, że o płycie nie wspomina żaden z opisów czy inwentarzy<sup>768</sup>, w artykule Luchsa z 1862 roku pojawia się informacja na temat płyty nagrobnej w ósmej południowej kaplicy, której inskrypcja przywoływała Małgorzatę Martę, żonę Piotra von Ochs, zmarłą w 1486 roku<sup>769</sup>. Luchs również wskazał obecność dwóch herbów (nie zidentyfikował ich), co skłania do przypuszczeń, że chodzi właśnie o ten, znajdujący się dziś *in situ*, nagrobek. Na temat związków rodziny von Ochs z tą kaplicą można jedynie snuć domysły, ponieważ ich patronatu nie potwierdza żadne źródło.

### 3.5.9. Kaplica rodziny Krappe (zburzona w 1839 roku)

Budowla, zwana w literaturze kaplicą rodziny Krappe, to przykład przestrzeni, która dzisiaj już nie istnieje, a zabytki w niej niegdyś funkcjonujące, były wielokrotnie przenoszone. Sama bryła budowli była specyficzna na tle pozostałych kaplic przynawowych, ponieważ z jednej strony różniła się od nich formą i usytuowaniem, z drugiej natomiast – w przeciwieństwie do nich – została zburzona w 1839 roku i jej forma architektoniczna rekonstruowana być musi na podstawie dawnych rycin

---

<sup>766</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 117; Pusch podał rok 1536; Pusch 1990, s. 329.

<sup>767</sup> Por. rozdz. 3.5.14.

<sup>768</sup> Czechowicz 2003, s. 206, nr kat. 230 (tam także propozycje postaci, których może dotyczyć płyta).

<sup>769</sup> Luchs 1862, s. 62, nr kat. 143.

ukazujących elżbietańską farę (il. 1, 3-5, 8) opisu Christiana Friedricha Partiusa<sup>770</sup> oraz w oparciu o plan sporządzony na krótko przed jej zniszczeniem<sup>771</sup>. Opracowanie jej historii zawdzięczamy przede wszystkim Jakubowi Kostowskiemu<sup>772</sup>, a także badaniom wykopaliskowym prowadzonym na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku, podczas których odkryto między innymi relikty dawnej budowli<sup>773</sup>.

Paritius w 1806 roku podawał, że proces wznoszenia *Taufstein-Capelle* [kaplicy chrzcielnej] związany był z budową wieży od 16 kwietnia 1452 do 1458 roku<sup>774</sup>. Wspominał także, że kaplica musiała stać już w roku 1453 ze względu na fundowany w tym roku ołtarz<sup>775</sup>. Burgermeister i Grundmann, sugerując się pierwszą wzmianką wymieniającą kaplicę Bożego Ciała z początku XV wieku (*Capella Corporis Christi prope turim*) i drugą dopiero z 1453 r. (wspomniana przez Paritiusa *Taufkapelle*) jako czas jej powstania podawali rok 1410<sup>776</sup>. Kostowski w artykule z 1997 roku pisał natomiast, iż jej historia rozpoczyna się znacznie wcześniej: w latach 1371-1376 przy południowo-zachodnich murach wieży kościoła Jan Gnechwitz, mieszczanin wrocławski, miał wznieść kaplicę, wówczas największą w mieście, określaną jako Chrzcielna, a od 1410 roku jako kaplica Bożego Ciała<sup>777</sup>. Także Małgorzata Niemczyk w artykule na temat śląskich kaplic pisała, że jeszcze w 1505 roku występuje nazwa wskazująca na pierwszego właściciela budowli: *Capella Gnechwitz alias Johannis Krapf*<sup>778</sup>.

Nie wiadomo jednak w jakiej formie budowla została wzniesiona przez Gnechwitza. Jej ogólne zarysy widoczne są na dawnych rycinach, a plan znany jest dopiero z początku XIX wieku i można wnioskować, że taki kształt uzyskała po ewentualnej późnośredniowiecznej przebudowie przez następnego właściciela. W oparciu o te informacje źródłowe, jak i opis Paritiusa, można rekonstruować jej plan jako prostokąt rozciągnięty na osi północ-południe, ze „ściętym” południowo-wschodnim narożnikiem. Północną ścianą przylegała ona do murów wieży, zachodnią zaś do domków altaryzistów. W jej ścianie wschodniej, od strony przykościelnego cmentarza, mieściły się dwa otwory okienne oraz wejście. O okazałych rozmiarach

---

<sup>770</sup> Paritius 1806.

<sup>771</sup> Reprodukacja planu: Buško-Niezgoda 1999, s. 358.

<sup>772</sup> Kostowski 1997; por. Kostowski 2006d.

<sup>773</sup> Buško-Niezgoda 1999.

<sup>774</sup> Paritius 1806, s. 16.

<sup>775</sup> Paritius 1806, s. 17.

<sup>776</sup> Burgermeister-Grundmann 1939, s. 75-76, 93-94.

<sup>777</sup> Kostowski 1997, s. 111.

<sup>778</sup> Niemczyk 1983, s. 63.

kaplicy świadczy dziś ślad w murze wieży kościoła po jej łukowato wygiętym sklepieniu (il. 58).

W 1477 roku budowlę tę wykupił Jan Krappe. Był to kupiec przybyły najprawdopodobniej z Bazylei, we Wrocławiu pojawił się w 1463 i dwa lata później otrzymał pozwolenie na handel. Niedługo potem, bo w 1469 roku, został członkiem rady miasta (funkcję tę pełnił do śmierci), przez trzy lata był ławnikiem, później także konsulem i podskarbin<sup>779</sup>, a w jego posiadaniu znajdowała się kamienica przy rynku we Wrocławiu (nr 19)<sup>780</sup>. Po przejęciu elżbietańskiej kaplicy, na jej fundamentach wznosił nową, wówczas największą w mieście – mauzoleum rodowe Krappów. Jan Starszy znany był jako człowiek pobożny, otrzymał przywileje i wyróżnienia od biskupa, a między latami 1472, 1475-1481 pełnił funkcję *procuratoris ecclesiae* - wityryka kościoła św. Elżbiety. Wiadomo także, iż kaplica została przekazana rodzinie Krappe przez radę miejską, a dokument scedowania budowli przywołał Paritius<sup>781</sup>. Wykupienie kaplicy było zapewne związane i w tym przypadku z aspiracjami do bycia postrzeganym w kategoriach patrycjuszowskich, bowiem wyróżniające się duże rozmiary kaplicy i jej kształt architektoniczny wpływały na wizerunek Jana Krappe jako bogatego i oddanego Bogu kupca, a jego ród wyróżniały na tle ówczesnego patrycjatu. W roku 1497 Jan Starszy zmarł i został pochowany w swej rodowej kaplicy, która otrzymała wówczas nowe wezwanie: Męki Pańskiej i została poświęcona w tymże roku przez ówczesnego biskupa wrocławskiego Jana IV Rotha. W swym testamencie zapisał: *Ich will, dass meine Erben und Selewater dreissig Mark ierlicher Zinse kamfen sollen, die Mark für zwölf Bömische Mark und sollen stiften sine tägliche Messe, also dass alle Tage eine Messe in meiner Kapelle zu St. Elisabet gehalten warden sol und eine Vigilie gebetet, und dass man alle Tage einem Proster zwanzig Heller derhalb geben sol*<sup>782</sup>.

<sup>779</sup> Paritius 1806, s. s. 17-25; Stein 1962, s. 192-193; Pusch 1986-1991, Bd. II, s. 405-412.

<sup>780</sup> Kostowski 1996, s. 111; Goliński 2015, s. 141-142-144.

<sup>781</sup> *Wir Ratmanne der Stat Breßlaw bekennen vnd tvn kunt offentlichen mit diesem brive vor allir meniglich, daß wir als Oberste Kirchengveter alhie zu sant Elisabet befolhen vnnd eingegeben haben, der Ersamen Hanns Crappf vnsirem getrawen eidgnossen, seiner husfrawem vnnd iren Erben die Capella in der genannten pfarrekirchen sant Elisabeth gelegen geweht in der ere des hiligen Lichnams Cristi vnnd unsir lieben Frawen vnnd allirhiligen in welcher Capella der Tavffstein bisher gestanden hat, also das sie die haben vnnd besiczen mogen ewiglich zu ehnm begrebniß adir sust gebrauchen wie sie werden erkennen vor yedermann ungehindert vnnd sie sullen die bawen vnnd beßern als offt das not tut zu der ere gotis doch unschedlich den lebnen vnnd gerechtikeiten die vormals dorinne seint vnnd gerechtikeiten die vormals dorinne seint unnd des zu geczugnis haben wir vnssir Stat Ingesigit an diesen Briff lossen hengen Geben an Dinstage am Tage diuision aplorum Noch Cristi gebart vierczehnhundert unnd dornoch in dem Sieben unnd Sibenczigsten Jahrenn; za: Paritius 1806, s. 17-18.*

<sup>782</sup> Cyt. za: Klose 1847, s. 244.

Istniejące po dziś dzień kaplice wrocławskich rodzin mieszczańskich i cechów, zlokalizowane przy kościołach św. Elżbiety i św. Marii Magdaleny, w znacznej większości wpisują się w ciągi kaplic przy nawach bocznych korpusu i na ich tle budowla wzniesiona przez Jana znacząco się wyróżniała. Bliski kaplicy Krappów pod względem formy i usytuowania był Ogrójec znajdujący się niegdyś przy południowej wieży kościoła św. Marii Magdaleny, ufundowany przez Mikołaja Uthmanna von Schmolz (zm. 1581)<sup>783</sup>, także zburzony w 1839 roku. Wejście do kaplicy znajdowało się tu również jedynie od zewnątrz, w ścianie północnej. W źródłach po raz pierwszy wymieniona jest jednak później, niż interesująca nas budowla, bo w 1487 roku – najprawdopodobniej był to rok zakończenia prac budowlanych i poświęcenia kaplicy<sup>784</sup>. Spośród zachowanych artefaktów brak takich, które wskazywałyby, że Ogrójec ten pełnił równocześnie funkcje sepulkralne. Obok kamiennych i drewnianych rzeźb, znajdujących się obecnie w kościele św. Marii Magdaleny i Muzeum Narodowym we Wrocławiu, zachował się również kartusz herbowy Mikołaja Uthmanna, wmurowany w przyziemie południowej wieży kościoła, wskazujący jedynie na osobę fundatora. Kaplica Kappów przy kościele św. Elżbiety pełniła natomiast tak funkcje publiczne, jako *Capella Corporis Christi*, jak i prywatne, jako mauzoleum rodowe<sup>785</sup>.

Zgodnie z opisem kaplicy sporządzonym przez Paritiusa można odtworzyć wyposażenie, które autor zastał na początku XIX wieku. Obejmuje ono zarówno artefakty średniowieczne – nie wiadomo jednak, czy wszystkie, które wówczas znajdowały się w kaplicy – jak i późniejsze. Paritius lokował ołtarz główny kaplicy przy ścianie południowej. Na mense usytuowany był pentaptyk Ukrzyżowania, obecnie zwany „ołtarzem Krappów” (il. 50-53), w którego szafie znajdował się *von Holz geschniβet und vergoldet Christus (...) am Kreuβe hānget*<sup>786</sup> [wykonany z drewna i pozłacany Chrystus wiszący na krzyżu], poniżej natomiast stali Maria i Jan. Paritius nie wspomina w tym miejscu o Marii Magdalenie oraz o postaciach aniołów z kielichami zrobił to jednak w późniejszym rękopisie<sup>787</sup>. Wnioskować można zatem, że opisywany przez niego pentaptyk to ten, który znajduje się obecnie w zbiorach

---

<sup>783</sup> Potomek Mikołaja Uthmanna, witryka elżbietańskiego; por. rozdz. 3.5.9.

<sup>784</sup> Burgermeister-Grundmann 1939, s. 23.

<sup>785</sup> Por. na temat problematyki konfliktu między publicznym a prywatnym na przykładzie fundacji: Białostocki 1984, s. 10 i nn.

<sup>786</sup> Paritius 1806, s. 6.

<sup>787</sup> Paritius 689, f. 127r-127v.

Muzeum Narodowego w Warszawie<sup>788</sup>. Na ołtarzu stały również dwa drewniane świeczniki, jednak nie wiadomo z jakiego czasu pochodziły. U podstawy ołtarza [*auf dem Fußboden vor dem Altar*<sup>789</sup>] umiejscowił Paritius dwie płyty [*Platte*]. Znajdowały się one zapewne przy frontowej ścianie mensy i pochodziły z dawnych nagrobków Jana Krappe<sup>790</sup> (zm. 1497 – il. 55) oraz jego córki Marty<sup>791</sup> (zm. 1508 – il. 54), żony kupca wrocławskiego Jana Berlina. Dziś obie płyty wmurowane są w wewnętrzną wschodnią ścianę kaplicy Dumlosych. Obecność herbu rodziny Krappe na płycie mosiężnej z imieniem Jana wskazuje, że musiała być ona wykonana po 1505 roku, w którym to uszlachcono rodzinę<sup>792</sup>. Zgodnie z opisem, na wschód od ołtarza znajdować się miało przedstawienie Chrystusa na krzyżu – nie wiadomo z jakiego czasu pochodzące, po zachodniej zaś *einige alte Gemäldte*<sup>793</sup> [kilka starych malowideł].

W opisie ściany zachodniej zanotował Paritius przedstawia związane z historią pasyjną [*die ganze Leidensgeschichte*<sup>794</sup>] znajdujące się obecnie w Muzeum Narodowym w Warszawie (il. 56-57, 109-110), a po południowej stronie ściany – przedstawienie Chrystusa w grobie (il. 56). Nad tymi rzeźbami opisał cztery tablice: dwie z nich pochodziły z XVII wieku i zawierały herby, z czego na pierwszej rozpoznał autor herb Henryka von Eben und Brunnen. Nad nimi znajdowała się zaś tablica, na początku XIX wieku w większości nieczytelna, z wezwaniem kaplicy. Również na tej ścianie lokował Paritius – choć nie precyzował dokładnego miejsca – tablicę z modlitwami: Ojczy Nasz, Zdrowaś Mario i Wyznaniem Wiary. Znajdowała się tam także ława datowana przez autora na 1573 rok (przy ścianie za przedstawieniami pasyjnymi, bliżej ściany północnej?), przy którym umieszczone były kawałki rozłamanego epitafium 1649 roku.

Na ścianie wschodniej, we wnętrzu Paritius opisał stary konfesjonał oraz trzy mosiężne płyty z przedstawieniami Chrystusa, pielgrzymką do Jerozolimy i dalej do Wrocławia oraz z inskrypcją. Po jej zewnętrznej stronie znajdowało się epitafium z herbem rodziny Huegel z 1553 roku pomiędzy południowym oknem a drzwiami; pomiędzy północnym oknem a drzwiami natomiast przedstawienie Chrystusa przed

---

<sup>788</sup> Śr.142.

<sup>789</sup> Paritius 1806, s. 12.

<sup>790</sup> Czechowicz 2003, s. 206-207, nr kat. 231,

<sup>791</sup> Czechowicz 2003, s. 209, nr kat. 239.

<sup>792</sup> Inskrypcję przywołuje Czechowicz 2003, s. 206, nr kat 231 (tam wcześniejsza literatura); Kostowski 1997, s. 110.

<sup>793</sup> Paritius 1806, s. 6.

<sup>794</sup> Paritius 1806, s. 6.

sądem z inskrypcją przywołującą Jerzego Althoffa Stośa oraz czterema herbami, z których najwyższy wskazywał na rodzinę Krappe. W okolicy wschodniego okna [*gegen Morgen, hinter dem leßten Fenster*<sup>795</sup>], blisko murów wieży, opisał Paritius wmurowaną kamienną tablicę z gmerkiem rodziny Krappe u góry, u dołu zaś z przedstawieniem klęczącego przed krucyfiksem rycerza [*Ritter*] i herbem określonym przez autora jako Hirsch (obecnie na wschodniej ścianie kaplicy Dumlosych). W opisie z 1806 roku jest także informacja na temat pięciu herbów znajdujących się na zwornikach sklepienia.

Paritius nie wspomniał jednak w tej publikacji o epitafium rodziny, wmurowanym obecnie – wtórnie, po 1839 roku – w przyziemie południowego muru wieży kościoła św. Elżbiety, pierwotnie zaś najprawdopodobniej pochodzącego z samej kaplicy (il. 58-59). Zostało ono jednak odnotowane znacznie wcześniej, w opisie z 1649 roku *an dem kleinen Kirchlein*<sup>796</sup> wśród innych towarzyszących mu zabytków. Wykonano je po 1505 roku, ponieważ funkcjonują tu obok siebie dawny gmerk i nowy herb familii. Przypisane są one do obu klęczących Janów Krappe, przy czym gmerk przynależy Starszemu, herb zaś jego synowi: Janowi Krappe Młodszemu. Ojciec mógł się posługiwać jedynie mieszczańskim gmerkiem, Jan Krappe Młodszy natomiast miał możliwość wykorzystania po 1505 roku już herbu. Należałoby zatem przyjąć datację po śmierci Jana Młodszego Krappa (zm. 1513)<sup>797</sup>.

W opisie Paritiusa brak również wzmianki o wykonanej z piaskowa, polichromowanej tablicy fundacyjnej (il. 60). Znajduje się ona dzisiaj w kaplicy rodziny Dumlose (wmurowana w jej wschodnią ścianę we wnętrzu) i zawiera herb rodziny oraz inskrypcję „1507 hans krap”. W opisie kaplicy z 1806 roku Paritius nie wspomniał ponadto o epitafium Jadwigi Rinder (il. 61), córki Andrzeja Popplau, zmarłej w 1513. Odnotował je jednak w innym, wcześniejszym, spisie<sup>798</sup> jako znajdujące się na wschodniej ścianie kaplicy. Na malowidle wyobrażona została scena Sadu Ostatecznego, adorowana przez klęczącą w lewym dolnym rogu zmarłą, polecaną przez św. Jadwigę i apostoła (św. Andrzeja<sup>799</sup>, św. Piotra<sup>800</sup>?). W lewym dolnym rogu natomiast przedstawiony został herb wiążący Jadwigę z rodziną Popplau. Po zburzeniu

---

<sup>795</sup> Paritius 1806, s. 6.

<sup>796</sup> Beschreibung 3988, s. 183.

<sup>797</sup> Por. Kaczmarek-Witkowski 1990, nr kat. 28.

<sup>798</sup> Paritius 689, s. 129r.

<sup>799</sup> Kaczmarek-Witkowski 1990, s. 103, nr kat. III.24.

<sup>800</sup> Dobrzenieci 1969, s. 62, nr 75; Dobrzeniecki 1972, s. 280, nr kat. 99.

kaplicy Krappów, zostało ono przeniesione na trzeci od wschodu filar nawy północnej i wówczas jeszcze towarzyszyła przedstawieniu inskrypcja na daszku<sup>801</sup>.

Jeśli na podstawie opisu Paritiusa ograniczyć wyposażenie kaplicy Krappów do artefaktów z pewnością pochodzących z późnego średniowiecza, obraz jej wnętrza będzie znacznie uboższy niż ten zarysowany przez dziewiętnastowiecznego autora. Na mensie ołtarza, który najprawdopodobniej od początku znajdował się w tym samym miejscu, od 1507 roku znajdował się pentaptyk Ukrzyżowania (il. 50-53), a przy ścianie zachodniej przedstawienie Chrystusa w Grobie i Grupa Pasyjna (il. 56-57). Składają się na nią: płaskorzeźbione przedstawienia Ostatniej Wieczerzy i Modlitwy w Ogrójcu oraz pełnoplastyczne figury związane z Droga Krzyżową; wszystkie datowane na 1492 rok (tzw. „Pasja Krappów”<sup>802</sup>). Historię pasyjną uzupełniało jednocześnie przedstawienie w szafie głównej nastawy Krappów – Ukrzyżowanie. Z czasów mnie interesujących pochodzą także dwie mosiężne płyty Jana i Marty które – jak przypuszczał Bogusław Czechowicz<sup>803</sup> – były częściami nagrobków, które pierwotnie musiały znajdować się przed ołtarzem. Nie wiadomo natomiast jakie było usytuowanie tablicy fundacyjnej, epitafium oraz chrzcielnicy, która powinna znajdować się w *Taufkapelle*.

Tablica fundacyjna (il. 60), z inskrypcją wskazującą na rok 1507, mogła pierwotnie być usytuowana się na antependium. Takie przesłanki daje dwudziestowieczne zdjęcie przeniesionego ołtarza wraz z nastawą do kaplicy rodziny Dumlose (il. 62). Tablica jest tu wmurowana w ścianę stipesu i znajdująca się na niej inskrypcja, wskazująca na ten sam rok, co sama nastawa, pozwala wiązać fundację retabulum z postacią Hansa Krappe Młodszeo i rokiem 1507.

Na wspomnianym zdjęciu widoczna jest także figura św. Barbary ustawiona na retabulum, pełniącą rolę jakby jego zwieńczenia<sup>804</sup> (il. 62, 65). Nie została ona opisana przez Paritiusa, a jej proporcje względem całej szafy wydają się zbyt duże w stosunku do znajdujących się weń przedstawień. Nie była ona zatem najprawdopodobniej integralną częścią samej nastawy i mogła być ustawiona na niej wtórnie. Wskazują na to oparte na analizie stylistycznej datacja figury na pierwszą ćwierć XV wieku oraz przypisanie jej Mistrzowi figur Dumlose. Pytanie, czy figura

---

<sup>801</sup> Schmeidler 1857, s. 85; Luchs 1860, s. 145-146, nr kat. 264; por. Burgermeister-Grundmann 1933, s. 138.

<sup>802</sup> Obecnie w MNW, Śr.104.

<sup>803</sup> Czechowicz 2003, s. 71.

<sup>804</sup> Luchs 1860, s. 61, nr kat. 102.

św. Barbary pochodziła oryginalnie z kaplicy rodziny Krappe, czy z kaplicy rodziny Dumlosych i została ustawiona na nastawie po jej przenosinach pozostaje wciąż otwarte.

W kwestii uzupełnienia wyposażenia kaplicy Jakub Kostowski postawił hipotezę, zgodnie z którą inne przedstawienie Ukrzyżowania, niż to z szafy nastawy, dopełniałoby grupę pasyjną. Jego zdaniem tzw. „grupa Ukrzyżowania z kaplicy Dumlosych” także pochodziła pierwotnie z kaplicy Krappów<sup>805</sup> (il. 47-49). Wskazywać na to miałyby ideowe połączenie Ukrzyżowania z pozostałymi przedstawieniami Męki Pańskiej. Dzieło to pod względem stylistycznym odbiega jednak od omówionych wyżej figur, dlatego Kostowski przypuszczał, iż grupy Ukrzyżowania i złożenia do grobu pochodzą jeszcze sprzed czasu wykupienia kaplicy przez Hansa Krappe. Tezę powyższą popierać ma także fakt, iż grupa złożenia do grobu opisywana przez Partiusa, na zdjęciach ukazujących wnętrze kaplicy Dumlosych przed 1945 rokiem, usytuowana jest poniżej grupy Ukrzyżowania – stąd przypuszczenie, iż taki mógł być pierwotny układ tych rzeźb. Nie jest to zresztą wykluczone, ponieważ Paritius wymienił po wschodniej stronie ołtarza Chrystusa na krzyżu, nie sprecyzował jednak z jakiego czasu przedstawienie mogłoby pochodzić.

Paritius nie wymienił także nagrobków czy epitafium Jana Hübnera i jego żony Rozyny, choć para małżonków została pochowana w tej kaplicy<sup>806</sup>. Epitafium Jana znajdował się już w XVII wieku za [folget] czwartą kaplicą w ciągu południowym<sup>807</sup>. Dopiero Luchs wskazał pochodzącą z nagrobka Hübnera *aus Nürnberg* (zm. 1506) aplikację, znajdującą się po połowie XIX wieku w kaplicy Dumlosych<sup>808</sup>. Być może po 1839 roku artefakt został tam przeniesiony wraz z innymi zabytkami. Z rodziną Hübnerów wiązane jest ponadto omówione wcześniej retabulum św. Jadwigi<sup>809</sup>.

Schmeidler oraz Burgermeister i Grundmann podawali, iż kaplica chrzcielna także była pierwotnym miejscem przeznaczenia chrzcielnicy (il. 63). W 1477 Hans Krappe miał przejąć kaplicę *in welcher der Taufstein Fisher gestanden hat*<sup>810</sup>. Jednak w roku 1477, przeniesiono ją do nawy południowej, nieopodal pierwszego filara przy

---

<sup>805</sup> Kostowski 2003, s. 137.

<sup>806</sup> Schultz 1866, s. 112; Patała 2015a, s. 83.

<sup>807</sup> Por. rozdz. o przestrzeniach naw przy prezbiterium.; Znany jest jedynie opis zabytku (Kaczmarek-Wikowski 1990b, nr kat. III.17); ostatnio na temat możliwego wyglądu epitafium: Patała 2014, s. 247-248.

<sup>808</sup> Luchs 1860, s. 59, nr kat. 83.

<sup>809</sup> Obecnie MNWr, nr inw. XI-139.

<sup>810</sup> Zwana także kaplicą Ogrójcową i kaplicą Krappów.

wieży, na przeciwko kaplicy św. Anny, znanej jako *Kapelle bei dem Taufsteine*<sup>811</sup> Niecały wiek później, bo w roku 1545, już w czasach luterzańskich, kolejny raz przeniesiono chrzcielnicę, tym razem do północnej nawy, niedaleko ołtarza głównego<sup>812</sup> (il. 64). Tam też pozostała do 1945 roku, w którym to trafiła do Warszawy.

Na nodusie chrzcielnicy znajdowały się jeszcze na początku XIX wieku męskie figury trzymające w dłoniach tarcze herbowe. W roku 1824 zidentyfikowano tam cztery herby miasta Wrocławia oraz jeden należący do rodziny Mohrenberg<sup>813</sup>. W dziewiętnastowiecznym inwentarzu Luchs, wśród sześciu figur trzymających niegdyś tarcze herbowe, odnotował pięć ustalonych dopiero w 1530 roku herbów Wrocławia: czeskiego lwa, śląskiego orła, popiersie ewangelisty Jana, głowa św. Jana Chrzciciela na misie oraz „W” nawiązujące do nazwy miasta i jego założyciela Wratislav[ia]. Zidentyfikowana przez niego szósta tarcza to herb rodziny Säbisch<sup>814</sup>. Same herby Wrocławia musiały zostać dodane później, bo po 1530 roku. Nie wiadomo, czy herb Säbisch / Mohrenberg został dodany w tym samym czasie, choć jest to najbardziej prawdopodobne.

Familia Säbisch pojawia się we Wrocławiu dopiero w latach siedemdziesiątych XVI wieku, dlatego należy wykluczyć jej udział w fundacji chrzcielnicy. Natomiast w roku 1653, kiedy to Sebastian Götz naprawiał stopę misy, a malarz Jan Neubarth odnawiał jej polichromię<sup>815</sup>, Samuel Säbisch był starszym rady miejskiej<sup>816</sup>. Być może zatem właśnie w tym czasie został dodany ów herb. Jeśli chodzi o drugą z rodzin, Mohrenberg, to pojawia się ona w Legnicy w 1487 roku, gdzie Grzegorz Mohrenberg był miejskim pisarzem [*Stadtschreiber*]. Zmarły w 1518 roku Grzegorz został pochowany w kościele św. Elżbiety<sup>817</sup>, co mogłoby przemawiać za związkiem tej postaci z fundacją artefaktu. Jednak sama rodzina została uszlachcona w 1497 roku<sup>818</sup> i dopiero od tego czasu mogła się posługiwać herbem. Stąd wniosek, że jeżeli Grzegorza uznać należałoby za fundatora artefaktu, to datować należałoby go na koniec lat dziewięćdziesiątych XV wieku<sup>819</sup>.

---

<sup>811</sup> Schmeidler 1857, s. 85; Burgermeister-Grundmann 1933, s. 134.

<sup>812</sup> Dokładnie 15.06.1545; Schmeidler 1857, s. 82.

<sup>813</sup> Lutze 1999, s. 34.

<sup>814</sup> Luchs 1860, s. 154.

<sup>815</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 134.

<sup>816</sup> Lutze 1999, s. 33.

<sup>817</sup> Na jego epitafium zwraca uwagę Luchs 1862, s. 38, nr 15; po inwentaryzacji Burgermeistera i Grundmanna 1933 więcej nie jest ono wymieniane; Lutze 1999, s. 35.

<sup>818</sup> Lutze 1999, s. 34.

<sup>819</sup> Na koniec XV wieku datował chrzcielnicę już Luchs 1869, s. 153-155.

Pomocne przy takim osądzie było ustalenie datacji zabytku. Pochodzenie elżbietańskiej chrzcielnicy z warsztatu Josta Tauchena, któremu przypisywane jest elżbietańskie sakramentarium, wykazywał ostatnio Klaus Lutze. Podawał, że dokumenty rachunkowe potwierdzają, iż artysta obok warsztatu kamieniarskiego prowadził warsztat odlewniczy<sup>820</sup>. Lutze, w oparciu o uderzające podobieństwo z brązową chrzcielnicą z kościoła mariackiego w Bańskiej Bystrzycy, widział w elżbietańskim zabytku dzieło tego właśnie warsztatu. Na nodusie tej pierwszej znajduje się napis *1475 m[ajster] jodocus*<sup>821</sup>, który bezsprzecznie wskazywać ma na autorstwo Tauchena. Obie misy prezentują ten sam typ, obie mają ażurową dekorację, stąd wniosek Lutzego, że należałoby je datować na podobny okres<sup>822</sup>. Misa wrocławska musiałaby zatem powstać w podobnym czasie, dlatego badacz datował ją na lata osiemdziesiąte XV wieku. Ten czas wykluczałby jednak udział Grzegorza Mohrenberga w przedsięwzięciu, który można by datować najwcześniej na koniec lat dziewięćdziesiątych XV wieku. Fundacja ta nie jest co prawda niemożliwa, jednak sam warsztat nie mógł wówczas należeć do zmarłego w 1495<sup>823</sup> Josta Tauchena. Bardziej prawdopodobne jest jednak, że herb Mohrenberg został dodany w tym samym czasie, co pozostałe tarcze herbowe, najwcześniej w XVI wieku, z powodu udziału przedstawiciela tej rodziny w renowacji chrzcielnicy, być może tej z 1545 roku.

Zarówno datacja postulowana jeszcze w XIX wieku przez Luchsa (koniec XV w.)<sup>824</sup>, jak i ta przedstawiona w 1999 roku przez Lutzego (od końca lat siedemdziesiątych do końca dziewięćdziesiątych XV wieku)<sup>825</sup> wykluczałaby funkcjonowanie misy w kaplicy chrzcielnej przed 1477 rokiem, jak chcieli Burgermeister i Grundmann. Obaj badacze nie podają zresztą stosownego źródła, którym kierowali się przy podawaniu tejże informacji. Choć funkcja zabytku mogłaby wskazywać na umieszczenie go właśnie w tym miejscu, to sama chrzcielnica pochodzi najprawdopodobniej z czasu późniejszego. Nie wykluczone przy tym, że w kaplicy Krappów funkcjonowała inna, wcześniejsza chrzcielnica, zastąpiona tą, wykonaną przez warsztat Tauchena. Wobec faktów niepewnych, jak fundator czy rok powstania zabytku, na podstawie rzetelnej analizy stylistycznej przedstawionej przez Lutzego

---

<sup>820</sup> Lutze 1999, s. 28.

<sup>821</sup> Lutze 1999, s. 28-29.

<sup>822</sup> Lutze 1999, s. 28.

<sup>823</sup> Lutze 1999, s. 27.

<sup>824</sup> Luchs 1960, s. 153-155.

<sup>825</sup> Lutze 1999, s. 27-28.

i łączącej dzieło z Jostem Tauchenem, wnioskować należałoby, iż mogła być ona przeznaczona raczej do przestrzeni wspólnej kościoła. Nowowiejski podał zresztą, że w przypadku braku osobnej kaplicy, chrzcielnice były ustawiane w części północno-zachodniej kościołów<sup>826</sup>. Potwierdza to ponadto określenie dotyczące kaplicy św. Anny, która znajdowała się właśnie w tej części kościoła: *Kapelle bei dem Taufsteine*<sup>827</sup>. Natomiast przeniesienie jej po 1525 r. do nawy północnej, nieopodal ołtarza głównego i sakramentarium, można interpretować jako zabieg typowy dla protestantów.

Jeśli wykluczyć pierwotne funkcjonowanie zachowanej chrzcielnicy w kaplicy Krappów i jeśli rację ma Kostowski w odniesieniu do grobu znajdującego się pierwotnie pod grupą Ukrzyżowania z kaplicy Dumlosych, to późnośredniowieczne wyposażenie kaplicy rodziny Krappe składałoby się z grupy dzieł o bardzo wysokiej jakości artystycznej i jednocześnie zróżnicowanej pod względem stylowym, związanej z okazałym wkładem materialnym i rozciągniętej w dużym przedziale czasowym, od lat siedemdziesiątych XV do pierwszej ćwierci XVI wieku. Zabytki te funkcjonowały w różnych wymiarach: sepulkralnym, dewocyjnym oraz liturgicznym, które w przypadku tej konkretnej kaplicy łączyły dodatkowo funkcje publiczne – jako Kaplica Ogrójcowa, Świętego Grobu i Bożego Ciała – oraz prywatne – jako mauzoleum rodowe rodziny Krappe. Bez wątplenia w przestrzeni odprawiano liturgię, z którą związany był ołtarz i retabulum Ukrzyżowania. To ostatnie z kolei wraz z wymownymi przedstawieniami pasyjnymi, stanowiło przemyślany program ikonograficzny związany z historią Męki Pańskiej. Program ten dopełniały jednocześnie, jak przystało na kaplicę rodową, dzieła o funkcji sepulkralnej i komemoratywnej: nagrobki z mosiężnymi aplikacjami, epitafium rodziny oraz tablica fundacyjna. Płyty te nie tylko upamiętniały członków rodziny po ich śmierci, ale także wskazywały na nich jako dobroczyńców kościoła św. Elżbiety, którzy wykorzystując przestrzeń kaplicy jako mauzoleum, „otworzyli” ją jednocześnie dla wiernych. Tak wyposażona kaplica u progu 1525 roku wyróżniała się na tle pozostałych elżbietańskich kaplic przynawowych nie tylko swoją formą, ale także wystrojem i sposobem funkcjonowania. Stanowiła przy tym sugestywny „pomnik” hojności i pobożności rodziny Krappe, który dzięki okazałym dziełom sztuki musiał zapadać wiernym w pamięci.

---

<sup>826</sup> Nowowiejski 1893, s. 1227.

<sup>827</sup> Schmeidler 1857, s. 86, 104.

### 3.5.10. Kaplica rodziny Smedchin

Położona nad północno-zachodnią kruchtą kościoła św. Elżbiety przestrzeń, znacznie wysunięta przed lico północnego szeregu kaplic, datowana była przez Burgermeistera i Grundmanna na podstawie analizy form na czas przed 1440<sup>828</sup>. Niemczyk ustaliła jednak, że powstanie kaplicy winno zostać przesunięte na rok 1380<sup>829</sup>. Zgadzaający się z tą autorką Gromadzki uściślił jej datację zauważając, że kaplica musiała powstać już po zabudowaniu zachodniej partii korpusu, gdyż w zachodniej elewacji i we wnętrzu widać, że mury kaplicy dobudowane są do przypór północnej elewacji korpusu nawowego<sup>830</sup>.

Trapezoidalny plan kaplicy, zwężający się ku północy i odróżniający ją od pozostałych tego typu elżbietańskich budowli, jest konsekwencją poprowadzenia zachodniej elewacji kościoła ukośnie w stosunku do jego osi, co było wynikiem dostosowania kształtu budowli do biegu ulicy Kielbaśniczej. Jednocześnie stanowi ona swoiste *pendant* dla zlokalizowanej się po stronie południowej wieży, w której również znajdowało się wejście do kościoła. Podobnie jak szósta od wschodu kaplica w ciągu północnym, kruchta północno-zachodnia wraz z kaplicą są wyższe od pozostałych kaplic w tym szeregu. Kondygnację dolną z piętnem łączy klatka schodowa umiejscowiona w północno-wschodnim narożniku kaplicy. Budowla pod względem funkcjonalności odpowiadała kaplicom bogatych kramarzy, znajdującej się nad południową kruchtą i Ottona z Nisy nad kruchtą północną, była od nich jednak znacznie większa.

Pierwsza wzmianka źródłowa dotycząca tej kaplicy, która skłoniła zresztą Niemczyk do tak wczesnej datacji, pochodzi z 18. grudnia 1389 roku. W niej to właśnie wymieniony został Mateusz Smedchin (wówczas już nieżyjący), który zapisał stosowną sumę na świecę dla opiekujących się kaplicą uczniów szkoły parafialnej<sup>831</sup>. Mateusz, pochodzący z rodziny z Żagania, która pojawiła się we Wrocławiu w latach trzydziestych XIV wieku, występuje w źródłach z końca XIV wieku jako rajca. Został nim wybrany jednak tylko jeden raz, w 1399 roku, był też opiekunem szpitala Bożego

---

<sup>828</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 93.

<sup>829</sup> Niemczyk 1983, s. 56, nr kat. 63.

<sup>830</sup> Gromadzki 2010, s. 22.

<sup>831</sup> Bauch 1909, s. 110; Niemczyk 1983, s. 56, nr kat. 63; Gromadzki 2010, s. 22.

Ciała. W roku 1396 nabył on ponadto posesję przy Rynku nr 23<sup>832</sup>. W XV stuleciu w posiadaniu jego rodu znajdowały się dobra ziemskie z wsią i folwarkiem Pilczyce oraz ziemie na Psim Polu i Domaślawiu<sup>833</sup>.

Kolejny archiwalny ślad na temat kaplicy odnosi się do 1404 roku, kiedy to przy okazji fundacji wzmiankowany był w księdze ławniczej ołtarz<sup>834</sup>. Z roku kolejnego pochodzi natomiast zapis z archiwum farnego dokumentujący fundację czwartego misterium przy ołtarzu pod wezwaniem Św. Trójcy i Marii Panny, który znajdować się miał *in capella Mathie Smedchin nuncupata in ecclesia*, na który mieszczanin Wincenty Kammerwächter, zgodnie z testamentem jego zmarłego teścia Piotra Neumeistera, przeznaczyć miał osiem marek czynszu<sup>835</sup>. Dokument ten może poświadczać, że na początku XV wieku właściciel kaplicy mógł się zmienić, lub że grono jej właścicieli się poszerzyło, ponieważ ród Smedchinów właśnie w tym czasie osiąść miał już w swoich dobrach ziemskich<sup>836</sup>. Po 1405 roku, przez cały XV wiek źródła na temat tej budowli milczą, a kolejny dokument do niej się odnoszący pochodzi dopiero z 1531 roku, kiedy biskup Jakub Saltz z powodu nie stawienia się w terminie Macieja Glatza i jego siostr, przekazał prawo patronatu nad kaplicą radzie miasta<sup>837</sup>. Co do tej ostatniej informacji podanej przez Schmeidlera wątpliwości miał jednak Jan Gromadzki, który podejrzewał, że wzmianka ta może dotyczyć innej kaplicy, ponieważ w dokumencie jest mowa o ołtarzu, który znajdował się przy ostatniej hali kościoła i może tu chodzić – w zależności od punktu widzenia – o każdą z dwóch północnych krucht. Rodzinę Glatzów należy ponadto łączyć raczej z Ottonem z Nysy. Majątek rodziny około połowy XV wieku dzięki małżeństwu z Małgorzatą i Barbarą, pannami z rodu von Neisse, odziedziczyli Aleksy Bank i właśnie Mikołaj Glatz<sup>838</sup>. Sama północno-zachodnia kruchta natomiast, po 1525 roku, stała się jednym z najważniejszych wejść do kościoła przez wzgląd na usytuowaną po tej stronie kościoła szkołę. W opisie z połowy XVII wieku kruchta jest wspomniana, ale brak jakiegokolwiek informacji na temat znajdującej się nad nią kaplicy<sup>839</sup>. Kolejna wzmianka

---

<sup>832</sup> Goliński 2011, s. 117, 119.

<sup>833</sup> Niemczyk 1983, s. 56, nr kat. 63.

<sup>834</sup> Bauch 1909, s. 21; Gromadzki 2010, s. 22.

<sup>835</sup> Schmeidler 1857, s. 105-106; Bauch 1909, s. 21; por. Burgermeister-Grundmann 1933, s. 94; Gromadzki 2010, s. 22.

<sup>836</sup> Gromadzki 2010, s. 23.

<sup>837</sup> Schmeidler 1857, s. 106, Gromadzki 2010, s. 22.

<sup>838</sup> Pusch 1988, s. 148; Gromadzki 2010, s. 22-23.

<sup>839</sup> Beschreibung 3988, *passim*.

pochodzi już XVIII stulecia, kiedy to umieszczono w niej podarowaną miastu bibliotekę pastora kościoła św. Elżbiety, Johanna Friedricha Burga [*Burgsche Bibliothek*]<sup>840</sup>.

Późnośredniowieczne dokumenty nie wspominają, poza świecami, o wyposażeniu tej kaplicy fundowanym przez jej właścicieli. Gdyby nie prace renowacyjne w 2004 roku, nieodkryte pozostałyby także polichromie architektoniczne ścian, które dziś stanowią jedyny ślad po jej właścicielach. Dekoracja malarska pokrywała prawie całe wnętrze kaplicy, łącznie z kamieniarką. Pozbawiona jest jej dolna partia ścian (ponad metr), która mogła być pierwotnie zasłonięta – jak sugerował Gromadzki – tkaniną, boazerią, bądź sprzętami. Badacz ten, wśród przedstawień świętych, na ścianie północnej rozpoznał św. Biskupa Benona z Miśni, którego kanonizacja w 1523 roku wyznacza *terminus ante quem* powstania malowideł. Nie mogły one zostać namalowane jednak później, niż w 1525 roku, kiedy to kościół św. Elżbiety przejęli protestanci<sup>841</sup>. Wskazówkę na temat fundatorów mogą stanowić ukazane na tej samej ścianie herby rycerskie, jeden pod stopami biskupa Benona, drugi – analogicznie – pod św. Bartłojem. Nie zostały one jednak jak dotąd rozpoznane<sup>842</sup>, jednak ich ułożenie ukazuje równorzędną pozycję obu rodzin patrycjuszowskich, najprawdopodobniej pochodzących z Wrocławia i związanych z elżbietańską parafią. Niewykluczone także, iż jeden z herbów mógł należeć do rodziny Smedchinów, jednak ich średniowieczny znak rodowy nie jest znany. Kolejną wskazówkę dawać może gmerk na czerwonej tarczy umieszczony na jednym ze zworników sklepiennych, również niezidentyfikowany, być może należący do Mathiasa Smedchina bądź któregoś z użytkowników kaplicy<sup>843</sup>. Na ścianie wschodniej, nad wejściem, znajduje się ponadto kartusz z łacińską inskrypcją: *Hoc altare Est consecratum in honore S[an]cte. T[ri]nitate. / Est b[e]ate. marie virginis et s[an]ctorum Joh[ann]is b[ap]tiste / Ewa[n]geliste Hieronimy Appol[lon]ie virginis. Nicolai / et henrici confessoris. Georgij et Adalberti / m[a]rtyrum. dedicacio dominica Q[ua]si modogeniti*<sup>844</sup>. Nie daje ona jednak przesłanek do snucia przypuszczeń na temat fundatorów malowideł, a jedynie poświadcza, że w pierwszej ćwierci XVI wezwanie ołtarza zostało znacznie rozbudowane.

---

<sup>840</sup> Schmeidler 1857, s. 105.

<sup>841</sup> Gromadzki 2010, s. 40.

<sup>842</sup> Nie przywołują ich ani Luchs 1860, ani Stein 1962.

<sup>843</sup> Gromadzki 2010, s. 36 oraz s. 37, przyp. 38.

<sup>844</sup> Inskrypcja za Gromadzki 2010, s. 32. Zdaniem badacza jej fragmenty zostały błędnie odrestaurowane. Patrz także malowidła dolnej kondygnacji datowane na 1585 rok: Kostowski 2004; Oszczanowski 2010.

### 3.5.11. Kaplica św. Anny

Druga od zachodu kaplica w ciągu północny określana jest w źródłach jako znajdująca się pod patronatem św. Anny. W tym przypadku także Niemczyk przesunęła datację Burgermeistera i Grundmanna z 1380 roku<sup>845</sup> na ok. 1400, zaznaczyła jednak przy tym brak danych źródłowych potwierdzających powstanie kaplicy w tym właśnie czasie oraz liczne zmiany architektoniczne wprowadzone w połowie XVII i w XIX wieku. Na skutek runięcia filarów po stronie północnej w 1649 roku zniszczone zostało sklepienie. Odbudowę ukończono w 1653 i obniżono wówczas jego poziom o około jeden metr<sup>846</sup>. Kaplica św. Anny określana była także – za Schmeidlerem – jako *Kapelle bei dem Taufsteine*<sup>847</sup>.

Pierwsza wzmianka źródłowa bezpośrednio dotycząca kaplicy św. Anny pochodzi dopiero z 1515 roku. Wówczas Jan Salter zapisał dla kaplicy dwie marki czynszu *auf Griße Ridels Fleischbank unter den alten Bänken, die verte rechts von der Ober-Gasse*<sup>848</sup>. Witrykami kościoła św. Elżbiety byli w tym czasie Konrad Saurman i Mikołaj (Klaus) Egner, którzy – jak podaje Schmeidler – byli wyraźnie zdeterminowani, by wykupić tę kaplicę. Postanowili więc, że jeśli właściciel nie będzie w stanie utrzymać kaplicy, wówczas będzie musiał ją odstąpić, a dwie marki czynszu przejdą na dbanie o to, by ściany pozostawały zawsze pomalowana [*wo die genannte Sand Annen-Messe nachmals nich gehalden, sunder abegehen werde, das alsdann dieselben zwei Mark Zins der gemalten Kapelle allezeit zustehen und bleiben sollen von jedermann ganz ungewerte*<sup>849</sup>]. W roku 1519 witrycy ufundowali dwa świeczniki *für St. Anna Bild*. Pojawiła się wtedy także wzmianka o wizerunku św. Wolfganga w kaplicy oraz dzwonach<sup>850</sup>, kaplica miała bowiem w fasadzie północnej wyodrębniony szczyt, usunięty w 1890 roku, gdzie zawieszono były dzwony<sup>851</sup>.

---

<sup>845</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 92.

<sup>846</sup> Niemczyk 1983, s. 56-57, nr kat. 64.

<sup>847</sup> Schmeidler 1857, s. 86, 104.

<sup>848</sup> Schmeidler 1857, s. 104; por. Burgermeister-Grundmann 1933, s. 92.

<sup>849</sup> Schmeidler 1857, s. 104-105.

<sup>850</sup> Schmeidler 1857, s. 105.

<sup>851</sup> Schmeidler 1857, s. 105; por. Burgermeister-Grundmann 1933, s. 92.

Nie można jednak wykluczyć, że ołtarza w tej kaplicy dotyczyła również wzmianka Schmeidlera na temat altarii nieopodal ambony [*nahe bei der Kanzel*]. Miał tam zostać wzniesiony w 1362 roku ołtarz ku czci św. Anny. Odpowiedzialny za fundację był Jan Winkelmann, który przeznaczył na ten cel sto dziewięćdziesiąt marek. Wykonawcą jego woli testamentowej był zaś Henryk Jenkwitz, który postanowił, że przejmie wraz ze swoją córką Anną prawo patronatu nad altarią. W 1442 Mikołaj Sachewicz ufundował trzecią posługę na tym ołtarzu. W 1469 natomiast wdowa po Albrechcie Scheurleinie, Libste (*domina caritas*), przeznaczyła osiem marek czynszu na czwartą posługę<sup>852</sup>. Na temat nastawy, która mogła zdobić ołtarz nic jednak nie wiadomo, choć niewykluczone, że zachowane pojedyncze rzeźby św. Anny mogły wchodzić w jej skład.

W połowie XVI wieku kaplicę wykupiła rodzina Rehdigerów von Schliesa i Schönbornów<sup>853</sup>.

### **3.5.12. Kaplica rodziny Rehdiger von Striesa (Rintfleischów?)**

Trzecia od zachodu budowla datowana była zarówno przez Burgermeistera i Grundmanna, Niemczyk, jak i Kaczmarka na koniec XIV wieku<sup>854</sup>. Wraz z innymi kaplicami w ciągu południowym, ucierpiała ona w 1649 roku podczas zawalenia się sklepień. Wtedy to, po odbudowie, na sklepiennych zwornikach kaplicy umieszczono herby Rehrigerów i Reichelów<sup>855</sup>.

Rodzina Rehdigerów obecna była we Wrocławiu od początku XV wieku, kiedy to Mikołaj (Niklas) Starszy, syn wójta Kluczborka, w 1511 roku notowany był pod nazwiskiem Rüdiger<sup>856</sup>. Sama kaplica jednak określana jest jako znajdująca

---

<sup>852</sup> Schmeidler 1857, s. 87.

<sup>853</sup> Niemczyk 1983, s. 56-57, nr kat. 64.

<sup>854</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 84, 86, 92, 102; Niemczyk 1983, s. 57, nr kat. 65; Kaczmarek 1999, s. 194.

<sup>855</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 92; Niemczyk 1983, s. 57, nr kat. 65.

<sup>856</sup> Pusch 1988, s. 299.

się w posiadaniu rodziny dopiero od roku 1573<sup>857</sup>, a umieszczone w niej herby odnoszą się zapewne do Jakuba (zm. 1583) i jego żony Anny z d. Reichel (zm. 1611)<sup>858</sup>.

Zdaniem Niemczyk dawniejszy udział w patronacie kaplicy musiała mieć rodzina Rintfleischów<sup>859</sup>. Twierdzenie to jest słuszne tylko przy założeniu, że umieszczona na ścianie kaplicy mosiężna tablica z nagrobka wrocławskiego patrycjusza Krzysztofa Rintfleisch, zmarłego w 1508 roku, znajdowała się tam od pierwszej dekady XVI wieku. Co więcej, jeśli było tak faktycznie, to Krzysztof mógł być pochowany w kaplicy i wówczas można założyć, że jego kamienne epitafium, znajdujące się obecnie na południowej elewacji świątyni, funkcjonowało w bezpośredniej bliskości pochówku i zostało przeniesione na zewnętrzne mury świątyni dość szybko (być może po wykupieniu budowli przez Rehdigerów?), ponieważ w opisie z 1649 roku jest notowane właśnie w tym miejscu<sup>860</sup>. Niewykluczone także, iż – jeśli kaplica na przełomie XV i XVI stulecia znajdowała się pod przynajmniej częściowym patronatem Rintfleischów – mogło znajdować się pierwotnie w niej epitafium zmarłego przed Krzysztofem Jana (zm. 1484) i jego żony Katarzyny z d. Bank, które w połowie XVII stulecia funkcjonowało już na trzecim od wschodu licząc filarze nawy południowej<sup>861</sup>. Niewykluczone wszak, że to Jan – elżbietański wityk – był właścicielem tej przestrzeni.

Nie wiadomo jakie retabulum było usytuowane w średniowieczu na ołtarzu główny. Niepewne jest także, czy z tą kaplicą pierwotnie związana była szafa nastawy Opłakiwania (il. 67), dawniej wchodząca na pewno w skład większego retabulum<sup>862</sup>, które mogło zdobić którąś elżbietańską mense w późnym średniowieczu. Prawdopodobnie jednak szafa została tam ustawiona po renowacji w latach 1915-1916<sup>863</sup>, ponieważ odnotowali ją dopiero Burgermeister i Grundmann<sup>864</sup>. Fragmentarycznie zachowane retabulum nie pozwala jednak na wysnucie wniosków na temat jego fundatorów oraz na rekonstrukcję pozostałych przedstawień nastawy. W większości badacze są jednak zgodni co do tego, że szafa mogła powstać w pracowni

---

<sup>857</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 92; por. epitafium Mikołaja Rehdigera: Oszczanowski 1990.

<sup>858</sup> Herb Rehdigerów: Luchs 1860, s. 214; por. Pusch 1988, s. 305.

<sup>859</sup> Niemczyk 1983, s. 57, nr kat. 65.

<sup>860</sup> Beschreibung 3988, s. 171.

<sup>861</sup> Beschreibung 3988, s. 34.

<sup>862</sup> Obecnie, od 1948 r., w MNWr (nr inw. XI 245). Na temat tego zabytku powstaje doktorat pisany pod kierunkiem prof. dra hab. Juliusza Chruścickiego (UJPII, Kraków).

<sup>863</sup> Sztuka na Śląsku, XII-XVI, s. 312-314, nr kat. III.70 (tam wcześniejsza literatura).

<sup>864</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 102.

Mistrza Ołtarza Zwiastowania, około lat osiemdziesiątych XV wieku<sup>865</sup>. Dziś w kaplicy usytuowana jest ponadto podstawa pod ołtarz fundacji Jana Prockendorffa, jednak początkowo znajdowała się ona w następnej, ku zachodowi, kaplicy tej rodziny.

### 3.5.13. Kaplica rodziny Prockendorff

Czwarta od zachodu kaplica w ciągu północnym powstała najprawdopodobniej w trzeciej ćwierci XV wieku. Wskazała na to Niemczyk, analizując detal charakteryzujący się swobodą i lekkością formy oraz atektonicznie schodzące w ścianę żebra<sup>866</sup>. Burgermeister i Grundmann datowali ją przed wojną – podobnie jak inne północne kaplice – wiek wcześniej, na około 1380 rok<sup>867</sup>.

Z kaplicą wiązana jest rodzina Prockendorff, która wywodziła się z Brochocina [*Brockendorff*<sup>868</sup>] i od niego też przejęła swoją nazwę. Choć do początku lat osiemdziesiątych XX wieku utrzymywała się teza o bardzo wczesnej obecności Prockendorffów we Wrocławiu (1373 rok<sup>869</sup>), najpóźniej piszący o wrocławskim patrycjacie Oskar Pusch, porównujący i weryfikujący wiadomości źródłowe, nie znalazł na to potwierdzenia. Wskazał on, że najstarszy znany członek tej rodziny to Zykfryd (ur. 1305), który z Brochocina przeniósł się do Legnicy. Rodzina żyła tam przez kilka pokoleń, dopóki Tomasz, syn Konrada i Katarzyny z d. Heyde, mieszczan legnickich, nie przeniósł się do Wrocławia. Jeszcze w 1454 notowany był on jako rajca lednicki, a już dwa lata później zyskał prawa miejskie w stolicy Śląska<sup>870</sup>. Wówczas był on już żonaty z Jadwigą z d. Gruttschreiber, córką legnickiego patrycjusza, z którą miał dwie córki i czterech synów.

---

<sup>865</sup> Luchs 1860, s. 110, nr kat. 213; Schultz 1866, s. 109; Mayer 1920, s. 56-57; Zlat 1965, s. 190; Ziomecka 1967, s. 147; Ziomecka 1976, s. 126, nr kat. 133; Sztuka na Śląsku XII-XVI, s. 312-314, nr kat. III.70

<sup>866</sup> Niemczyk 1983, s. 57, nr kat. 66.

<sup>867</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 93.

<sup>868</sup> Pusch 1988, s. 271.

<sup>869</sup> Niemczyk 1983, s. 57, nr kat. 66.

<sup>870</sup> Thomas był spokrewniony ze wspomnianym Sigfriedem w linii: Sigfried – jego syn Sidelman (zm. 1365) – jego syn Georg Młodszy (zm. 1378) – jego syn Konrad (zm. 1423) – jego syn Thomas (zm. 1481); Pusch 1988, s. 271-271.

Niemczyk wskazywała, że powstanie tzw. ołtarza Prockendorffów<sup>871</sup> (il. 68-70) wchodzącego w skład wyposażenia tej kaplicy, zlecić miał Kacper Prockendorff<sup>872</sup> i ta opinia powielana była w literaturze, ponieważ na rok 1481 przypadała bliżej nieokreślona fundacja ołtarza<sup>873</sup>. Według ustaleń Pusha, w tym czasie we wrocławskich dokumentach widnieje tylko jeden Kacper Prockendorff – syn Tomasza i brat Jana, który wspominany jest właśnie w kontekście tego roku i udziału w dobrach Ozorowice [Sponsberg]<sup>874</sup>.

Z tego czasu pochodzi właśnie tzw. ołtarz rodziny Prockendorff. Analiza stylistyczna skłoniła badaczy do konstatacji, że musiał powstać około 1470<sup>875</sup> lub 1480 roku<sup>876</sup>. Nie jest jednak pewne, by to Kacper był za nią odpowiedzialny. Co więcej, właśnie we wspomnianym 1481 roku zmarł Tomasz, który mógł wznieść kaplicę, albo przejąć nad nią prawo patronatu i ufundować nastawę. Na wewnętrznych skrzydłach retabulum bowiem znajdują się dwa herby: Prockendorff oraz Grudschreiber, w więc herby Tomasza i jego żony Jadwigi<sup>877</sup> (il. 70). Polityk mógł jednakże ufundować w tym czasie któryś z synów pary – wspomniany Kacper, bądź Jan, który wraz z Melchiorem Frankensteinem był właścicielem spółki handlowej, w 1484 roku ożenił się z Katarzyną z d. Strönichen i w 1487 figuruje w źródłach jako ławnik<sup>878</sup>. On także w 1517 uczynił kolejną fundację dla kaplicy.

Ku temu ostatniemu skłaniał się zresztą Mayer argumentując, że nastawa musiała powstać przed 1484 rokiem, ponieważ na polityku brak herbu żony Jana (ślub odbył się w 1484)<sup>879</sup>. Sama obecność postaci fundatorów na wewnętrznych skrzydłach nastawy nie potwierdza jednak do końca tej tezy. Co prawda pojawiają się tu herby Prockenforff i Grudschreiber, jednak – zgodnie ze źródłami – małżeństwo miało czterech synów i dwie córki, podczas gdy na retabulum św. Biskupowi i ojcu tworzysz pięciu młodych mężczyzn, a św. Annie Samotrzcę oraz matce trzy panny<sup>880</sup>.

---

<sup>871</sup> Obecnie w MNW, Śr.154.

<sup>872</sup> Niemczyk 1983, s. 57, nr kat. 66.

<sup>873</sup> Por. Ziomecka 1976, nr 131, s. 125-126.

<sup>874</sup> Pusch 1988, s. 276.

<sup>875</sup> Braune-Wiese 1929, s. 37-38, nr kat. 86; Burgermeister-Grundmann 1933, il. 51; Dobrzeński 1972.

<sup>876</sup> Ziomecka 1976, nr 131, s. 125-126; system muzealny MONA MNW [dostęp: 19.04.2016].

<sup>877</sup> Identyfikacja drugiego herbu za: Luchs 1860, s. 87.

<sup>878</sup> Pusch 1988, s. 273.

<sup>879</sup> Mayer 1920, s. 44-49.

<sup>880</sup> Ta rozbieżność wprowadza komplikację, jednak przedstawienia obrazowe w historii sztuki nie zawsze powinny być traktowane jako jednoznaczne źródła historyczne. Potwierdziło to

Obecnie retabulum pozbawione jest swego oryginalnego zwieńczenia, o którym zresztą ani Luchs, ani Burgermeister i Grundmann nie wspominali, choć najprawdopodobniej ostały się z niego dwie figury<sup>881</sup>. Rzeźby te uznawane były długo za osobne przedstawienia Jezusa i Marii Magdaleny, jednak tezę tę zweryfikowała Ziomecka, która uznała figurę przedstawiającą niemłodą już niewiastę za Marię. Jej zdaniem wymowa sceny Chrystofanii Marii wiązała się z nastawą Narodzenia tak ideologicznie (związek epifanijnej w wyrazie grupy zwieńczenia i sceny Adoracji Dzieciątka), jak stylistycznie (charakterystyczny deseń występujący na szatach postaci). Grupa Chrystusa ukazującego się Marii ustawiona były najpewniej pod baldachimem oraz z towarzyszącymi im dwiema zaginionymi figurami aniołów<sup>882</sup>. Jeszcze w XVIII wieku, kiedy to całą nastawę przeniesiono do kaplicy Uthmannów, grupa rzeźbiarska stanowić miała integralną część retabulum. W 1859 roku figury przeniesiono do *Museum Schlesischer Altertümer*. Sama nastawa pozostała w kaplicy Uthmannów do 1945 roku<sup>883</sup>, skąd, po wojnie, trafiła do Warszawy. Dziś na wystawie Galerii Sztuki Średniowiecznej Muzeum Narodowego w Warszawie podziwiać można ją wraz z figurami Chrystusa i Marii usytuowanymi nad szafą główną, w dawnym miejscu zwieńczenia (il. 69).

Krótko po fundacji retabulum, Jan Prockendorff ufundował podstawę pod ołtarz<sup>884</sup>. Mowa tu o usytuowanym dziś na wschodniej ścianie kaplicy Rehdigerów kamiennym reliefie (il. 66), płaskorzeźbionym, ukazującym piętnastu mężczyzn i pięć kobiet kierujących spojrzenie ku górze. Postaciom towarzyszą cztery herby: Prockendorff i Grunshreiber po lewej stronie przedstawienia, Stosch i Strömichen po prawej<sup>885</sup>. Według opisu z 1649 roku przedstawienie dookreślała inskrypcja: *Johannes Prockendorf hanc aram fieri / jussit A° 1517*<sup>886</sup>. Ów kamienny fragment należałoby zatem interpretować z jednej strony jako osobliwe w formie epitafium, powstałe w roku śmierci Jana Prockendorffa, który ukazał się tu ze swą rodziną zaznaczając jednocześnie swoje korzenie poprzez herb matki, z drugiej strony jako znak, że to właśnie on odpowiada za fundację ołtarza w tej kaplicy. Dziś relief

---

konserwatorskie odkrycie Stankiewicz (epitafium Jana II legnicko-brzeskiego); Stankiewicz 1971. Dla kontrastu por. Schmid 1994.

<sup>881</sup> Nr inw. XI 75, 44.

<sup>882</sup> Sztuka na Śląsku XII-XVI, s. 325-326, nr kat. III.81.

<sup>883</sup> Luchs 1860, s. 86-87, nr kat. 162.

<sup>884</sup> Lutsch 1886, s. 234, nr kat. 162.

<sup>885</sup> Identyfikacja herbów za: Luchs 1860, s. 110-111, nr kar. 214.

<sup>886</sup> Beschreibung 3988, s. 90.

ten stanowi podstawę pod ołtarz pochodzący – jak głosi inskrypcja – z 1669 roku w kaplicy Rehdigerów. Na początku XVI wieku miał on jednak zostać umieszczony w kaplicy Prockendorffów.

Przykład poliptyku fundacji Prockendorffów pokazuje jak trudno jest orzekać na temat pierwotnego miejsca przeznaczenia dzieł i ich konkretnych fundatorów. Informacje źródłowe nie muszą być tożsame z samą warstwą ikonograficzną zabytków, a ich pierwsze usytuowanie mogło bardzo szybko ulegać zmianie. Potwierdza to wzmianka Burgermeistera i Grundmana o obecności w 1933 roku w kaplicy Prockendorffów najokazalszego elżbietańskiego retabulum: Pentptyku Zwiastowania z Jednorożcem<sup>887</sup> (il. 88-94). Na zdjęciu pochodzącym z czasu przed 1945 rokiem, ukazującym nawę główną i wewnątrz kaplicy Prockendorffów (il. 10) nie ma już jednak podstawy pod ołtarz ufundowanej przez Jana. Nawarstwiające się podczas kolejnych stuleci wyposażenie kościoła, katastrofy budowlane i remonty spowodowały, że późnośredniowieczne zabytki, dawniej związane z konkretnymi rodzinami i fundatorami, „wędrowały” po przestrzeni kościoła, często bez zrozumienia dla ich korzeni.

### 3.5.14. Kaplica Ottona z Nysy (Najświętszej Mari Panny)

Kaplica, otwarta na piąte od zachodu przeszło kościoła św. Elżbiety nad północną kruchtą, ufundowana została przez Ottona z Nysy, wrocławskiego ławnika i rajcę z lat 1377, 1381, 1385<sup>888</sup>. Zatwierdzenia dokonał ówczesny biskup wrocławski Waclaw (Weneceslaus) w dokumencie z 2. czerwca 1384 roku, w którym zawarte też zostało wezwanie kaplicy: *sub honore et vocabulo gloriosissime Virginis genetricis Dei Marie*<sup>889</sup>. Dokument zawiera ponadto informację na temat czynności, jakie powziął

---

<sup>887</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 79, il. 40.

<sup>888</sup> Pfeiffer 1929, s. 104, 187-188; Stein 1962, s. 71; Pusch 1988, s. 147.

<sup>889</sup> Warto przywołać tu treść dokumentu, na który często powołują się badacze zajmujący się kościołem św. Elżbiety: *Wencelaus Dei gratia Episcopus Wratislaviensis universis et singulis cristifidelibus nostre dyocesis salute etc. Quia splendor paterne glorie, qui fulgore sui very luminis – mundum illuminat – mentem famosi viri Ottonis de Nysa Civis Wratisl. divini ignis non comburentis sed illuminatis succendit ardore, ut effoderet, nec tinee demolirent, Capellam in ecclesia parochiali s. Elisabeth Wratisl. sub honore et vocabulo gloriosissime Virginis genetricis Dei Marie fundavit, erexit, edificavit, solempni opera consummavit ac pro modulo suarum facultatum de bonis sibi a Deo collatis dotavit in sue suorum progenitorum heredum et*

Otton z Nysy: ufundował [*fundavit*], wznosił [*erexit*], zbudował [*edificavit*], ukończył [*solempni opere consummavit*] oraz wyposażył w dzieła wysokiego kunsztu [*subtili et magistrali opere collocavit*].

Ołtarz wzniesiony w tej kaplicy znajdował się pod patronatem Marii, Jana Chrzciciela i Jana Ewangelisty<sup>890</sup>. Fundacji Ottona z Nysy, dedykowaną tej kaplicy, przypisuje się zaginioną po II wojnie światowej Pietę z piaskowca (il. 76-77), która w XV wieku została wtórnie umieszczona na tle szafy głównej malowanego retabulum oraz Piękną Madonnę<sup>891</sup> (il. 71-72), brak jednak jednoznacznych dowodów w zachowanych dokumentach na temat fundacji tych konkretnych artefaktów, choć tematyką maryjnych przedstawień odpowiadać one mogą dziełom wymienionym w dokumencie z 1384 roku oraz samemu wezwaniu kaplicy, która w źródłach, obok *Capella Ottonis de Nysa*, zwana jest *Capella Beatae Mariae Virginis*, [*Unser Lieben Frauen Kapelle*]<sup>892</sup>. Wiadomo także, iż Otton ufundował relikwiarz w kształcie krzyża z herbami rodu na jego ramionach, czterema Ewangelistami i z minuskułową inskrypcją: *Camparata est cruz per Dominum Ottonem de nysa ad capellam*<sup>893</sup>. Fundatora kaplicy dotyczy jeszcze jeden zachowany dokument z 24. maja 1388 roku, w którym Erazm, protonariusz miejski, oraz adwokaci konsystorza wrocławskiego potwierdzili, że Jan de Restis przekazał Ottonowi z Nysy prawo patronatu nad altariami w kościele św. Elżbiety<sup>894</sup> i tym samym wszedł on w posiadanie przylegającej od wschodu do jego emporowej przestrzeni kaplicy Restisów.

Otto z Nysy był synem Mikołaja II z Nysy, wspomnianego w kontekście kaplicy Mikołaja Gäthe<sup>895</sup> i fundatora ołtarza w kościele św. Elżbiety<sup>896</sup>. Był posiadaczem licznych ziem i wieloletnim ławnikiem oraz rajcą, w tym siedmiokrotnym

---

*successorum animarum remedium solutare, in qua etiam mire devocionis ymagines videlicet dicte Virginis genetricis Dei nec non ipsius super omnia benedicti filii Christi Jesu sicut de cruce depositus in Virginis gremium repositus, subtili et magistrali opera collocavit etc.;* za: Schmeidler 1857, s. 101, przyp. 1.

<sup>890</sup> Schmeidler 1857, s. 100; por. Burgermeister-Grundmann 1933, s. 93.

<sup>891</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 104. O Ottonie jako fundatorze piety wspomina jeszcze w 1988 roku O. Pusch (Pusch 1988, Bd. 3, s. 146).

<sup>892</sup> *Capella beate Marie Virginis*; Schmeidler 1857, s. 100.

<sup>893</sup> Schmeidler 1857, s. 101; Burgermeister-Grundmann 1933, s. 93 (w 1933 roku relikwiarz znajdował się w *Kunstgewerbe-Museum*, por. s. 141); Niemczyk 1983, s. 58.

<sup>894</sup> Katalog 1380-1391, t. VI, nr kat. 471, s. 94. Potwierdził to także biskup wrocławski Waław: Katalog 1380-1391, t. VI, nr kat. 474, s. 95.

<sup>895</sup> Otto, obok Gotko von Naisse, był założycielem drugiej linii rodu; por. Pusch 1988, s. 143-153.

<sup>896</sup> Pfeiffer 1929, s. 187; Stein 1962, s. 71; Pusch 1988, s. 143 i nn.

konsulem. Wraz z Elżbietą z d. Sitten miał sześcioro dzieci<sup>897</sup>. Po jego śmierci w roku 1389 patronat nad kaplicą przejął jego syn Lutek (Lutko, Leuthold<sup>898</sup>), o którym także wspominają wrocławskie dokumenty. W 1388 roku biskup Waclaw zatwierdził fundację altarii dokonanej przez Hertliba i Piotra Bonarii oraz Lutka z Nysy (25.12)<sup>899</sup>, a rok później nadał prawo patronatu nad kaplicą Janowi Banke i Lutkowi z Nysy, mieszczanom wrocławskim (06.03.1389)<sup>900</sup> – nie wiadomo jednak, czy dokument dotyczy pierwotnej kaplicy Ottona, czy przejętej przez niego w 1388 dawnej kaplicy Restisów. Siedem lat później zaś, Lutek wszedł w spór z Janem Godis, altaryzstą w elżbietańskiej farze o czynsze z Książa [Czanschi], które przyznawał Janowi (23.06.1396 roku<sup>901</sup>). Jego i Małgorzaty z d. Dompnig córka zaś, Barbara, wstąpiła w 1409 roku związek małżeński z Aleksym Bankiem<sup>902</sup>, który skutkowało przeniesieniem prawa patronatu na rodzinę Banków w 1449 roku<sup>903</sup>.

Rodzina Aleksego wywodziła się z Księstwa Brzeskiego, a jednym z pierwszych notowanych jej przedstawicieli i jednocześnie założycielem wrocławskiej linii był Michał. Jego determinacja, by zaistnieć we Wrocławiu, była tak silna, że wydał 1 300 florenów na kupno urzędu kanclerza Księstwa Wrocławskiego od króla Zygmunta<sup>904</sup>. Jego wnuk, Jan Starszy (Johann, Hans I) był jednym z największych kupców w ówczesnym Wrocławiu, w pierwszej tercji XV wieku<sup>905</sup>. Posiadał spółkę handlową z florenckim kupcem Antonio Riccim, której kapitał szacuje się na 13 200 florenów. Piastował ponadto urząd rajcy w latach 1406-1437, w tym skarbnika miejskiego w 1423. Data jego śmierci nie jest pewna, choć przypuszczalnie zmarł około 1437 roku. Wówczas potężną spółkę handlową przejął jego syn Jan (Hannos, Hans II), który nigdy nie wszedł w skład rady miasta, acz został kanclerzem. Zmarł w latach sześćdziesiątych XV wieku<sup>906</sup>.

Bratem Jana II był Aleksy, który obok piastowania funkcji członka rady miejskiej, w 1433 roku odnotowany został jako prowizor kościoła św. Elżbiety i dla

---

<sup>897</sup> Pusch 1988, s. 146 i nn.

<sup>898</sup> Pusch 1988, Bd. 3, s. 147.

<sup>899</sup> Katalog 1380-1391, t. VI, nr kat. 518, s. 103.

<sup>900</sup> Katalog 1380-1391, t. VI, nr kat. 531, s. 105-106; por. Schmeidler 1857, s. 101.

<sup>901</sup> Katalog 1392-1400, VII, nr kat. 252, s. 60.

<sup>902</sup> Stein 1962, s. 71.

<sup>903</sup> Pusch 1986, Bd. I, s. 81; por. Burgermeister-Grundmann 1933, s. 93.

<sup>904</sup> Pfeiffer 1929, s. 167; Myśliwski 2009, s. 229.

<sup>905</sup> Stromer 1975, s. 1091.

<sup>906</sup> Pfeiffer 1929, s. 164; Stein 1962, s. 141-143; Pusch 1986, s. 76-79; Myśliwski 2009, s. 165, 289, przyp. 145.

kaplicy ufundował srebrny relikwiarz [*Reliquienmonstranz*] z przedstawieniami św. Katarzyny i dwóch aniołów oraz herbem Banków i inicjałami A[lexus] P[ank] oraz niewielką srebrną figurę św. Jana z herbami Banków i Neisse<sup>907</sup>. Zmarł w 1454 roku, cztery lata po swej małżonce i został pochowany w kościele św. Elżbiety *am Fußboden der Senioratskapelle*, a więc w dawnej kaplicy Restisów, pozostawiwszy po sobie dwie córki, Małgorzatę i Katarzynę oraz syna Aleksego Młodszego<sup>908</sup>. Rodzina Banków przeprowadziła także remont kaplicy Restisów, przylegającej do wschodniej ściany kaplicy Ottona z Nysy<sup>909</sup>.

Około połowy XV wieku w posiadanie budowli miała wejść rodzina Kirsten. Dokumenty nie potwierdzają przejęcia przez nią prawa patronatu, co więcej ród ten odnotowywany jest we wrocławskich dokumentach dopiero od XV wieku<sup>910</sup>. Na tę rodzinę wskazuje jednak herb Kirstenów na jednym ze zworników sklepiennych (obok drugiego z herbem Ottona z Nysy)<sup>911</sup>.

Niewiele wiadomo o samym wyposażeniu kaplicy od momentu jej wybudowania do początku XVI wieku, poza dwoma relikwiarzami fundowanymi przez Ottona i Aleksego. Burgermeister i Grundmann, którzy mieli okazję widzieć Pietę przed wojną w *Kunstgewerbe Museum*, datowali ją na czas przed 1400<sup>912</sup> i chronologia ta zgadzałaby się z czasem, kiedy Otton z Nysy fundował swą kaplicę. Nie wiadomo jednak, czy badacze sugerowali się przy określaniu czasu jej powstania stylem, czy wzmianką źródłową o fundacji dzieł przez Ottona. Niecały wiek po jej powstaniu wykorzystano wtórnie rzeźbę jako przedstawienie na tle środkowej części pentaptyku tzw. Bożego Ciała i Buchwald pisał o niej jako o części *Fronleichnams-Altar*<sup>913</sup> (il. 73-77). Powstał on prawdopodobnie z myślą o wcześniejszej figurze, gdyż dopasowane

---

<sup>907</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 141 (wówczas w *Kunstgewerbe-Museum*).

<sup>908</sup> Pusch 1986, Bd. I, s. 80.

<sup>909</sup> Rusnak-Kozłowska 2015, s. 228.

<sup>910</sup> Pusch 1987, Bd. II, s. 366.

<sup>911</sup> Wówczas najprawdopodobniej powstało dla kaplicy Ottona z Nysy nowe sklepienie. Nie wiadomo jednak, czy remont ten przeprowadziła jeszcze rodzina Banków i późniejsi właściciele wprowadzili jedynie swój herb na zwornik sklepienny (Kaczmarek 1999, s. 194-195) czy już rodzina Kirstenów (Niemczyk 1983, s. 57-58). W XVII wieku kaplica została opróżniona i przejęta przez bibliotekę Rehdigerów.

<sup>912</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 104.

<sup>913</sup> Buchwald 1920, s. 6-9; obecnie jako depozyt MNW w MNWr (śr.211/1-5; Dep 1931/00, 1-4); Kalesse połączył ją z 1384 r. (Kalesse 1883, s. 13); Braune i Wiese datowali go na lata 60. lub 70. XV w., wspomnieli o podobieństwie do skrzydeł nastawy złotników z 1473 r. (Braune-Wiese 1929, s. 87); Dobrzeniecki – bardziej precyzyjnie – na 1473 (Dobrzeniecki 1972, s. 226-227, nr kat. 71); Guldán-Klamecka i Ziomecka wskazywały natomiast na lata 70. lub 80. XV w. (Sztuka na Śląsku XII-XVI w. 2003, s. 304-308, nr kat. III 66).

rozmiarami przedstawienie szafy głównej, na tle którego stanęła było niezwykle oszczędne i ograniczało się do krzyża w kształcie litery „T”, brokatowej zasłony i dwóch symetrycznie namalowanych aniołów, trzymających kolumnę biczowania, włócznię i kij z gąbką. Takie przedstawienie *arma Christi* tematycznie wpisywało się w przedstawienie Piety. Na skrzydłach pentaptyku zaś ukazani byli święci, zwrócenii w stronę szafy głównej.

Nie wiadomo, czy bryła rzeźby była opracowana ze wszystkich stron. Pewnych analogii może dostarczać zachowana w Muzeum Narodowym we Wrocławiu Pietà z dawnego kościoła Kanoników Regularnych, pod wezwaniem Najświętszej Marii Panny na Piasku we Wrocławiu<sup>914</sup>, która również z czasem, wtórnie na początku XVIII wieku, została umieszczona w ołtarzu Matki Boskiej Bolesnej, stojącym przy filarze kościoła. Wykonana z wapienia figura jest opracowana z każdej strony, od spodu wydrążona do połowy wysokości<sup>915</sup>. Badacze, szczególnie Ziomecka<sup>916</sup> i Dobrowolski<sup>917</sup>, niejednokrotnie podkreślali jej powiązanie z zaginioną elżbietańską Pietą. Podobne są tu sposoby zakomponowania sceny, układ ciał względem siebie i naturalny stosunek ich wielkości, gest lewej dłoni Matki Boskiej oraz układ fałd jej płaszcza. Lutsch datował zachowaną Pietę na koniec XIV wieku<sup>918</sup>, Wiese na czas około 1390<sup>919</sup>, a Pinder, Lossow i Ziomecka na początek XV wieku<sup>920</sup>, co odpowiadałoby czasowi fundacji elżbietańskiej Piety przez Ottona z Nysy. Mimo podobnego określenia czasu powstania, badacze nie byli jednak zgodni kto mógł zachowaną, a zatem może także i tę zaginioną elżbietańską Pietę wykonać. Feulner postulował związki z Mistrzem Pięknych Madonn<sup>921</sup>, Lossow z Mistrzem Ukrzyżowania z kaplicy Dumloscyh<sup>922</sup>, a Ziomecka ze sztuką czeską, choć uważała, że powstała ona w miejscowym warsztacie. Warto ponadto, ze względu na dostępny jedynie czarno-biały materiał ikonograficzny, przywołać opis kolorystyki rzeźby, sporządzony przez Buchwalda:

---

<sup>914</sup> Nr inw. XI-281.

<sup>915</sup> Sztuka na Śląsku XII-XVI w. 2003, s. 222-224, nr kat. III.16.

<sup>916</sup> Ziomecka 1967, s. 140; Ziomecka 1995a, s. 13-15.

<sup>917</sup> Dobrowolski 1974, s. 147.

<sup>918</sup> Lutsch 1886, s. 184; Lutsch 1903, s. 129;

<sup>919</sup> Wiese 1923, s. 44, 79; Wiese 1927, s. 169.

<sup>920</sup> Pinder 1924, s. 173; Lossow 1939b, 79-81; Ziomecka 1967, s. 140; Ziomecka 1995a, s. 13-15.

<sup>921</sup> Feulner 1943, s. 34, 40.

<sup>922</sup> Lossow 1939b, 79-81.

Die Gottesmutter in einem weinrotrm Kleide und einem weiten, weißen, goldgesäumten Mantel mit blauem Futter auf einem Wangen-Tronstuhl sitzend, beklagt in tiefstem Schmerz den aut Iren Knien ligenden Leichnam ihres Sohnes, sein todesstarres Haupt, in dessen Dronenkrone einst hölzerne Dornen faßen, in Nacken stüßend, während aus seiner Seitenwunde Blut sicker und sein Landentuch färbt.<sup>923</sup>

Nie wiadomo jednak, czy polichromia była pierwotna, a sam badacz nie czyni w tym kierunku żadnych sugestii. Pytania nasuwa ponadto sam fakt wtórnego wykorzystania rzeźby, który może jednocześnie naświetlić problem jej fundacji<sup>924</sup>. Jeśli Pietà faktycznie została zamówiona i sfinansowana przez Ottona z Nysy w 1384 roku, to pierwotnie przeznaczona była do jego kaplicy rodowej, która w XV wieku przeszła pod patronat Banków. Wówczas oprawa rzeźby w postaci malowanych skrzydeł baldachimowego ołtarza mogła powstać właśnie na ich zlecenie. Tak przypuszczał Semrau, który jednocześnie wskazywał, że nastawa wraz z Pietą ustawione być musiały w kaplicy Banków, a nie, jak sugerują późniejsze przekazy, w nawie północnej<sup>925</sup>. Możliwy jest jednak także drugi wariant tej historii, wykluczający fundację Piety przez Ottona do kaplicy. Mogła ona stanowić otoczony kultem samodzielny wizerunek dewocyjny, który ze względu na znaczenie oprawiono wtórnie w baldachimowe retabulum. Wówczas byłaby ona związana z filarem nawy północnej od samego początku. Co istotne, jak wykazała Patała, wizerunek św. Sebalda na jednym ze skrzydeł nastawy, wskazuje prawdopodobnie, iż jej fundatorem była rodzina o norymberskim rodowodzie. Jednak jej poszukiwania w drzewie genealogicznym Banków postaci pochodzącej z Norymbergi nie potwierdziły tej koncepcji<sup>926</sup>. W drugiej połowie XIX wieku skrzydła baldachimowego ołtarza opisał zaś, za Paritusem, Luchs. Wskazał jedynie kilka malowanych przedstawień: św. św. Andrzeja, Jadwigi, Elżbiety i Biskupa z rusztem (najpewniej chodziło mu o postać św. Wawrzyńca – il. 75b)<sup>927</sup>.

Zagadnieniem badawczym jest także wrocławska rzeźba Pięknej Madonny (il. 71-72), przez Burgermeistera i Grundmanna, którzy widzieli ją już w *Kunstgewerbe*

---

<sup>923</sup> Buchwald 1920, s. 7. Buchwald pisał o niej jako o fundacji Ottona z Nysy.

<sup>924</sup> Por. Belting 2010, s. 496

<sup>925</sup> Semrau 1907, s. 72.

<sup>926</sup> Patała 2015a, s. 156.

<sup>927</sup> Luchs 1862, s. 49, nr kat. 100; por. Die Parler II 1978, s. 499 (oprac. A. Ziomecka); Sztuka na Śląsku XII-XVI w. 2003, s. 304-308, nr kat. 66. Luchs nie podał bezpośredniego rękopisu, na który się powoływał, jednak najpewniej chodzi o: Paritius 689, f. 11v, nr XXXIV.

*Museum*, również przypisana fundacji Ottona<sup>928</sup>. Należy ona do pierwszorzędnych przykładów stylu pięknego i jest dziełem kluczowym w grupie Pięknych Madonn. Zgodnie z opisem rzeźby dokonany przez Małgorzatę Kochanowską-Reiche w muzealnym systemie MONA możliwe jest, iż omyłkowo łączy się ją z kościołem św. Elżbiety lub św. Marii Magdaleny, w skutek zmienionej kartki identyfikacyjnej; klasa artystyczna figury przesądza jednak o jej pochodzeniu ze świątyni o dużym prestiżu i w tym kontekście możliwe jest wskazanie na elżbietańską farę<sup>929</sup>. Jej losy nie są jednak do końca znane, wiadomo jedynie, że od lat dwudziestych XX wieku znajdowała się w *Kunstgewerbe Museum*, choć nie wiadomo skąd tam trafiła<sup>930</sup>.

Problem pochodzenia i pierwotnego usytuowania wrocławskiej Pięknej Madonny wydaje się dziś niemożliwy do rozstrzygnięcia. Przez Karla Heinza Clasena była ona przypisywana anonimowemu twórcy, zwanemu Mistrzem Pięknych Madonn, choć jego teza o istnieniu jednego artysty, podróżującego z Nadrenii do Państwa Krzyżackiego i dalej na Śląsk oraz do Czech jest w świetle dzisiejszych badań nie do utrzymania<sup>931</sup>. Wśród badaczy przeważa dziś raczej pogląd o jego czeskim rodowodzie<sup>932</sup>, lub wręcz istnieniu wielu mistrzów rzeźbiących tego typu figury. Podobnie jak pochodzenie twórcy wrocławskiej Madonny jest nierozstrzygalne i nieoparte źródłowo, tak jej fundator nie może być pewnie określony z powodu braku jednoznacznego dokumentu, choć to, czy był nim Otton z Nysy nie jest jednocześnie wykluczone. Ze względu na brak informacji wcześniejszych, niż dwudziestowieczne o funkcjonowaniu Pięknej Madonny we wnętrzu wrocławskiej elżbietańskiej świątyni, najdawniejszą przesłanką jest informacja przekazana przez Wiesego, który określił tę figurę jako pochodzącą z kościoła św. Elżbiety<sup>933</sup>. W katalogu wystawy z 1926 roku jednak już tego nie odnotował<sup>934</sup>. Wobec tego należy postawić pytanie, czy ten badacz sztuki śląskiej, pracujący od 1925 roku jako kustosz *Kunstgewerbe Museum* we Wrocławiu, mógł pomylić się w sprawie pochodzenia tak ważnej rzeźby? Jest

---

<sup>928</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 104. Opisana również przez Buchwalda, choć nie wspomina on ani o Ottonie z Nysy, ani o kościele św. Elżbiety: Buchwald 1920, s. 8-9.

<sup>929</sup> System muzealny MONA [dostęp. 19.04.2016]; por. Kochanowska-Reiche 2000, s. 47.

<sup>930</sup> Wiese odnotował jedynie, że została odnaleziona przez prof. Masnera w magazynie muzealnym [*Museumsdepot*]; Wiese 1933, s. 80, il. XXV.

<sup>931</sup> Clasen 1974, *passim*. Na temat polemiki z tezami Clasena patrz: Kruszelnicki 1992 (tam literatura do początku lat 90. XX w.); Jakubek-Raczkowska 2011.

<sup>932</sup> Jak pisał Kruszelnicki w latach 90. XX w., po jednej stronie sytuują się badacze skłaniający się ku poglądom „clasenowsko-prozachodnim”, po drugiej zaś zwolennicy „pinderowsko-środkowoeuropejskich” tez; Kruszelnicki 1992, s. 71.

<sup>933</sup> Wiese 1923, s. 80, il. XXV.

<sup>934</sup> Por. Braune-Wiese 1929, s. 24, nr 35, il. 33.

to raczej mało prawdopodobne, choć jednocześnie można wyobrazić sobie błąd związanej z kartami identyfikacyjnymi (na co wskazywała Kochanowska-Reiche<sup>935</sup>) jak i wynikający z próby przypisania tak ważnego dzieła do konkretnej przestrzeni równie ważnej wrocławskiej świątyni. Nie można także wykluczyć, że Wiese nie popełnił pomyłki, a rzeźba, pierwotnie funkcjonująca w innym kościelnym wnętrzu została przeniesiona z elżbietańskiej fary między XVI a XX wiekiem, nie przywołuje jej bowiem ani siedemnastowieczny opis, ani inwentarz Luchsa, który przecież wskazywał na późniejszą rzeźbę Madonny pod baldachimem przy północnym filarze. Wobec tylu niepewności warto jednak rozważyć możliwość jej fundacji przez Ottona, razem z Pietą, łączonych na podstawie cech formalno stylistycznych obu rzeźb, tym bardziej, że – mimo braku notatki na temat pochodzenia w katalogu wystawy z 1926 i mimo obiekcji Kochanowskiej-Reiche – w późniejszej literaturze badacze wciąż łączyli Piękną Madonnę z elżbietańską farą<sup>936</sup>.

Na temat ich pokrewieństwa trudno jednak wyrokować, ponieważ Pietà dostępna jest dla dzisiejszego badacza jedynie poprzez fotografie archiwalne, opis Burgermeistera i Grundmanna oraz prawdopodobne analogie z rzeźbą z kościoła Najświętszej Marii Panny na Piasku. Zwracają tu jednak uwagę pewne dostrzegalne kwestie formalne. Obie rzeźby wykonane były z kamienia, a ich bryły najprawdopodobniej opracowane były ze wszystkich stron. Podobne były owalne, delikatne oblicza Marii o regularnych rysach, w które jednocześnie w przypadku Piety wpisana była wyraźna bolesć. Płaszcze Madonn zdobiły przestrzennie obficie kształtowane draperie, układające się w formy przypominające literę V. Ponadto prawa poła płaszcza Piękną Madonny, zarzucona na lewe ramię, spływała kaskadowo i przypierała rurkowate kształty – w podobny sposób układała się tkanina opadająca na lewym kolanie Marii z grupy Piety, choć kaskada nie była tu tak wielokrotniona. Chusty na głowach obu Madonn natomiast układały się w delikatne rurkowate kształty opadające pionowo, co sugeruje subtelność materiału, który imitowały. Ocena, czy pochodziły one z jednego warsztatu jest dziś niemożliwa, wyraźnie jednak rysują się między nimi zależności stylistyczne, co wskazywać może na podobny czas ich powstania. Obie figury ponadto są od siebie zależne pod względem ideowym. Piękna Madonna kieruje ku Dzieciątku dłoń, w której trzyma jabłko, a ono nieporadnie

---

<sup>935</sup> Kochanowska-Reiche 2000, s. 47.

<sup>936</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 104; Olszewski 1978, s. 289; nawet katalog MNW wciąż podaje, że Piękna Madonna pochodzi z kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu; MNW 2006, s. 105, nr kat. III.22; MNW Archiwum, Teczka "A" 847a.

je chwyta, jakby nie było zainteresowane podarkiem. Choć w warstwie ikonograficznej rzeźba Madonny z Dzieciątkiem odnosiła się do początku życia Jezusa, to ta „gra” między dwiema figurami zapowiadała już ofiarę, jaką będzie musiał ponieść jej Syn. Stąd w słodkim obliczu Marii dostrzegalna czułość i zaduma. Ta zapowiadana ofiara stała się głównym tematem Piety. Matka Boska trzymała na kolanach ciało martwego Chrystusa, ku któremu skłaniała swe pełne delikatności i troski oblicze. Jej dłoń w geście przejęcia dotykała płaszcz na piersi. Jednocześnie w figurze Marii dostrzegalna była delikatność, zarówno w jej twarzy, jak i okrytym obfitym płaszczem ciele, które zdawało się nie czuć ciężaru bezwładnego ciała Jezusa. Każda z tych rzeźb oddzielnie odwoływała się do typów będących ok. 1400 roku popularnymi w Europie Zachodniej i Środkowej, prezentowały także najnowszy styl, akcentujący piękno, delikatność i doskonałość duchową Matki Boskiej. Jeśli natomiast funkcjonowały pierwotnie w tej samej przestrzeni ich zależność ideowa musiała być wyraźnie zaakcentowana i świadczyła jednocześnie o wysokiej klasie samego fundatora.

Jak jednak Piękna Madonna miałyby funkcjonować w przestrzeni kościoła św. Elżbiety? Jak pisał Schwarz: „każda wypowiedź na temat tych rzeźb [Pięknych Madonn – przyp. P.Ł.], wychodząca poza czystą inwentaryzację, posiada siłą rzeczy charakter hipotetyczny”<sup>937</sup> i zdanie to dotyczy między innymi sposobu ich funkcjonowania. Na temat usytuowania i roli tego typu figur wciąż toczą się dyskusje. Jak podkreślał Schmidt, powtarzający się u Pięknych Madonn element wielobocznych płyt w podstawie musiałyby świadczyć o regule ustawiania ich na konsolach przyściennych lub przyfiltrowych<sup>938</sup>. Tego typu konsola zachowała się jednak tylko w przypadku zaginionej Madonny z Torunia. Jak natomiast wskazywał Kruszelnicki, można założyć, że Piękne Madonny stały pierwotnie na przyściennych czy przyfiltrowych konsolach, potem w toku dalszych przemian ich funkcji zostały z konsol zdjęte, a te ostatnie zaś uległy zatraceniu<sup>939</sup>. Jest to jedna z możliwych wersji wydarzeń, zważywszy na fakt, że wiele z rzeźb przełomu XIV i XV wieku było z czasem wtórnie wkomponowywanych w większe struktury ołtarzowe<sup>940</sup>.

Przekonanie o niemożliwości ustalenia funkcji Pięknych Madonn z powodu utraty przez te rzeźby ich pierwotnych kontekstów przestrzennych nie może pociągać

---

<sup>937</sup> Schwarz 1993, s. 88; tłum. za: Jakubek-Raczkowska 2011, s. 42.

<sup>938</sup> Schmidt 1978, s. 87; por. Kochanowska-Reiche 2000, s. 52.

<sup>939</sup> Kruszelnicki 1992, s. 82.

<sup>940</sup> Patrz np. Pietà z kościoła św. Elżbiety, Madonna Gdańska i Madonna Toruńska: Kruszelnicka 1968.

za sobą rezygnacji z próby podjęcia tego tematu. Już w latach sześćdziesiątych XX wieku, a więc przed powstaniem dzieła Clasena, Müller zwracał uwagę na niezależne funkcjonowanie tego typu figur we wnętrzu kościelnym. Podobnie Großmann widział w nich proces „uwalniania się” rzeźby od architektury. Użyty w nich materiał (kamień), jak i możliwy związek z podziałami ściany, miał w jego mniemaniu znaczyć cechy architektoniczne tych figur, które jednocześnie niezależnie istniały we wnętrzach kościelnych jako pojedyncze figury<sup>941</sup>. Miały być one oderwane od kontekstu architektonicznego i egzystować jako piękne przedstawienia dewocyjne<sup>942</sup>. Wśród propozycji rekonstrukcji pierwotnym miejsc przeznaczenia i sposobu egzystencji Pięknych Madonn, najbardziej przekonująca wydaje się teza Marcinkowskiego, który przywołując cytaty z Einema, postulował rozpatrywanie tego problemu poprzez połączenie trzech czynników: ikonografii, formy i funkcji, które w kontekście sztuki średniowiecznej warunkowały się wzajemnie<sup>943</sup>. Wspomina, że o ołtarzu jako pierwotnej dyspozycji Pięknych Madonn źródła milczą, znajdują się w nich jednak przesłanki o tabernakulach figuralnych jako alternatywnym dla nastaw w wyposażeniu. Piękna Madonna miałaby jego zdaniem stanowić nowy, obok ołtarza ośrodek kultowy w coraz to bardziej fragmentaryzowanej przestrzeni kościoła i miała być znakiem czasów, w których powstała, czasów upadku autorytetu Kościoła i indywidualizacji form pobożności. Wtórne wkomponowywanie tych figur w szafy ołtarzowe miałaby zaś być reakcją na powstanie tego nowego ośrodka kultu w świątyni, która była jednocześnie związana z chęcią poddania tych figur kalendarzowi liturgicznemu i rytmowi świątecznego otwierania i zamykania skrzydeł, które miało być zabezpieczeniem przed przerostem kultu obrazów<sup>944</sup>.

Jeśli faktycznie Piękna Madonna Wrocławska została ufundowana do elżbietańskiej fary jej pierwotny kontekst funkcjonalny zamykałby się w roli pozaliturgicznej i niewykluczone, że związany był on z przestrzenią kaplicy Ottona z Nysy, która od 1388 roku nie ograniczała się jedynie do przestrzeni emporowej nad kruchtą północną, ale obejmowała także kaplicę Restisów. Należy jednakże raz jeszcze podkreślić: pochodzenie Pięknej Madonny z kościoła św. Elżbiety i ściślej z kaplicy panów z Nysy jest prawdopodobne, lecz nie potwierdzone jednoznacznie, ani rozstrzygalne. Podobne wątpliwości budzi poliptyk Zwiastowania z jednorożcem, który

---

<sup>941</sup> Großmann 1970, s. 41-42.

<sup>942</sup> Müller 1966, s. 38.

<sup>943</sup> Marcinkowski 1998, s. 41.

<sup>944</sup> Marcinkowski 1998, s. 45-51.

przypisywany był w literaturze spadkobiercom Ottona – Bankom. Zostanie on jednak omówiony w osobnym rozdziale ze względu na ogromną wagę artystyczną zabytku oraz niepewne pierwotne usytuowanie.

### 3.5.15. Kaplica rodziny Restis (Św. Krzyża?)

Kaplica rodziny von Restis [*capella domino rum von Restis*]<sup>945</sup>, zlokalizowana naprzeciwko budowli rodziny Dumlose i otwarta na szóste od wschodu przeszło północnej nawy bocznej, odróżniała się od pozostałych północnych kaplic głębokością. Została ona, podobnie jak kaplica rodziny Dumlosych, wyodrębniona z bryły kościoła poprzez wysunięcie poza zewnętrzne lico muru, przez co głębokością odpowiadała sąsiadującej z nią zakrystii.

Przestrzeń powstała na początku lat osiemdziesiątych XX wieku za sprawą rodu von Restis, którego obecność we Wrocławiu uchwytna jest od końca XIII wieku<sup>946</sup>. Według Burgermeistera i Grundmanna, kaplicy tej dotyczy dokument wystawiony przez biskupa Waclawa z 1384 roku<sup>947</sup>, a jej zleceniodawcą był Jan Restis, który wraz z synami miał ufundować ołtarz pod wezwaniem Świętego Krzyża i Krwi Chrystusa<sup>948</sup>. W związku z tym warto wspomnieć raz jeszcze postawione wcześniej pytanie, czy wspomniana przez Schmeidlera kaplica Piotra Stranischa z ołtarzem pod wezwaniem Św. Krzyża dotyczyła właśnie tej kaplicy. Jest to wielce prawdopodobne, ponieważ wzmianka dotyczyła dopiero 1490 roku, a więc czasu o ponad sto lat późniejszego, niż sama fundacja kaplicy, choć wówczas kaplica miała się znajdować pod patronatem Banków lub Kirstenów. Cztery lata po jej zleceniu natomiast, w 1388 roku Jan Restis przekazał Ottonowi z Nysy prawo patronatu nad altariami<sup>949</sup>. Wówczas ściany pomieszczenia były tynkowane i bielone wapnem, na którym wyrysowano linie

---

<sup>945</sup> Schmeidler 1857, s. 100.

<sup>946</sup> Grünhagen 1867, Niemczyk 1983, s. 58; por. Kaczmarek 1999, s. 195.

<sup>947</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 94; tam cytowany dokument.

<sup>948</sup> Schmeidler 1857, s. 100.

<sup>949</sup> Schmeidler 1857, s. 100; Katalog 1380-1391, t. VI, nr kat. 471, s. 94. Potwierdził to także biskup wrocławski Waclaw: Katalog 1380-1391, t. VI, nr kat. 474, s. 95.

imitujące boniowanie<sup>950</sup>. W XV wieku kaplicę von Restisów spotkał podobny los, co kaplicę Ottona: przeszła ona poprzez małżeństwo córki Lutka z Nysy Barbary z Aleksym pod patronat Banków. Oni natomiast w 1456 roku postanowili wyremontować kaplicę, a remont ten częściowo finansowała rada miejska, która miała spłacać dług zaciągnięty u rodziny<sup>951</sup>. Wówczas to zmieniono polichromię architektoniczną ścian i powstały freski zbadane w roku 1982<sup>952</sup>.

Najprawdopodobniej rodzina Banków zawarła w 1456 roku, choć nie potwierdza tego żaden zachowany piętnastowieczny dokument, umowę z mistrzem *Petry dem maler*<sup>953</sup>. Ścianę wschodnią pokrył on sceną Sądu Ostatecznego, z przedstawieniem Chrystusa trzymającego atrybuty władzy i siedzącego na tarczy oraz dmących w trąby i dzierżących *arma Christi* aniołów. Chrystusowi towarzyszą Matka Boska, po jego prawicy, oraz święci, po stronie przeciwnej. Poniżej, co charakterystyczne dla takich strefowych ujęć ikonograficznych, namalowane zostały diabły i paszcza Lewiatana<sup>954</sup>. Jak sugerował Żelbromski, mistrz Piotr pracować miał w elżbietańskiej farze przez trzy lata i prawdopodobnie stworzył więcej fresków niż tylko Sąd Ostateczny. Dlatego działalność tego malarza należałoby jego zdaniem wiązać w ogóle z malarskimi fundacjami w kościele św. Elżbiety i z podległą jej świątynią pod wezwaniem św. Barbary<sup>955</sup>. Same freski mógł natomiast zlecić zmarły w maju 1456 roku Aleksy, pytanie kto nadzorował ich wykonanie pozostaje jednak otwarte, ponieważ nie miał on synów, a jedynie dwie córki<sup>956</sup>. Poza freskami brak natomiast przekazów o innych dziełach fundowanych do kaplicy, wykluczając możliwą wzmiankę o ołtarzu Św. Krzyża a z 1490 roku.

Ostatecznie, w 1697 roku, kaplica przeszła pod patronat rady i wówczas podzielono jej wnętrze na dwie kondygnacje<sup>957</sup>. Część górną wykorzystano na dodatkowe pomieszczenie biblioteki Rehdigera, a dolna stanowić miała pomocniczą przestrzeń przy zakrystii. To właśnie wtedy freski zostały częściowo zniszczone

---

<sup>950</sup> Żelbromski 1996a, s. 96.

<sup>951</sup> Żelbromski 1996a, s. 96; Rusnak-Kozłowska 2015, s. 230.

<sup>952</sup> Żelbromski 1996a, s. 95.

<sup>953</sup> Schmeidler 1857, s. 132; Burgermeister-Grundmann 1933, s. 77.

<sup>954</sup> Dziś freski dostępne są jedynie za pośrednictwem materiału fotograficznego powstałego podczas badań w 1981 r., ponieważ działania konserwatorskie zniszczyły warstwę malarską; Żelbromski 1996a, s. 98; por. Karłowska-Kamzowa 1996.

<sup>955</sup> Żelbromski 1996a, s. 101.

<sup>956</sup> Pusch 1996, s. 80.

<sup>957</sup> Rusnak-Kozłowska 2015, s. 229.

poprzez przebicie w ścianie otworu wejściowego, a pozostały fragment ścian pokryto tynkiem.

### 3.6. Obiekty na zewnętrznych murach świątyni i na terenie przykościelnym

Na murach zewnętrznych wrocławskiego kościoła św. Elżbiety przetrwały do dzisiaj kamienne epitafia i płyty nagrobne pochodzące z późnego średniowiecza. Część z nich odnotowana została już w połowie XVII wieku w miejscach, w których znajdują się dzisiaj, inne z nich dotrwały do naszych czasów jedynie za pośrednictwem źródeł pisanych, jeszcze inne – zapewne – zostały zapomniane. Wobec braku przemieszczania tych pierwszych na przełomie wieków przypuszczać można, iż znajdują się na swoich miejscach najpewniej od momentu swego powstania. Od tej reguły są jednak wyjątki, ponieważ część obiektów mogła zostać wtórnie wkomponowana w tkankę murów ze względu na przemiany w otoczeniu elżbietańskiej fary.

Tak jak mury kościoła, na przełomie wieków przekształcane i remontowane<sup>958</sup>, tak i otoczenie kościoła od XIV wieku znacznie się zmieniło. Do późnośredniowiecznej świątyni przylegał od strony południowej rozległy cmentarz, będący miejscem pochówku bogatych i pochodzących z rodzin patrycjuszowskich parafian kościoła św. Elżbiety. W jego centrum, przynajmniej od 1358 roku, znajdowała się *Capella S. Materni et Servatii* (il. 1, 3-5, 7-9). Wówczas Jan Baran przeznaczył na nią osiem marek czynszu. W 1390 Jan Schwansdorf został tam altarzystą, w 1446 Katarzyna Schwednicz zarządziła przeniesienie swojej płyty nagrobnej w poblizę kaplicy, a z roku 1451 pochodziła bliżej nieokreślona fundacja Jana von Wollau<sup>959</sup>. Kaplica miała dwa poziomy, z ołtarzem na górnej kondygnacji, dolna natomiast najpewniej pozostawała dostępna jedynie przez nisko umieszczony boczny otwór okienny, którym wrzucano do wnętrza kości wydobyte przy kolejnych pochówkach<sup>960</sup>. Z cmentarza można było się dostać także do przylegającej do południowych murów wieży kaplicy Ogrójcowej, będącej jednocześnie kaplicą rodową Krappów. Teren wraz z dwoma kaplicami odgraniczała od strony zachodniej (dzisiejsza ul. Kiełbaśnicza), południowej

---

<sup>958</sup> Jak choćby podczas prac konserwatorskich prowadzonych w latach 1856-1857 z okazji 600-lecia świątyni i katastrofy budowlanej z 29.10.1857, kiedy to podczas robót prowadzonych pod kierunkiem miejskiego radcy budowlanego von Roux zawaliły się dwa filary nawy południowej (Luchs 1860, s. 7-8; Burgermeister-Grundmann 1933, s. 86); także prac konserwatorskich prowadzonych po tej katastrofie do 19.11.1858, kiedy to przemieszczano epitafia we wnętrzu kościoła (Luchs 1860, s. 8-10); prace restauratorskie prowadzone były także w latach 1890-1893 (Burgermeister-Grundmann 1933, s. 86); Fuchs 1907, s. 95.

<sup>959</sup> Na ten czas przypada pierwsza wzmianka źródłowa na jej temat; Schmeidler 1857, s. 117-118; Kostowski 1999, s. 141, przyp. 22; Kostowski 2003, s. 145-149; Oszczanowski 2011.

<sup>960</sup> Kostowski 2003, s. 145.

(ul. św. Mikołaja) i wschodniej (ul. Odrzańska) zwarta zabudowała tzw. domków altaryzistów<sup>961</sup>, ukazanych na najstarszym planie widokowym Bartholomäusa Weihnera z 1562 roku. Sam cmentarz został zamknięty w czasach pruskich i ostatecznie zlikwidowany w XIX wieku<sup>962</sup>, kaplice Krappów zburzono w 1839 roku, a św. Materna rozebrano w 1848<sup>963</sup>, stąd dostępny dzisiejszemu odbiorcy niepełny kontekst przestrzenny, w jakim funkcjonowała późnośredniowieczna świątynia.

Najstarszy siedemnastowieczny opis dotyczący elżbietańskiej fary wymienia kilka artefaktów lokując je właśnie w tym pierwotnym otoczeniu. Na elewacji południowej, do której przylegał cmentarz, po wschodniej stronie od południowego wejścia do kościoła, twórca opisu wymienił *an dem II Pfeiler der Kirchen gegen dem Ringe*, a więc na drugiej przyporze kaplicy Dumlosych, *Epit. oder Monim. Mateusza (Matthiae) Thoma*<sup>964</sup>. W tym samym miejscu ponad dwieście lat później lokował je także Luchs, przy czym dookreślił on, że chodzi o *Bronztafel*<sup>965</sup>. Za kolejną przyporą natomiast, tuż pod oknem kaplicy, wmurowana w XVII wieku była płyta nagrobna Elżbiety (Elizabet) Pücherinn<sup>966</sup> (Pecherer<sup>967</sup> – il. 80), zmarłej – jak głosi inskrypcja, dziś w dolnej partii mocno starta – w 1497 roku, żony Jana i być może matki Andrzeja Pacherera upamiętnionego na epitafium w kościele św. Elżbiety. Zgodnie z siedemnastowiecznym opisem, u dołu płyty pod inskrypcją, znajdowały się trzy herby, nie wiadomo jednak jakie, choć przypuszczać należy, iż jednym z nich był herb Pachererów.

Po zachodniej stronie od południowego wejścia w opisie umiejscowione zostały trzy kamienne epitafia powstałe przed 1525 rokiem. Pierwsze z nich, które zresztą znajduje się w tym samym miejscu obecnie, należało do Krzysztofa Rintfleischa<sup>968</sup> (il. 81), syna wityryka i przedsiębiorcy handlowego Jana<sup>969</sup> (zm. 1508).

---

<sup>961</sup> Domki altaryzistów są tak nazywane w literaturze, jednak Kostowski nie był pewny co do tego, kto je rzeczywiście użytkował, mogli bowiem z nich korzystać także proboszcz wraz z wikariuszami, grajkowie czy grabarze; Kostowski 1999, s. 129. Na temat badań wykopaliskowych patrz: Kostowski 1999, *passim*, w szczególności s. 141, przyp. 28.

<sup>962</sup> Kostowski 1999, s. 130.

<sup>963</sup> Schmeidler 1857, s. 118 (pastor twierdził, że od czasów reformacji kaplica nie była używana); Luchs 1860, s. 7 (podaje błędną datę, tożsamą z rozbiórką kaplicy Krappów); Knötel 1892, s. 47; Bürgermeister-Grundmann 1933, s. 154.

<sup>964</sup> Beschreibung 3988, s. 194.

<sup>965</sup> Luchs 1860, s. 184-185, nr kat. 356.

<sup>966</sup> Beschreibung 3988, s. 195.

<sup>967</sup> Luchs 1860, s. 186, nr kat. 360.

<sup>968</sup> Beschreibung 3988, s. 179; Paritius 689, f. 108v-109r; Luchs 1860, s. 182-183, nr kat. 352; Knötel 1892, s. 52; Recke-Volmerstein 1912, s. 32-35.

<sup>969</sup> Por. rozdz. 3.4.2.

Zmarły został ukazany w pozycji adoranta kierującego głowę ku górze, ku przedstawieniu tronującego Boga Ojca i klęczących nieco niżej Marii, która kładzie swą dłoń na barkach Krzysztofa i Jezusa, polecającego dwie postaci dojrzałych kobiet – żon zmarłego. Towarzyszą im herby Korn i Schultz. Jedna z nich to Jadwiga, *markus korns tochter* (zm. 1491), uwzględniona w inskrypcji pierwotnie przynależącej do epitafium, znajdującej się w partii cokołowej pod częścią obrazową. Drugi napis w górnej partii przywołuje rok śmierci Jana (1508) i została dodana wtórnie<sup>970</sup>, stąd przypuszczenie, że samo epitafium musiało powstać wcześniej. Obok niego, dalej ku zachodowi, opis wymienia epitafium siostry Krzysztofa i córki Jana Rintfleischa, Urszuli, żony wrocławskiego rajcy Henryka Hemmerdey<sup>971</sup> (il. 82). Upamiętniona na nim została adorująca Matkę Boską Bolesną zmarła, polecana przez swą patronkę św. Urszulę<sup>972</sup>, a przedstawieniu towarzyszy inskrypcja wskazująca na 1496 rok jako czas jej śmierci. Jeśli oba epitafia zostały wmurowane w te miejsca pierwotnie, to ich bliskość nie mogła pozostawać bez związku dla koligacji rodzinnych.

Nieco dalej, na południowych murach wieży, siedemnastowieczny opis wskazał epitafium Jana Schultza (Scholtza)<sup>973</sup> i ta lokalizacja pokrywa się z dzisiejszą (il. 83). Pod przedstawieniem, ukazującym scenę Zwiastowania z uczestnictwem Marii, Archanioła Gabriela i Boga Ojca, którym towarzyszy u dołu herb Jana, znajduje się znacznie szerszy pas inskrypcyjny odwołujący się do postaci zmarłego, który wskazuje datę jego śmierci (1505). Ujęty jest on po dwóch stronach herbami Scholtz oraz Gremmel, z których drugi należał do żony Jana, Elżbiety<sup>974</sup>. Obecnie nieopodal epitafium Scholtza, także na południowej elewacji wieży, wmurowane jest epitafium Krappów, nie jest to jednak jego pierwotna lokalizacja<sup>975</sup>. Nad nim widoczny jest ślad po sklepieniu przylegającej niegdyś w tym miejscu do wieży kaplicy.

---

<sup>970</sup> Kębłowski 1967, s. 13-16; Ziomecka 1978b, s. 160-161; Kaczmarek-Witkowski 1990, nr kat. III.13.

<sup>971</sup> Beschreibung 3988, s. 180; Paritius 689, f. 108r; Luchs 1860, s. 181, nr kat. 350; por. Knötel 1892, s. 33, 51. Obecnie na wschodniej ścianie zewnętrznej kaplicy św. Andrzeja/rodziny Saurman.

<sup>972</sup> Recke-Volmerstein 1912, s. 31-32; Ziomecka 1978b, s. 160 (badaczka zwróciła uwagę, że postać Urszuli porównuje postaci Matki Boskiej); Kaczmarek-Witkowski 1990, nr kat. III.6.

<sup>973</sup> Beschreibung 3988, s. 182; Paritius 689, f. 105v; Luchs 1860, s. 175-176, nr kat. 339; Knötel 1892, s. 34; Recke-Volmerstein 1912, s. 36-39; Ziomecka 1978b, s. 161. Zamiast podobizn zmarłego (zmarłych) pojawia się tu jedynie tarcza herbowa; Białostocki 1982, s. 201-202.

<sup>974</sup> Luchs 1860, s. 175-176, nr kat. 339; Kaczmarek-Witkowski 1990, nr kat. III.15.

<sup>975</sup> Na temat jego przypuszczalnej pierwotnej lokalizacji patrz rozdz. dot. Kaplicy Krappów. Por. także Luchs 1860, s. 174-175, nr kat. 337.

Za dawną kaplicą Krappów, wzdłuż ulic Kiełbaśniczej, św. Mikołaja i Odrzańskiej, ciągnęła się zabudowa tzw. domków altaryzistów. To właśnie na elewacji jednego z nich (przy ul. św. Mikołaja 1) twórca opisu wymienił epitafium Katarzyny Esslingern (il. 84), kolejnej obok Krzysztofa i Urszuli córki Jana Rinfleischa i drugiej żony Jana Esslingera (Eßlinger, Aislinger<sup>976</sup>), urzędnika spółki handlowej Scheurleinów. W kamiennym reliefie ukazany tu został Chrystus Boleściwy w sarkofagu na tle krzyża, między Marią i św. Janem Chrzcicielem<sup>977</sup>. Na sarkofagu znajdują się, obecnie bardzo zatarte, odwołująca się do śmierci Katarzyny data 1496 oraz herby jej rodziny i małżonka<sup>978</sup>. Twórca opisu wskazał, że jeszcze w XVII wieku na rogach przedstawienia znajdowały się cztery inne herby, nie określił jednak czyje, a już po połowie XIX wieku Luchs ich nie widział. Przynajmniej dwa z nich musiały odwoływać się do rodów Rintfleisch i Esslinger. Epitafium pozostawało wmurowane we wychodzącą na cmentarz elewację domu do początku XX wieku, a obecnie rozbite, mocno zniszczone i zatarte, eksponowane jest w lapidarium Muzeum Architektury we Wrocławiu.

Na pozostałych zewnętrznych murach kościoła św. Elżbiety opis wymienia jeszcze mniej późnośredniowiecznych obiektów. Były to jedynie epitafia. Na północnym narożniku zakrystii siedemnastowieczny opisujący wskazał kamienne epitafium mieszczanina wrocławskiego i kupca, Piotra (Petri) Jenkwitza<sup>979</sup> (zm. 1488) i jego żony Apolonii z d. Betsch (zm. 1483) (il. 85). W warstwie ikonograficznej ukazano tu Chrystusa na Krzyżu w asyście Marii i św. Jana Ewangelisty, a całe przedstawienie flankują pilastry na konsolach, między którymi znajduje się pas z inskrypcją<sup>980</sup>. Nad nią ukazano cztery herby: pierwszy od lewej to Tarnaw, drugi Betschen, kolejny Jenckwitz i ostatni nierozpoznany<sup>981</sup>. Epitafium pozostało we wskazanej lokalizacji do dziś. Na tym samym miejscu, co udokumentowane przez opis i Luchsa – a więc na trzeciej od wschodu przyporze, przy kaplicy Restisów – pozostaje także epitafium Jana Rudicha (il. 86), zmarłego w 1509 roku męża Jadwigi

---

<sup>976</sup> Goliński 2015, s. 87.

<sup>977</sup> Kaczmarek-Witkowski 1990, nr kat. III.5.

<sup>978</sup> Paritius 689, f. 127r; Luchs 1860, s. 198, nr kat. 369; Recke-Volmerstein 1912, s. 30-31.

<sup>979</sup> Beschreibung 3988, s. 197; Paritius 689, f. 113r; por. Knötel 1892, s. 35 (*an der Nordseite*); Recke-Volmerstein 1912, s. 15-20 (*an der Nordostecke*).

<sup>980</sup> Kaczmarek-Witkowski 1990, nr kat. III.26.

<sup>981</sup> Luchs 1860, s. 189-190, nr kat. 370; Knötel 1892, s. 51 (wymienia jedynie przedstawienie *Ecce homo* bez identyfikacji rodziny).

z d. Kromayer<sup>982</sup>. Pod pełnoplastycznymi rzeźbami Chrystusa i Piłata (scena *Ecce Homo*) umiejscowionymi na konsoli z wyobrażeniem herbu, znajdują się płaskorzeźbieni w piaskowcu klęczący członkowie rodziny: sześciu mężczyzn i cztery kobiety. Towarzyszą im herby, po lewej – przy ojcu – tożsamy z wyobrażeniem na konsoli, po prawej, matce, niezidentyfikowany (być może Kromayer), przy córce zaś znajduje się herb Jenkwitz, co wskazuje, że musiała ona już wtedy być mężatką.

Dalej, na zewnętrznej ścianie północno-zachodniej kruchy, znajdowały się dwa epitafia. Pierwsze z nich usytuowane po północno-wschodniej stronie kruchy, należało do Hieronima Hörnig oraz jego żony Małgorzaty i w centrum ukazywało dwa herby: Hörnig i Näfe<sup>983</sup>. Znajdująca się obok inskrypcja wskazywała dwie daty śmierci: Małgorzata zmarła w 1517, a Hieronim w 1528 i to najpewniej właśnie w tym czasie, tuż po 1525 roku, zabytek został umieszczony w tym miejscu. Obok znajdowało epitafium Hörnigów z 1553 roku, które w treści swej inskrypcji wspominało wcześniejsze, funkcjonujące na zewnętrznych murach świątyni malowane epitafium, w skutek upływu czasu i nieprzyjaznych warunków atmosferycznych zniszczone. Poza powodem wystawienia, tym razem, kamiennego epitafium, inskrypcja wymienia przodków rodziny, którzy odeszli w 1435 roku: Paweł (Paul, zm. 1434/5), Antoni (zm. 1434), Kacper (Caspar, zm. 1471) i Jan Hörnig oraz Agnieszka (Agneta), Jadwiga (Hedwig), Katarzyna (Catharina)<sup>984</sup>. Napisowi towarzyszyło ponadto osiem herbów, w tym Hörnig, Dompnig, Stosh, Promnitz, Saurman<sup>985</sup>.

Na murach świątyni, ciągnących się wzdłuż dzisiejszej ul. Kiełbaśniczej, wmurowane jest w elewację wieży jeszcze jedno, pominięte w opisach siedemnasto- i dziewiętnastowiecznym, prawdopodobnie epitafium rodziny wrocławskiej (il. 87), pozbawione jednak dookreślającej przedstawienie inskrypcji. W polu obrazowym ukazany jest tu Ukrzyżowany Chrystus w asyście Marii i św. Jana Ewangelisty, z widokiem Jerozolimy w tle. W dolnych narożnikach kamiennego epitafium znajdują się natomiast puste tarcze herbowe. Burgermeister i Grundmann, którzy zanotowali tę lokalizację w pierwszej połowie XX wieku, w warstwie stylistycznej płaskorzeźby

---

<sup>982</sup> Beschreibung 3988, s. 199-200; Luchs 1860, s. 194-195, nr kat. 379; Paritius 690, f. 117r (wszystkie te źródła wymieniają epitafium jako przedstawienie *Ecce homo*); Kaczmarek-Witkowski 1990, nr kat. III.21.

<sup>983</sup> Beschreibung 3988, s. 205.

<sup>984</sup> Beschreibung 3988, s. 206. Kaczmarek i Witkowski przypuszczali, że było to zapewne malowidło ściennie na północnej elewacji kościoła; Kaczmarek-Witkowski 1990c, s. 184.

<sup>985</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 112.

dostrzegli wpływy Wita Stwosza i datowali je na początek XVI wieku<sup>986</sup>, Kaczmarek i Witkowski potwierdzili ich intuicję i datę powstania dookreślili na ok. 1515 rok<sup>987</sup>. Ponadto badacze wyrazili, że jest to prawdopodobna pierwotna lokalizacja tego epitafium, w kontekście tej części elewacji osamotnionej.

Na podstawie powstałego w połowie XVII stulecia opisu obrazu murów zewnętrznych świątyni i jej otoczenia o najwyraźniejszych zależnościach można mówić w przypadku południowej elewacji. Między XVII a XIX wiekiem obecnych tu było siedem późnośredniowiecznych obiektów, zakładając, że epitafium Krappów znajdowało się pierwotnie na wschodniej, otwartej na cmentarz, elewacji kaplicy Ogrójcowej (choć opis o nim nie wspomina). Czy faktycznie było to ich pierwotne miejsce przeznaczenia? Wobec braku wcześniejszych, niż siedemnastowieczne archiwaliów na ten temat, dziś wątpliwość ta musi pozostać bez odpowiedzi. Pociąga ono jednak za sobą kolejne pytania. Dlaczego spośród zlokalizowanych tu epitafiów aż trzy należą do rodzeństwa zmarłego w ciągu pięciu lat (Krzysztofa, Urszuli<sup>988</sup> i Katarzyny), do dzieci Jana Rintfleischa? Był to pierwszy notowany we Wrocławiu przedstawiciel tego rodu, żonaty z Katarzyną z d. Bank, córką Aleksego i Barbary z d. Neisse, których związki z kościołem św. Elżbiety są udokumentowane<sup>989</sup>. Sam Krzysztof uważany jest za założyciela głównej wrocławskiej gałęzi tej rodziny, który wraz ze swoim dziadem Aleksym Bankiem i Fryderykiem Safranem, założył spółkę handlową<sup>990</sup>. Te koligacje rodzinne i zawodowe wyraźnie wskazują na związek Rintfleischów z Bankami, potężną wrocławską rodziną, mającą prawo patronatu nad dwoma północnymi kaplicami. Być może to dzięki nim stosunkowo nowa wówczas we Wrocławiu rodzina Rintfleischów uzyskała możliwość pochówku przy elżbietańskiej farze, choć nie należy zapominać, że Jan – głowa rodu – był tam witykiem, a rodzina mogła – jedynie na podstawie przypuszczeń – posiadać choć częściowe prawo patronatu nad jedną z północnych kaplic. Między samymi epitafiami, wykonanymi w podobnym czasie, nie ma jednak zależności stylistycznych ani konkretnej logiki w ich umiejscowieniu, możliwe jest zatem, że znajdowały się

---

<sup>986</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 106; tę samą intuicję co do wpływu stylistycznego wyraził: Bimler 1937, s. 76.

<sup>987</sup> Kaczmarek-Witkowski 1990, nr kat. III.31. Podobne odczucia wyraziła Ziomecka i datowała zabytek na ok. 1510 r.; Ziomecka 1978b, s. 161.

<sup>988</sup> Pusch wskazał na dotychczasowy błąd, związany z przypisywaniem w tym przypadku ojcostwa Piotrowi Rintfleischowi, który *de facto* był bratem Urszuli; Pusch 1988, s. 388.

<sup>989</sup> Było to troje spośród trzynastu dzieci Hansa; Pusch 1988, s. 387-388.

<sup>990</sup> Pusch 1988, s. 389.

w pobliżu pochówków na pobliskim cmentarzu, które były uwarunkowane względami praktycznymi i wolnym miejscem. Ponadto epitafium ich ojca zanotowane zostało przez siedemnastowiecznego opisującego na trzecim od wschodu filarze nawy południowej<sup>991</sup>, a więc bardzo blisko epitafiów Krzysztofa i Urszuli, z tym że we wnętrzu kościoła. Było ono malowane, w odróżnieniu do epitafiów jego dzieci. W przykościelnej kaplicy Krappów spoczęli także Jan Hübnera i jego żona Rozyna z d. Rintfleisch, również córkę Jana<sup>992</sup>, co może świadczyć o pochowaniu w obrębie kościoła czy cmentarza większej liczby jej braci i sióstr.

Kolejne pytanie pojawia się w kontekście płyty nagrobnej Elżbiety Pacherer. Czy pierwotnie funkcjonowała ona w pozycji poziomej, na cmentarzu, czy od razu została wmurowana w elewację kaplicy Dumlosych? Jeśli ta druga teza jest prawdziwa, to jego lokalizacja nie mogła pozostawać bez związku z prawdopodobnym synem Elżbiety, Andrzejem Pachererem (zm. 1515), którego epitafium znajdowało się we wnętrzu, na piątym od zachodu filarze nawy południowej<sup>993</sup>. W kontekście obecności na północno-wschodnim narożniku świątyni epitafium Jenckwitzów warto także wspomnieć o możliwych jego zależnościach od wskazanego przez Luchsa kamienia nagrobego Piotra w nawie południowej<sup>994</sup> i – dalej – od wskazanego przez tego badacza w tej samej nawie, między pierwszą i drugą od wschodu kaplicą, nagrobka Ambrożego Jenckwitza<sup>995</sup>, syna Piotra i Apolonii<sup>996</sup>. Czy wspomniane płyty nagrobne zostały przeniesione do wnętrza z pobliskiego cmentarza i dlaczego właśnie na wschodnim krańcu elewacji północnej wmurowane zostało epitafium Jenckwitzów? Związek dotyczący tych lokalizacji jest dziś niemożliwy do odczytania. Wyraźnie rysuje się ponadto zależność między epitafiami Hörnigów wmurowanych w północno-zachodnią kruchtę. Być może rodzina miała jakiś związek z tą częścią kościoła, na przykład ze zlokalizowaną nad wejściem kaplicą Smedchinów. Byłoby to jednak słuszne tylko jeśli to pierwotna lokalizacja zabytku.

Mało prawdopodobne wydaje się, że w XVII wieku opisane zostały wszystkie późnośredniowieczne artefakty, które znajdowały się na murach kościoła i w jego

---

<sup>991</sup> Beschreibung 3988, s. 34; Hans miał siedmiu synów i dziewięć córek.

<sup>992</sup> Schultz 1866, s. 112; Pusch 1988, s. 387; Patała 2015a, s. 83.

<sup>993</sup> Beschreibung 3988, s. 3; z czasem przemieszczone, por. Luchs 1860, s. 78-79, nr 142; Kaczmarek-Witkowski, cz. II, 1990, s. 103, nr kat. III.25; Czechowicz 2003, s. 207, nr kat. 232.

<sup>994</sup> Luchs 1860, s. 189, nr kat. 370, przyp. 1.

<sup>995</sup> Luchs 1862, s. 63. W 1870 przeniesiony na dziedziniec przed plebanią elżbietańskiej parafii; Czechowicz 2003, s. 209, nr kat. 238.

<sup>996</sup> Pusch 1986, s. 49.

otoczeniu. Nie wspomniano na przykład o epitafium Krappów, które przetrwało na naszych czasów. Zakładając, że większość z epitafiów na północnej i zachodniej ścianie znajduje się w tych miejscach od początku swego powstania, wówczas dość dziwne wydaje się, że funkcjonowały one na murach świątyni w tak dużych odległościach do siebie, często osamotnione, bez konkretnej logiki w ich umiejscowieniu. O tym, że w tych częściach zewnętrznych elewacji mogło znajdować się znacznie więcej artefaktów, świadczy epitafium z 1553 roku, wspominające zlokalizowane tam piętnastowieczny obraz upamiętniający Hörnigów, który ze względu na swą materię bardzo szybko uległ zniszczeniu. Jest to jednocześnie jedyne poświęcone malowane epitafium, które znajdowało się na zewnątrz elżbietańskiej fary. Wydaje się, że nie była to praktyka powszechna i na trudne warunki atmosferyczne wystawiano raczej epitafia kamienne. Przykład epitafium Hörnigów uzmysławia jednak, że nie można wykluczyć możliwości, iż na zewnętrznych murach kościoła znajdowało się więcej malowanych przedstawień, które bardzo szybko mogły ulec zniszczeniu.

### 3.7. Dzieła o niepewnej pierwotnej lokalizacji i/lub nieustalonych fundatorach

Poza wymienionymi powyżej, uwzględnionymi przede wszystkim w siedemnastowiecznym opisie obiektami, istnieją także inne artefakty związane z kościołem św. Elżbiety. Są wśród nich zarówno nastawy ołtarzowe, jak i pojedyncze rzeźby pełnoplastyczne oraz reliefy, które mogły pierwotnie stanowić część retabulów. O tym, iż pochodzą z elżbietańskiej fary świadczą inwentarze Burgermeistera i Grundmanna oraz same obiekty, z których część znajdowała się już w pierwszej połowie wieku XX w muzeach, ale które były opisane jako pochodzące z tej świątyni. Na podstawie obserwacji Ziomeckiej wiadomo ponadto, że w 1859 roku do *Museum Schlesischer Altertümer* z kościoła elżbietańskiego trafiła grupa dwudziestu dwóch zabytków sztuki gotyckiej<sup>997</sup>, które także omówione zostaną w tym rozdziale.

#### 3.7.1. Nastawy ołtarzowe

Obok przedstawień wchodzących w skład nastawy na ołtarzu głównym (Zdjęcie z Krzyża, Ofiarowanie Chrystusa w Świątyni – il. 16-17); poliptyku Ukrzyżowania z wyobrażeniem postaci niezidentyfikowanego duchownego-fundatora (w XIX wieku we wschodnim zamknięciu nawy południowej – il. 24-25); tryptyku św. św. Jadwigi, Sebalda i Leonarda (?) znajdującego się najpewniej w nawie południowej i przeniesionego w XIX wieku do kaplicy Dumlosych (il. 27-28); pentptyku Narodzenia Jezusa znajdującego się pierwotnie najpewniej w kaplicy Prockendorffów (il. 68-70); szafy nastawy Opłakiwania Chrystusa funkcjonującej w kaplicy Rehdigerów (il. 67); pentptyku Bożego Ciała, na tle którego usytuowana była wcześniejsza rzeźba Piety (il. 73-77) oraz poliptyku Ukrzyżowania fundacji rodziny Krappe (pochodzącego z ich kaplicy – il. 50-52), elżbietańskiej farze przypisuje się jeszcze dwa inne retabula.

Jest wśród nich wspomniany już wcześniej Pentptyk Zwiastowania (il. 89-94) z Jednorożcem, pierwotnie znajdujący się przypuszczalnie w północnej nawie

---

<sup>997</sup> Verzeichnis 1863, nr kat. 196-226, za: Sztuka na Śląsku XII-XVI w. 2003, s. 442, przyp. 1.

kościół<sup>998</sup>, w 1858 przeniesiony do kaplicy Prockendorffów<sup>999</sup>, a po restauracji w 1936, kiedy to odsłonięto nieczytelne obrazy drugiego otwarcia i rewersów zewnętrznej pary skrzydeł, ustawiono go w kaplicy Dumlosych (il. 88). Obecnie prezentowany jest w Galerii Sztuki Średniowiecznej Muzeum Narodowego w Warszawie, przy czym jest on częściowo zdemontowany, pozbawiony ażurowego zwieńczenia<sup>1000</sup>.

Wyjątkowe miejsce nastawy wśród śląskich retabulów ołtarzowych akcentowane było przez badaczy od drugiej połowy XIX wieku. Luchs datował go na lata dziewięćdziesiąte XV wieku i ta koncepcja została w dużej mierze utrzymana do dzisiaj<sup>1001</sup>. Wskazywał on przy tym na wielu wykonawców dzieła, co argumentował słabszymi warsztatowo malowidłami scen pasywnych (przy czym miał on dostęp do mocno zabrudzonych malowideł, ponieważ dokładnie oczyszczone zostały one dopiero w 1936 roku). Powiązał on także poliptyk z nastawą Narodzenia Jezusa fundacji Prockendorffów (il. 68-69). Z tą intuicją nie zgodził się Schultz, który wskazywał na literacki rodowód sceny szafy głównej oraz datował retabulum na trzecią ćwierć XV wieku; przyznał jednak Luchsowi rację w kwestii słabości przedstawień malarskich względem rzeźbiarskich<sup>1002</sup>. W drugiej dekadzie XX stulecia Mayer wyróżnił dwóch śląskich mistrzów pracujących nad dziełem: starszego (w latach 1475-1480 odpowiedzialnego za korpus i zwieńczenie, który miał mieć powiązania z Norymbergą) oraz młodszego (pracującego w latach 1485-1490 nad popiersiami predelli). Zauważył on przy tym, podobnie jak Luchs, zależności stylistyczne między omawianą nastawą a pentaptykiem Prockendorffów (il. 68-69), a także tryptykiem św. Jadwigi (il. 27-28) i szafą z przedstawieniem Opłakiwania<sup>1003</sup> (il. 67). Piszący nieco później Wiese wskazał na zależność twórców strony rzeźbiarskiej od pracowni Mistrza

---

<sup>998</sup> Tak sądził Mayer. Według niego fundacja odnosiła się do rodziny Banków, która przejęła w 1449 r. kaplice Ottona z Nysy. Mayer razem z Ottonem wspominał także o Mikołaju, jego ojcu, pod patronatem którego znajdować się miał 4. od wschodu filar nawy północnej. W 1449 roku Bankowie mieli przejąć także patronat nad ołtarzem przy tym filarze, na którym stanął później poliptyk. Trzeba jednak wyraźnie zaznaczyć: fakt ten nie jest dokumentalnie potwierdzony, choć teza Meyera jest prawdopodobna ze względu na rozmiary szafy i wagę artystyczną zabytku; Mayer 1920, s. 20-44, 87, nr kat 14-15; por. Ziomecka 1976, s. 124-125; Ziomecka 1996.

<sup>999</sup> Konrad 1893, s. 31; Burgermeister-Grundmann 1933, s. 102.

<sup>1000</sup> Śr.124. Na jego temat powstawała monograficzna rozprawa doktorska mgr Marianny Otmianowskiej (IS PAN), jednak przewód doktorski został niedawno zamknięty.

<sup>1001</sup> Luchs 1862, s. 35

<sup>1002</sup> Schultz 1862, s. 294-295; Schultz 1866, s. 104-107.

<sup>1003</sup> Mayer 1920, s. 20-44.

lat 1460-1470<sup>1004</sup>, a Lossow, który widział malowidła już po oczyszczeniu, zauważył ich graficzne wzory przedstawień, mających swe źródła w rycinach mistrza E.S. i Martina Schongauera<sup>1005</sup>.

W literaturze powojennej także podejmowano zapoczątkowane wcześniej wątki badawcze. Na zależność twórców nastawy poprzez tryptyk Wniebowzięcia Marii (il. 95-96) od kręgu Mistrza Ołtarza św. Wolfganga wskazał Stange<sup>1006</sup>. Zlat zwracał uwagę na ideowy problem przedstawienia uroczystego otwarcia, który miał mieć jego zdaniem związek z ówczesną religijnością na Śląsku oraz przypuszczał, że malowidła mogłyby być dziełem wrocławskiego Mistrza Pawła<sup>1007</sup>, Dobrzeniecki i Otto-Michałowska rozpatrywali natomiast wybrane treści poszczególnych malowanych kwater<sup>1008</sup>. Rok 1988 przyniósł ważną i wyczerpującą analizę treści ideowych nastawy, przeprowadzonej przez Klenczon, która akcentowała ideę Niepokalanego Poczęcia Marii i jej rolę w Dziele Zbawienia<sup>1009</sup>. Ziomecka natomiast zwracała wielokrotnie uwagę przede wszystkim na kwestie warsztatowe i stylistyczne oraz na osobliwy schodkowo obniżony kształt szafy, która nie ma analogii nie tylko w sztuce śląskiej<sup>1010</sup>. Badaczka podejmowała temat kompozycji retabulum (jego uroczyste otwarcie oddano w całości przedstawieniom scenicznym wykonanym w rzeźbie), wskazywała ponadto na pokrewne poliptykowi rozwiązania górnoreńskie. Określiła także, że za nastawę odpowiada Mistrz Poliptyku Zwiastowania i powstała ona około 1480 roku<sup>1011</sup>.

Dominantą kompozycyjną i ideową jest w pentaptyku przedstawienie szafy głównej (il. 89): Zwiastowanie Marii jako polowanie na jednorożca<sup>1012</sup>. W realizacjach malarskich scena ta zazwyczaj ma miejsce w *hortus conclusus*, gdzie Maria-Dziewica siedzi w zamkniętym, otoczonym murem ogrodzie przepelnionym maryjnymi symbolami, a na jej kolanach opiera się jednorożec<sup>1013</sup>. Klenczon w artykule na temat

---

<sup>1004</sup> Wiese 1927, s. 176-177.

<sup>1005</sup> Lossow 1939a, s. 127.

<sup>1006</sup> Stange 1961, s. 131.

<sup>1007</sup> Zlat 1965, s. 174, 176, 178.

<sup>1008</sup> Dobrzeniecki 1972, s. 238-243; Otto-Michałowska 1986, nr kat. 20.

<sup>1009</sup> Klenczon 1988.

<sup>1010</sup> Ziomecka 1976, s. 22 s, 44; Ziomecka 1996.

<sup>1011</sup> Ziomecka 1976, s. 124-125, nr 130; por. Archiwum MNW,teczka „A” 847a; MNW 2006, s. 108-109, nr kat. III.28; Mistyczne Średniowiecze 2003, s. 75-77, nr kat. 54a-c.

<sup>1012</sup> Jednorożec, zwierzę mityczne, odważne i płochliwe zarazem, dawało się ujarzmić jedynie dziewicy, którą z czasem zaczęto kojarzyć z Marią na podstawie interpretacji Oblubienicy z Pieśni nad Pieśniami jako Matki Boskiej. Temat ten na przełomie XII i XIII wieku zaczęto kojarzyć z historią Zwiastowania, w XIV natomiast wykształciła się ikonografia Zwiastowania jako polowanie na jednorożca; Klenczon 1988, s. 73.

<sup>1013</sup> Klenczon 1988, s. 74-75.

programu ideowego poliptyku wymieniła, obok elżbietańskiej nastawy, jeszcze dziesięć realizacji z terenów dzisiejszej Polski uwzględniających tę tematykę, a większość wypunktowanych przez nią przykładów pochodzi właśnie ze Śląska<sup>1014</sup>, przy czym jedynie w dwóch przypadkach mamy do czynienia ze scenami wchodzącymi w skład nastaw ołtarzowych. Biorąc pod uwagę okrojony materiał porównawczy, jaki dotrwał do naszych czasów, skonkludować należy, że temat ten był obecny, choć nie przesadnie popularny, w sztuce śląskiej.

Scena szafy głównej, podzielona horyzontalnie na cztery partie, w dwóch środkowych nawiązuje do przedstawień *hortus conclusus*, choć typowe elementy dla tego przedstawienia zostały tu znacznie okrojone<sup>1015</sup>. Głównymi postaciami są Maria z jednorożcem i Archanioł Gabriel. Nad każdą z nich umieszczone są wieże, nawiązujące zapewne do wieży Dawidowej i wieży z kości słoniowej. Obok twarzy Marii widoczne jest wyobrażenie złotego naczynia, w którym przechowywana była manna. Nad figurą Dziewicy Klenczon dopatrywała się także krzaku gorejącego, wśród gałęzi którego widać popiersie Boga Ojca, oraz źródła ogrodów czy źródła wody żywej w kształcie szerokiego płaskiego walca<sup>1016</sup>. Niewykluczone przy tym, że pierwotna liczba symboli mogła być większa.

Idea tu zawarta znajduje potwierdzenie w pozostałych przedstawieniach skrzydłowych, które znakują rolę Marii w Historii Zbawienia. Sceny Narodzenia i pokłonu Trzech Króli ukazują ją jako Matkę Dziewicę, którą poczęła bez zmyły grzechu. Ofiarowanie Chrystusa w Świątyni akcentuje ofiarę, jaką poczyniła Matka Boska także z siebie – był to początek jej drogi współcierpienia z Chrystusem. Drugie otwarcie (il. 90) zawiera osiem malowanych kwater cyklu maryjnego uzupełniających

---

<sup>1014</sup> Temat ten był niezwykle popularny w sztuce terenów Francji i Niemiec. Z terenów Polski Klenczon wymienia następujące realizacje: skrzydło ołtarza malowanego z Legnicy (ok. 1420); miniatura z mszału glogowskiego (1436); rysunek wklejony wtórnie w okładkę kodeksu byłej kartuzji w Legnicy (połowa XV w.); haft na ornacie pochodzącym z kościoła św. Marii Magdaleny we Wrocławiu (ok. połowy XV w.); miniatura z mszału krakowskiego (ok. 1450); wyobrażenie na miedzianej misie pochodzącej ze zbiorów KGM; haftowane przedstawienie dawniej znajdujące się w skarbcu kościoła Mariackiego w Gdańsku; malowidło ściennie z kościoła NMP i św. Jerzego w Ziębicach (1482); relief na zapleczu północnej altarii w kościele pocysterskim w Pelplinie (ok. 1500); ołtarz szafiasty spod Kępna; Klenczon 1988, s. 75.

<sup>1015</sup> Mowa tu o symbolach maryjnych, wyobrażających przymioty Marii, takich jak: Krzak Gorejący, różdżka Aarona, runo Gedeona, brama zamknięta z wizji Ezechiela, Arka Przymierza, złote naczynie, w którym przechowywana była manna, źródło ogrodów, źródło wody żywej, wieża dawidowa obwieszona tarczami, wieża z kości słoniowej, źródło zapieczętowane, słońce i księżyc, lilia kwitnąca między cierniami, przybytek Boga, brama niebios, krzak różany, drzewo oliwowe (za: Klenczon 1988, s. 74-75).

<sup>1016</sup> Klenczon 1988, s. 76.

watki treściowe uroczystego otwarcia, a więc przede wszystkim: Niepokalane poczęcie i współdział Marii w dziele Odkupienia. Zamknięta nastawa (il. 91) prezentuje natomiast przedstawienia pasyjne, w których także uczestniczy Matka Boska: w scenie Pojmania, Ukrzyżowania i Złożenia do Grobu, gdzie zaakcentowano jej współcierpienie z Chrystusem. W drugim otwarciu postać Bogurodzicy występuje w siedmiu z ośmiu przedstawień (brak jej jedynie w rzezi niewiniątek). Matka Boska przedstawiona jest zarówno jako Królowa w koronie i czerwonym płaszczu (w scenie z Chrystusem uczącym się chodzić), jak i w sukni z kłosami<sup>1017</sup>. Na pięć zachowanych tego typu przedstawień na Śląsku aż cztery pochodzą z kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu<sup>1018</sup>. Nagromadzenie takich zabytków w tym właśnie kościele może, acz nie musi, wskazywać na istnienie tam szczególnego kultu Marii Służebnicy. Są to jednak raczej dość typowe przedstawienia, podejmowane wraz z historią życia Marii, ukazaną w poliptyku Zwiastowania.

Pozostałe sceny drugiego otwarcia pentaptyku Zwiastowania akcentują wątek tożsamości Marii z Kościołem<sup>1019</sup>. Przedstawienia czterech górnych kwater drugiego otwarcia rozgrywają się we wnętrzu świątynnym, Maria jest więc obecna w realnym, historycznym wnętrzu sakralnym, a jednocześnie sama jest świątynią, Arką Przymierza, w której zamieszkało i za której pośrednictwem narodziło się Wcielone Słowo Boże<sup>1020</sup>. Na awersie prawego skrzydła, w górnej kwaterze, zamieszczone zostało ponadto malowidło uchodzące za przedstawienie Matki Boskiej, której towarzyszą fundatorzy (?) i wstęga z napisem pochodzącym z Litanii Loretańskiej: *ora pro nobis santa dei genitrix Maria*<sup>1021</sup> (il. 92). Choć Schmeidler przypuszczał<sup>1022</sup>, że zleceńodawcą nastawy był Otton z Nysy, to w literaturze długo utrzymywał się pogląd, iż retabulum sfinansowała rodzina Banków<sup>1023</sup>, miało ono bowiem stać pierwotnie na ołtarzu przy czwartym od wschodu filarze nawy północnej, nieopodal kaplic Ottona z Nysy i rodziny

---

<sup>1017</sup> Jest to motyw zaakcentowany trzykrotnie w zabytkach elżbietańskich i wiąże się z przedstawieniem Marii jako służebnicy w świątyni w sukni z kłosami właśnie; Klenczon 1988, s. 84.

<sup>1018</sup> Są to: kwatery nastawy Zwiastowania z jednorozcem; figurka Marii – obecnie w zbiorach MMWr (dawniej istniały dwie takie figurki, dziś jedna jest zaginiona); przedstawienie na epitafium zakrystianina; kwatery z retabulum Ukrzyżowania z 1498. Obok nich znany jest także obraz wotywny ze Środy Śląskiej (1491 r.); Klenczon 1988, s. 85).

<sup>1019</sup> Klenczon 1988, s. 81-82.

<sup>1020</sup> Klenczon 1988, s. 85.

<sup>1021</sup> Dobrzeńcki 1969, s. 85, nr kat. 111; Dobrzeńcki 1972, s. 238, nr kat. 77..

<sup>1022</sup> Schmeidler 1857, s. 99-102.

<sup>1023</sup> Mayer 1920, s. 20-44, 87.

Restisów, na którą w 1388 roku Otton przejął patronat<sup>1024</sup>. Zdaniem Meyera, prawo patronatu nad ołtarzem przy czwartym od wschodu północnym filarze posiadać miał Mikołaj z Nysy (ojciec Ottona) i w 1449 roku miało on przejść na podstawie cesji w posiadanie rodziny Banków<sup>1025</sup>. Dokumentalnie fakt ten jednak nie jest potwierdzony, a postaci adorujące w tym przedstawieniu Marię nie muszą wcale uosabiać fundatorów, choć teza ta wydaje się być kusząca w kontekście dzieła tak wysokiej klasy artystycznej o niebanalnym programie ikonograficznym. Postaciom nie towarzyszy herb umieszczany zwyczajowo na fundowanych nastawach w tym czasie, także tych pochodzących z kościoła św. Elżbiety i będących znacznie skromniejszymi realizacjami. Co więcej, grupa przedstawiona jest w dość nietypowy dla fundatorów sposób – wyraźnie zarysowane są trzy pierwszoplanowe postaci, a dalsze osoby widoczne są jedynie we fragmentach. Być może zatem jest to jedynie grupa nieokreślonych osób, symboliczna wspólnota, czy jak chciała Ziomecka grupa czcicieli Różańca Świętego<sup>1026</sup>. Hipoteza o działalności przy kościele św. Elżbiety bractwa maryjnego jest zresztą prawdopodobna. Zaangażowany w walkę z herezją zakon obserwantów propagował wówczas modlitwę różańcową, a nawet w 1481 roku założył Bractwo Różańcowe<sup>1027</sup>. Jak wskazywała Patała, o istnieniu takiej organizacji przeznaczonej dla świeckich wyznawców informują wzmianki z lat pięćdziesiątych na temat rodziny Scheurlein<sup>1028</sup>.

Co zatem można powiedzieć o samym fundatorze (fundatorach) tej okazałej nastawy? Na jego (ich) temat można wyciągnąć wnioski z samego retabulum. Jego niebanalna forma i osobliwy a zarazem wysublimowany program ikonograficzny każą przypuszczać, iż zleceniodawcą była osoba światła, która potrafiła zrozumieć także nowatorskie rozwiązania stylistyczne (jak obniżenie górnej krawędzi korpusu) stosowane przez biegłych w swym fachu twórców dzieła. Przy ustaleniu prawdopodobnego pierwotnego miejsca usytuowania nastawy należy wziąć natomiast pod uwagę jej ogromne rozmiary. Same skrzydła osiągają tu wysokość niemalże trzech

---

<sup>1024</sup> Katalog 1380-1391, t. VI, nr kat. 471, s. 94. Potwierdził to także biskup wrocławski Waclaw: Katalog 1380-1391, t. VI, nr kat. 474, s. 95.

<sup>1025</sup> Badacz najprawdopodobniej wsparł swoje tezy na informacji podanej przez Schmeidlera: Schmeidler 1857, s. 87; Mayer 1920, s. 20-44, 87; por. Ziomecka 1976, s. 124-125, nr kat. 130. Na ten temat zob. rozdz. dot. kaplicy Ottona z Nysy.

<sup>1026</sup> Ziomecka 1996, s. 83.

<sup>1027</sup> Ziomecka 2004, s. 236.

<sup>1028</sup> Patała 2015a, s. 160.

metrów<sup>1029</sup>, do nich należy dodać prawie na metr wysoką predellę<sup>1030</sup> oraz zwieńczenie, które niemalże podwajało wysokość pentaptyku. Mieć trzeba także na względzie, że szafa była ustawiona na pewnej wysokości, jaką wyznaczała mensa ołtarza. Mogła ona znajdować się pierwotnie w którejś z kaplic, choć teza ta jest mało prawdopodobna ze względu na jej okazałą formę. Wydaje się bowiem, że jej duże rozmiary i wysokie ażurowe zwieńczenie odpowiadałyby raczej przestrzeni samego kościoła, stąd teza o pierwotnej lokalizacji nastawy przy czwartym od wschodu filarze nawy południowej, na granicy prezbiterium i nawy, jest prawdopodobna<sup>1031</sup>, tym bardziej, że właśnie tutaj nagromadzone być musiały wizerunki maryjne: przy piątym od wschodu filarze w 1498 roku stanęła na konsoli Matka Boska z Dzieciątkiem (il. 35-36), znajdująca się w tej przestrzeni kaplica (pierwotnie) Ottona z Nysy nosiła wezwanie Najświętszej Marii Panny (niewykluczone także, iż była pierwotnym miejscem przeznaczenia Piety i/lub Pięknej Madonny).

Kolejnym dziełem, znajdującym się obecnie także w Muzeum Narodowym w Warszawie, jest tryptyk Wniebowzięcia i Koronacji Marii<sup>1032</sup> (il. 95-96). Wchodzące w jego skład przedstawienia również poświęcone są tematowi Maryjnym, przy czym wątki ikonograficzne są tu znacznie mniej rozbudowane i w całości malowane. Jest to ponadto jedyna nastawa z kościoła św. Elżbiety poświęcona w całości Matce Boskiej i radosnym wydarzeniom z jej życia. Tryptyk wziął swą nazwę od przedstawienia w szafie głównej, w którym Madonna unosi się nad otwartym grobem w pozycji klęczącej w centrum kompozycji, w towarzystwie apostołów zgromadzonych wokół sarkofagu, Chrystusa w koronie i berłem w prawej dłoni oraz aniołów, z których jeden na głowę Marii nakłada koronę. Szafę główną flankują przedstawienia Marii w scenach Zwiastowania i Narodzenia Jezusa (il. 95a), zamknięty tryptyk ukazuje zaś dwie postaci ze sceny Nawiedzenia: Marię i Elżbietę (il. 95b).

Choć dogmat o Wniebowzięciu Najświętszej Panny Maryi został ogłoszony przez Papieża Piusa XII w 1950 roku, sam motyw Wniebowzięcia i Koronacji Marii był powszechny w średniowieczu. Źródłem przedstawień śmierci Marii były kazania św. Jana z Salonik (610-649) i wywodząca się z nich literatura apokryficzna. Temat

---

<sup>1029</sup> Rozmiary skrzydeł to 283 x 106 cm; Dobrzeński 1972, s. 238, nr kat. 77; *Mistyczne średniowiecze* 2003, s. 75-77, nr kat. 54a-c.

<sup>1030</sup> Rozmiary predelli to 96 x 219 cm; Dobrzeński 1972, s. 238, nr kat. 77; *Mistyczne średniowiecze* 2003, s. 75-77, nr kat. 54a-c.

<sup>1031</sup> Por. Mayer 1920, s. 20-44, 87, nr kat 14-15.

<sup>1032</sup> Śr.91.

samego Wniebowzięcia Marii pochodzi z wczesnośredniowiecznej apokryficznej legendy *Transitus Beatae Mariae Virginis*, która opisuje wędrówkę duszy Marii w niebiosy z ziemskiego grobu, wokół którego zgromadzili się apostołowie. Według tej legendy śmierć Marii i *assumptio animae et corporis* [przyjęcie jej duszy i ciała] dokonało się równocześnie. W licznych ujęciach tematu w sztuce późnego średniowiecza Marię przyjmują w niebie Bóg Ojciec i Chrystus; tu natomiast zastosowano inne, równie powszechne: koronowaną przez anioła Marię podejmuje w niebiosach Chrystus, Pan Zastępów. Przemawia on do Marii słowami zaczerpniętymi z „Pieśni nad Pieśniami”: *veni electa mea* [przyjdź wybranko moja]. Maria, utożsamiana w pobożności późnośredniowiecznej z ludzką wspólnotą Kościoła i z Oblubienicą ze Starego Testamentu, łączy się w mistycznym związku z Chrystusem – Oblubieńcem. Korzenie literackie takiego ujęcia są zawarte w pismach teologów końca XI, XII i XIII wieku (np. Ruperta z Deutz, Wincentego z Beauvais). Można zatem uznać to przedstawienie za podsumowanie średniowiecznych koncepcji mariologicznych: Maria jawi się tu jako *Regina Coeli* [Królowa Niebios], jako patronka, zwierzchniczka i ucieleśnienie Kościoła [*Maria Ecclesia*] adorowana przez kolegium apostołów (założycieli Kościoła), oraz jako Oblubienica mistycznie zaślubiona Chrystusowi niczym jego Kościół<sup>1033</sup>.

Za twórcę nastawy uchodzi mistrz Ołtarza św. Wolfganga z kościoła św. Wawrzyńca w Norymberdze. Miał on czerpać wzory jeszcze z tradycji malarstwa pierwszej połowy XV wieku i jednocześnie zapowiadać nowe kierunki wytyczone przez sztukę Niderlandów panujące w drugiej połowie tego stulecia, stąd też datacja omawianej nastawy na rok około 1455<sup>1034</sup>.

Choć brak dziś źródeł pozwalających nakreślić rzetelnie okoliczności zamówienia tego tryptyku, wyraźnym sygnałem świadczącym o tożsamości fundatora jest klęcząca w lewym dolnym rogu szafy głównej postać mężczyzny z różańcem w złożonych dłoniach, której towarzyszy herb rodziny Imhoff (il. 96b). Ten patrycjuszowski ród obecny był w radzie miasta Norymbergi od początku XV

---

<sup>1033</sup> System muzealny MONA, MNW [dostęp: 19.04.2016]. Ujęcie tego tematu miało być, zdaniem Freusa, szeroko przyjęte w środowisku Śląskim – autor nazywa go nawet „Typem Imhoffów”, Freus 2008. Wątpliwości względem tej tezy wyraziła Patała; por. Patała 2015a, s. 246.

<sup>1034</sup> Thode 1891, s. 77; Lutze 1932/1933, s. 29, 32; Stange 1957, s. 39-40; Strieder 1993, s. 50, nr kat. 31; por. MNW 2005, s. 101, nr kat. III.16; Mistyczne średniowiecze 2003, s. 64, nr 42.

wieku, a swą elitarną pozycję zbudował na handlu dalekosiężnym<sup>1035</sup>. Przedstawiciele rodziny słynęli z licznych fundacji religijnych dla obu kościołów parafialnych w swym rodzinnym mieście<sup>1036</sup>. We Wrocławiu pojawił się za sprawą dwóch braci: Melchiora i Baltazara, wzmiankowanych w latach 1445-1446 (Baltazar zmarł w 1457)<sup>1037</sup>. Nastawę ołtarzową o podobnej tematyce ufundował jeden z norymberskich przedstawicieli rodziny dla kościoła św. Wawrzyńca w Norymberdze, a sama rodzina obdarzała postać Marii szczególną czcią<sup>1038</sup>. Być może zatem z tego powodu wrocławski przedstawiciel Imhoffów (nie wiadomo, czy był nim Melchior, czy Balthasar, czy w ogóle któryś z nich), zdecydował się na poświęcenie tryptyku tematowi wyraźnie mariologicznemu, gdzie w szafie głównej postać Matki Boskiej eksponowana jest w centrum kompozycji. Pierwotnie była ona także wyróżniona kolorystycznie poprzez użycie intensywnie miedziowego błękitu w jej szacie<sup>1039</sup>. Także wszystkie spojrzenia i gesty postaci koncentrują się właśnie na niej. Być może, jak sugerowała Patała, sam tryptyk jest swego rodzaju ołtarzem epitafijnym któregoś z braci<sup>1040</sup>?

Wskazujący na rodzinę o norymberskim rodowodzie herb, jak i artysta uważany za twórcę, mogą wskazywać na to, iż nastawa mogła być zlecona i wykonana w Norymberdze, następnie przetransportowana do Wrocławia i usytuowana w elżbietańskiej farze. Świadczą o tym względy praktyczne, ponieważ sama szafa nie ma skomplikowanej konstrukcji, a poprzez zastosowania jedynie malarstwa tablicowego jest znacznie lżejsza od retabulów częściowo rzeźbionych. Nie posiadała ona ponadto, jak wiele ówczesnych nastaw, rozbudowanego zwieńczenia, ponieważ sam kształt szafy przejmował tę rolę. Próżno jednak wyrokować gdzie w przestrzeni kościoła została usytuowana, ponieważ nie istnieją dokumenty wskazujące na patronat rodziny Imhoff nad którąś z kaplic, bądź któryś z filarów. Skromne rozmiary szafy mogą jednak świadczyć o tym, iż była ona usytuowana przy którymś z ołtarzy bocznych, w przeciwieństwie do okazałej nastawy Zwiastowania z Jednoróżcem, która prawdopodobnie stała przy filarze na granicy prezbiterium i korpusu. Niewykluczone

---

<sup>1035</sup> Patała 2015a, s. 258.

<sup>1036</sup> Patrz np.: Schleif 1990, s. 45; Patała 2015a, s. 259.

<sup>1037</sup> Rodowód rodziny, jak i własności stylistyczne zabytku, pozwoliły na związanie go z Mistrzem Ołtarza św. Wolfganga i jego pracownią aktywna w Norymberdze w trzeciej ćwierci XV wieku; Strieder 1993, s. 188, nr kat. 31.

<sup>1038</sup> Patała 2015a, s. 259.

<sup>1039</sup> System muzealny MONA, MNW [dostęp: 19.04.2016].

<sup>1040</sup> Patała 2015a, s. 259.

także, iż kluczem do rozwiązania problemu lokalizacji zabytku może być norymberskie pochodzenie Imhoffów. To właśnie na przełomie XV i XVI stuleci patronat nad trzema pierwszymi od wschodu południowymi kaplicami przejmować zaczęły rodziny wywodzące się z południowych Niemiec i związane z Norymbergą, w tej części także znajdowała się konsola z monogramem norymberskiej spółki handlowej.

Hipotezom tym jednak przeczy wskazówka przekazana przez Luchsa, za Paritusem, o „starym ołtarzu”, na którego skrzydłach miały znajdować się malowane przedstawienia Zwiastowania i Narodzenia (zewnątrznych przedstawień nie rozpoznał), w centrum zaś ukazane być miało Wniebowzięcie. Także podana przez badacza inskrypcja (*veni electa mea*) oraz wskazany poniżej klęczący fundator z herbem (przez Luchsa niezidentyfikowanym) odpowiadają całkowicie Ołtarzowi Imhoffa. Luchs opisał także predellę nastawy, gdzie znajdować się miały przedstawienia Męża Bolesci (po środku) oraz świętych: Barbary, Wawrzyńca, Elżbiety i Jadwigi. Samo retabulum zaś miało stać przy siódmym od wschodu filarze nawy południowej<sup>1041</sup>. Trudno dziś ocenić, czy było to jego pierwotne miejsce przeznaczenia, jednak takiej możliwości nie można wykluczyć, mimo że na temat związków Imhoffów z tą częścią kościoła nie ma dowodów.

Czy znane ze źródeł i przetrwałe do dzisiaj nastawy są wszystkimi, które znajdowały się w średniowiecznej przestrzeni kościoła? Wydaje się to mało prawdopodobne. Przeczy temu choćby wskazana w siedemnastowiecznym opisie nastawa ze sceną złożenia darów dla Dzieciątka przez Trzech Króli<sup>1042</sup>. W 1512 roku Bartłomiej Stein wymienił ponadto 47 ołtarzy w kościele św. Elżbiety<sup>1043</sup>, które najpewniej posiadały swoje retabula. Z zachowanych nastaw tylko nieliczne posiadają swą pierwotną postać. Poza ingerencjami w polichromię, usuwaniem czy rozdzielaniem zespołów niszczały przede wszystkim na skutek uszkodzeń mechanicznych. Te argumenty przemawiają za tezą, iż w elżbietańskiej farze funkcjonowało znacznie więcej późnośredniowiecznych retabulów, które mogły zostać zupełnie zapomniane, bądź przetrwały w postaci szczątkowej, na przykład za pośrednictwem poszczególnych rzeźb.

---

<sup>1041</sup> Luchs 1862, s. 59, nr kat. 129. Luchs nie podał bezpośredniego rękopisu Patitiusa, na który się powoływał, jednak najpewniej chodzi o: Paritius 689, f. 58r-58v, nr CXLIX.

<sup>1042</sup> Beschreibung 3988, s. 147.

<sup>1043</sup> Stein 1995, s. 39 (w pozostałych wersjach językowych s. 87 i 121).

### 3.7.2. Pojedyncze zabytki i pozostałości nastaw ołtarzowych

Wśród jednostkowo zachowanych z kościoła św. Elżbiety artefaktów wyróżnia się znajdujący się obecnie w MNW<sup>1044</sup> krucyfiks (il. 97), nie wchodzący w skład żadnej grupy rzeźbiarskiej. Jest on datowany na trzecią ćwierć XIV wieku<sup>1045</sup>, co czyni go jednym z najstarszych obiektów pochodzących ze świątyni, powstałym niedługo po jej wybudowaniu. Nie odnotowują go ani siedemnastowieczny opis, ani dziewiętnastowieczne inwentarze. Dopiero Burgermeister i Grundmann, którzy widzieli figurę Ukrzyżowanego znajdującą się od 1925 roku<sup>1046</sup> w *Schesisches Museum der Bildenden Kunste* opisali ją jako pochodzącą z elżbietańskiej fary<sup>1047</sup>. Rzeźba nie wzbudzała większego zainteresowania badaczy, nie została także dokładnie przebadana, jedynie piszący w latach trzydziestych XX wieku dwaj badacze określili ją jako pokrewną stylistycznie Madonnom na lwach<sup>1048</sup>.

Ciało Chrystusa jest tu rozpięte na krzyżu i układa się w literę „Y” o szerokim rozstawie ramion. Jego górna część tułowia delikatnie pochyla się ku przodowi, a głowa opada na prawe ramię. Dolna część przebiega tożsamo z pionową belką krzyża, przy czym prawa noga Chrystusa jest wyraźnie zgięta w kolanie i nachodzi na lewą. Biodra okrywa stosunkowo długie opadające na kolana perizonium, półkolistym opinające podbrzusze, spływające U-kształtymi fałdami. Jego dwa boki są wywinięte i układają się wzdłuż ud w subtelne festony. Sposób rzeźbienia ciała jest tu bardzo geometryczny: piszczele zaznaczone są kanciasto, a stopy przyjmują kształt trójkąta z wywiniętym nad gwoździem płatem skóry. Tors żłobią głębokie rytmiczne linie żeber a brzuch delikatnie zaznaczone mięśnie. Prawy bok Chrystusa jest przebity, z wnętrza rany wypływa szeroka struga krwi. Sprawiające wrażenie wyrywanych z barków ramiona są wyprostowane i pokryte krwią oraz splotami żył. Oblicze Ukrzyżowane było widoczne z lewego profilu dla wiernego stojącego naprzeciwko. Jeśli krucyfiks umieszczono był na pewnej wysokości, wówczas musiało się zdawać, iż głowa Chrystusa pochyla ku stojącym poniżej widzom swoją twarz Boga-człowieka,

---

<sup>1044</sup> Śr. 106.

<sup>1045</sup> *Mistyczne średniowiecze* 2003, s. 28, nr kat. 4; por. Burgermeister-Grundmann 1933, s. 106 (2. połowa XIV w.).

<sup>1046</sup> System Muzealny MONA, MNW [dostęp 19.04.2016].

<sup>1047</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 106.

<sup>1048</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 106.

umęczonego, który zamyka napuchnięte powieki i w grymasie cierpienia otwiera usta. Jednocześnie jednak nie brak w jego wizerunku dekoracyjnych i stylizowanych detali, jak skręcony sznur – korona cierniowa, spod której spływają stróżki krwi czy zawinięte na końcach kosmyki brody. Oba elementy oglądane z pewnej odległości korespondują ze sobą.

Materiałem, w którym wybrano rzeźbę jest drewno lipowe. Pokryto je zaprawą i polichromią, ze względu na nieprzeprowadzone badania nie można jednak wyrokować, że jest ona pierwotna. Jeżeli krucyfiks funkcjonował w kościele do 1925 roku, to można jedynie przypuszczać, że był on przemalowywany, co pokazują przykłady analogiczne<sup>1049</sup>. Na temat tego, do jakiego miejsca krucyfiks był przeznaczony można jedynie snuć domysły. Wątpliwe jest, by stał on w drugiej połowie XIV wieku na belce tęczowej, na której umieszczono około 1420 roku rozbudowaną grupę Ukrzyżowania. Przeczą temu same wymiary figury na krzyżu, osiągającej wysokość 130 cm (gdy tymczasem rzeźby z Ukrzyżowania tęczowego mają ponad 2 m wysokości, w tym Chrystus Ukrzyżowany, którego wysokość i rozpiętość ramion to prawie 3 m<sup>1050</sup>). Mało prawdopodobne również jest, by stał na granicy prezbiterium i nawy głównej, na zwyczajowo zlokalizowany w tym miejscu ołtarzu pod wezwaniem Św. Krzyża. Takowy co prawda w elżbietańskiej farze się znajdował (kaplica Restisów). Czy tam mógł być ustawiony krucyfiks? Nie jest to wykluczone, czasowi powstania kaplicy odpowiada datacja rzeźby, choć ta hipoteza nie ma jednoznacznego poparcia w źródłach. Jego wymiary (130,2 x 104,5 x 23 cm) mogą na to wskazywać, choć równie dobrze mógł on być zawieszony w którejś z naw bocznych. Nie sposób także ocenić kto mógł ów rzeźbę ufundować, ponieważ w przekazach czternastowiecznych brak takich, które bezpośrednio wskazywałyby na krucyfiks<sup>1051</sup>. O jego twórcy (twórcach) wiadomo równie niewiele: przypuszcza się jedynie, że chodzi o warsztat ze Śląska<sup>1052</sup>.

Również w drewnie lipowym wykonana jest rzeźba Madonny z Dzieciątkiem (il. 98), pochodząca z kościoła św. Elżbiety, obecnie znajdująca się w Muzeum Narodowym we Wrocławiu<sup>1053</sup>. Maria ukazana jest tu jako królowa w wysokiej koronie – dziś już mocno zniszczonej, ale w całości widocznej jeszcze na zdjęciu w katalogu

---

<sup>1049</sup> Por. Łobodzińska 2017.

<sup>1050</sup> Sztuka na Śląsku XII-XVI w. 2003, s. 109-110, nr kat. I.31.

<sup>1051</sup> Por. Katalog 1380-1391; Katalog 1392-1400.

<sup>1052</sup> System muzealny MONA, MNW [dostęp 19.04.2016].

<sup>1053</sup> Nr inw. XI-122.

Braunego i Wiesego z wystawy w 1926 roku<sup>1054</sup>. Jej ramiona okrywa długi, miękko układający się płaszcz. Matka Boska kieruje swe delikatne dziewczęce oblicze ku Dzieciątku, które trzyma na lewym ramieniu, podaje mu także owoc – symbol grzechu pierwородnego i jednocześnie zapowiedź męki Chrystusa na krzyżu. Rzeźba jest obecnie mocno zniszczona, brak górnej partii okazałej korony, a także przedramienia i dłoni Marii oraz lewej nogi Dzieciątka. Uszkodzona jest ponadto sama struktura drewna, co szczególnie widoczne jest w partii szaty Madonny, na wysokości podbrzusza<sup>1055</sup>. Mimo śladów licznych napraw i restauracji polichromia, położona na drewno częściowo oklejone płótnem i zaprawą malarską, jest oryginalna.

Rzeźba budziła znacznie większe zainteresowanie badawczy, niż omawiany wcześniej krucyfik. Już od samego początku zaznaczano jej pokrewieństwo z figurami Pięknych Madonn z Wrocławia i Torunia. Semrau, który jako pierwszy zwrócił uwagę na ten fakt, dodał, iż skomplikowany, charakterystyczny tylko dla tej figury układ fałd szaty, różni się od draperii rzeźb kamiennych, dlatego też zasugerował, że nie musiały one być pierwowzorem dla elżbietańskiej figury. Widział w niej wpływy nadreńskie i datował ją później niż kamienne Piękne Madonny, na czwarte dziesięciolecie XV wieku<sup>1056</sup>. Piszący niedługo potem Wiese także potwierdził, iż najbliższe rzeźbie są właśnie Piękne Madonny, zauważył przy tym wtórność figury drewnianej i uznał ją za dzieło Mistrza Ukrzyżowania z kaplicy rodziny Dumlosych. Początkowo określił czas jej powstania na 1390, jednak po kilku latach przesunął datację na około 1410 rok<sup>1057</sup>. Tezy Wiesego bardzo długo utrzymywały się w literaturze<sup>1058</sup>, część badaczy jednak w poszczególnych kwestiach miała odmienne zdanie. Kutsal zgodził się co prawda w sprawie pośredniej zależności lipowej rzeźby od wrocławskiej Pięknej Madonny, jednak widział w niej dzieło odosobnione we Wrocławiu<sup>1059</sup>. Tezie na temat Mistrza Ukrzyżowania z kaplicy Dumlosych sprzeciwiła się Ziomecka, która postulowała znacznie wyraźniejszą zależność omawianej rzeźby od kamiennych Pięknych Madonn. Jej twórca miał zatem czerpać bądź to z zachowanych

---

<sup>1054</sup> Braunego-Wiesego 1929, il. 39.

<sup>1055</sup> Więcej na temat drobniejszych ubytków: Sztuka na Śląsku XII-XVI w. 2003, s. 227, nr kat. III.18.

<sup>1056</sup> Semrau 1919, s. 186-195.

<sup>1057</sup> Wiese 1923, s. 80; Braunego-Wiesego 1929, s. 25, nr kat. 39.

<sup>1058</sup> Por. Burgermeister-Grundmann 1933, s. 104; Feulner-Müller 1953, s. 238; Clasen 1974, s. 110, 202. Także Štefanová-Bartlová widziała w Madonnie z Dzieciątkiem dzieło Mistrza-Dumlose, przy czym zaznaczała, że jest on tożsamy z Mistrzem Tyńskiego Ukrzyżowania, zależnym od sztuki Piotra Parlera; Štefanová-Bartlová 1990, s. 32-33.

<sup>1059</sup> Kutsal 1940, s. 63; Kutsal 1962, s. 106.

pierwowzorów, bądź z nieznanego, być może nie przetrwałego do naszych czasów bezpośredniego kamiennego wzorca<sup>1060</sup>. Tym tropem poszedł także Großmann, który widział w drewnianej Madonnie z Dzieciątkiem replikę figury Matki Boskiej z kościoła św. Stefana w Wiedniu<sup>1061</sup>. Autorki katalogu zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu z 2003 roku, Ziomecka i Guldán-Klamecka, zauważyły natomiast, że sposób opracowania oraz technika wykonania drewnianej figury, opracowanej z każdej strony i wydrążonej w środku, bliższe są raczej rzeźbie kamiennej. Stąd ich wniosek, iż snycerski warsztat mógł stworzyć figurę mającą imitować wapienną<sup>1062</sup>.

Wśród zabytków zachowanych z elżbietańskiej fary istnieje jeszcze jedna figura Madonny z Dzieciątkiem (il. 99), która dziś znajduje się w kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie<sup>1063</sup>, nie wzbudzała ona jednakże tak żywego zainteresowania badaczy, jak rzeźba poprzednia. W *Schlesisches Museum der Bildenden Künste*, którego oznakowanie w postaci nalepki znajduje się na tyle rzeźby<sup>1064</sup>, zwrócili na nią uwagę Burgermeister i Grundmann. Czas jej powstania określili na około 1500 rok i zauważyli, że jak wiele Madonn z tego czasu, wzorowana jest ona na rycinie Mistrza E.S. Uznali ponadto, iż figura pochodzi z kręgu Jakuba Beinharta i jego piaskowcowej Madonny stworzonej dla wrocławskiego kościoła św. Marii Magdaleny (1499 rok)<sup>1065</sup>.

Rzeźba znacznie różni się od typu Pięknej Madonny. Co prawda Maria stoi w kontrapoście, jednak tak ona, jak i Dzieciątko, zwróceni są przodem do widza, a nie ku sobie. Obecne dotychczas w obliczu Marii elegancja i delikatność, zastąpione zostały przez owalny kształt twarzy, szeroko rozstawione oczy, okrągły podbródek oraz delikatny uśmiech, który nie wyraża głębszych emocji. Pozbawiona welonu z delikatnej tkaniny głowa, osadzona jest tu na dość grubej szyi, a bujne włosy spływają w puklach za plecami Marii. Ubrana jest ona tradycyjnie, w suknię i płaszcz, którego fałdy przebiegają ukośnie, opadając na lewe kolano. Noga ta oparta jest na sierpie księżycy z ludzką twarzą. Na prawym ramieniu Madonna trzyma Dzieciątko z okrągłą główką, którą pokrywają krótkie kędzierzawe włosy i ze stosunkowo dużymi odstającymi uszami. Ubytki w tej partii rzeźby są dość znaczne: brakuje przedramion Dzieciątka, jego nóżek oraz dłoni Marii. Były to elementy wykonane w osobnych kawałkach

<sup>1060</sup> Ziomecka 1978b, s. 173; Ziomecka 1992a, s. 8; Ziomecka 1995, s. 13.

<sup>1061</sup> Großmann 1970, s. 323; Großmann 1977, s. 243.

<sup>1062</sup> Sztuka na Śląsku XII-XVI w. 2003, s. 228, nr kat. III.18. W tym katalogu, podobnie jak w publikacji z 2012 r. rzeźba datowana jest na ok. 1400 r.; Sztuka Śląska 2012, s. 29-30.

<sup>1063</sup> Śr.199.

<sup>1064</sup> Śr.199 / Konserw. 6/76 / Mg. 149 / MN 186 348.

<sup>1065</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 106.

drewna, ponieważ zasadnicza część rzeźby, posiadającej na czubku głowy otwór na kołek do jej obracania, została wykonana z jednego pnia. Także struktura drewna jest tu bardzo zniszczona: badania konserwatorskie prowadzone w 1976 roku wykazały liczne pęknięcia drewna, ślady po owadach oraz białe plamy na odwrociu, powstałe, jak sugerowała konserwator, prawdopodobnie po zachlapaniu farbą podczas odnawiania kościoła<sup>1066</sup>. Rzeźba oglądana z boku jest prawie zupełnie płaska, głęboko i wydrążona od tyłu. Jej niewielkie rozmiary<sup>1067</sup> mogą wskazywać, że wchodziła w skład większej struktury, na przykład poliptyku, przy czym jest zbyt duża, by stanowiła część skrzydeł bądź zwieńczenia. Raczej umieszczona była w szafie niezachowanej nastawy o tematyce maryjnej.

Z kościoła św. Elżbiety pochodzi więcej pojedynczych wizerunków maryjnych w innych typach ikonograficznych. Na ten sam okres (koniec XV wieku), datowana jest niewielka, wysoka na 73 cm figurka Marii Służebnicy w Świątyni w sukni z kłosami (il. 100). Typ ten, rozpowszechniony w XV stuleciu, jest powtórzeniem wotywniej figury ufundowanej wiek wcześniej dla katedry mediolańskiej. Od charakterystycznego ubioru Marii – ciemnobłękitnej sukni zdobionej kłosami, czasami również, choć rzadko, innymi elementami floralnymi, a przy szyi i nadgarstkach także wiązkami promieni – typ ten określany jest często opisowo, jako Maria w Sukni z Kłosami właśnie (w literaturze niemieckiej jako *Maria im Ährenkleid*<sup>1068</sup>). Przystawiano w ten sposób Marię – Służebnicę w Świątyni jerozolimskiej, dokąd jako trzyletnią dziewczynkę zaprowadzili ją rodzice. Wyobrażenie to ilustruje ostatni okres pobytu Marii tamże, już po zaślubieniu Józefa. Niektórzy badacze skłonni są widzieć tu Madonnę Dobrej Nadziei, a więc Marię brzemienną – po Zwiastowaniu i Wcieleniu, złote kłosa na jej sukni są bowiem symbolem płodności. Typ Marii Służebnicy rozpowszechniony był zwłaszcza w południowych Niemczech i Austrii, zachowało się również kilka przykładów świadczących o jego popularności na Śląsku, w tym trzy z pochodzące z elżbietańskiej fary<sup>1069</sup>.

Figurka w 1859 roku, podobnie jak inne pojedyncze rzeźby, przekazana została do zbiorów *Museum Schlesischer Altertümer*, a zapis w tamtejszej księdze inwentarzowej wskazywał, że powstała około 1400 roku i była pierwotnie elementem

---

<sup>1066</sup> Śr.199 / Konserw. 6/76 / Mg. 149 / MN 186 348.

<sup>1067</sup> 117 x 41 x 19,7 cm; System muzealny MONA, MNW [dostęp 19.04.2016].

<sup>1068</sup> Detzel 1905; Spieß 1955; Taget-Welz 2010.

<sup>1069</sup> Klenczon 1988, s. 84.

epitafium<sup>1070</sup>. Jako fragment większej całości rozpatrywał ją także Luchs, który wiązał ją z grupą Świętej Rodziny z kościoła elżbietańskiego i twierdził, że przedstawienia wchodziły w skład nastawy ołtarzowej pochodzącej z początku XV stulecia<sup>1071</sup>. W 1899 roku figurka przeszła do kolekcji *Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer*, gdzie widział ją Mayer, który zweryfikował jej datowanie na około 1500 rok. Łączył ją pod względem stylistycznym z poliptykiem św. św. Łazarza, Marii Magdaleny i Marty oraz z przedstawieniami klęczącej Marii z kościoła Bożego Ciała i św. Marii Magdaleny z fary magdaleńskiej. Wierzył ponadto, że to właśnie w tych dziełach dostrzegalne były tradycje zapoczątkowane przez warsztat Mistrza Ołtarza Zwiastowania z Jednorożcem<sup>1072</sup>. Po wojennych perturbacjach rzeźba trafiła do Muzeum Narodowego we Wrocławiu. Wówczas wypowiedziała się na jej temat Ziomecka, która widziała w niej pracę warsztatu miejscowego, wrocławskiego, wykonaną w latach 1490-1500<sup>1073</sup>. W pracowni muzealnej w 1989 roku rzeźbę poddano konserwacji<sup>1074</sup>.

Niewielkie rozmiary figury wskazują, że pierwotnie najprawdopodobniej stanowiła część większej struktury. Zastanawiające jest jednak jej pełne opracowanie i charakterystyczna, okrągła spłaszczona podstawa. Różni się ona choćby od analogicznego przedstawienia z kościoła św. Marii Magdaleny we Wrocławiu<sup>1075</sup>, datowanej na ten sam okres i stojącej na zdwojonej, kanciastej podstawie z inskrypcją w górnej partii. Ten element wyróżnia elżbietańską Marię w Sukni z Kłosami także spośród wskazywanych przez Mayera figur z tryptyku św. św. Łazarza, Marii Magdaleny i Marty, które są drażone od tyłu i nie posiadają cokołów. Wątpliwe jest także, by znajdowała się ona niegdyś w partii zwieńczenia tej nastawy, ponieważ figury z tych części retabulów również były zwyczajowo wybrane on tyłu, by nadać im lekkości, nie posiadały ponadto podstaw<sup>1076</sup>. To, gdzie pierwotnie funkcjonowała figurka Marii musi pozostać w sferze domysłów.

Kolejnym maryjnym typem ikonograficznych pochodzącym z elżbietańskiej świątyni jest Matka Boska Bolesna (il. 101a). Jej rzeźba, wchodząca w skład zbiorów

<sup>1070</sup> Verzeichnis 1863, s. 6, nr 223, za: Sztuka na Śląsku XII-XVI w. 2003, s. 371-372, nr kat. III.107.

<sup>1071</sup> Luchs 1859, s. 38.

<sup>1072</sup> Mayer 1920, s. 62-63.

<sup>1073</sup> Ziomecka 1968, s. 109-110, nr kat. 71.

<sup>1074</sup> Nr inw. XI-115.

<sup>1075</sup> Obecnie w MNW, Śr.260.

<sup>1076</sup> Por. Pentaptyk Zwiastowania z Jednorożcem figury Marii i aniołów o numerach Śr.124/22-24 oraz Ziomecka 1976, s. 19.

Muzeum Narodowego w Warszawie<sup>1077</sup>, osiąga 133 cm wysokości i jest głęboko wydrążona w partii pleców (il. 101c). Madonna ukazana jest tu w kontrapoście, z ciężarem przeniesionym na prawą nogę, a jej głowa nieznacznie przechyla się ku lewemu ramieniu. Spod ciężkiej optycznie chusty z zaznaczonym splotem tkackim, wyłania się owalna twarz Marii o delikatnych rysach, bardzo jasnej cerze i różowych policzkach. Jednocześnie w jej prawie młodzieńczej twarzy zaznaczony jest wyraźnie grymas cierpienia: przymyka oczy ze spuchniętymi dolnymi powiekami, a od płatków nosa ku kącikom ust przebiegają głębokie bruzdy – jedyne zmarszczki na jej obliczu. Ramiona Madonny okrywa obfity złoty płaszcz, którego poły przytrzymuje prawą ręką, lewą natomiast zdaje się przyciągać tkaninę w stronę twarzy, jakby chciała ją zasłonić, bądź wytrzeć łzy. U jego dołu znajduje się prawie nieczytelny napis: (...) *DEPOS* (...) *MISERIC*[ordia] (...). Na tylnej części rzeźby nalepiona jest ponadto kartka, świadcząca, iż należała ona do kolekcji *Schlesisches Museum der Bildenden Künste*. Wcześniej, przed 1926 znajdowała się prawdopodobnie w zbiorach prywatnych<sup>1078</sup>, skąd w tym samym roku trafiła na wystawę *Schlesische Malerei und Plastik*<sup>1079</sup>.

Rzeźba datowana jest na podstawie cech stylistycznych na około 1470-1480 rok<sup>1080</sup>. Typ przedstawieniowy, jak i skręty ciała oraz głowy Marii mogą sugerować, iż pierwotnie stanowiła część niezachowanej Grupy Ukrzyżowania, w skład której wchodził jeszcze Chrystus na krzyżu oraz św. Jan Ewangelista (a być może także inne figury, jeśli grupa była rozbudowana). Trudno jednak z całą pewnością określić jakie było przeznaczenie tych rzeźb. Mało prawdopodobne jest natomiast, by Matka Boska Bolesna stanowiła część grupy ustawianej na belce tęczowej, ponieważ w kościele św. Elżbiety od około 1420 roku miejsce to było już zajęte przez inne figury. Wykluczyć nie można, choć jest to równie mało prawdopodobne, iż figura należał do cyklu drogi krzyżowej, jak rzeźby z tzw. „Pasji Krappów”. Jednak zarówno czas jej powstania – znacznie wcześniejszy od tego typu przedstawień – statyczna postawa, jak i wydrążenie w partii pleców wskazują<sup>1081</sup> na najbardziej prawdopodobną tezę i wschodzenie w skład szafy głównej retabulum o tematyce pasyjnej. Wówczas byłaby ona pozostałością po trzeciej znanej nastawie Ukrzyżowania pochodzącej z kościoła

---

<sup>1077</sup> Śr.152.

<sup>1078</sup> System Muzealny MONA, MNW [dostęp 19.04.2016].

<sup>1079</sup> Braune-Wiese 1929, s. 38, nr kat. 87.

<sup>1080</sup> *Mistyczne Średniowiecze* 2003, s. 86, nr kat. 60 oraz System Muzealny MONA, MNW [dostęp 19.04.2016].

<sup>1081</sup> Por. Ziomecka 1976, s. 19.

św. Elżbiety. Nie można także wykluczyć, że stanowiła ona część samodzielnej grupy, podobnie jak tzw. Ukrzyżowanie z kaplicy Dumlosych, jednak jeżeli traktować te rzeźby, również drewniane, jako przykład analogiczny, choć znacznie wcześniejszy, to są one opracowane z każdej strony, ponieważ nie posiadały tła, na przykład w postaci desek w szafie nastawy.

Pozostałością po niezachowanej nastawie może być także płaskorzeźbiona scena Koronacji Marii (il. 102), o płasko ściętym odwrociu, złożona z dwóch integralnych ze sobą fragmentów: postaci Boga Ojca i Marii z Chrystusem<sup>1082</sup>. Temat ten, podejmowany także w tryptyku fundacji Imhoffa na podstawie ryciny Mistrza E.S, prezentuje tutaj zupełnie inne ujęcie, w który Matka Boska siedzi na tronie pomiędzy Bogiem a Jezusem, nakładających na jej głowę koronę.

Płaskorzeźba trafiła w 1859 roku do *Museum Schlesischer Altertümer*, a następnie do *Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer*, skąd pochodzi dodany na przełomie XIX i XX wieku numer malowany czerwoną farbą na podstawie „210”. Niedługo potem widział ją Mayer, który określił, że jej czas powstania przypada na około 1470 rok i dostrzegł w niej dzieło bezpośrednio poprzedzające retabulum złotników wrocławskich<sup>1083</sup>. Przystający na tę datację Burgermeister i Grundmann, którzy widzieli rzeźbę w *Kunstgewerbe Museum* uznali, że jest ona pokrewna reliefowi Zwiastowania (il. 107-108), który znajdował się w pierwszej połowie XX wieku w kaplicy rodziny Dumlose<sup>1084</sup>. Ta z pozoru słuszna obserwacja może wskazywać, że obie płaskorzeźby pochodziły ze skrzydeł jednej nastawy. Zwracają jednak uwagę pewne różnice stylistyczne, widoczne w sposobach ukształtowania twarzy postaci oraz detali, takich jak włosy, czy fałdy szat. Tkaniny są tu znacznie mniej obfite i delikatniej łamane. Właśnie na ten płynny, pozbawiony ostrych załamań i bliski stylowi pięknemu modelunek zwróciła uwagę Ziomecka, która – w oparciu o wrocławską rzeźbę kamienną z lat 1455-1473 – postulowała, iż relief musiał powstać około 1460 roku<sup>1085</sup>. Płaskorzeźba ze sceną Zwiastowania<sup>1086</sup> datowana była przez Burgermeistera i Grundmanna właśnie na ten czas<sup>1087</sup>, obecnie jednak uważa się, iż powstała dwie

---

<sup>1082</sup> MNWr, nr inw. XI-45.

<sup>1083</sup> Mayer 1920, s. 14-16.

<sup>1084</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 104.

<sup>1085</sup> Ziomecka 1968, s. 74-75, nr kat. 38.

<sup>1086</sup> MNW, Śr.21.

<sup>1087</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 98.

dekady później<sup>1088</sup>. Oba reliefy różni także wielkość (choć ich grubość się zgadza)<sup>1089</sup>, a Zwiastowanie określane jest jako dzieło pracowni Mistrza Ołtarza Zwiastowania. Temu samemu warsztatowi przypisywana jest jeszcze jedna niewielka płaskorzeźba, ukazująca Boga Ojca w półpostaci i datowana na około 1480 rok<sup>1090</sup>. Ona także, wraz z grupą dwudziestu dwóch zabytków przekazana została w 1859 roku do *Museum Schlesischer Altertümer*, gdzie odnotowano na lewym rękawie tuniki jej numer: „209 / Elis. K.” (tam datowana na około połowę XV wieku). Zdaniem Ziomeckiej, mogła być ona częścią przedstawienia Zwiastowania, bądź Narodzenia, Chrztu Chrystusa, czy Świętej Rodziny<sup>1091</sup>. Choć wymienione wyżej płaskorzeźby nie musiały pochodzić z tej samej nastawy, to wszystko wskazuje na to, że stanowią one fragmenty najprawdopodobniej płaskorzeźbionych skrzydeł (np. uroczystego otwarcia) niezachowanych dziś retabulów.

W *Kunstgewerbe Museum* Burgermeister i Grundmann odnotowali jeszcze jedno niewielkie (68 cm x 65 cm) drewniane wyobrażenie Koronacji Marii wykonane w technice wysokiego reliefu<sup>1092</sup>. Na podstawie ich opisu wnioskować można, że typ przedstawienia odpowiadał pod względem ikonograficznym wcześniej opisanemu reliefowi, jednak był on nieco bardziej rozbudowany, na głowę siedzącej między Bogiem a Chrystusem Marii bowiem koronę miały nakładać anioły. Płaskorzeźba nie dotrwała jednak do naszych czasów, przez co trudno wyciągać wnioski na jej temat, nawet jeśli datacja zaproponowana przez Burgermeistera i Grundmanna na około 1500 rok jest słuszna.

W tym samym muzeum badacze widzieli także pochodzącą z kościoła św. Elżbiety drewnianą rzeźbę św. Anny Samotrzcę (il. 103), którą datowali na koniec XV wieku<sup>1093</sup>. Podobnie jak wcześniej omawiane artefakty, miała ona trafić do *Museum Schlesischer Altertümer*, a następnie do *Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und*

---

<sup>1088</sup> Mistyczne średniowiecze 2003, s. 80-81, nr 56a-b.

<sup>1089</sup> Koronacja: 64 x 45 x 7 cm (Sztuka na Śląsku XII-XVI w. 2003, s. 273-274, nr kat. III.55); Zwiastowanie: 99 x 73,5 x 7 cm (System Muzealny MONA, MNW [dostęp 19.04.2016]).

<sup>1090</sup> Obecnie w MNWr, nr kat. XI-38. Ziomecka 1968, s. 89-90, nr kat. 48; Sztuka na Śląsku XII-XVI w. 2003, s. 316, nr kat. III.72.

<sup>1091</sup> Ziomecka 1968, s. 89-90, nr kat. 48.

<sup>1092</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 106.

<sup>1093</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 105. W tym samym muzeum badacze odnotowali jeszcze jedną pochodzącą z kościoła św. Elżbiety drewnianą figurkę św. Anny Samotrzcę, wysoką na 66 cm, którą datowali na początek XVI stulecia; Burgermeister-Grundmann 1933, s. 106; por. Sztuka na Śląsku XII-XVI w. 2003 s. 395, nr kat. III.122.

*Altertümer*, o czym świadczy zachowany na odwrociu numer „218”. Obecnie można ją oglądać na wystawie stałej w Muzeum Narodowym we Wrocławiu<sup>1094</sup>.

Rzeźba w połowie XIX wieku datowana była na około 1400 rok<sup>1095</sup>. Pozbawiona była już wtedy figury Dzieciątka, z której pozostał jedynie fragment nogi przylegający do prawego kolana siedzącej na ławie tronowej św. Anny, przy której lewym biodrze stoi pomniejszona młoda Maria w sukni z kłosami<sup>1096</sup>. Schultz przypuszczał, że figura ta wchodziła niegdyś w skład nastawy ołtarzowej pochodzącej z początku XV wieku<sup>1097</sup>. Może wskazywać na to opracowanie jedynie przodu i częściowo boków rzeźby, która od tyłu jest wydrążona. Z taką wczesną datacją nie zgodziła się jednak Ziomecka, która wskazała, iż układ draperii płaszcza Anny, jak i okrągły kształt głowy Marii wraz z blisko osadzonymi oczami przypomina raczej dzieła z początku XVI wieku, pochodzące z warsztatu Jacoba Beinharta<sup>1098</sup>. Zakładając zatem, że figura jest pozostałością po istniejącej w późnośredniowiecznej przestrzeni kościoła św. Elżbiety nastawie ołtarzowej, wówczas mogła być ona wykonana w pracowni właśnie tego artysty.

Do naszych czasów dotrwały w zbiorach muzealnych trzy rzeźby ukazujące św. Biskupów. Pierwsza z nich, eksponowana na wystawie sztuki średniowiecznej w Muzeum Narodowym w Warszawie<sup>1099</sup> (il. 105), to stojący przodem do widza św. Stanisław. Ubrany jest w strój biskupi, a na głowie ma infułę z długimi fanones. W lewej ręce trzyma zamkniętą oprawioną księgą, prawą zaś, częściowo odłamaną, wyciąga ku przodowi – prawdopodobnie dawniej dzierżył w niej pastorał. Poniżej, przy nodze, znajduje się znacznie pomniejszona naga postać Piotrawina. Kartka z napisem *Holzplastik, Hl.Stanislaus aus Elisabethkirche* znajdowała się jeszcze do niedawna na odwrocie rzeźby, została jednak usunięta z powodu zagrzybienia<sup>1100</sup>.

---

<sup>1094</sup> Nr inw. XI-86.

<sup>1095</sup> Verzeichnis 1863, s. 6, nr kat. 218, za: Sztuka na Śląsku XII-XVI w. 2003, s. 442, nr kat. III.160.

<sup>1096</sup> Więcej na temat ubytków i konserwacji; Sztuka na Śląsku XII-XVI w. 2003, s. 442, nr kat. III.160.

<sup>1097</sup> Schultz 1866, s. 140.

<sup>1098</sup> Ziomecka 1968, s. 135, nr kat. 104; por. Sztuka na Śląsku XII-XVI w. 2003, s. 442, nr kat. III.160.

<sup>1099</sup> Śr.277

<sup>1100</sup> Pracownia Konserwacji MNW: Śr.277 / Mg. 288 / Kat. Kons. 6/71; System muzealny MONA, MNW [dostęp: 19.04.2016].

Rzeźba opisana została przez Burgermeistera i Grundmanna jako wchodząca w skład pary dwóch biskupów: Stanisława i Wolfganga<sup>1101</sup>. Ten drugi trzymać miał w dłoniach model kościoła oraz topór. Badacze zasugerowali, że obie figury powstać miały pod koniec XV wieku<sup>1102</sup> w tym samym warsztacie, co rzeźby św. św. Wolfganga i Mikołaja pochodzących z kościoła św. Marii Magdaleny<sup>1103</sup>. Obie także miały pochodzić w ich mniemaniu z tej samej nastawy ołtarzowej, dziś niezachowanej. O samym retabulum wspomniał jednak Luchs. Opisał on w 1862 roku „stary ołtarz”, którego malowideł na zewnętrznych skrzydłach nie rozpoznał, na wewnętrznych zaś zidentyfikował jedynie Zwiastowanie. W środku szafy znajdować się natomiast miały trzy figury: apostoł z otwartą księgą i dwóch biskupów – jeden z toporem i modelem kościoła, drugi z książką<sup>1104</sup>. Z tyłu nastawy natomiast miała znajdować się drewniana prostokątna deska z malowidłem przedstawiającym Pietę oraz postać adoranta, któremu towarzyszył herb z trzema koronami oraz inskrypcja, której część zapisana w staro arabskich literach, miała wskazywać na rok 1459<sup>1105</sup>. Luchs opisał je jako znajdujące się nieopodal osiemnastowiecznego epitafium Mauritiusa i Zuzanny Castens, które dwa lata wcześniej wskazał w ósmym od zachodu prześle nawy północnej, na ścianie zakrystii<sup>1106</sup>. W tej przestrzeni znajdować się miał także i drugi „stary ołtarz”, bez skrzydeł, z przedstawieniem pokłonu Trzech Króli na złożonym tle<sup>1107</sup> - być może ten sam, który w siedemnastowiecznym opisie został wskazany w kaplicy Krappów? Przypuszczać należy, że obie nastawy zostały ustawione w tej przestrzeni wtórnie jako nieużytkowane.

Kolejne dwie rzeźby biskupów znajdują się obecnie w Muzeum Narodowym we Wrocławiu. Wcześniejsza z nich, datowana na czas po 1400 roku (il. 106), ukazuje nieokreśloną bliżej postać usytuowaną na wysokim cokole w stroju biskupim, infulą na głowie oraz częściowo zachowanym pastorałem w lewej dłoni<sup>1108</sup>. Postać stoi w silnym kontrapoście, przez co jej ciało przyjmuje formę litery „S”. Szaty liturgiczne, które ją

---

<sup>1101</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 105.

<sup>1102</sup> Obowiązująca datacja w MNW: 4. ćwierć XV w.; *Mistyczne średniowiecze* 2003, s. 113, nr kat. 79.

<sup>1103</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 32. Figura św. Wolfganga i św. Mikołaja w MNWr (nr inw. XI-107, 410; *Sztuka na Śląsku XII-XVI w.*, s. 337-339, nr kat. III.89).

<sup>1104</sup> Luchs 1862, s. 60, nr kat. 132.

<sup>1105</sup> Luchs 1862, s. 60, nr kat. 132.

<sup>1106</sup> Luchs 1860, s. 147, nr kat. 260.

<sup>1107</sup> Luchs 1862, s. 59, nr kat. 130. Luchs nie podał bezpośredniego rękopisu Paritiusa, na który się powoływał, jednak najpewniej chodzi o: Paritius 689, f. 59v-60r, nr CVIII.

<sup>1108</sup> Nr inw. XI-136.

okrywają, układają się w obfite fałdy, na torsie przybierające formy półkoliste i – im niżej – tym bardziej są zaostrzone, V-kształtne. W 1859 rzeźba trafiła do *Museum Schlesischer Altertümer*, a następnie do *Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer* i była pokazywana na wystawie w 1926 roku. Piszący o niej wówczas Wiese stwierdził, że jest ona dziełem Mistrza Ukrzyżowania z kaplicy Dumlosych<sup>1109</sup>. Z tą atrybucją zgodzili się także Burgermeister i Grundmann<sup>1110</sup>, a zaproponowany przez Wieseego czas powstania rzeźby (1410-1420) potwierdzili także Kutal<sup>1111</sup> i Ziomecka. Zdaniem badaczki w figurze tej, jak i w całej twórczości Mistrza z kaplicy Dumlosych, widać wyraźne związki z rzeźbą czeską, przede wszystkim praską i Mistrzem Tyńskiej Kalwarii (grupą Ukrzyżowania z kościoła Marii Panny przed Tynem)<sup>1112</sup>.

Za tym, iż rzeźba była samodzielna przemawiają jej obustronne opracowanie (przez wzgląd na materiał drewniany, z którego została wykonana, jest ona w środku wydrążona) oraz wysoki profilowany cokół, który stanowi jej podstawę. Dokąd jednak była przeznaczona? Ku hipotezom, które mogłyby odpowiedzieć na to pytanie brak jakichkolwiek źródłowych przesłanek.

Trzecia i ostatnia z zachowanych elżbietańskich rzeźb św. św. Biskupów, jest prawdopodobnie późniejsza o wiek od powyższej. Przeniesiono ją z kościoła w roku 1859 i spotkał ją podobny los, co figurę poprzednią<sup>1113</sup>. Już w połowie XIX wieku datowana była na około 1500 rok i określona została jako dzieło pracowni wrocławskiej<sup>1114</sup>. Intuicja autora wpisu w księdze muzealnej potwierdzona została przez Ziomecką<sup>1115</sup>, rzeźbie nie poświęcano jednak zbyt dużej uwagi w badaniach. Św. Biskup stoi tu sztywno, w charakterystycznym dla siebie stroju, którego fałdy układają się na torsie dość rytmicznie i monotonicznie w kształt litery „V”. Postać stoi na niskim cokole, na którego podstawie znajduje się numer „220” (powtórzony na odwrociu), pochodzący ze *Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer*.

---

<sup>1109</sup> Początkowo (Wiese 1923, s. 81) określił czas jej powstania na około 1400 r., później natomiast (Braune-Wiese 1929, s. 25-26, nr kat. 40) przesunął datację na 1410-1420. Wiese widział ponadto podobieństwo figury Biskupa do rzeźby św. Mikołaja z Vyššego Brodu.

<sup>1110</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 104.

<sup>1111</sup> Kutal 1962, s. 141.

<sup>1112</sup> Ziomecka 1968, s. 54-55, nr kat. 16. Ten związek podkreślali także czescy badacze, którzy w *Dumlose-Meister* upatrywali Mistrza Tyńskiego Ukrzyżowania; por. Chilbec 1990, s. 30-31 oraz *Sztuka na Śląsku XII-XVI w. 2003*, s. 225, nr kat. III.17.

<sup>1113</sup> Obecnie w MNWr, nr inw. 123.

<sup>1114</sup> Verzeichnis 1863, s. 6, nr 220.

<sup>1115</sup> Ziomecka 1968, s. 124-125, nr kat. 90.

Na tylnej części rzeźby widoczny jest także znak przypominający strzałkę skierowaną w lewo, który najprawdopodobniej oznaczał jej miejsce w większym zespole<sup>1116</sup>. Niewykluczone, że była ona częścią szafiastego retabulum, choć jest to jedynie hipoteza, ponieważ jest ona w pełni opracowana, co przemawia raczej za możliwością oglądania jej z kilku punktów.

W Muzeum Narodowym we Wrocławiu znajduje się najstarsza zachowana z kościoła św. Elżbiety rzeźba pełnoplastyczna ukazująca postać św. Jana Ewangelisty<sup>1117</sup> (il. 104), przekazana do *Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer*, gdzie była pokazana na wystawie *Schlesische Malere und Plastik des Mittelalters*. Wiese uważał, że pochodzi ona z grupy Ukrzyżowania tęczowego, na co wskazywać miał typowy gest ręki przyłożonej do policzka<sup>1118</sup>. Pod względem stylistycznym połączył on także ów rzeźbę z figurami apostołów z kościoła św. Marii Magdaleny we Wrocławiu i był jednocześnie tym badaczem, który wprowadził ów zespół do badań jako rzadki przykład monumentalnej plastyki drewnianej oraz postulował ich związek z miejscowym kręgiem Madonn na Lwach<sup>1119</sup>. Rzeźba św. Jana później odnotowana została także przez Burgermeister i Grundmanna jako pochodząca z drugiej połowy XIV stulecia i bliska stylistycznie tej samej grupie<sup>1120</sup>. Dopiero jednak rok po wydaniu drugiego tomu ich inwentarza, w latach 1934-1935, w muzealnej pracowni konserwacji usunięto późniejsze niż czternastowieczne przemalowania rzeźby<sup>1121</sup>. Po odsłonięciu pierwotnej polichromii uznano, iż dla figury św. Jana charakterystyczne jest występowanie motywu srebrnego kwadratu na białym tle, który także ujawnia się w rzeźbie św. Pawła z kościoła magdaleńskiego<sup>1122</sup>.

Czy zatem św. Jan Ewangelista pochodzi z Ukrzyżowania tęczowego, które przeznaczone było pierwotnie na belkę tęczową w drugiej połowie XIV wieku, a jeśli faktycznie na niej stanął, to czy pozostawał tam do około 1420 roku? Hipoteza ta jest trudna do zweryfikowania, ponieważ zachowana postać św. Jana – jeśli wcześniej należała do większej grupy – jest jedyną rzeźbą z niej pochodzącą, która zachowała się do dzisiaj. Przemawiać za tym mogłyby wysokość figury sięgająca 170 cm oraz jej

---

<sup>1116</sup> Sztuka na Śląsku XII-XVI w. 2003, s. 400, nr kat. III.127.

<sup>1117</sup> Nr inw. XI-124.

<sup>1118</sup> Wiese 1923, s. 30, 76; por. wcześniejszą wypowiedź na ten temat: Schultz 1866, s. 138.

<sup>1119</sup> Wiese 1923, s. 29-31, 76; Wiese 1927, s. 161; Braune-Wiese 1926, s. 17, nr kat. 20-21. Pełna literatura dotycząca figur: Sztuka na Śląsku XII-XVI w. 2003, s. 77-81, nr kat. I.13.

<sup>1120</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 104.

<sup>1121</sup> Sztuka na Śląsku XII-XVI w. 2003, s. 81-82, nr kat. 15.

<sup>1122</sup> Sztuka na Śląsku XII-XVI w. 2003, s. 77-81, nr kat. I.13.

wysmuklone proporcje i duża głowa, sugerujące możliwość oglądania postaci z daleka. Rzeźba jest przy tym dość płaska i wydrążona od tyłu, co sugeruje, że raczej stała przy ścianie, acz nie wyklucza, że towarzyszyła Chrystusowi na krzyżu i Matce Boskiej Bolesnej. Pewną wskazówką może być także jej podobieństwo stylistyczne do magdaleńskich figur, które znajdować się miały najprawdopodobniej na konsolach, odkrytych przez Białowicz-Krygierową. Badaczka sądziła również, że musiały być one zaplanowane w chwili podjęcia prac przy kościele<sup>1123</sup>. Brak jednak jakichkolwiek przesłanek, by elżbietańska figura była przeznaczona na konsolę na filarze, brak również innych tego typu przykładów apostołów pochodzących z elżbietańskiej fary.

Burgermeister i Grundmann wskazali na jeszcze kilka rzeźb, które widzieli w *Kunstgewerbe Museum* w pierwszej połowie XX wieku, a które po wojnie się nie zachowały. Dwie z nich to figury świętych, z których pierwsza miała ukazywać Apostoła z książką, być może św. Piotra, była drewniana, wydrążona i osiągała wysokość 110 cm, co wskazywać może, iż pochodziła z nastawy ołtarzowej, co zresztą zasugerowali sami badacze<sup>1124</sup>. Druga z rzeźb, powstała około 1500 rok, miała ukazywać św. Jakuba, przedstawionego z książką i sakwą pielgrzyma. Także była drewniana, od tyłu wydrążona i osiągała podobną wysokość (120 cm). Zdaniem twórców inwentarza, na podstawie stylu i rozmiarów, pochodzić ona miała z tego samego retabulum, co Madonna stojąca na półksiężycu (il. 99). Na ten sam czas, początek XVI wieku, badacze datowali widziany przez siebie fragment drewnianego przedstawienia Św. Rodziny, która miała być wykonana przez miejscowy warsztat. Miała niewielkie wymiary (68 x 53 cm) i oryginalną polichromię. W środku przedstawiona była św. Anna z Dzieciątkiem i Marią, a obok dwie kolejne kobiety z dziećmi. W rzeźbie brakowało figur męskich, które – jak sądzili niemieccy badacze – w tego typu przedstawieniu powinni znajdować się w półpostaciach za plecami kobiet<sup>1125</sup>. Na podstawie lakonicznych notatek nie sposób jednak zweryfikować też Burgermeistera i Grundmanna i snuć domysłów na temat samych rzeźb.

W *Kunstgewerbe Museum* w latach trzydziestych XX wieku znajdowało się także pojedyncze skrzydło nastawy ołtarzowej z przedstawieniem Zwiastowania (175 m x 43 cm), datowane przez Burgermeister i Grundmanna na koniec XV wieku i przypisane Mistrzowi Ołtarza Zwiastowania. Ukazana na nim być miała młoda Maria

---

<sup>1123</sup> Białowicz-Krygierowa 1999, s. 35-50.

<sup>1124</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 106

<sup>1125</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 106.

z dłońmi złożonymi do modlitwy i długimi włosami, ubrana w złotą szatę (nie wiadomo jednak, czy chodzi o malowidło, czy płaskorzeźbę). Na zagubionym, przeciwległym skrzydle, znajdować się natomiast miało przedstawienie anioła. Badacze przypuszczali, że skrzydło musi pochodzić z tego samego warsztatu, co wspomniane wcześniej rzeźby św. św. Stanisława i Wolfganga<sup>1126</sup> i jeśli mieli słuszność, to być może przedstawienia te wchodziły w skład jednej nastawy.

Kolejne i ostatnie wspomniane przez piszących przed 1933 rokiem badaczy niezachowane skrzydło ołtarza osiągało jeszcze większe rozmiary (212 x 77 cm). Znajdowało się w *Schlesisches Museum der Bildenden Künste* i ukazywało dwie malowane kwatery ze scenami Zwiastowania i Adoracji Narodzonego Dzieciątka. Po drugiej stronie znajdować miały się natomiast postaci św. św. Katarzyny, Barbary, Elżbiety i Jadwigi. Skrzydło odnalezione zostało w 1925 roku w elżbietańskiej wieży [in *Belkeunerke des Turmes*]<sup>1127</sup>.

Mnogość wzmiankowanych powyżej pojedynczych zabytków pozwala sobie uzmysłwić, jak wiele dzisiejszy odbiorca stracił z wyglądu wnętrza późnośredniowiecznego kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu. Po nastawach, wypełniających niegdyś przestrzenie kaplic i ołtarzy bocznych, pozostały dziś jedynie szczątki, o których na podstawie braku źródeł można powiedzieć niewiele i na temat których można jedynie snuć przypuszczenia. Dzieła, do których mamy dzisiaj dostęp, przeszły długą, w wielu przypadkach niezbyt łaskawą, drogę od późnego średniowiecza do naszych czasów. Przykład opisanych w inwentarzu Burgermeistera i Grundmanna artefaktów, które nie przetrwały II Wojny Światowej uzmysławia jak krucho i wbrew pozorom ulotne są to przedmioty. Jeszcze bardziej nietrwała wydaje się w tym kontekście pamięć o ich fundatorach, którzy – jeśli nie umieszczą informacji o sobie na dziełach w postaci inskrypcji czy herbów – zostają zapomniani.

### 3.7.3. Sprzęty i księgi liturgiczne

Znakiem po dawnych fundatorach nie są jedynie drewniane czy kamienne rzeźby oraz malowidła, najczęstszą bowiem praktyką było opłacanie mszy świętych,

---

<sup>1126</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 105.

<sup>1127</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 106.

zarówno za zmarłych, jak i żywych, które miały na celu odkupienie grzechów i – wielokrotnie ponawiane – zyskiwały większą moc działania. Celem mieszczan były przede wszystkim msze stałe po śmierci, tzw. wieczyste, na które zapisywano pokaźne sumy w testamentach<sup>1128</sup>, jeśli jednak mieszczanina nie było stać na taki wydatek, wówczas fundował on *Seelenmessen*, okresowe msze wspominkowe za swą duszę. Inwestycja w mszę, także tę odprawianą w konkretne święta, związana była z zapewnieniem wyposażenia ołtarza w liturgiczne sprzęty (np. świece, naczynia, księgi czy paramenty) oraz opłaceniem altarzystów<sup>1129</sup>.

Tę praktykę pokazują dokumenty zachowane z XIV i XV wieku z elżbietańskiej fary. Jeszcze w 1386 roku zanotowano, że biskup wrocławski Wacław zatwierdził uposażenie ołtarza przez Piotra de Mechewicz<sup>1130</sup>, a cztery lata później stwierdził, iż wdowa po Janie Wacławie, Małgorzata, sprzedała dziesięć grzywien czynszu z domu przy Placu Solnym na rzecz altarii<sup>1131</sup>. W latach sześćdziesiątych XV wieku Libste, żona Albrechta III Scheurleina, ufundowała msze odprawiane we wszystkie święta maryjne, z okazji Bożego Narodzenia, Zmartwychwstania, św. św. Elżbiety, Wawrzyńca i Sebastiana. Ponadto przy ołtarzu św. Anny opłaciła msze odprawiane dwa razy w tygodniu w intencji dusz jej rodziców i krewnych<sup>1132</sup>. Nieco wcześniej jej mąż ufundował paramenty i sprzęty liturgiczne (ornat, dwie dalmatyki diakonów, jedną kapę chórową, obrus ołtarzowy, trzy humerały)<sup>1133</sup>. Fundacje dotyczyły także bezpośrednio altarzystów. W 1384 roku Mikołaj Frieberg, kanonik lubuski i oficjał wrocławski potwierdził, że Erazm de Birgermeister, altarzysta w kościele św. Elżbiety, powinien otrzymywać 6,5 grzywny od Konrada de Hayn na utrzymanie ołtarzy<sup>1134</sup>. Dziesięć lat później natomiast Jerzy Fulschussil, kanonik otmuchowski oraz oficjał wrocławski zatwierdził ugodę między Gotfrydem de Luckow, altarzystą w elżbietańskim kościele a Mikołajem Peschilini, notariuszem miejskim w Strzelinie o 11 grzywien czynszu na utrzymanie ołtarza<sup>1135</sup>. Takie dostępne w źródłach fundacje można mnożyć<sup>1136</sup>.

<sup>1128</sup> Por. Oliński 2008, s. 69: 10-18 grzywien.

<sup>1129</sup> Oliński 2008, s. 62-69; por. Bartsch 1979.

<sup>1130</sup> Katalog 1380-1391, s. 79, nr kat. 389.

<sup>1131</sup> Katalog 1380-1391, s. 119, nr kat. 603.

<sup>1132</sup> Patała 2015a, s. 72; por. Goliński 2015, s. 18-19.

<sup>1133</sup> Patała 2015a, s. 71.

<sup>1134</sup> Katalog 1380-1391, s. 50-51, nr kat. 235.

<sup>1135</sup> Katalog 1392-1400, s. 39, nr kat. 149.

<sup>1136</sup> Patrz np.: Katalog 1380-1391: s. 64, nr kat. 306; s. 87, nr kat. 434; s. 89, nr kat. 442; s. 103, nr kat. 518; s. 125, nr kat. 632; s. 133, nr kat. 674; Katalog 1380-1391: s. 82, nr kat. 359; s. 97,

Materialną pozostałością po nich są późnośredniowieczne liturgiczne sprzęty i tkaniny. Wszystkie one, przetrwały do pierwszej połowy XX wieku, znajdowały się w *Kunstgewerbe Museum*, podczas gdy w kościele funkcjonowały sprzęty wykonane już po 1525 roku. Najstarszy zachowany wówczas srebrny kielich pochodził z drugiej połowy XIV wieku, a na nodusie zawierał majuskułowy napis *J H S U S* i poniżej *C R J S T U S*. Bliska stylistycznie była mu patena z grawerowanymi krzyżem i *Manus Dei*. Z tego czasu pochodził także srebrny złożony relikwiarz ufundowany przez Ottona z Nysy<sup>1137</sup>. Około połowy XV wieku powstała patena wraz z kielichem i majuskułową inskrypcją na jego nodusie *J R A J* oraz srebrny z miedzianą podstawą relikwiarz w kształcie krzyża, z przedstawieniami ewangelistów i – z tyłu – św. św. Andrzeja, Małgorzaty, Barbary, Doroty i Katarzyny. Na koniec tego stulecia Burgermeister i Grundmann datowali natomiast dwie niewielkie (33 cm) srebrne figury świętych: Jana (fundacji Aleksego, znajdująca się pierwotnie zapewne w kaplicy Ottona z Nysy wraz z fundowanym przez niego srebrnym relikwiarzem) i Jadwigi. Ta ostatnia nie była oznaczona konkretnymi herbami, choć podobna wysokość, materiał i czas powstania mogą świadczyć o pokrewieństwie dwóch figur<sup>1138</sup>. Z XVI stulecia pochodzą natomiast trzy srebrne pozłacane kielichy. Pierwszy z nich, wraz z pateną ufundowany przez Sebalda Hubera, choć wykonany już po jego śmierci, zawierał przedstawienia świętych i Pasji oraz inskrypcję: *Doc. Sebaldu Huber me comapavit 1516*. Być może był on wykorzystywany przy ołtarzu w kaplicy Saurmanów<sup>1139</sup>. Drugi, autorstwa Oswalda Rothe, datowany na 1518, o czym świadczyła inskrypcja na krawędzi stopy, zawierał napisy *I H E S U S* oraz, powyżej, *I H E S U S* i *M A R I A*. Towarzyszyła mu patena z przedstawieniem Baranka Bożego. Trzeci kielich zawierał, według Burgermeistera i Grundmanna, późnogotyckie i renesansowe ornamenty, którym towarzyszył napis: *der Kelch geort czu unser Fravwen messe Czu sant Elybet*<sup>1140</sup>.

Obok wymienionych sprzętów kościół św. Elżbiety posiadał w późnym średniowieczu najwięcej paramentów spośród wszystkich wrocławskich świątyń. Na podstawie najstarszego inwentarza kościelnego z 1483 roku badacze wymienili osiem zachowanych w pierwszej połowie XX wieku w *Kunstgewerbe Museum*

---

nr kat. 436. Dokumenty dotyczące altarzy: Katalog 1380-1391: s. 67, nr kat. 325; s. 50-51, nr kat. 235; Katalog 1380-1391: s. 39, nr kat. 146 i 149; s. 42, nr kat. 162; s. 44, nr kat. 174; s. 44-45, nr kat. 175; s. 60, nr kat. 252; s. 72, nr kat. 351; s. 122, nr kat. 561.

<sup>1137</sup> Por. rozdz. dot. kaplicy Ottona z Nysy.

<sup>1138</sup> Por. rozdz. dot. kaplicy Ottona z Nysy. Burgermeister-Grundmann 1933, s. 141.

<sup>1139</sup> Por. rozdz. dot. kaplicy Saurmanów.

<sup>1140</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 141-142.

późnośredniowiecznych ornatów i jedwabi [*Seidenstoffe*], z których większość miała proveniencję włoską, a także osiem stuł<sup>1141</sup>. W muzeum przechowywane były również obrusy ołtarzowe: piętnastowieczna czerwona tkanina z owocem granatu oraz pochodzące z początku XVI wieku obrusy wraz z bielizną kielichową [*Kelchtuch*]. Wśród nich wyróżniała się tkanina brokatowa z przedstawieniem św. św. Krzysztofa, Jadwigi, Elżbiety i Wawrzyńca, znaczona herbem rodziny Rintfleisch, ufundowana w 1507<sup>1142</sup>. Najbardziej prawdopodobnym fundatorem okazuje się być w tym przypadku Krzysztof (syn Jana i wnuk Aleksego Banka) którego epitafium znajdowało się na murze zewnętrznym, po zachodniej stronie od południowego wejścia do kościoła. Zmarł on w 1508 roku, stąd przypuszczenie, iż na krótko przed swoją śmiercią mógł on ufundować tkaninę. Co więcej, obok patronów kościoła elżbietańskiego, pojawia się tu w warstwie ikonograficznej właśnie św. Krzysztof. Dokąd jednak brokat był przeznaczony? Na ten temat trudno jednoznacznie orzekać, ponieważ rodzina Rintfleisch nie ma poświadczonych w dokumentach źródłowych prawa patronatu nad żadną z kaplic czy ołtarzem, a jej patronat późniejszą nad kaplicą Rehdigerów pozostaje jedynie w sferze przypuszczeń. Być może jednak tkanina mogła być przeznaczona do którejś z kaplic Banków, ponieważ Rintfleischowie byli blisko z nimi skoligaceni.

Większość przedstawicieli rodów patrycjuszowskich późnośredniowiecznego Wrocławia legitymowała się tytułem szlacheckim dziedzicznym po przodkach, bądź uzyskanych poprzez nobilitację<sup>1143</sup>, pozostali posługiwali się gmerkami. Takie wskazanie fundatora na siebie w kontekście sprzętów liturgicznych czy paramentów było jednak znacznie mniej popularne, niż w przypadku epitafiów. Wydaje się to zrozumiałe z oczywistych względów. Ich obecność w przestrzeni obrazowej bądź inskrypcyjnej epitafium wskazywać miała na konkretną osobę bądź rodzinę, którą należało wspominać. Sprzęty liturgiczne miały natomiast stanowić środek ułatwiający to wspomnianie, służyły pamięci zmarłych przez to, że były używane podczas odprawiania mszy. Miały zatem znaczenie znacznie bardziej funkcjonalne, praktyczne.

Równie funkcjonalne znaczenie miały liturgiczne księgi, których pierwotnie w kościele musiało być używanych bardzo dużo, ponieważ każdy z wykonujących swe obowiązki altarzystów musiał z nich korzystać. Obecnie zachowało się trzydzieści kodeksów z kościoła św. Elżbiety, a wśród nich aż siedemnaście mszałów, trudno

---

<sup>1141</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 143-144.

<sup>1142</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 144

<sup>1143</sup> Kaczmarek-Witkowski 1990a, s. 11.

jednak oszacować pierwotną liczbę ksiąg liturgicznych, które mogłyby znajdować się na wyposażeniu świątyni w późnym średniowieczu. Gromadzki przypuszczał, że wiele z nich była prywatną własnością altarzystów, którzy przenosząc się do innych parafii zabierali je ze sobą. Część z nich została także zużyta jako makulatura<sup>1144</sup>. Wiele z zachowanych do 1945 roku, przechowywanych w *Kunstgewerbe-Museum* oraz Miejskiej Bibliotece zaginęła po wojnie, wśród nich były między innymi najstarszy znany mszał elżbietański z 1325 roku i tzw. Biblia Banków<sup>1145</sup>. Zachowane księgi zgromadzone są w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu.

---

<sup>1144</sup> Gromadzki 1996, s. 114.

<sup>1145</sup> Gromadzki 1996, s. 115.

### 3.8. Chronologia obiektów i sukcesywnie powstające wyposażenie kościoła

Wymienione w powyższym tekście zabytki pochodzące z kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu z okresu późnego średniowiecza były fundowane od czasu powstania świątyni, do przejścia jej przez protestantów. Jednocześnie, „dodawane” do wnętrza kościelnego fundacje nawarstwiały się w nim, tworząc w pierwszej ćwierci XVI wieku zespół zróżnicowanych stylistycznie oraz ikonograficznie przedstawień.

Jeszcze na XIV stulecie przypada bardzo niewiele artefaktów. Do połowy XVII wieku w kościele funkcjonował zbytek, najstarszy, mianowicie datowany zgodnie z inskrypcją na 1336 rok herb Otto von Busowoja z Grzymalina w księstwie legnickim<sup>1146</sup>. Nie wiadomo dlaczego ów obiekt znalazł się w przestrzeni kościoła. Być może był to relikwiarz po dawniejszej świątyni? Opis nie precyzuje jakiego charakteru było to dzieło, możliwe więc, że było ono pozostałością po płycie nagrobnej. Pozostałe przedmioty pochodzą już z drugiej połowy XIV wieku. Biorąc pod uwagę, że w tym czasie gotycka świątynia zaczęła funkcjonować, nie wydaje się dziwne, że to wówczas powoli ją wyposażano, choć jednocześnie dotrwanie do naszych czasów niewielu zabytków jest jedynie sygnałem powstających wtedy artefaktów. Są to figura św. Jana Ewangelisty<sup>1147</sup> (il. 104), przypisywana Pracowni Mistrza Figur Apostołów oraz krucyfiks<sup>1148</sup> (il. 97), określany jako bliski stylistycznie zespołowi wrocławskich Madonn na Lwach. Miały one powstać, kolejno w drugiej tercji i trzeciej ćwierci XIV stulecia i na ich postawie przypuszczać należy, iż takich pojedynczych rzeźb i zespołów zostało wówczas przeznaczonych do kościoła więcej. Kohlhaussen wszak stwierdził, że ożywiona działalność budowlana we Wrocławiu od lat trzydziestych XIV wieku stwarzała możliwość artystycznych realizacji jako wyposażenia częściowo ukończonych wnętrz kościelnych<sup>1149</sup>.

Pod koniec stulecia, około 1380-1390 roku, powstać miały, być może za sprawą fundacji Ottona z Nysy, dwie wysokiej klasy kamienne rzeźby: Piękna Madonna<sup>1150</sup> (il. 71-72) i niezachowana Pietà (il. 76-77), obie powiązane stylistycznie i być może w założeniu fundatora stanowiące swego rodzaju zespół, złożony co prawda z pojedynczych przedstawień, ale kompatybilnych ze sobą pod względem ideowym.

---

<sup>1146</sup> Beschreibung 3988, s. 161; na III od wschodu filarze nawy południowej.

<sup>1147</sup> MNWr, nr inw. XI-124.

<sup>1148</sup> MNW, Śr. 106.

<sup>1149</sup> Kohlhaussen 1935, s. 196-197.

<sup>1150</sup> MNW, Śr. 8.

Otwierają one tym samym grupę pojedynczych rzeźb, powstałych około 1400 roku, z których pierwsza, stylistycznie zależna od Pięknych Madonn, prezentowała właśnie ten typ Madonny z Dzieciątkiem w materiale drewnianym<sup>1151</sup> (il. 98). W tym samym czasie powstać miała rzeźba św. Biskup (il. 106) a połączona przez Wiesego z twórczością Mistrza Ukrzyżowania z kaplicy Dumlosych [*Dumlose-Meister*]<sup>1152</sup>, dla którego czołowym dziełem miała być właśnie grupa Chrystusa na krzyżu, Marii i św. Jana<sup>1153</sup> (il. 47-49). Jego styl badacz wiązał z wapienną rzeźbą czeską i w jego *oeuvre* wymiał także figurę św. Barbary z elżbistańskiej fary<sup>1154</sup> (il. 65). Około roku 1420 zaś, na belce tęczowej kościoła, umieszczona została rozbudowana grupa Ukrzyżowania<sup>1155</sup> (il. 32-33), a w 1437 w prezbiterium stanęło sakramentarium<sup>1156</sup>, które bardzo szybko, bo w 1452 zastąpiono nowym, przetrwałym *in situ* do dzisiaj<sup>1157</sup> (il. 13, 30). Podobnie organy, pierwsze źródłowo poświęcone stanęły w przestrzeni przyprezbiterialnej w 1408, ale bardzo szybko, bo już w 1463 zostały zastąpione nowymi<sup>1158</sup>.

Mniej więcej w tym właśnie czasie do świątyni trafić miała rzeźba ukazująca klęczącego Chrystusa na Górze Oliwnej<sup>1159</sup> (il. 111), należąca do okresu przejściowego między stylem miękkim a łamanym i wykonana przez miejscowy warsztat<sup>1160</sup>. Wtedy powstały także dwa malowane na desce epitafia, które upamiętniały parafian elżbistańskiego kościoła, być może pochowanych na cmentarzu przylegającym do jego murów: synów Wolfganga Horniga i ich żon (po 1435 lub około 1450; wspominane w inskrypcji kamiennego epitafium z 1553 roku)<sup>1161</sup> oraz Dipranda de Reybnicz<sup>1162</sup>.

Tuż po połowie XV wieku do kościoła trafił za sprawą członka rodziny Imhoff, powstały w norymberskim warsztacie Mistrza Ołtarza św. Wolfganga i stamtąd

---

<sup>1151</sup> MNWr, nr inw. XI-122.

<sup>1152</sup> MNWr, nr inw. XI-136.; Wiese 1923, s. 81; Braune-Wiese 1929, s. 25-26, nr kat. 40.

<sup>1153</sup> MNW, Śr.6; Braune-Wiese 1929, s. 24-25, nr kat. 38.

<sup>1154</sup> MNW, Śr.109; Braune-Wiese 1929, s. 26, nr kat. 41. Na związek Mistrza Ukrzyżowania z Kaplicy Dumlose z rzeźbą praską wskazywała Ziomecka 1968, s. 54-55, nr kat. 16; podkreślali go także czescy badacze, którzy w *Dumlose-Meister* upatrywali Mistrza Tyńskiego Ukrzyżowania; por. Chlibec 1990, s. 30-31.

<sup>1155</sup> Guldan 1983.

<sup>1156</sup> Schmeidler 1857, s. 78; Burgermeister-Grundmann 1933, s. 76.

<sup>1157</sup> Schultz 1864, s. 17-18.

<sup>1158</sup> Stępowski 1996, s. 240-241.

<sup>1159</sup> MNWr, dep. 1389/90.

<sup>1160</sup> Por. Sztuka na Śląsku XII-XVI w. 2003, s. 260-262, nr kat. III.46.

<sup>1161</sup> Zastąpione; Beschreibung 3988, s. 206; Kaczmarek-Witkowski 1990b, nr kat. III.1.

<sup>1162</sup> Zaginione; Beschreibung 3988, s. 124; Kaczmarek-Witkowski 1990b, nr kat. III.2.

przywieziony, tryptyk Wniebowzięcia i Koronacji Marii<sup>1163</sup> (il. 95-96). W prezbiterium zamontowana została natomiast, możliwe, że z udziałem samego twórcy Pleydenwurffa, nastawa na ołtarzu głównym (1462 rok – il. 16-17), co było – jak pisała Ziomecka – „największym wydarzeniem artystycznym, następującym po okresie działalności Mistrza Poliptyku Świętej Barbary”, trudnym jednak do oceny z powodu nielicznych zachowanych kwater<sup>1164</sup>. Być może zatem, jako jedne z pierwszych, w kościele stanęły nastawy wykonane w pracowniach norymberskich. Pod wpływem warsztatu Hansa Pleydenwurffa znajdować się miał zresztą twórca przez badaczy określanej mianem Mistrza z lat 1460-1470<sup>1165</sup>, wywodzący się z pracowni Mistrza Ołtarza św. Barbary, odpowiedzialny za baldachimową szafę, na tle której stanęła czternastowieczna Pietà (tzw. Ołtarz Bożego Ciała<sup>1166</sup> – il. 73-75). Witkowski widział w tym twórcy Nicolausa Obilmana i argumentował to znalezionymi na mieczu Setnika w scenie Ukrzyżowania nastawy z Legnicy inicjałami<sup>1167</sup>.

Druga połowa tego stulecia wyznacza czas natężonej produkcji retabulów<sup>1168</sup>, a z jednego z nich najprawdopodobniej pochodziła płaskorzeźba koronacji Marii<sup>1169</sup> (il. 102), datowana na około 1460 rok oraz nieco późniejsza Matka Boska Bolesna<sup>1170</sup> (il. 101), przypuszczalnie pierwotnie być może także wchodząca w skład szafy głównej retabulum, gdyż wypełnione rzeźbą skrzynie były znane co najmniej od drugiej połowy XVI wieku<sup>1171</sup>. Wówczas powstało ponadto epitafium Jana Rintfleisch (zm. 1476), będące najpewniej fundacją jego żony Katarzyny z d. Bank (zm. 1484)<sup>1172</sup>, choć trudno sobie wyobrazić, że było ono jedynym powstałym w tym czasie tego typu elżbietańskim zabytkiem.

Lata osiemdziesiąte XV wieku otwierają okres, w którym do przestrzeni kościelnej zaczęło trafiać coraz więcej poszczególnych obiektów, począwszy od retabulów, przez pojedyncze rzeźby i na epitafiach skończywszy. Wtedy to działała

---

<sup>1163</sup> MNW, Śr. 91.

<sup>1164</sup> Ziomecka 1976, s. 65.

<sup>1165</sup> Braune-Wiese 1929, s. 87; Ziomecka 1976, s. 43.

<sup>1166</sup> MNW, Śr. 211/1-5; MNWr, dep. 1931/00, 1-4. Wiese do dzieł tego Mistrza zaliczał ponadto nastawy Prockendorffów, Zwiastowania z Jednoróżcem, z kościoła Bożego Ciała, złotników wrocławskich, poliptyk legnicki, a także niezachowane przedstawienie Męczeństwa św. Sebastiana, ufundowane przez Scheurleinów; Braune-Wiese 1929, s. 86-88.

<sup>1167</sup> Witkowski 1997.

<sup>1168</sup> Ziomecka 1976, s. 8, 13.

<sup>1169</sup> MNWr, XI-45.

<sup>1170</sup> MNW, Śr. 152.

<sup>1171</sup> Ziomecka 1976, s. 40.

<sup>1172</sup> Zaginione; Beschreibung 3988, s. 34; Kaczmarek-Witkowski 1990b, nr kat. III.3.

pracownia określana przez badaczy warsztatem Mistrza Ołtarza Zwiastowania, którego działalność analizował Mayer<sup>1173</sup>, a potem także Ziomecka. Ta ostatnia twierdziła, że artysta ten pobierał nauki u autora poliptyku Legnickiego (Nicolausa Obilmana), a samodzielną działalność rozpoczął w 1477 roku<sup>1174</sup>. Do wcześniejszych jego realizacji zaliczyła dwie pochodzące z elżbietańskiej fary nastawy: pentaptyk Zwiastowania z Jednorożcem<sup>1175</sup> (il. 88-94) oraz tryptyk św. Jadwigi, Sebalda i Leonarda (?)<sup>1176</sup> (il. 27-28). Z tego samego warsztatu, nieco później, wyjść miały także szafa nastawy Opłakiwania Chrystusa<sup>1177</sup> (il. 67) oraz Narodzenia Jezusa fundacji Prockendorffów<sup>1178</sup> (il. 68-70), a także płaskorzeźby, najpewniej pozostałości retabulów, Boga Ojca w półpostaci<sup>1179</sup> oraz Zwiastowania<sup>1180</sup> (il. 107-108). Na lata dziewięćdziesiąte tego stulecia przypada powstanie zapewne w miejscowych warsztatach Marii Służebnicy w Świątyni<sup>1181</sup> (il. 100), św. Biskupa Stanisława<sup>1182</sup> (il.105) oraz, dokładnie w 1498 roku, Madonny z Dzieciątkiem<sup>1183</sup> (il. 35-36). Burgermeister i Grundmann zadatowali ponadto na ten czas figurę apostoła z książką (św. Piotr?)<sup>1184</sup> oraz skrzydło szafy ołtarzowej ze sceną Zwiastowania<sup>1185</sup>, które było dla nich dziełem z kręgu Mistrza Ołtarza Zwiastowania [*auf dem Kreise des Marienaltarmeister*], niestety tezy tej nie sposób dziś zweryfikować. Choć na podstawie zachowanych artefaktów i badań stylistycznych wydaje się, że pracownia Mistrza Ołtarza Zwiastowania zmonopolizowało wytwórstwo nastaw ołtarzowych w elżbietańskiej świątyni, to w tym samym czasie znalazło się w niej także dzieło przypisywane Mistrzowi Lubińskich Figur: tryptyk św. św. Łazarza, Marii Magdaleny i Marty<sup>1186</sup> (il. 39). Na około dekadę później natomiast datowane są dwie pozostałe zachowane nastawy: pentaptyk Ukrzyżowania fundacji Krappów (il. 50-53), przypisywany osobnemu Mistrzowi Poliptyku Krappa<sup>1187</sup> oraz poliptyk Ukrzyżowania z datą „1498” (il 24-25), określanej

<sup>1173</sup> Mayer 1920, od s. 20.

<sup>1174</sup> Ziomecka 1976, s. 44; Ziomecka 1996, s. 87-94.

<sup>1175</sup> MNW, Śr.124.

<sup>1176</sup> MNW, Śr.134.

<sup>1177</sup> Zachowana we fragmencie, MNWr, nr inw. 245; Ziomecka 1976, s. 216, nr kat. 133.

<sup>1178</sup> MNW, Śr.154; Ziomecka 1976, s. 125-126, nr kat. 131.

<sup>1179</sup> MNWr, nr inaw. XI-38; Ziomecka 1968, s. 89-90, nr kat. 48.

<sup>1180</sup> MNW, Śr.21; *Mistyczne średniowiecze* 2003, s. 80-81, nr kat. 56.

<sup>1181</sup> MNWr, nr inw. XI-115.

<sup>1182</sup> MNW, Śr.277.

<sup>1183</sup> Luchs 1860, s. 137, nr kat. 244; Burgermeister-Grundmann 1933, s. 100

<sup>1184</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 106.

<sup>1185</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 105.

<sup>1186</sup> MNW, Śr.468; Ziomecka 1976, s. 57-58; oraz s. 126, nr kat. 134.

<sup>1187</sup> MNW, Śr.142; Ziomecka 1976, s. 127, nr kat. 135.

jako dzieło niezidentyfikowanej miejscowej pracowni, który mógł od początku swego powstania stać w zamknięciu nawy południowej<sup>1188</sup>. Na samym końcu XV wieku powstała także rozbudowana grupa pasyjna, która być może w podobnym czasie, co nastawa, trafiła do kaplicy rodziny Krappe<sup>1189</sup> (il. 56-57, 110-110).

W końcu XV wieku w świątyni znalazły się kolejne epitafia zmarłych parafian kościoła św. Elżbiety. We wnętrzu ulokowano zabytki związane z niezidentyfikowanym zakrystianinem (1492 – il. 20)<sup>1190</sup> oraz Wawrzyńcem Massem (po 1498 – il. 22)<sup>1191</sup>, a na jej zewnętrznych murach i w otoczeniu cmentarza przedstawienia wspominające Urszulę Hemmerdey (ok. 1497 – il. 82)<sup>1192</sup> oraz Katarzynę Eslinger (1496 – il. 84)<sup>1193</sup>. Później, na początku kolejnego stulecia, w południową elewację wmurowano epitafium ich brata, Krzysztofa Rintfleischa (1508 – il. 81)<sup>1194</sup> oraz Jansa Scholtza (po 1505 – il. 83)<sup>1195</sup>, a do wnętrza kościelnego wstawiono płytę nagrobną Mistrza Erazma (1502 – il. 23)<sup>1196</sup>, Henryka Hemmerdey (po 1500)<sup>1197</sup>, Stanisława Büsthube (po 1500)<sup>1198</sup>, Jana de Hemelborgk (1503)<sup>1199</sup>, Jerzego Swabe (1503)<sup>1200</sup>, Sebalda Hubera (1504 – il. 29a)<sup>1201</sup>; Bartłomieja Holtschuera (po 1505)<sup>1202</sup>; Wincentego Partscha (1505 – il. 19)<sup>1203</sup>; Łukasza Eisenreicha (po 1506 – il. 21)<sup>1204</sup>; Jana Hübnera (po 1506)<sup>1205</sup>, Małgorzaty Egner (1507)<sup>1206</sup>; Sebalda Saurmana (1508 – il. 41-42)<sup>1207</sup>. W roku 1509

---

<sup>1188</sup> MNW, Śr.113; Schultz 1866, s. 108; Ziomecka 1976, s. 127-128, nr kat. 136.

<sup>1189</sup> MNW, Śr.104.

<sup>1190</sup> MNW, Śr.95; Luchs 1860, s. 81-82 Kaczmarek-Witkowski 1990b, nr kat. III.4.

<sup>1191</sup> MNW, Śr.353; Beschreibung 3988, s. 113; Kaczmarek-Witkowski 1990b, nr kat. III.7.

<sup>1192</sup> Kościół św. Elżbiety we Wrocławiu; Beschreibung 3988, s. 190; Kaczmarek-Witkowski 1990b, nr kat. III.6.

<sup>1193</sup> Muzeum Architektury we Wrocławiu; Beschreibung 3988, s. 183; Kaczmarek-Witkowski 1990b, nr kat. III.5.

<sup>1194</sup> Kościół św. Elżbiety we Wrocławiu; Beschreibung 3988, s. 179; Kaczmarek-Witkowski 1990b, nr kat. III.13.

<sup>1195</sup> Kościół św. Elżbiety we Wrocławiu; Beschreibung 3988, s. 182; Kaczmarek-Witkowski 1990b, nr kat. III.15.

<sup>1196</sup> Kolekcja Starowieyskich, Warszawa; Beschreibung 3988, s. 125.

<sup>1197</sup> Zaginione, Beschreibung 3988, s. 1; Kaczmarek-Witkowski 1990b, nr kat. III.8.

<sup>1198</sup> Zaginione, Beschreibung 3988, s. 17; Kaczmarek-Witkowski 1990b, nr kat. III.9.

<sup>1199</sup> Zaginione; Beschreibung 3988, s. 126; Kaczmarek-Witkowski 1990b, nr kat. III.10.

<sup>1200</sup> Zaginione; Beschreibung 3988, s. 172; Kaczmarek-Witkowski 1990b, nr kat. III.11.

<sup>1201</sup> MNW, Śr.254; Beschreibung 3988, s. 150; Kaczmarek-Witkowski 1990b, nr kat. III.12.

<sup>1202</sup> Zaginione; Beschreibung 3988, s. 151; Kaczmarek-Witkowski 1990b, nr kat. III.16.

<sup>1203</sup> MNW, Śr.269, MNWr dep. Nr 186329; Beschreibung 1649, s. 123; Kaczmarek-Witkowski 1990b, nr kat. III.14.

<sup>1204</sup> MNW, Śr.92; Beschreibung 3988, s. 11; Kaczmarek-Witkowski 1990b, nr kat. III.18.

<sup>1205</sup> Zaginione; Beschreibung 3988, s. 168; Kaczmarek-Witkowski 1990b, nr kat. III.17.

<sup>1206</sup> Zaginione; Beschreibung 3988, s. 151; Kaczmarek-Witkowski 1990b, nr kat. III.20.

<sup>1207</sup> Kościół św. Elżbiety we Wrocławiu; Beschreibung 3988, s. 4; Kaczmarek-Witkowski 1990b, nr kat. III.19.

w północna elewację wmurowane zostało epitafium zmarłego w tymże roku Jana Rudicha<sup>1208</sup> (il. 86), a rok później we wnętrzu wystawiono płaskorzeźbioną w porfirze tablicę heraldyczną (il. 38) i niezachowane epitafium Hansa Pockwitza<sup>1209</sup>. Na podstawie znanych z siedemnastowiecznego źródła zabytków wnioskować należy, że właśnie w pierwszym dziesięcioleciu XVI stulecia powstało najwięcej epitafiów.

Na sam początek XVI wieku nie jest datowane żadne retabulum, które dotrwało do dziś, choć pozostałością po powstałych wówczas szafach mogą być poszczególne artefakty. Za taką uważa się św. Annę Samotrzcę, bliską dziełom tworzonym w kręgu Jacoba Beinharta<sup>1210</sup> (il. 103), Marię z Dzieciątkiem na półksiężycu<sup>1211</sup> (il. 99) oraz św. Biskupa<sup>1212</sup>. Wówczas do świątyni miały trafić niezachowane rzeźby, jak Św. Rodzina, św. Jakub (bliski stylistycznie Madonnie na półksiężycu, być może pochodzący z tego samego warsztatu lub polipytku), św. Annę Samotrzcę, koronacja Marii, a także nastawa, po której pozostałością było malowane skrzydło z przedstawieniem Zwiastowania i św. św. Katarzyną, Barbarą, Elżbietą i Jadwigą<sup>1213</sup>.

W drugim dziesięcioleciu w świątyni ustawiono kolejne epitafia: Jana Höczela (ok. 1512 i il. 26)<sup>1214</sup>, Jadwigi Rinder (1513 – il. 61)<sup>1215</sup>, Jana Krappe (po 1513 – il. 58-59)<sup>1216</sup>, nieznanej wrocławskiej rodziny (1515 – il. 87)<sup>1217</sup>, Andrzeja Pacherera (po 1515 – il. 40)<sup>1218</sup>, Piotra Jenckwitza (1515 – il. 85)<sup>1219</sup> oraz Klary Heugel (po 1516)<sup>1220</sup>. A trzecie dziesięciolecie tego stulecia przyniosło jeszcze mniej zachowanych epitafiów:

---

<sup>1208</sup> Kościół św. Elżbiety we Wrocławiu; Beschreibung 3988, s. 199-200; Kaczmarek-Witkowski 1990b, nr kat. III.21.

<sup>1209</sup> Kościół św. Elżbiety we Wrocławiu; Beschreibung 3988, s. 20; Kaczmarek-Witkowski 1990b, nr kat. III.22.

<sup>1210</sup> MNWr, nr inw. XI-86; Sztuka na Śląsku XII-XVI w. 2003, s. 442, nr kat. III.160; por. Ziomecka 1976, s. 55-57; Kaczmarek 2013.

<sup>1211</sup> MNW, Śr.199; Mistyczne średniowiecze 2003, s. 113, nr kat. 78.

<sup>1212</sup> MNWr, nr inw. XI\_123; Sztuka na Śląsku XII-XVI w. 2003, s. 400, nr kat. III.127.

<sup>1213</sup> Burgermeister-Grundmann 1933, s. 105-106.

<sup>1214</sup> MNW, Śr.81; Beschreibung 3988, s. 145; Kaczmarek-Witkowski 1990b, nr kat. III.23.

<sup>1215</sup> MNW, Śr.84, MNWr dep. 1931/00, 8; Luchs 1860, s. 149; Kaczmarek-Witkowski 1990b, nr kat. III.24; Sztuka na Śląsku XII-XVI w. 2003, s. 191-192, nr kat. II.24; Patała 2014, s. 224.

<sup>1216</sup> Kościół św. Elżbiety we Wrocławiu; Kaczmarek-Witkowski 1990b, nr kat. III.28.

<sup>1217</sup> Kościół św. Elżbiety we Wrocławiu; Kaczmarek-Witkowski 1990b, nr kat. III.31.

<sup>1218</sup> MNW, Śr.332; Beschreibung 3988, s. 3; Kaczmarek-Witkowski 1990b, nr kat. III.25; Patała 2014, s. 244.

<sup>1219</sup> Kościół św. Elżbiety we Wrocławiu; Beschreibung 3988, s. 197; Kaczmarek-Witkowski 1990b, nr kat. III.26.

<sup>1220</sup> Zaginione; Beschreibung 3988, s. 28; Kaczmarek-Witkowski 1990b, nr kat. III.27.

Elżbiety i Jana Starczedłów (ok. 1520 – il. 37)<sup>1221</sup> oraz Baltazara Bregla (1521 – il. 31)<sup>1222</sup>.

Na podstawie przywołanej chronologii, znakującej sukcesywne powstawanie wyposażenia kościoła św. Elżbiety, wyraźnie widać, iż w drugiej połowie XV wieku fundacje znacznie się intensyfikują. Choć przetrwały do dzisiaj zabytki są jedynie śladem po wszystkich artefaktach znajdujących się w przestrzeni świątyni tuż przed 1525 rokiem, to natężenie fundacji u progu XVI wieku jest zrozumiałe. To właśnie wówczas wyposażano powstałe na krótko wcześniej kaplice, nad którymi patronat wykupywały bogate rodziny patrycjuszy. Kierująca właścicielami chęć ich wyposażenia, a być może także wyróżnienia na tle innych, powodowała, że powstawały wówczas dzieła zróżnicowane i wysokiej klasy, co pokazuje przykład w dużej mierze zachowanego, choć rozproszonego, późnośredniowiecznego wystroju kaplicy Krappów.

---

<sup>1221</sup> MNWr, nr inw. XI-380; Beschreibung 3988, s. 59; Steinborn 1967, s. 74, nr kat. 3; Kaczmarek-Witkowski 1990b, nr kat. III.29; Sztuka na Śląsku XII-XVI w. 2003, s. 198, nr kat. II.28.

<sup>1222</sup> MNWr, nr inw. XI-381; Beschreibung 3988, s. 166; Kaczmarek-Witkowski 1990b, nr kat. III.30; Steinborn 1967, s. 76-77, nr kat.5; Sztuka na Śląsku XII-XVI w. 2003, s. 196-198, nr kat. II.27.

### 3.9. Przestrzeń liturgiczna kościoła św. Elżbiety

Przywołane powyżej zabytki, sukcesywnie wypełniające wnętrze świątyni, były związane z liturgią i prywatną dewocją. Nie można ich zatem pojmować w oderwaniu od charakteru przestrzeni, do której zostały przeznaczone. Należy zatem zebrać informacje na temat topografii liturgicznej elżbietańskiej fary i podjąć próbę jej uchwycenia. Warto ponadto zwrócić uwagę na udokumentowane przez Schmeidlera fundacje ołtarzy w świątyni, których lokalizacji nie dookreślił. W roku 1337 Konrad Reichenbach miał wznieść ołtarz ku czci apostołów Piotra i Pawła (fundacja potwierdzona przez biskupa Nankera), na który w 1369 roku wityk kościoła, Peczeko Bavari (Piotr Beyer)<sup>1223</sup>, przekazał dziesięć marek czynszu<sup>1224</sup>. Trzy lata później zaś zatwierdzono ołtarz Wszystkich Świętych, na który Gertruda Ysenfurerin (?) przeznaczyła dziesięć marek czynszu<sup>1225</sup>.

Ołtarz w kościelnej przestrzeni był najważniejszym i jednocześnie niezbędnym elementem wnętrza kościelnego<sup>1226</sup>. Bez niego wyposażenie, służące liturgii, nie miałyby racji bytu. Jednak każda świątynia, której ramy i części składowe wyznacza architektura, ma własną specyfikę. Dlatego tak istotne jest podjęcie próby rozmieszczenia ołtarzy w przestrzeni kościoła św. Elżbiety. Niektóre z nich są znane ze źródeł i były omawiane szczegółowo w poprzednich częściach tekstu. Jednak w świetle informacji podanej w 1525 roku przez Steina na temat czterdziestu siedmiu ołtarzy w elżbietańskiej farze<sup>1227</sup>, należy rozpatrzyć możliwe ich lokalizacje.

Na temat miejsca, w którym znajdował się ołtarz główny nie ma wątpliwości (6.3. nr 1). Pozostawał on pod wezwaniem Wszechmogącego Boga, Marii Dziewicy, św. św. Wawrzyńca oraz Elżbiety (wezwanie z 1447<sup>1228</sup>) i musiał istnieć już w roku 1361, gdyż z tego właśnie czasu pochodzi pierwsza mszalna fundacja Henryka von Bankow<sup>1229</sup>. Sto lat później, w 1462 roku, na ołtarzu stanęła nastawa wykonana przez warsztat Pleydenwurffa, niezachowana, a na jej temat można snuć jedynie rekonstrukcyjne domysły. Poświęcona była tematyce chrystologicznej, jednak nie wiadomo, czy zawierała wszystkie wyobrażenia związane z patrocinium. Także

<sup>1223</sup> Wityk w roku 1359; por. rozdz. dot. parafii.

<sup>1224</sup> Schmeidler 1857, s. 86-87; por. Burgermeister-Grundmann 1933, s. 74.

<sup>1225</sup> Schmeidler 1985, s. 88.

<sup>1226</sup> Sauer 1924, s. 155.

<sup>1227</sup> Stein 1995, s. 39 (w pozostałych wersjach językowych s. 87 i 121).

<sup>1228</sup> Knötzel 128a, s. 63-64.

<sup>1229</sup> Schmeidler 1857, s. 74.

w dwóch wschodnich zamknięciach naw bocznych znajdowały się altarie. Północna (6.3. nr 2) pozostawała p.w. św. Wawrzyńca<sup>1230</sup>, choć na temat retabulum ją zdobiącego nic nie wiadomo. Południowa zaś (6.3. nr 3) nosiła rozbudowane wezwanie św. św. Jana Chrzciciela, Andrzeja, Zygmunta króla, Anny i dziewic Zofii i Cecylii<sup>1231</sup> i być może od 1498 roku stała na nim nastawa z przedstawieniem Ukrzyżowania w szafie głównej i podobizną nieznanego fundatora. Zdaniem Schmeidlera w tym miejscu zlokalizowany był i drugi ołtarz, p.w. św. św. Gotarda i Barbary<sup>1232</sup>, nad którym prawo patronatu od 1411 roku posiadać miał członek rodziny z Nysy.

W opisie z 1649 roku wielokrotnie pada sformułowanie *ein alt Altar*<sup>1233</sup>. Na temat tych „starych ołtarzy” można wysnuć więcej wniosków, konfrontując siedemnastowieczny opis z informacjami podanymi dwa wieki później przez Schmeidlera i Luchsa.

Ze źródeł znane są wzmianki na temat pięciu ołtarzy stojących w nawach bocznych przy części prezbiterialnej. Dwa z nich umiejscowione były przy drugich od wchodu filarach. Po stronie północnej (6.3. nr 4) w tym miejscu w siedemnastowiecznym opisie wspomniany został *ein alt Altar*<sup>1234</sup>, który można połączyć ze wspomnianym przez Schmeidlera patrocinium św. św. Bartłomieja i Andrzeja<sup>1235</sup>. Po raz pierwszy pojawia się on w źródle z 1386 roku i później najprawdopodobniej w tym miejscu stanęła czternastowieczna Pietà oprawiona w piętnastowieczną szafę Bożego Ciała. Ołtarz po stronie południowej (6.3. nr 5), znajdujący się na tej samej wysokości, nosił wezwanie św. Jadwigi i najpewniej zawierał jej relikwie<sup>1236</sup>. Istniał najpóźniej w 1390 roku, kiedy to wdowa Małgorzata przeznaczyła na jego utrzymanie dziesięć marek rocznego czynszu. W tym miejscu pod koniec XV wieku stanęła także nastawa św. św. Jadwigi, Sebaldy i św. Leonarda (?). Być może postać drugiego świętego nie była w tej przestrzeni, na którą otwarte były trzy kaplice od początku XVI wieku znajdujące się pod patronatem rodzin norymberskich, przypadkiem.

---

<sup>1230</sup> Schmeidler 1857, s. 82.

<sup>1231</sup> Schmeidler 1857, s. 80, przyp. 2.

<sup>1232</sup> Schmeidler 1857, s. 113.

<sup>1233</sup> W ten sam sposób ołtarze określa Paritius 689, *passim*.

<sup>1234</sup> Beschreibung 3988, s. 123.

<sup>1235</sup> Schmeidler 1857, s. 88.

<sup>1236</sup> Schmeidler 1857, s. 86.

Przy kolejnym, trzecim od wschodu filarze nawy południowej, zanotowany został w opisie z XVII wieku ołtarz<sup>1237</sup> (6.3. nr 6), choć na jego temat, poza lokalizacją, nic nie wiadomo. Dalej, przy czwartym filarze, także umiejscowiony był *ein alt Altar* (6.3. nr 7)<sup>1238</sup> i to na jego rzecz w 1387 roku Piotr Duringi przekazał sto pięćdziesiąt grzywien czynszu. Pozostawał on pod wezwaniem św. św. Łazarza, Mari i Maty<sup>1239</sup>, a od końca XV wieku stał na nim tryptyk z wizerunkami powiązanych z patrocinium. Zaraz obok, w tej samej nawie i na tej samej wysokości, znajdować się miał jeszcze jeden *ein alt Altar* (6.3. nr 29) o nieznanym wezwaniu, wymieniany jedynie w opisie z 1649 roku<sup>1240</sup>.

Przy filarach międzynawowych w części korpusu odnotowanych zostało jeszcze mniej ołtarzy. W nawie północnej, przy piątym od wschodu filarze, od 1361 roku zlokalizowane było patrocinium czterech ojców kościoła: św. św. Hieronima, Augustyna, Grzegorza i Ambrożego (6.3. nr 8). Najprawdopodobniej chodzi właśnie o tę część kościoła, określoną przez Schmeidlera jako *vor der Marien Kapelle*<sup>1241</sup>, na to przeszło bowiem otwarta była kaplica Ottona z Nysy pozostająca pod wezwaniem maryjnym. Nieco dalej, przy siódmym od wschodu licząc filarze, *nehe bei Kanzel*<sup>1242</sup>, usytuowany był ołtarz p.w. św. Anny (6.3. nr 9), przynajmniej od 1362 roku, kiedy to Jan Winkelmann przeznaczył na jego utrzymanie sto dziewięćdziesiąt marek. W przestrzeni nawy południowej natomiast musiał znajdować się najwcześniej – zgodnie ze znanymi dokumentami – ufundowany ołtarz, ponieważ ta część gotyckiej budowli powstała jako pierwsza<sup>1243</sup>. W obrębie tej nawy stanąć miał zatem ołtarz p.w. św. św. Piotra, Pawła i Doroty<sup>1244</sup> (6.3. nr 25), ufundowany przez Konrada z Dzierżoniowa w 1334 roku. Nie wiadomo jednak w którym miejscu i przy którym filarze został wzniesiony. Niewykluczone, iż umiejscowiono go jak najbliżej części prezbiterialnej, która w czasie budowy, zdaniem Adamskiego, musiała być oddzielona prowizoryczną drewnianą lub szachulcową ścianką zamykającą przestrzeń prezbiterium jeszcze przed filarami łuku tęczowego, które przynależą do fazy budowy chóru<sup>1245</sup>.

---

<sup>1237</sup> Beschreibung 3988, s. 161.

<sup>1238</sup> Beschreibung 3988, s. 161.

<sup>1239</sup> Schmeidler 1857, s. 88.

<sup>1240</sup> Beschreibung 3988, s. 166.

<sup>1241</sup> Schmeidler 1857, s. 87.

<sup>1242</sup> Schmeidler 1857, s. 97.

<sup>1243</sup> Adamski 2017, s. 401.

<sup>1244</sup> *Codex Diplomaticus Silesiae* XXII, nr 4918; XXIX nr 5288, nr 3833; za: Adamski 2017, s. 401, przyp. 19,

<sup>1245</sup> Adamski 2017, s. 400.

Można zatem postawić hipotezę, iż mensa usytuowana była przy piątym od zachodu filarze nawy południowej.

Osobne zagadnienie stanowią ołtarze w częściach *quasi* prywatnych będących własnością patrycjuszy. Przypuszczać należy, iż każda z tych przestrzeni posiadała przynajmniej jeden ołtarz, zwrócony najczęściej ku wschodowi, w dwóch przypadkach, ze względu na architekturę kaplic, zwrócony ku południu. W kaplicy należącej na przełomie XV i XVI wieku do Sebalda Saurmana, zgodnie z siedemnastowiecznym opisem, znajdował się ołtarz (6.3. nr 10) wraz z retabulum i sceną pokłonu Trzech Króli w szafie głównej<sup>1246</sup>. Na temat jego wezwania jednak nic nie wiadomo. Być może udział w patrocinium miał św. Andrzej, pod którego patronatem znajdowała się kaplica? W kolejnej, idąc ku zachodowi, kaplicy Heugelów pełne wezwanie ołtarza (6.3. nr 11) również nie jest znane, podobnie jak w odniesieniu do altarii w trzeciej od wschodu kaplicy Pfinzigów w tym ciągu (6.3. nr 12). W następnej przestrzeni pozostającej do 1405 roku w rodzinie Dumlose, znajdować miał się przynajmniej od lat dziewięćdziesiątych XIV stulecia ołtarz, zwrócony ku południowi, p.w. św. św. Wawrzyńca, Marii Magdaleny, Elżbiety i wszystkich Apostołów<sup>1247</sup> (6.3. nr 13). Patrocinium w kolejnej kaplicy, bogatych kramarzy, nie jest znane, choć istnienie przynajmniej od lat dziewięćdziesiątych XIV wieku ołtarza jest poświadczane przez źródła (6.3. nr 14). Nieco wcześniej, w połowie lat osiemdziesiątych, stanąć miał także ołtarz p.w. Trzech Króli<sup>1248</sup> (6.3. nr 15) w następnej, idąc ku zachodowi, kaplicy rodziny Dompnig. W części określonej jako własność Mikołaja Gätke, pozostającej pod wezwaniem św. Katarzyny, usytuowany był ołtarz o patrocinium św. św. Piotra, Andrzeja, Wawrzyńca, Walentego, Hieronima, Mikołaja, Barbary, Agnieszki i Elżbiety<sup>1249</sup> (6.3. nr 16), na które w XV wieku mieszczanie Jan von der Haide i Grzechorz Schweißę składali datki. W ostatniej kaplicy w ciągu południowym zaś, nad którą prawo patronatu przejęła rodzina Uthmannów, ołtarz nosił wezwanie Św. Trójcy<sup>1250</sup>. Nie wiadomo natomiast jaka altaria (6.3. nr 30) znajdowała się w przylegającej do wieży kaplicy Gnechwitz, potem Krappów. Przypuszczać można jedynie, iż miało ono związek z Bożym Ciałem, ze względu na charakter kaplicy.

---

<sup>1246</sup> Beschreibung 3988, s. 147.

<sup>1247</sup> Katalog 1366-1379, s. 144, nr kat. 671.

<sup>1248</sup> Kaplica była także określana mianem *Drei-Königs-Kapelle*; Schmeidler 1957, s. 110.

<sup>1249</sup> Niemczyk 1983, s. 62, nr kat. 74.

<sup>1250</sup> Schmeidler 1857, s. 112; por. Burgermeister-Grundmann 1933, s.92.

Ciąg północnych kaplic, od zachodu, rozpoczynała kaplica Smedchinów z ołtarzem (6.3. nr 18) pod koniec lat osiemdziesiątych XIV wieku noszącym wezwanie Św. Trójcy i Marii Panny<sup>1251</sup>. Na początku XVI stulecia zostało ono znacznie rozbudowane i obejmowało jeszcze św. św. Jana Chrzciciela, Jana Ewangelistę, Hieronima, Apolonię, Mikołaja, Henryka, Grzegorza i Wojciecha<sup>1252</sup>. Wezwanie ołtarza w kolejnej kaplicy, św. Anny (6.3. nr 19), nie jest precyzyjnie znane, jednak niewykluczone, że obejmowało ono patronkę i św. Wolfganga, których wizerunki się tam znajdowały. Równie niepewne są wezwania ołtarzy w kolejnych dwóch, podążając ku wschodowi kaplicach: Rehdigerów i Prockendorffów, choć o ich istnieniu wiemy ze źródeł (6.3. nr 20-21). W kaplicy Ottona z Nysy natomiast miał znajdować się ołtarz poświęcony Marii i św. św. Janom<sup>1253</sup> (6.3. nr 22), najpewniej istniejący od lat osiemdziesiątych XIV stulecia. Otton przejął także prawo patronatu nad przylegającą do jego kaplicy od wschodu przestrzeń wraz z ołtarzem p.w. Św. Krzyża i Krwi Chrystusa<sup>1254</sup> (6.3. nr 23), ufundowanym w 1384 roku przez Jana Restis.

Także w zakrystii musiały istnieć przynajmniej trzy altare. Pierwsza, pod patronatem św. św. Szymona i Judy<sup>1255</sup> (6.3. nr 27) miała znajdować się na piętrze zakrystii. Tam też umiejscawiana była przez Schmeidlera druga (6.3. nr 26), związana z fundacją Jerzego Firtila<sup>1256</sup>. Schmeidler powoływał się najpewniej na dokument zachowany w odpisie Paritiusa z 1803 roku: (...) *auf einim Vicario in Spiritualibus Johannes Crapph et Melchior Ungeroten Civis Wratt. et Vitrici / Ecclesie parochialis beate Elizabeth debitam reuerenciam et obedienciam cum famulatu vacante altaristi / in capella supra Sacristia ante primam Columpnam a distris predicate Ecclesie consecratum et erectum / in honore sancte et individue trinitatis beatissimo et gloriosissime virginis marie sanctorum / johannis baptiste Johannis ewangeliste Georgii Martyris Jeronimi Augustini et Bernhardini doctorum / et confessorum et omnium beatorum Apostolorum necnon sanctarum Katherine et Barbare virginum hedwigis / et Elizabeth viduarum electarum per mortem [?] domini Georgij Fertil et immediate ipsius / Rectoris et ministry cuius[?] patronatus sive presentandi ad nos*

<sup>1251</sup> Schmeidler 1857, s. 105-106; Bauch 1909, s. 21; por. Burgermeister-Grundmann 1933, s. 94; Gromadzki 2010, s. 22.

<sup>1252</sup> Inskrypcja za Gromadzki 2010, s. 32. Zdaniem badacza jej fragmenty zostały błędnie odrestaurowane. Patrz także malowidła dolnej kondygnacji datowane na 1585 rok: Oszczanowski 2010.

<sup>1253</sup> Schmeidler 1857, s. 100; por. Burgermeister-Grundmann 1933, s. 93.

<sup>1254</sup> Schmeidler 1857, s. 100.

<sup>1255</sup> Schmeidler 1857, s. 99; por. Burgermeister-Grundmann 1933, s.95.

<sup>1256</sup> Schmeidler 1857, s. 99; por. Burgermeister-Grundmann 1933, s.95.

*iure dinostitus pertinere ectenus diseretum / virum dominorum Caspar Funche presbiterem Wratt. diocesis paternitati vestre duximus presentandum Supplicantes pro et cum eo / pure propter deum quaternus prefectum dominum Caspar Funche investire gracie dignemini Curamque Spiri / tualium et temporalium ac regime dicti primi ministerii sibi recomittendo datum wratislavie xxii die / mensis Augusti anno domini millesimo quadringentesimo septuagesimo quarto nostri sigillis sub / appensis.<sup>1257</sup>*  
(podkreślenia – P.Ł.)

Na parterze zakrystii zostało odnotowane przez Luchsa<sup>1258</sup> rokokowe przedstawienie na mensie, która musiała pochodzić jeszcze z czasów katolickich (6.3. nr 24). Warto także nadmienić, że jeden z ołtarzy (6.3. nr 31) znajdował się w kaplicy cmentarnej św. Materna, jego konkretne wezwanie nie jest jednak pewne.

Łączna liczba znanych ze źródeł ołtarzy to trzydzieści jeden i wobec informacji podanej przez Steina brakuje wzmianek na temat szesnastu. Co do ich lokalizacji można jednak postawić hipotezy bazujące na zasadzie analogii, choć jednocześnie wyraźnie należy podkreślić, że taka rekonstrukcja ma charakter jedynie hipotetyczny. Wobec lokalizacji mens ołtarzowych przy filarach międzynawowych przypuszczać można, iż także w przestrzeni najbliższej ołtarzowi głównemu – przy dwóch pierwszych od wschodu filarach – znajdowały się ołtarze (6.4. nr IV-V). Niewykluczone ponadto, że w samych zamknięciach naw było ich więcej, wszak są to miejsca znajdujące się najbliżej prezbiterium (6.4. nr I-III).

W przestrzeniach naw bocznych przy chórze ołtarzowi nr 4 w nawie północnej odpowiadał nr 5 w nawie południowej. Paralelnie zatem, południowej mensie nr 6 powinna odpowiadać północna (6.4. nr VI) i – dalej ku zachodowi – ołtarzowi nr 7 w nawie południowej usytuowane na tej samej wysokości patrocinium w nawie północnej (6.4. nr VII). Także altaria oznaczona nr. 29 mogła posiadać swój odpowiednik w przeciwnej nawie (6.4. nr VIII).

Na temat podobnych analogii można snuć przypuszczenia w przypadku korpusu nawowego. Przy filarach nawy północnej lokalizowane były dwa ołtarze nr 8 i 9, w południowej zaś jedna bardzo wczesna altaria nr 25, która mogła znajdować się na tej samej wysokości, co nr 8. Przy pozostałych filarach międzynawowych również mogły

---

<sup>1257</sup> Paritius 2652, f. 2r.

<sup>1258</sup> Luchs 1860, s. 171.

być ustawione mensy, co było w późnym średniowieczu praktyką powszechną<sup>1259</sup> (6.4. nr IX-XIII).

Pytanie dotyczące lokalizacji ostatnich trzech ołtarzy musi pozostać bez jednoznacznej odpowiedzi. Umiejscawianie ołtarzy w kruchcie czy pod emporą organową nie było w średniowieczu regułą, choć jak pokazuje przykład kościoła Najświętszej Marii Panny w Gdańsku, było praktykowane<sup>1260</sup>. Niewykluczone ponadto, że któraś z altarii mogła znajdować się na emporze przy prezbiterium elżbietańskiej fary (na przykład w miejscu, gdzie stały organy). Postawienie jednak jakiegokolwiek hipotezy na temat tych trzech ołtarzy graniczyłoby z błędem.

Przestrzeń liturgiczna kościoła św. Elżbiety była niezwykle bogata. Wyobrazić ją sobie należy jako wypełnioną ołtarzami, na których stały polipytyki, najpewniej uwzględniające w sferze ikonograficznej wezwania ołtarzy. Czy jednak tak było faktycznie? Przykłady zachowanych retabulów jedynie w kilku przypadkach potwierdzają tę zależność, innych należy się jedynie domyślać. Być może odpowiedzi na wiele z postawionych tu pytań przyniosłaby analiza czynności liturgicznych i kościelnego kalendarza, procesji, uroczystych obchodów kultowych, praktyk pozaliturgicznych i dewocyjnych. Jak pisał jednak Woźniak, takie badania są przedsięwzięciem o charakterze interdyscyplinarnym<sup>1261</sup>.

---

<sup>1259</sup> Por. np.: Labuda 1979, s. 42; Woźniak 1999, s. 405-409, rys. 1-5.

<sup>1260</sup> Labuda 1979, s. 42, nr 1-3.

<sup>1261</sup> Woźniak 2002, s. 293-294.

### 3.10. Topografia artystyczna: miejsca węzłowe i przestrzenie znaczące

Przedstawiona powyżej, oparta w możliwie jak największym stopniu o najstarszy opis świątyni, analiza wyposażenia poszczególnych partii kościoła z pewnością nie przywołuje pełnego obrazu jego wnętrza z czasu, kiedy przejmowali go protestanci. Ten kompletny wygląd świątyni tuż przed 1525 rokiem jest dziś niemożliwy do uchwycenia. Niemniej próba powyższa ukazuje pewne zależności między fundacjami a ich miejscem przeznaczenia w stosunku do dzieł o niewątpliwej pierwotnej lokalizacji. Na jej podstawie także można wysnuć dalej idące wnioski, dotyczące fundacji bardziej mobilnych, wędrujących po świątynnym wnętrzu na przestrzeni wieków.

Taką próbę połączenia topografii kościoła św. Sebalda w Norymberdze z umieszczonymi w nim zabytkami podjął Weiland, nazywając ten problem *eine Topographie der Bilder*<sup>1262</sup>. W jego założeniu klasyfikacja i wartościowanie przestrzeni kościoła św. Sebalda w Norymberdze było powodowane przez kilka okoliczności. Po pierwsze, przedstawienia rzeźbiarskie były w późnym średniowieczu wyżej cenione, niż malarskie. Po drugie, czynnikiem decydującym był materiał – w tym przypadku autor powoływał się na cenne metale, które nie mogły znajdować się na uboczu ze względu na swoją materialną wartość. Po trzecie wreszcie, niebagatelną rolę w wyznaczaniu przestrzeni centralnych i peryferyjnych świątyni odgrywała ikonografia, której hierarchia odpowiadała porządkowi niebiańskiemu. I tak, miejsce w centrum kościoła – chór i nawa główna – wypełniane było przez wizerunki Chrystusa, Marii i apostołów, a także patrona kościoła i miasta. Postaci świętych pojawiały się w przestrzeniach naw bocznych i w obejściu chóru, przede wszystkim w związku z wezwaniami znajdujących się tam ołtarzy oraz procesjami. Osobną uwagę Weiland poświęcił epitafiom, a więc przedstawieniom pozaliturgicznym, które z natury rzeczy ustępowały miejsca artefaktom służącym celebracji mszy<sup>1263</sup>.

Teoria ta nie jest w pełni przekładalna na problem wyposażenia i topografii artystycznej kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu. W jego przypadku zachowało się znacznie mniej materiału zabytkowego i źródłowego, a zachowane obiekty od dawna egzystują w oderwaniu od przestrzeni elżbietańskiej fary. Możliwe jest jednak wyodrębnienie kilku punktów wspólnych. Zastosowany w pracy podział

<sup>1262</sup> Weilandt 2007, s. 421; por. Weitzel 2011 (*Binnentopographie*).

<sup>1263</sup> Weilandt 2007, s. 421-422; por. hierarchia przestrzeni u: Deiters 2008, s. 44-47.

przestrzeni uwarunkowany liturgią i architekturą wykazał, że można tu mówić o różnych jej fragmentach: o części wspólnej, jaką było prezbiterium, w którym to celebrans odprawiał mszę i które skupiało uwagę wszystkich parafian; o przestrzeni pośredniej, a więc nawie głównej i bocznych ciągnących się także wzdłuż prezbiterium, do której dostęp mieli parafianie; o poszczególnych kaplicach, które miały charakter prywatny oraz o zewnętrznych murach świątyni i jej najbliższym otoczeniu, które zajmował cmentarz.

Prezbiterium, dostępne dla wiernych poprzez duchowe przeżywanie mszy, religijną kontemplację i wzrok, stanowiło centrum świątyni. Tam rozgrywała się ofiara, będąca istotą Kościoła i gromadząca poszczególne jednostki we wspólnotę. Tam też skupiony został największy wysiłek fundacyjny łączący wszystkich parafian reprezentowanych przez wotryków. Zgodnie z przypuszczeniami Kutznera na temat tego, że to elita władzy decydowała o tym, jak ma wyglądać ich kościół pod względem architektonicznym<sup>1264</sup>, można powiedzieć, że mieli oni także ogromny wpływ na to, jakie dzieła znalazły się w prezbiterium. Stąd tak prestiżowe zamówienie skierowane do norymberskiego warsztatu Hansa Pleydenwurffa. W przypadku nastawy stojącej od lat sześćdziesiątych XV wieku na ołtarzu głównym trudno jednoznacznie orzekać na temat hierarchii ikonograficznej, o której pisał Weilandt. Zachowane i znane ze źródeł przedstawienia (il. 16-18) jednak świadczą o tym, że nastawa podejmowała tematy chrystologiczne i mariologiczne, a więc dotyczyła postaci najbardziej istotnych w Historii Zbawienia. Sakramentarium natomiast (il. 13, 30) zamówione zostało nie w odległej od Wrocławia pracowni, lecz w lokalnym warsztacie Josta Tauchena (il. 12). Było ściśle związane z liturgią i wyznaczało miejsce o największej wadze sakralnej<sup>1265</sup>. Jako obudowa dla *Corpus Christi* skupiało na sobie uwagę wiernych także poza mszą świętą.

Przestrzeń pośrednia, dostępna dla wiernych nie tylko za pomocą adoracji i wzroku, zawierała w sobie fundacje zlecane i finansowane przez jednostki, rodziny bądź grupy. Tam, na ołtarzach bocznych, stawiane były retabula o bardzo zróżnicowanej tematyce. Wyróżnia się spośród nich poliptyk Zwiastowania o dużych rozmiarach i ogromnej wadze artystycznej (il. 88-94). Poświęcony wizerunkom Matki Boskiej, mógł być zlecony przez grupę osób, połączonych na przykład przez kult Marii. Tak okazałe gabaryty każą go widzieć w przestrzeni nawowej, gdzie zmieścić

---

<sup>1264</sup> Kutzner 1996, s. 51.

<sup>1265</sup> Por. Weilandt 2007, s. 106.

się mogło wysokie ażurowe zwieńczenie. Jednocześnie tematyka i wysublimowany program ikonograficzny mogą wskazywać, że znajdował się pierwotnie w miejscu znaczącym pod względem sakralnym, na przykład przy północnym filarze, na granicy prezbiterium i korpusu. Analogiczna, choć nie w pełni paralelna, sytuacja miała miejsce w kościele św. Sebalda, gdzie przedstawienie maryjne było usytuowane przy wejściu do chóru<sup>1266</sup>. O znaczeniu tej przestrzeni dla kultu Matki Boskiej może także świadczyć zachowana figura kamienna Madonny z Dzieciątkiem, stojąca w tej przestrzeni „przejściowej”, przy filarze na konsoli, pod baldachimem.

W kontekście ikonografii dzieł i ich przestrzennej hierarchii wątpliwości budzą inne nastawy. Pentptyk Ukrzyżowania z 1498 roku (il. 24-25) we wschodnim zamknięciu nawy północnej został o odnotowany dopiero przez Luchsa. Czy stał tam od momentu swojego powstania nie wiadomo, lecz zawarte w nim przedstawienia nie wykluczałyby bliskości prezbiterium. Z drugiej strony, inny ufundowany przez Krappów pentptyk (il. 52) o tej samej tematyce stał w przestrzeni prywatnej, tak samo jak pełnoplastyczna grupa rzeźbiarska Ukrzyżowania – najprawdopodobniej w kaplicy Krappów bądź Dumlosych (il. 51). Podobny brak zależności pokazuje przykład tryptyku Wniebowzięcia Marii z przedstawieniem członka rodziny Imhoff (il. 95-96), który najprawdopodobniej usytuowany był pierwotnie w przestrzeni naw bocznych. Wydaje się zatem iż w przypadku mniejszych retabulów tematyka nie określała konkretnego miejsca przeznaczenia.

Wyjątek stanowią dwa tryptyki z przedstawieniami świętych: Jadwigi, Sebalda i Leonarda (?) (il. 27) oraz Łazarza, Marii Magdaleny i Marty (il. 36). Na temat umiejscowienia pierwszego brak przekazów źródłowych, choć można przypuszczać, że postać św. Jadwigi obecna w szafie głównej związana była z wezwaniem ołtarza w nawie południowej. W przypadku drugiego Schmeidler podawał, iż stał on na ołtarzu bocznym przed kaplicą rodziny Dumlose (św. Wawrzyńca)<sup>1267</sup>. Jego potencjalna lokalizacja mogłaby potwierdzać przypuszczenie Weidlandta o bocznych nawach jako przestrzeni, którą wypełniały wizerunki świętych.

Osobnym zagadnieniem są przykłady retabulów sytuowanych w przestrzeniach prywatnych. Choć kaplice były najbardziej oddalone od centrum, jakim było prezbiterium, ich właściciele nie ograniczali się do skromnych programów ikonograficznych ukazujących życie i męczeńską śmierć świętych. Jak pokazuje choćby

---

<sup>1266</sup> Weilandt 2007, s. 422.

<sup>1267</sup> Schmeidler 18157, s. 88.

przywoływany wyżej pentaptyk Krappów (il. 52), podejmowane były tematy chrystologiczne. Inna nastawa, znajdująca się pierwotnie w kaplicy prywatnej, pentaptyk Prockendorffów, potwierdza tę tezę. O wyposażeniu kaplic nie można jednak powiedzieć wiele, ale przykład dawnej kaplicy Krappów z rozbudowanym programem ikonograficznym dotyczącym Męki Pańskiej pokazuje, iż te przestrzenie prywatne stanowiły niejako centra same w sobie. Choć jednocześnie kaplica Krappów jest tu specyficznym przykładem, bo pełniła funkcje publiczne jako kaplica Ogrójcowa.

Na osobną uwagę zasługują przedstawienia epitafijne, rozsiane po całej przestrzeni naw bocznych i kaplic oraz na murach zewnętrznych kościoła. Ich tematy miały dość zachowawczą ikonografię. Jak wskazywała Ziomecka, epitafijne przedstawienia obrazowe wybierane przez wrocławskie mieszczaństwo były raczej tendencyjne i ograniczały się do podstawowych wyobrażeń pasyjnych, eschatologicznych i maryjnych<sup>1268</sup>. Najczęstsze z nich to Sąd Ostateczny (epitafia Jadwigi Rinder – il. 64, Andrzeja Pacherera – il. 39-40, Krzysztofa Rintfleischa – il. 81, Jana Krappe – il. 60-62) oraz Ukrzyżowanie (Małgorzaty Egner, Klary Heugel, Jana Pokwitza, Piotra Jenckwitza – il. 85, Wincentego Partscha – il. 19, Jana Höczela, Sebalda Hubera – il. 26). Znacznie rzadziej występują sceny Zwiastowania (Jana Schultza – il. 83) i Narodzenia (Bartłumieja Holtschuera), a także Wniebowzięcia i Koronacji (Łukasza Eisenreicha – il. 21), oraz Piety (Sebalda Saurmanna – il. 43-44). Warto także wspomnieć o temacie pożegnania Chrystusa z Marią w Betanii – motyw pojawiający się pośród zachowanych późnośredniowiecznych zabytków z kościoła św. Elżbiety po raz pierwszy i ostatni (epitafium Jana i Elżbiety Starczedel – il. 36)<sup>1269</sup>. Znacznie bardziej rozbudowane treści zawierane były w epitafiach kleru. Spośród elżbietańskich zabytków tego typu na uwagę zasługuje obraz ufundowany przez nieznanego zakrystianina (il. 20) łączące w sobie różne motywy, jak Pietas Domini, Mąż Boleści i Maria w Sukni z Kłosami. Do podobnych treści odwołał się inny przedstawiciel niskiego kleru, Wawrzyniec Mass, ukazany na swym epitafium w pozie adoranta asystującego Mężowi Boleści<sup>1270</sup> (il. 22).

Otwarty pozostaje problem pierwotnej lokalizacji poszczególnych rzeźb, które mogły wchodzić w skład szafiastych ołtarzy. Pierwotnie z pewnością jednak jako

---

<sup>1268</sup> Ziomecka 2004, s. 235.

<sup>1269</sup> Pierzchała 1996, s. 164; Patała 2014, s. 246-247.

<sup>1270</sup> Na temat przedstawień tych dwóch epitafiów jako reakcji na husytyzm: Kostowski 1991, s. 43-45.

osobne figury funkcjonowały Pietà (il. 76-77) i wrocławska Piękna Madonna (il. 74). W stosunku do nich można jedynie snuć domysły<sup>1271</sup>.

Na tej podstawie trudno wyciągnąć jednoznaczny wniosek na temat zależności tematów ikonograficznych od topografii sakralnej w kościele św. Elżbiety. Jest też tak dlatego, że pierwotne miejsca lokalizacji zabytków rodzą więcej pytań, niż odpowiedzi. Niektóre przykłady dzieł potwierdzają tę tezę, szczególnie w odniesieniu do centrum – prezbiterium. Pozostałe części kościoła były wyposażane w dzieła o mniejszym znaczeniu liturgicznym i przy tym też artystycznym. Przedstawienia na nich umieszczane podejmowały jednakowoż szeroką gamę tematów.

Choć jednoznacznych wniosków na temat hierarchii przedstawień w stosunku do kościoła św. Elżbiety nie sposób wyciągnąć, można na podstawie zachowanego materiału źródłowego określić miejsca węzłowe i przestrzenie znaczące. Te pierwsze stanowią obszary w świątynnym wnętrzu wyznaczane przez nagromadzenie w nich dzieł sztuki i/lub wyznaczane są przez osie oglądu. Te drugie odnoszą się do punktów o największej wadze liturgicznej, zgodnie z hierarchią przestrzeni sakralnej. Ponownie trzeba jednak mieć na uwadze niekompletność materiału zabytkowego i dokumentalnego. Jednocześnie na podstawie zebranych informacji można spróbować uchwycić choć część tego wrażenia, które towarzyszyło parafianom elżbietańskiej fary.

Pomocne przy tym będzie wprowadzenie do świątyni wirtualnego odbiorcy<sup>1272</sup>, oglądającego wnętrze świątyni tuż przed 6. kwietnia 1525 roku. Zmierzając ku farze od strony rynku, dotarłby na elżbietański cmentarz z centralnie usytuowaną kaplicą św. Materna, a po lewej z pewnością dostrzegłby wyróżniającą się kaplicę Krappów. Jego uwadze nie umknęłyby epitafia zacnych patrycjuszów: Krzysztofa Rintfleischa (il. 81) i jego siostry Urszuli von Hemmerdey (il. 82), dalej po lewej Jana Schulza (il. 83), być może rodziny Krappe (il. 60). Wkraczając do wnętrza przez kruchnę południową z epitafium Jana Hübera, widziałby on nagromadzenia dzieł sztuki w tej przestrzeni. Przy filarach dostrzegłby najpewniej altarie i zdobiące je retabula, a także epitafia zmarłych członków wspólnoty kościelnej. Być może wspomniałby Andrzeja Pacherera (il. 39-40), Sebalda Saurmana (il. 41-43), czy upamiętnionych zaraz obok Pannę Klarę, Grzegorza Morenberga, bądź Jana Rintfleischa. Gdyby skierował swe spojrzenie ku wschodowi, ujrzałby retabulum ze sceną Ukrzyżowania w szafie głównej

<sup>1271</sup> Por. rozdz. dot. kaplicy Ottona z Nysy.

<sup>1272</sup> Por. Jarzewicz 1996. Nie jest to zresztą propozycja nierzeczywistej sytuacji, ponieważ właśnie w taki sposób, wędrując po wnętrzu świątyni, autor opisu z 1649 r. prowadził narrację; por. Beschreibung 3988.

(il. 24), zamykające horyzont jego widzenia. Skierowawszy się w tę stronę, minąłby bogato wyposażoną kaplicę Dumlosych oraz kolejne ołtarze przy filarach, rozpoznając w retabulum postaci św. św. Łazarza, Marii i Marty (il. 36). Podążając dalej, ku wschodowi, mógłby zajrzeć w prawą stronę, do kaplic patrycjusza o norymberskim rodowodzie i w ostatniej ujrzyć poliptyk ze sceną złożenia darów dla Dzieciątka przez Trzech Króli, bądź zwróciłby się w lewo, gdzie swe epitafia wystawili Jan Hölzel, Sebald Huber (il. 26), Bartłomiej Holtschüer i Klaus Egner. Być może przy tym ostatnim wspomniałby dawnego witrażarza kościoła św. Elżbiety. Zatrzymałby także wzrok na ołtarzu, który zdobiła nastawa św. św. Jadwigi, Sebaldy i Leonarda (il. 27). Czy rozpoznałby patronkę Śląska, bądź herby umieszczone pod stopami świętych? Jego uwadze z pewnością nie uszłyby nagromadzone w tej przestrzeni mensy ołtarzy bocznych, zapewne godnie ozdobione nastawami.

Skierujmy następnie odbiorcę ku najbardziej newralgicznemu miejscu w kościele, *in medio ecclesiae*. Patrząc ku wschodowi (il. 11, 15) jego oczom ukazałyby się gotyckie stalle, a za nimi wykwintnie ozdobiony retabulum Pleydenwurffa ołtarz główny (il. 16-18) wraz z sakramentarium (il. 13, 30). Ta przestrzeń o najpotężniejszej wadze liturgicznej, zdawać mu się mogłaby wyizolowana wobec pozostałych partii kościoła. Nie jest to zresztą zdumiewające, ponieważ miejsce o tak dużym znaczeniu musiało być w kościele zaakcentowane. W obrębie tego najważniejszego w świątyni miejsca mógłby dostrzec także wieczne lampy, fundowane przez parafian. Gdyby spojrział niecko ku górze, dostrzegłby monumentalną rozbudowaną grupę Ukrzyżowania na belce tęczącej (il. 32), stojącą niejako na straży *sacrum*.

Przechodząc dalej ku północy, wkroczyłby on do przestrzeni nawy bocznej, wypełnionej altarami usytuowanymi przy filarach. Być może, na samym początku, przykułby jego uwagę monumentalny poliptyk Zwiastowania (il. 88-94), a gdyby skierował spojrzenie ku przeciwnej stronie, dostrzegłby na filarze rzeźbę Madonny z Dzieciątkiem (il. 25-36). Czy rozpoznałby herb witrażarza Haynolda? Spojrzyłby także na znajdującą się obok płytę nagrobną Jakuba Andrzeja Bonera, a następnie zajrzyłby do kaplicy Restisów. Zwracając się ku wschodowi mógłby ujrzyć na filarze łuku tęczego epitafium Łukasza Eisenreicha (il. 21), a gdyby spojrział w głąb, wodząc wzrokiem po obrazie z przedstawieniem Trójcy Świętej i dalszych epitafiach Wincentego Partscha (il. 19), Dipranda de Reybnicz, Jana de Hemelborgk, zatrzymałby z pewnością swe spojrzenie na drugim od wschodu filarze, gdzie w malowanej

szafiastej oprawie stała Pietà (il. 76-77). Obraz tej przestrzeni dopełniałby także poliptyk w zamknięciu nawy północnej.

Gdyby widz skierował swe kroki ku zachodowi mijałby po prawej kaplice znakomitych patrycjuszowskich rodzin, ujrzałby poliptyk fundacji Prockendorffów (il. 71-73), a w następnie podstawę pod ołtarz z podobiznami członków tego rodu (il. 69). Po lewej mijałby kolejne altarie wraz z ich nastawami oraz obraz wspominający Stanisława Büsthube. Gdyby dotarł do ostatniego przęsła spojrzalby na epitafium Jana Pockwitzta (tablica: il. 37), niedawnego witryka i fundatora dzwonu oraz być może Elżbiety i Jana Starczedel (il. 39). Przechodząc wzdłuż zachodnich murów zerknąłby jeszcze raz ku wschodowi, a wciągający rytm arkad międzynawowych sprawiałby wrażenie wydłużenia, oddalenia najświętszego w kościele miejsca – prezbiterium, oświetlonego przez smukłe wysokie okna (il. 10, 15).

To właśnie ta przestrzeń była w kościele najbardziej znacząca i stanowiła jednocześnie miejsce węzłowe, nie ze względu na obfitość zabytków tam umieszczonych, lecz z uwagi na ich liturgiczną i artystyczną wagę. Następne pod względem hierarchii były jej wymowne granice: łuk tęczy z grupą Ukrzyżowania oraz filary międzynawowe wraz z altariami, retabulami, epitafiami i monogramem norymberskiej spółki handlowej. Miejsca węzłowe jednak, wyznaczane przez linie, którymi podążał wzrok parafianina, rysują się we wschodnich zamknięciach naw bocznych, gdzie mogło stać więcej ołtarzy, niż jeden, choć nawet przy wykluczeniu takiej możliwości wschodnie mury zamykały oś spojrzenia, a na ich tle stały na pewno późnośredniowieczne nastawy. Kolejna przestrzeń znacząca i jednocześnie miejsce węzłowe, znajdowało się po środku kościoła. Wymowną granicę wyznaczała tu grupa Ukrzyżowania na belce tęczy. Możliwe także, iż przy północnym filarze umiejscowiony był poliptyk Zwiastowania z Jednorozcem na mensie ołtarza. Tutaj także stała na konsoli Matka Boska z Dzieciątkiem zwrócona w stronę północno-wschodnią, a na filarach znajdowały się epitafia.

Przestrzenie znaczące same w sobie stanowiły poszczególne kaplice, posiadające osobne altarie. Ich waga była jednak nieporównywalna z samym prezbiterium. Od ołtarza głównego i struktury całej budowli były zresztą uzależnione: wciśnięte między dawne przypory i otwarte na nawy boczne. Były jednak od tej reguły wyjątki. Kaplica Dumlosych, zamknięta wielobocznie, nie podporządkowywała się ciągowi kaplic południowych, lecz wysuwała się przed lico muru, znacząc swoją odrębność wielobocznym zamknięciem. Wyróżniało ją także usytuowanie ołtarza,

uszlachetnionego na pewno pierwotnie przez retabulum. Także ołtarz w niej wzniesiony nie podporządkowywał się wschodowi. Wśród kaplic stanowiła ona na pewno miejsce węzłowe, przykuwające uwagę i gromadzące dzieła, które w takiej przestrzeni były znacznie lepiej wyeksponowane, niż w pozostałych kaplica. Podobnie północna budowla Restisów, równie szeroka, wysoka, ale wyróżniająca się także głębokością. Osobny przypadek stanowi ponadto nieistniejąca kaplica Krappów, którą także należy traktować jako miejsce węzłowe, bogato wyposażone i skupiające w sobie wspaniałe dzieła sztuki. Tutaj także ołtarz był podporządkowany nie tyle kierunkom świata, co architekturze. Ponadto kaplica wyznaczała przestrzeń znaczącą, nie tylko jako mauzoleum patrycjuszowskiej rodziny Krappów, ale przede wszystkim jako kaplica Bożego Ciała.

Nie należy zapominać ponadto o cmentarzu, przez który większość kierujących się ku świątyni wiernych musiała przechodzić. Stanowi on wraz z elewacją południową osobną przestrzeń znaczącą ze względu na swój sepulkralny charakter, określoną przez mury świątyni i dawną zabudowę kamienic. Tutaj także miejscem węzłowym wydają się mury zewnętrzne kościoła po obu stronach wejścia, gdzie umieszczono epitafia i płyty nagrobne zmarłych parafian.

### **Podsumowanie**

Rozdział podejmujący problem rekonstrukcji wyposażenia kościoła św. Elżbiety w różnych wymiarach – od przestrzennego usytuowania zabytków, przez uchwycenie czasowości powstawania wystroju, po jego liturgiczne znaczenie i przestrzenny ogląd – miał na celu zebranie możliwie najstarszych informacji odnoszących się do zabytków, znajdujących się przed 1525 rokiem w świątyni i ulokowanie ich w znaczącej liturgicznie i sakralnie przestrzeni. Na tej podstawie, w kolejnym rozdziale, podjęta zostanie próba uchwycenia pierwotnych kontekstów właściwych wyposażeniu. Uwypuklona zostanie kwestia fundacji artystycznych zleczanych do konkretnej przestrzeni w określonym celu. Następnie podjęta zostanie próba dookreślenia tych motywacji, przez co nieodzowne okaże się wprowadzenie kategorii memorii, tak istotnej dla problematyki pamięci i wspominania wpisanej w te dzieła artystyczne. Postawione zostaną jednocześnie pytania o to, kto miał pamiętać i wspominać zleceniodawców, kto miał odczytać komunikat zawarty w warstwie wizualnej i inskrypcjach? Ostatecznie wprowadzone zostanie ukute na potrzeby tej pracy pojęcie pamięci umiejscowionej, jako przywiązującej fundacje do danego miejsca i konkretnej społeczności.

## 4. PIERWOTNE KONTEKSTY

### 4.1. Fundacje artystyczne a miejsce i przestrzeń w czasie

Znane ze źródeł i przytoczone wyżej obiekty sukcesywnie wypełniały wnętrze świątyni. Obok nich musiały trafiać do kościoła dzieła, po których ślad stanowią pojedyncze zachowane rzeźby oraz przedmioty zupełnie zapomniane. Zanim zostały jednak wykonane, po stronie fundatora powstawała inicjatywa, a dalej koncept, z którym musiał on zwrócić się do twórcy. Ten zaś pomysł przekuwał w materię. W tym kontekście rodzą się pytania dotyczą procesu zlecenia dzieła, mającego stać się fundacją, motywacji, jakie kierowały donatorami przy decydowaniu się na taki czyn oraz korzyści, jakie z fundacji płynęły. Kolejnym badawczym zagadnieniem jest całościowy aspekt rozpoznanych na przykładzie kościoła św. Elżbiety fundacji jako procesu rozciągniętego w czasie, którego wycinek (lata 1350-1525) ujmuje niniejsza rozprawa.

#### 4.1.1. Między fundatorem a twórcą

Obowiązek wyposażenia świątyni spoczywał na bezpośrednich jej opiekunach i użytkownikach. Zgodnie z tą powinnością wyposażania świątyni, parafianie troszczyli się, by za pomocą sprzętów niezbędnych do odprawiania liturgii i dewocji, uświetnić przestrzeń sakralną<sup>1273</sup>. Zwykle dbali o to przedstawiciele Kościoła, władcy<sup>1274</sup> ale także wspólnota parafialna, której członkowie mogli pozwolić sobie na wydatek fundacyjny. Przykład kościoła św. Elżbiety wyraźnie pokazuje, iż to właśnie najbogatsza elita miasta przejęła tę inicjatywę. Nie był to jednak przypadek odosobniony, wręcz przeciwnie – częsty w kontekście kościołów farnych<sup>1275</sup>. Same fundacje mogły mieć różnorodny charakter: od donacji na rzecz instytucji kościelnej w formie uposażenia,

---

<sup>1273</sup> Reinle 1988; Suckale 1999, s. 15-25.

<sup>1274</sup> W kontekście Śląska, na temat fundacji artystycznych Piastów Śląskich patrz: Karłowska-Kamzowa 1991. Warto nadmienić, iż badaczka sygnalizowała w tej publikacji jednocześnie, iż trudno rozstrzygać o sztuce bez odwołania się do jej zlecniodawców.

<sup>1275</sup> Por. np. Fridberg 1953, s. 700 i nn; Wiśniowski 1970; Schleif 1990; Kutzner 2000; Dzieje i skarby 2002; Dzieje i skarby 2005; Wieilandt 2007;

przez wystawienie na mensie retabulum szafiastego, po wyposażenie ołtarza w potrzebne przy liturgii paramenty czy sprzęty i opłacenie altarzysty<sup>1276</sup>. Postać kapłana była niesamowicie istotna w procesie „aktywowania” fundowanych przedmiotów – jego obowiązkiem było odprawianie mszy za dusze zmarłych. Źródłowe przekazy dotyczące elżbietąńskiej fary poświadczają, że praktyka obsadzania altarii<sup>1277</sup> i opłacania altarzystów<sup>1278</sup> była w XIV i XV wieku powszechna. Przypomnijmy, że w opisie Steina z 1512 mowa jest o proboszczu, kaznodziei, sześciu kapelanach i stu dwudziestu altarzystach<sup>1279</sup>. Spośród kościołów wrocławskich to właśnie w świątyni elżbietąńskiej było ich najwięcej.

W kontekście kościoła parafialnego, a przede wszystkim jego części wspólnotowej, jakim było prezbiterium, powinność opieki nad świątynią spełniali zarówno pleban, jak i parafianie, reprezentowani najczęściej przez swych przedstawicieli (witryków). Udział władz miejskich w tym procesie nie musiał być regułą, ale dotyczył zapewne najważniejszych i najkosztowniejszych fundacji. Zamawiano i finansowano różne kategorie obiektów, które dzisiejsza nauka próbuje nazwać. Były wśród nich obrazy epitafijne, przedstawienia dewocyjne, przedmioty pozaliturgiczne i biorące udział w liturgii. Jak podawał Labuda, dla średniowiecza kategoria wyposażenia była jednak bardzo ogólna. Badacz przytaczał autora systematyki sztuki kościelnej, trzynastowiecznego liturgistę Wilhelma Durandusa, dla którego nazwa *pictura* wskazywała na wszelkie przedstawienia obrazowe związane na stałe z budynkiem kościelnym. Osobną kategorią były dla niego *ornamenta*, ruchomy inwentarz świątyni służący do sprawowania kultu i wreszcie *cortinae* – tapiserie i tkaniny. Bardziej niż kategoriami właściwymi dla sztuki, był on zainteresowany ikonografią tych przedstawień<sup>1280</sup>.

---

<sup>1276</sup> O różnych kategoriach fundacji, także tych charytatywnych i mszalnych pisał Oliński 2008, *passim*.

<sup>1277</sup> Np. w 1385 roku Jakub episcopus metropolitansis zwrócił się do biskupa wrocławskiego Waclawa w sprawie obsadzenia altarii w kościele św. Elżbiety (Katalog 1392-1400, nr kat. 175, s. 44-45); w roku 1400 papież Bonifacy obsadził altarię w elżbietąńskiej farze (Katalog 1392-1400, nr kat. 561, s. 122).

<sup>1278</sup> Np. W 1384 r. Mikołaj Frieberg, kanonik lubuski i oficjał wrocławski stwierdził, że altarzysta Erazm de Birgermeister winien otrzymać 6,5 grzywny od Konrada de Hayn na utrzymanie ołtarzy (Katalog 1380-1391, nr kat. 235, s. 50-51); w roku 1385 Mikołaj z Nysy zapisał 7 grzywien czynszu na utrzymanie altarzystów (Katalog 1380-1391, nr kat. 325, s. 67); w 1396 altarzysta Jan Godis wszedł w spór z Lutkiem z Nysy (Katalog 1392-1400, nr kat. 252, s. 60)

<sup>1279</sup> Stein 1995, s. 39 (w pozostałych wersjach językowych s. 87 i 121).

<sup>1280</sup> Labuda 2004, s. 24.

Współczesna mediewistyka stara się wyodrębnić poszczególne średniowieczne rodzaje obiektów, które mogły być przedmiotem donacji. Obok fundacji architektonicznych, jak budowle kościelne, kaplice oraz mszalnych<sup>1281</sup>, dostępna była cała gama przedmiotów stanowiących wyposażenie świątyni. Jednym z bardziej nośnych pojęć i jednocześnie jedną z kluczowych kategorii próbujących uchwycić fenomen niektórych fundacji jest pojęcie obrazu dewocyjnego [*Andachtsbild*], nad którym od lat trwa dyskusja<sup>1282</sup>. Badacze zgodni są co do funkcji takich przedstawień. Miało ono dotyczyć prywatnej dewocji i prowokować widza do kontemplacji jego warstwy wizualnej, miało poruszać go emocjonalnie i skłaniać do modlitwy. Pytanie o to, jakie przedstawienie można nazwać dewocyjnym powoduje już więcej rozbieżności<sup>1283</sup>. Dla wielu badaczy kluczowym wyróżnikiem współdecydującym o tym, czy przedstawienie można nazwać dewocyjnym była ikonografia. Przy czym jedne tematy, jak Pietà czy Mąż Boleści, jednogłośnie były określane jako *Andachtsbild*, inne zaś, jak Grób Święty czy Maria Służebnica w Świątyni, pozostawiały znacznie więcej wątpliwości<sup>1284</sup>. Znaczenie miał także wpływ obiektu na sposób przeżywania go przez odbiorcę<sup>1285</sup>, z którym powiązany był aspekt mistyczny tych przedstawień<sup>1286</sup>. Mistyka miałyby być w tym ujęciu generatorem obrazów dewocyjnych, jednak jej pozaobrazowy charakter szybko podważył status tej tezy<sup>1287</sup>. Ważnym aspektem *Andachtsbild* miała być jego funkcja związana rozbudzaniem religijnych uczuć współodczuwania, prowadzącymi do bezpośredniego kontaktu widza z Bogiem – swoista unia mistyczna, odbywająca się poza liturgią i bez udziału kapłana. Kontakt ten mógł być jednostkowy<sup>1288</sup> bądź zbiorowy<sup>1289</sup>. Warunkiem zjednoczenia widza poprzez obraz z Bogiem musiał być ponadto specyficzny kontekst przestrzenno-funkcjonalny. Jest on jednak równie trudny do zdefiniowania, co sama kategoria *Andachtsbild*, ponieważ z okresu późnego średniowiecza dotrwało niewiele

---

<sup>1281</sup> Oliński 2008, szczególnie s. 59-87.

<sup>1282</sup> Ostatnio podsumowanie badań: Noll 2004; wcześniej: Schade 1994 i Marcinkowski 1994.

<sup>1283</sup> Marcinkowski dokonał krytycznego przeglądu literatury na ten temat, wprowadzając jednocześnie poszczególne wyróżniki stosowane w badaniach; Marcinkowski 1994, s. 20-36.

<sup>1284</sup> Marcinkowski 1994, s. 20-21, tabl. 1.

<sup>1285</sup> Panofsky 1927, s. 261-266; por. Panofsky 1971; Panofsky 2001, s. 226.

<sup>1286</sup> Np. Haupt 1968 (szczególnie s. 2-11; także *Der Eingang mystischer Themen in der Bürgerliche Kunst*, s. 11-20), Bräutingam 1982, s. 211-212; Appuhn 1985 s. 75.

<sup>1287</sup> Marcinkowski 1994, s. 30-32.

<sup>1288</sup> Np. Osten 1935, s. 7.

<sup>1289</sup> Belting 1995, s. 14, 98.

przekazów poświadczających lokalizację takich wizerunków<sup>1290</sup>, a większość przedstawięń, które można skategoryzować jako dewocyjne, utraciła swą lokalizację.

Wszystko to wskazuje na fakt, że w średniowieczu musiał istnieć podział na poszczególne kategorie finansowanych obiektów, co więcej, charakter takich przedmiotów również nie mógł być obcy fundatorom. Poświadcza to problematyka zabytków przeznaczonych do elżbietańskiej fary. W dokumencie wystawionym przez biskupa Waclawa w 1384 roku pada sformułowanie *devocionis ymagines*, które ufundował Otton z Nysy<sup>1291</sup>. Nazwa ta pada w dokumencie wystawionym przez wysoko postawioną osobę duchowną, trudno jednak stwierdzić, czy sam fundator przy zleceniu dzieła mógł posłużyć się taką kategorią. Przy powstawianiu konkretnych dzieł to właśnie relacja zleceniodawcy (donatora) i zleceniobiorcy (twórcy) była relewantna<sup>1292</sup>. Zarówno donatorzy, jak i twórcy musieli zdawać sobie sprawę nie tylko z tematyki artefaktów, ale także ich różnorodności. Podstawowym problemem przy wyborze przedmiotu fundacji była jego funkcja, a więc to, czy będzie on na przykład ustawiony na mensie ołtarzowej, czy będzie pełnił funkcję obrazu epitafijnego. Specyfikę dzieła określał jego fundator i to on był impulsem do rozpoczęcia całego procesu twórczego, obejmującego tak charakter i przeznaczenie artefaktu, jak samą realizację pomysłu. Przede wszystkim po stronie zleceniodawcy były inicjatywa oraz środki finansowe. Nie musiał brać aktywnego udziału u w fazach projektowania przedmiotu, jednakże mógł przejąć i na tych polach inicjatywę<sup>1293</sup>. Wówczas musiał być wspierany przez doradcę znającego się na sprawach religijnych (np. osobę duchowną), który był dla niego pomocny w podjęciu decyzji na temat programu ikonograficznego<sup>1294</sup>.

Wiele pytań nasuwają jednak podobizny fundatorów na opłacanych przez nich przedmiotach. Pojawiają się one niemal zawsze na epitafiach<sup>1295</sup>, często także w kwaterach nastaw ołtarzowych. O problematycznym statusie takich portretów pisał Mrozowski, zdaniem którego podobizny te winniśmy nazywać „paraportretem”<sup>1296</sup>.

---

<sup>1290</sup> Por. Marcinkowski 1994, s. 46-48 i nn.

<sup>1291</sup> Por. rozdz. 3.5.14.

<sup>1292</sup> Kemp 1992, s. 11.

<sup>1293</sup> Labuda 2004, s. 44.

<sup>1294</sup> Brenk 1994, *passim*.

<sup>1295</sup> Wyjątek ze znanych elżbietańskich zabytków stanowi epitafium Jana Schulza; por. Białostocki 1982, s. 202. Białostocki dostrzegł, że wraz z XVI stuleciem coraz rzadziej pojawiają się w epitafiach podobizny fundatorów i wówczas rola herbu oraz inskrypcji wzrasta.

<sup>1296</sup> Mrozowski 1990, s. 336. Na ten temat patrz też: Dobrzeniecki 1969; por. rozróżnienie Łomnickiej-Żakowskiej na portret typizowany, umowny i wizerunek zindywidualizowany:

Co prawda wizerunki fundatorów jednoznacznie ich identyfikowały poprzez strój<sup>1297</sup>, herby czy inskrypcje, lecz nie miały na celu oddania indywidualnych cech fizjonomicznych<sup>1298</sup>. Ważniejsza niż one okazywała się być postawa religijna uwidoczniiona w złożonych do modlitwy dłoniach czy w pełnych zadumy oczach. Nie poświęcano więcej pracy podobiznom, niż innym figuram scen religijnych. Wprowadzanie donatorów do samego dzieła było czynnością dość powszechną i standardową. Świadczą o tym typowe, z reguły modne w danym okresie powstania dzieła, stroje i ustandaryzowane pozy. Wprowadzenie swej podobizny leżało zapewne w gestii fundatora, jednak pytanie czy miał on wpływ na realizację swego wizerunku pozostaje otwarte.

Po uzgodnieniu zarówno rodzaju artefaktu jak i jego tematyki, twórca przedstawiał projekt [*vysierung*<sup>1299</sup>], który zapewne stanowił dodatek do spisanej umowy. Niektórzy badacze tego problemu sądzili jednak, że sporządzanie takich dokumentów było rzadkością i przeważały kontrakty ustne<sup>1300</sup>. Fakt ten może poświadczać niewiele zachowanych tego typu dokumentów z czasu późnego średniowiecza. Na Śląsku przetrwały jedynie dwie umowy: zbiór trzech dokumentów nyskich związanych z pracami nad retabulum głównego ołtarza w kościele św. Jakuba (1451, 1453, 1454) oraz kontrakt między Nicolausem Smedem a rajcami i wityrkami kościoła Najświętszej Marii Panny w Legnicy (1481)<sup>1301</sup>. W umowie takiej musiały być określone zarówno czas wykonania, jak i wydatki ze strony fundatora oraz forma płatności. O tej ostatniej świadczą listy wymieniane między radami Wrocławia i Norymbergi, w których wyjaśniana jest sprawa zapłaty Pleydenwurffowi za poliptyk, uiszczona w guldenach węgierskich [*ungr guld*], zamiast – jak wcześniej ustalono – w reńskich [*reinisch*]<sup>1302</sup>. Sam kontrakt się jednak nie zachował.

---

Łomnicka-Żakowska 1969, s. 14-16; na temat kategorii *contrefecta* Grzęda 2014a (zwłaszcza s. 317-318); Grzęda 2014b (zwłaszcza s. 318); por. Grzęda-Walczak 2017.

<sup>1297</sup> Ławicka 1992, s. 457-458, 461-466 (na temat stroju jako przedmiotu badań w aspekcie społecznym).

<sup>1298</sup> Mrozowski 1997, s. 203-204.

<sup>1299</sup> Huth, powołując się na przykład *Steinmetzenordnung* z 1459 z Regensburga, posługuje się terminem *Visierung*; Huth 1967, s. 27, przyp. 42.

<sup>1300</sup> Gadomski 1988, s. 96.

<sup>1301</sup> Wólkiewicz 2004, s. 458-459; Patała 2015a, s. 113-118.

Patała 2015a, s. 113-118.

<sup>1302</sup> Por. rozdz. dotyczący fundacji w przestrzeni wspólnej.

Ostateczny wytwór, będący *de facto* fundacją, był produktem porozumienia nie tylko spisane na papierze, ale także umowy w sensie metaforycznym<sup>1303</sup>. Chodziło bowiem o uzgodnienie koncepcji zleceniodawcy z tym, co twórca miał do zaoferowania. Fundator przekazywał zatem pomysł i swoje oczekiwania, a warsztat starał się im sprostać, konkretyzując je w danym dziele. Ten proces był wypadkową znanych rozwiązań, gotowych wzorów i poszukiwaniem swoistego *novum*, które odróżniłoby artefakt od innych przedmiotów w tym typie i przyciągnęło wzrok odbiorcy.

#### 4.4.2. *Pro remedio anime*

Dbanie o wygląd Domu Bożego nie było jedynie obowiązkiem danej społeczności, ale także swoistym przywilejem, na który mogli sobie pozwolić ludzie majątni. Poprzez wkład finansowy wyrażali swą pobożność. Zgodnie z teologią zasługi fundacja dzieła przeznaczonego do kościoła, bądź w ogóle fundacja samej budowli, była czyniona w celu pozyskania przychylności Opatrzności<sup>1304</sup>. Borgolte pisał o zjawisku fundacji [*Stiftung*] jako fenomenie uniwersalnym i ponadczasowym, który jednak swe apogeum osiągnął właśnie w średniowieczu<sup>1305</sup>.

Patrycjusze, znakomici kupcy, pojmowali ten dobry uczynek w kategoriach handlowych, jako zadatek na zbawienie swej duszy. Fundacje były w tym rozumieniu przedmiotem kupna i sprzedaży, płacone pieniądze przybierały formę *ewiggeld*, a sam akt rozgrywał się w ramach „ekonomii zbawienia”<sup>1306</sup>. Kühnel pisał wręcz, że w codzienności, którą rządził pieniądź, wielu kupców obawiało się o własne zbawienie i wszelkie donacje były czynione z powodów moralnych<sup>1307</sup>. Fundowane przedmioty miały charakter doczesny i były równie kruche, jak życie ludzkie. Jednak poprzez ich darowanie do przestrzeni sakralnej stawały się rzeczami, które służą duszy [*Sachen, die der Seele dienen*], które zapewniają jej zbawienie [*Seelgerät*]<sup>1308</sup>. Były fundowane „na wieczność”, „za wieczność” duszy darczyńcy.

---

<sup>1303</sup> Labuda 2004, s. 63,

<sup>1304</sup> Schmid 1985, Vavra 1986; Borgolte 1984; Schmid 1985, s. 66 i nn.; Borgolte 1988, s. 93.

<sup>1305</sup> Borgolte 1988, s. 74-75. Samo pojęcie *Stiftung* pojawiło się dopiero w XIX w. (s. 76).

<sup>1306</sup> Oliński 2002a (szczególnie s. 348).

<sup>1307</sup> Kühnel 1990, s. 5.

<sup>1308</sup> Schultze 1928, s. 2; por. także Bartsch 1979; Borgolte 1988, s. 85.

Wszystko po to, by mimo wszystko nietrwały przedmiot, jak rzeźba czy malarstwo tablicowe, „przeżył” swojego fundatora i w ten sposób zapewnił modlitwy za jego duszę, zachował wśród żywych pamięć o dobroczyńcy. Jednocześnie problematyka „rzeczy na wieczność” wprowadza pytanie o to czy istniała jakaś reguła związana z dbaniem o obiekty po śmierci ich donatora? O tym, iż właściwym przeznaczeniem fundacji było wieczne trwanie, świadczyć może charakter mszy wieczystej, w założeniu poświęconej intencji fundatora. Jej sednem nie była częstotliwość odprawiania, ale wieczne trwanie, stałość, bezterminowość i wspominkowy charakter<sup>1309</sup>. Odzwierciedlała tym samym teoretyczny charakter fundacji w ogóle. W praktyce jednak trwałość fundacji musiała zależeć od możliwości finansowych rodziny i zapisów testamentowych zlecniodawcy, który wyrażał swoją wolę dbania o artefakt i zapisywał konkretne sumy ze swojego majątku na jego utrzymanie. Zgodnie z przypuszczeniami Olińskiego, trwałość fundacji była zależna od otoczenia społecznego i ewentualnej wyznaczonej grupy opiekunów<sup>1310</sup>. Poświadcza to przywoływany przez Schleif i w wcześniej również w tej pracy przykład Hansa IV, fundatora sakramentarium do kościoła św. Wawrzyńca, który w testamencie zlecił synowi, by co roku opłacał prace remontowe i utrzymywał fundację w dobrym stanie<sup>1311</sup>. Jest to jednostkowy dokument, ale taka praktyka mogła być znacznie bardziej powszechna.

Troska o ozdobę Domu Bożego przejawiała się tak w wyposażeniu wspólnego wnętrza świątyni, jak i prywatnych kaplicach. Do części prezbiterialnej to wspólnota, reprezentowana przez wotryków kościoła, zlecała dzieła kluczowe w liturgii, takie jak nastawa na ołtarzu głównym czy sakramentarium. W sensie finansowym były to fundacje zbiorowe, które prezentowały jednocześnie bardzo wysoki poziom artystyczny i odnosiły się do kategorii dobra wspólnego, zgodnie z którą ta przestrzeń miała służyć całej gminie. W nawach głównej i bocznych dochodziło do fragmentaryzacji przestrzeni. Fundowane tu obiekty były finansowane przez poszczególne rodziny bądź konkretnych ich członków. Nie miały one jednak charakteru prywatnego, ponieważ dostęp do nich miał każdy parafianin. Ponadto, trzecią przestrzenną kategorią fundacji były kaplice poszczególnych rodów wrocławskich, w których odbywała się prywatna liturgia i dewocja. Wówczas koszt wyposażenia

---

<sup>1309</sup> Oliński 2008, s. 67-69.

<sup>1310</sup> Kühnel 1990, s. 169; Borgolte 1988, s. 71-73; Oliński 2002a, s. 349.

<sup>1311</sup> Schleif 1990, s. 45-61.

miejsca w retabula, dekoracje ścienne czy sprzęty liturgiczne ponosiły osoby, które posiadały prawo patronatu. Takie przedsięwzięcie było związane z ogromnym wkładem materialnym. Jednocześnie jednak przykład elżbietańskiej fary pokazuje, że nierzadko prawo to było przekazywane, na przykład na podstawie koligacji rodzinnych czy sprzedaży. Świadczy to o rozciągniętym w czasie procesie, zgodnie z którym ciężar finansowy ponosiły różne osoby.

#### 4.4.3. Fundacja a problem czasu

Kluczowy dla zrozumienia fundacji jest problem czasu. Przyjęte daty graniczne na potrzeby tych badań nie wyczerpują zagadnienia fundacji czynionych „na wieczność”. Skończoność życia ludzkiego była i jest oczywista, a pytanie, które zajmowało ludzi średniowiecza, to jak przedłużyć własne trwanie po śmierci i dostąpić zbawienia? Możliwość tę upatrywali w zabiegach fundacyjnych, poprzez które mogli pozostać tak w świadomości i pamięci żyjących, jak i przestrzeni miejskiej poprzez materialne obiekty.

Czas życia ludzkiego, od narodzin do śmierci, w rozumieniu średniowiecza wpisywał się w szerszy kontekst, jakim był rytm natury. Celnie ten problem uchwyciła Hannah Arendt:

Życie jednostkowe wyróżnia się spośród wszystkich innych ruchem prostoliniowym, który, by tak rzec, przecina kołowy ruch życia biologicznego. Oto śmiertelność: poruszanie się wzdłuż prostej linii we wszechświecie, gdzie wszystko, o ile w ogóle się porusza, porusza się w porządku cyklicznym.<sup>1312</sup>

Obok rozumienia czasu w kategorii linearnej, istniała świadomość cykliczności przebiegu zdarzeń i czasu natury, która się nieustannie odradza. Czas naturalny płynął zgodnie z rytmem astronomicznych jednostek roku słonecznego i księżycowego oraz porami roku. Jednocześnie w jej rytm był przyrodzonym składnikiem życia człowieka

---

<sup>1312</sup> Arendt 2011, s. 51.

średniowiecznego, wyznaczającym porę jego pracy i snu, zimową czy letnią działalność<sup>1313</sup>. Ten nieprzerwanie odnawiający się cykl, który w świadomości średniowiecznego katolika miał swój kres w momencie Sądu Ostatecznego, przerywany był zdarzeniami wyjątkowymi, śmiercią władcy, kometami, kataklizmami, wojnami, czy zarazami<sup>1314</sup>. Stawały się one narzędziami obrachunkowymi w stosunku do czasu. Jednak dla miasta średniowiecznego charakterystyczne jest również odkrycie innej jego miary, jaką był pieniądź, istotny w transakcjach kupieckich i działalności rzemieślniczej<sup>1315</sup>. Proces włączania Śląska do europejskiej sieci handlu dalekosiężnego i obrotu finansowego trwał od XIII wieku. W tym czasie Wrocław zaczął otrzymywać liczne przywileje sprzyjające rozwojowi kupiectwa<sup>1316</sup>. Odbywały się tam targi czwartkowe i sobotnie, a także jarmarki św. Jana, św. Elżbiety i św. Bartłomieja (od 1428 roku)<sup>1317</sup>. Piętnastowieczny Wrocław był już ośrodkiem, w którym przewijała się ogromna ilość kupców z innych terenów, leżał wszak na szlaku Wysokiej Drogi oraz był członkiem Hanzy<sup>1318</sup>.

W ogarniający całe życie biologiczne rytm natury, wpisywał się także czas liturgiczny i oraz kalendarz świąt ogólnych i lokalnych<sup>1319</sup>. Według przywoływanych przez Samsonowicza statutów synodalnych wieluńsko-kaliskich Mikołaja Trąby z 1420 roku, należało obchodzić około pięćdziesiąt dni świątecznych w roku, nie licząc niedziel. Najważniejszymi świętami były Boże Narodzenie (25.12) i Wielkanoc, wyznaczona już od soboru nicejskiego (325 r.) na pierwszą niedzielę po pierwszej pełni księżyca, licząc od równonocy wiosennej<sup>1320</sup>, następnie Zielone Świątki, sześć dni związanych z kultem maryjnym, dziesięć dni świętych apostołów, cztery doktorów

---

<sup>1313</sup> Samsonowicz 1983, s. 774.

<sup>1314</sup> Dla średniowiecznego Wrocławia por. Wójcik 2000; Wójcik 2001; Wójcik 2002; na temat zarazy: Kloze 1847, s. 111.

<sup>1315</sup> Samsonowicz 1983, s. 775; por. na temat ogarniającego dojrzałe średniowiecze „czasu Kościoła” i późne „czasu kupców”: Le Goff 1988.

<sup>1316</sup> Myśliwski 2009, s. 9. Harasimowicz nazwał Wrocław „miejską republiką rządzoną przez kupiecki patrycjat”; Harasimowicz 2010, s. 5.

<sup>1317</sup> Maleczyński 1958, s. 236; Gilewska-Dubis 2000, s. 157-161.

<sup>1318</sup> Myśliwski 2006, s. 250. Wówczas także wzrosnąć miała liczba obcych kupców z powodu husytyzmu, a ich obecność we Wrocławiu miała sprzyjać wymianie wpływów artystycznych: Michnowska 1952, s. 53; Stange 1961; Ziemia 2010, s. 276; por. Kłoczowski 1975 (zwłaszcza s. 26-28); Kłoczowski 1978 (zwłaszcza s. 22-30).

<sup>1319</sup> Por. na temat zasad kalendarza i jego związków z katedrą wrocławską: Jurkowlaniec 2004, s. 129-138.

<sup>1320</sup> O tym, jak kalendarz liturgiczny wchłaniał w siebie kalendarz astronomiczny pisał: Ziemia 2015, s. 658. Patrz także studium na temat czasu średniowiecznego w kategoriach filozoficznych i teologicznych: Ziemia 2015, s. 663-674.

kościół oraz męczenników i świętych<sup>1321</sup>. Najczęściej występujące wśród nich przypadły na 24. sierpnia (św. Bartłomieja), 28. września (św. Michała), 17. października (św. Małgorzaty), 11. listopada (św. Marcina) czy 14. listopada (św. Wawrzyńca). Najmniejszą jednostkę, dobę, mierzono natomiast naturalnym następstwem dnia i nocy oraz biciem kościelnych dzwonów, rozbrzmiewających w mieście<sup>1322</sup>, a także pojawiającymi się od XIII wieku zegarami mechanicznymi<sup>1323</sup>. W kościelny kalendarz wpisane były także dzieła sztuki, głównie retabula podległe prawom liturgii, a jak pisał Ziemia: „w tym sensie kościoły pełniły funkcję instrumentu mnemotechnicznego, «gmachu» czy «teatru pamięci»”<sup>1324</sup>.

Świadomość odnawiającej się natury i jej nieustannego trwania, wraz z naukami głoszonymi przez kościół na temat życia wiecznego i Sądu Ostatecznego powodowały, iż skończoność egzystencji ludzkiej była obecna w świadomości społeczeństwa. Śmierć w średniowieczu była pojmowana jako zjawisko nieuniknione i jednocześnie naturalne<sup>1325</sup>. Powszechne były zarazy, które nawiedzały Śląsk w latach 1360, 1372, 1438, 1460<sup>1326</sup>. Często w średniowieczu epidemia dżumy notowana była we Wrocławiu wielokrotnie przez całe późne średniowiecze<sup>1327</sup>. Pociągała za sobą liczne zgony, których w 1413 roku odnotowano trzy tysiące, a w 1496 – dwa tysiące<sup>1328</sup>. Jej rozwojowi sprzyjało położenie Wrocławia na szlakach handlowych i ożywiony ruch ludności. Warunki mieszkaniowe w późnośredniowiecznym Wrocławiu również pozostawiały wiele do życzenia. Od XIII wieku co prawda notowany jest wzrost komfortu życia mieszczan<sup>1329</sup>, jednak domy biedoty pozostawały ciasne, prymitywne i brudne, co wraz z dużą gęstością zaludnienia sprzyjało rozwojowi chorób zakaźnych i epidemii<sup>1330</sup>. Oczywiście umierano także z innych przyczyn, w tym naturalnych. W skutek takiej wszechobecności, śmierć stawała się codziennością.

---

<sup>1321</sup> *Statuty synodalne wieluńsko-kaliskie Mikołaja Trąby z r. 1420*, wyd. J. Fijałek, A. Vetulani, Kraków 1915-1920, s. 39; za: Samsonowicz 1983, s. 775.

<sup>1322</sup> Drabina 1991, s. 13.

<sup>1323</sup> Zmieniły one znacząco poczucie czasu: Ziemia 2015, s. 658-660.

<sup>1324</sup> Ziemia 2015, s. 660.

<sup>1325</sup> Drabina 1991, s. 111 i nn

<sup>1326</sup> Kiersnowski 1977, s. 20; Wójcik 2000, s. 27-40; Wójcik 2001, s. 123-132; Wójcik 2002, s. 9-22.

<sup>1327</sup> Notowana w latach 1315, 1349, 1361-1362, 1372, 1413-1416, 1451, 1464, 1483, 1485, 1496; Kwiatkowska 2005, s. 15.

<sup>1328</sup> Kwiatkowska 2005, s. 15.

<sup>1329</sup> Chorowska 1994, s. 27 i nn (w 1363 roku rada miejska nakazała odbudowę wszystkich spalonych drewnianych domów przy Rynku z kamienia i cegły, s. 33); Gilewska-Dublis 2000, s. 101-102.

<sup>1330</sup> Jankowski 1990; Gilewska-Dublis 2000, s. 104; Kwiatkowska 2005, s. 14-15.

Dlatego też wrocławscy patrycjusze jeszcze za życia czynili zapiski swoich dóbr i własności na poczet przyszłych pokoleń<sup>1331</sup>, spisywali testamenty<sup>1332</sup>, w których wyrażali między innymi wolę dotyczącą ich pochówku. Dbali o to, by po śmierci wszystko, co po nich pozostanie było właściwie rozdysponowane i urządzone. Dlatego również jeszcze za życia zapobiegali groźbie zapomnienia, i troszczyli się o to, by po śmierci móc liczyć na modlitwy, które zapewnią im skrócenie mąk czyśćcowych. Ta przezorność przejawiała się także w zabiegach kupowania prawa patronatu nad kaplicami, poszczególnymi altariami, wiecznymi lampami czy mszami za dusze. Na przykładzie Wrocławia i fary elżbietańskiej wydaje się, że każdy patrycjusz radził sobie w tych kwestiach tak, jak mógł: na ile pozwalały mu możliwości finansowe, znajomości i koneksje rodzinne oraz względy u wysokiego duchowieństwa. Jedni zatem pozostawali właścicielami kaplic przez lata, inni przez małżeństwa wchodzili ich w posiadanie, bądź uzyskiwali możliwość pochówku na przykościelnym cmentarzu.

Po ich śmierci czas wciąż płynął, a ufundowane dzieła sztuki, jak epitafia czy retabula, niszczały w przestrzeni kościoła. Ktoś zatem musiał o nie dbać, a ściślej opłacać ich oczyszczanie i naprawianie. Przywoływany wcześniej przykład testamentu Hansa IV Imhoffa<sup>1333</sup> poświadcza, że to rodziny dbały o te przedmioty. Ponadto, nawet w czasie, gdy kościół użytkowali protestanci, związani ze świątynią pozostawali członkowie tych samych rodów, które dbały o nią w czasach katolickich<sup>1334</sup>. Niewykluczone zatem, iż to oni troszczyli się o fundacje swoich przodków.

Około pięciusetletnia historia tych zabytków pokazała, że część z fundacji – tylko tych materialnych – czynionych „na wieczność” przetrwała, choć zmieniły one swój status z przedmiotów religijnych, na dzieła sztuki oglądane w muzeach. Na przestrzeni dziejów zatem pierwotna intencja fundatorów została zatracona. W pierwotnym ich założeniu wieczne trwanie fundacji miało objawiać się w trwałości pamięci o jej fundatorach, by po raz wtóry przywołać Arendt:

Wszystkie rzeczy zawdzięczające istnienie ludziom, takie jak dzieła, czyny i słowa, są zniszczalne, jak gdyby zarażone śmiertelnością swych autorów. Gdyby jednak śmiertelnikom udało się nadać swym dziełom, czynom i słowom pewną trwałość i powstrzymać ich

---

<sup>1331</sup> Por. Goliński 2011, *passim*; Goliński 2015, *passim*.

<sup>1332</sup> Por. np. wspomniany wcześniej Franciszek ze Świdnicy zapisał roczny czynsz na bicie dzwonów w testamencie z 1390; Schmeidler 1857, s. 44; 05.04.1499 Melchior Frankenstein wyraził w testamencie wolę dotyczącą pogrzebu; Czechowicz 2003, s. 28; por. rozdz. 4.2; por. Drabina 1991, s. 116.

<sup>1333</sup> Schleif 1990, s. 45.

<sup>1334</sup> Weilandt 2007, s. 246; Patała 2015a, s. 244.

zniszczenie, to weszłyby one, przynajmniej w pewnym stopniu, do świata wiecznego trwania  
(...) Ludzką zdolnością pozwalającą to osiągnąć jest pamięć (...)<sup>1335</sup>

– to o niej właśnie będą traktowały kolejne rozdziały.

---

<sup>1335</sup> Arendt 2011, s. 52.

## 4.2. Memoria rodzin patrycjuszowskich

Śmierć w późnym średniowieczu stała się sprawą publiczną, pozbawioną cech intymności. Ówczesne katolickie społeczeństwo Wrocławia starało się ją oswoić. Podstawowym narzędziem prowadzącym do tego celu była modlitwa, a bogatsi mogli pozwolić sobie także na szeroko pojęte fundacje, czynione w intencji ich zbawienia. Moment przejścia z życia doczesnego w wieczne także musiał być przez najbogatszych właściwie obchodzony. Dowodzą tego dwa piętnastowieczne przekazy testamentowe, dotyczące elżbietańskiej fary. Z 6. maja 1488 pochodzi rozporządzenie Katarzyny Triselinn, która chciała zostać pochowana w kościele przy biciu wszystkich dzwonów w mieście, a jej ciało miał odprowadzić kondukt złożony z sześciu księży<sup>1336</sup>. Podobnie Katarzyna Bockinn wyraziła ostatnią wolę w 1491 roku, by zostać pochowana w kościele św. Elżbiety w otoczeniu ludzi i świec<sup>1337</sup>.

Niecałą dekadę później, 5. kwietnia 1499 roku, związany z tą samą parafią Melchior Frankenstein kazał zapisać w swym testamencie: *Zum ersten sol mein Begräbnis sein in der Kirchen zu St. Elisabeth in meiner Kapellen* (sic!), *da unser Herr im Garten kniet, vor dem Altar, da der Stein ligt*<sup>1338</sup> (podkreślenie P.Ł.). Próżno jednak wnioskować na temat kaplicy, którą Melchior miał na myśli i nad którą posiadał prawo patronatu. Wskazówką może być wymieniony „Pan klęczący w ogrodzie”, choć to stwierdzenie także nie jest jednoznaczne. Może bowiem chodzić o pojedynczą figurę klęczącego Chrystusa w Ogrodzie Oliwnym, choć co do tej nie ma pewności gdzie pierwotnie była usytuowana (il. 111). Możliwe także, iż zapis dotyczy kaplicy rodziny Krappe, wszak znajdowała się w niej rozbudowana grupa pasyjna, zawierająca wśród licznych rzeźb figurę klęczącego Chrystusa (il. 110). Jest i trzecia możliwość: Frankenstein miał na myśli przedstawienie, które nie dotrwało do naszych czasów. Warto wreszcie zwrócić uwagę na znajomości Melchiora z Janem Prockendorffem, wraz z którym posiadał spółkę handlową<sup>1339</sup>. Nie wykluczone, że ta zależność na polu zawodowym odzwierciedlał się także w związku na płaszczyźnie religijnej i we wspólnym posiadaniu prawa patronatu nad kaplicą. Ostatnia wola Melchiora Frankensteina jest bardzo precyzyjna, mówi o pochówku w konkretnej kaplicy i przy

---

<sup>1336</sup> Klose 1847, s. 245.

<sup>1337</sup> Klose 1847, s. 245.

<sup>1338</sup> Cyt. Za: Klose 1847, s. 246.

<sup>1339</sup> Pusch 1988, s. 273.

konkretnym wizerunku, dziś jednak, wobec braku stosownych poświadczeń źródłowych, można jedynie mnożyć hipotezy.

#### 4.2.1 Kategoria memorii

Melchior Frankenstein chciał także, by jego ciało podczas pogrzebu leżało na katafalku w towarzystwie osiemnastu świec, a w jego pogrzebie uczestniczyć miało osiemnastu księży. Po zakończeniu pogrzebu natomiast miały być wystawione dwa stoły dla ubogich<sup>1340</sup>. Jego wola – żywienie ubogich – jest związana z ofiarnością i zasługami jałmużniczymi, które miały rozszerzyć grono osób modlących się za duszę zmarłego<sup>1341</sup>. Takie podejście jest też symptomatyczne dla średniowiecznej dobroczynności łączonej przez Oexlego z kategorią memorii<sup>1342</sup>. Pojęcie to jest szeroko eksploatowane w mediewistyce, a w badaniach historyczno-artystycznych zrobiło ogromną karierę. Jej klasyczne ujęcie rozszerzyli z czasem sam autor i inni badacze. Oexle przyznawał, że na popularność memorii w badaniach nad kulturą i sztuką średniowiecza, wpłynęła jej nośność i pojemność. Znalazła ona zastosowanie w badaniach nad szlachtą jako kategoria pozwalająca uchwycić moment ukonstytuowania się tej grupy, wraz z procesem powstawania jej znaków rozpoznawczych<sup>1343</sup>, a także nad innymi grupami społecznymi<sup>1344</sup>. Rozszerzono badania nad związkami liturgii z *Libri Memoriales* i nekrologami<sup>1345</sup> oraz na problem podobizn fundatorów i relacji pomiędzy wyrazem prestiżu a chęcią bycia zapamiętanym<sup>1346</sup>. Wpływ na tę popularność memorii miały również

---

<sup>1340</sup> Klose 1847, s. 246.

<sup>1341</sup> Por. Oexle 1984b.

<sup>1342</sup> Oexle 1974, s. 93-94.

<sup>1343</sup> Oexle 1995a, s. 37-38; por. także Oexle 1994; Oexle 1995b; Rösener 2000, s. 10-14; Spieß 2000 (przegląd literatury na ten temat: s. 98); Fey 2000 (o sztuce sepulkralnej s. 131-132).

<sup>1344</sup> Oexle 1982; prace zbiorowe: *Adelige und bürgerliche* 2000; *Tradition und Erinnerung* 2003; Zotz 2000 (na temat norymberskiego patrycjatu; w rozważaniach badacza pojawia się także Krzysztof Scheurl – ojciec autora kroniki norymberskiej rodziny, mającej swych przedstawicieli we Wrocławiu: s. 160); na temat patrycjatu i mieszczaństwa: Mauer 2000; Graf 2000; Rößner 2005.

<sup>1345</sup> Na temat wagi i znaczenia imiom: Sonderegger 1984; odnośnie *Libri Memoriales* do XII w.: Wollasch 1984.

<sup>1346</sup> Oexle 1984a; Borgolte 1994; Oexle 1994; Oexle 1995, s. 48-49. Takie ujęcie widoczne wyraźnie u Wielandta; Wielandt, *passim*, szczególnie *Memoria und Repräsentation* s. 243-273.

dwa zorganizowane przez Schmidą i Wollascha kolokwia, pierwsze w Münster 1980 roku<sup>1347</sup>, drugie we Freiburgu pięć lat później<sup>1348</sup>, gdzie poruszano problem tak od strony historycznej, jak religioznawczej, literaturoznawczej<sup>1349</sup> i artystycznej.

Podstawą definicji memorii jest ponad czterdziestoletni, lecz wciąż aktualny artykuł Oexlego, którego założenia warto tu przytoczyć<sup>1350</sup>.

Pojęcie to, którego źródłem jest łacina, przekładane było przez badacza na język niemiecki na dwa sposoby. Po pierwsze, oznacza ono pamięć [*Gedächtnis - Mneme*], po drugie, akt wspominania [*Erinnerung - Anamnesis*]. Z jednej zatem strony jest to zdolność do przypominania, czynienia obecnym czegoś nieobecnego. Z drugiej zaś to wspominanie, które nie jest po prostu funkcją pamięci, lecz umiejętnością *per se*, świadomą produkcją wspomnień, procesem ich przywracania. By przywołać słowa Oexlego, wspominanie to *beuẞt vollzogene Vergegenwärtigung des Vergangenen* – własne świadome uwspółcześnienie przeszłości<sup>1351</sup>.

To dwojakie oblicze kategorii memorii sprawia, że zawsze jest ona związana z uobecnianiem czegoś (rzeczy, wydarzeń, osób), co jest odległe w przestrzeni i czasie. Oexle tłumaczył ten fenomen przez dwie jej formy: pamięć historyczną oraz tę, którą nazywał społeczną<sup>1352</sup>. Obie mają moc ustanawiania wspólnot i dzięki temu, jako ściśle ze sobą związane, występują w religii. Jedną z formą wspominania jest pamięć historyczna – podstawowe pojęcie historii w ogóle, nie tylko jako nauki. Odnosi się ona do historii jednostek bądź grup. Może zatem być udziałem pojedynczych osób świadomych swej przeszłości, ale i wspólnot, które swą przeszłość starały się poznać i które jednocześnie poprzez wspomnienie procesu swego konstruowania same się konsolidują<sup>1353</sup>. Memoria odnosi się jednak nie tylko do samej historii, ale i do ludzi. Może być aktem wspominania tych, których nie ma – którzy są oddaleni w sensie przestrzennym, bądź czasowym.

---

<sup>1347</sup> Schmid-Wollasch 1984.

<sup>1348</sup> Schmid 1985.

<sup>1349</sup> O związkach literatury i memorii jako pierwszy wypowiedział się w obszernym artykule: Ohly 1984.

<sup>1350</sup> Chodzi przede wszystkim o: Oexle 1976; por. definicje Sauer dotyczące pojęć *Memoria, benefactor, fundator, Memorialbild*; Sauer 1993, s. 10-33.

<sup>1351</sup> Oexle 1976, s. 79-80; por. przekłady na język polski: Oexle 2000b, s. 13; Oexle 2000c, s. 55.

<sup>1352</sup> Tak tłumaczona na język polski; por. Oexle 2000b, s. 14. Por. na ten temat Schmid 1995.

<sup>1353</sup> Oexle powołuje się w tych rozważaniach na Johanna Gustava Droysena, historyka; Oexle 1976, s. 80, przyp. 66.

W tym rozumieniu memoria jest niezwykle ważną funkcją religii chrześcijańskiej, którą Oexle nazywa *Gedächtnisreligion* – religią wspomnieniową<sup>1354</sup>. Opiera się ona na przypominaniu żywym Historii Zbawienia każdorazowo podczas liturgii, kiedy wspólnota gromadzi się na Wieczery Pańskiej. Odprawiana jest ona na pamiątkę, zgodnie z fragmentem Pierwszego Listu do Koryntian<sup>1355</sup> i przez to staje się tożsama z pojęciem memorii<sup>1356</sup>. Przejawia się ona jednak nie tylko w samej liturgii, lecz także w kulcie świętych i zmarłych, które mają wspólne źródło, jakim jest wspomniane przez żywych. Coraz bardziej popularna we wczesnym średniowieczu cześć oddawana świętym miała ogromny wpływ na rozwój kultu zmarłych. Widoczne jest to na przykładzie wczesnochrześcijańskich uczt zaduszných, odprawianych przy grobach, podczas których zmarły miał być realnie obecny. Z czasem jednak uczy te, w zmienionej formie, przeniosły się do budynku kościelnego. Tam, miejsce biesiady, tańca i śpiewu, zajęła modlitwa w intencji zmarłych<sup>1357</sup>.

Niemniej, uczy zadusne były źródłem praktyk memoratywnych, które przyjmowały różne oblicza. Uczta sama w sobie ma na celu gromadzenie i jednoczenie ludzi, dlatego też badacz, jako kolejną cechę kategorii memorii wymienił jej aspekt socjologiczny. Na tej podstawie wysnuł wniosek, iż wspomnianie nieobecnych fizycznie bądź zmarłych konstruowało średniowieczne zgromadzenia i – szerzej – społeczeństwa, a poprzez wspomnianie wspólnota była poszerzana o krąg osób nieobecnych fizycznie. Memoria ma w tym sensie ogromne znaczenie dla stosunków międzyludzkich w średniowieczu, a jej społeczny charakter wynika z modlitwy i wstawiennictwa rozumianych jako dar [*Gebet als Gabe*] nie tyle w aspekcie materialnym, co etycznym i religijnym<sup>1358</sup>. Podawanym przez Oexlego przykładem takich świeckich zgromadzeń połączonych więziami społecznymi, były gildie. Zrzeszały członków w celach praktycznych, związanych z zabezpieczeniem socjalnym i prawnym, ale także w celu wspólnych nabożeństw<sup>1359</sup>.

Wspominanie nieobecnych niosło jednak ze sobą niebezpieczeństwo zapomnienia<sup>1360</sup>, dlatego też należało zadbać o to, by zostać zapamiętanym. Różne

---

<sup>1354</sup> Oexle pisze o religii chrześcijańskiej i żydowskiej; obie nazywał *Gedächtnisreligionen*; Oexle 1976, s. 80; por. także Oexle 1995, s. 33-37.

<sup>1355</sup> „Czyńcie to na moją pamiątkę” – 1 Kor. 11, 24.

<sup>1356</sup> Oexle 1974, s. 80-81.

<sup>1357</sup> Oexle 1974, s. 82; Oexle 1984a; por. Oexle 2000b, s. 19.

<sup>1358</sup> Oexle 1974, s. 86-88.

<sup>1359</sup> Oexle 1974, s. 89-90; także Oexle 1995, s. 10.

<sup>1360</sup> *Oblivio*; Oexle 1974, s. 85.

praktyki były w tym celu stosowane. Jednymi z wcześniejszych były powiązane z liturgią i ustawiane w przestrzeni świątyni spisy nazwisk, których czytanie przywoływało nieobecnych (np. papieża, cesarza) bądź zmarłych, a także *Libri Memoriales* (*Libri Vitae*, *Gedenkbücher*, *Verbrüderungsbücher*), roczniki zmarłych i nekrologi. Księgi wspominkowe były eksponowane na ołtarzach we wczesnośredniowiecznych klasztorach, składały się z długich list imion żyjących oraz zmarłych osób i służyły ich wspominaniu. Nekrologi natomiast, układane w porządku kalendarzowym według dat zgonu, przyczyniały się do uobecniania zmarłych w rocznicę ich śmierci<sup>1361</sup>. Recytacji imion w powiązaniu z liturgią zaniechano w ciągu wczesnego średniowiecza, jednak sama dbałość o staranne i wierne wpisywanie nazwisk w księgi oraz zabieganie o umieszczanie ich w *Libri Vitae* wciąż były praktykowane<sup>1362</sup>.

Ta prawdziwa skrupulatność w prowadzeniu ksiąg związana była z koniecznością głośnego wypowiedzenia imion, które pociągało za sobą wspomnienie. W tej optyce samo nazwisko nie jest rozumiane jak coś zewnętrznego wobec osoby, lecz jako jej część, integralna własność czy znak rozpoznawczy, który ma moc przywoływania nieobecnych<sup>1363</sup>, uobecniania w teraźniejszości poprzez wypowiedzenie nazwiska [*Gegenwart durch Namensnennung*]<sup>1364</sup>. Obok imienia, za substytut uznawana była podobizna nieobecnego, która także – poprzez cechę przywoływania i uobecniania – związana jest z kategorią memorii. Oexle nazywał zresztą takie wizerunki słowem *Memorialbild* – obrazami memoratywnymi i pisał” „*Bilder (...) sind die Memoria*<sup>1365</sup>. Samo pojęcie uważał za pełnoprawne wobec innych kategorii ikonograficznych obrazu, przy czym zaznaczał, że istotą *Memorialbild* jest nie jego treść, lecz funkcja i społeczny kontekst. Widział w tym pojęciu alternatywę dla wciąż mnożących się w literaturze pojęć [np. *Gedächtnisbild*, *Erinnerungsbild*, *Gedenkbild*], wobec których obraz memoratywny mógł być nadrzędnym<sup>1366</sup>.

Rozpropagowane przez Oexlego w literaturze fachowej pojęcie *Memorialbild* było rozszerzane o coraz to więcej przykładów i studia poszczególnych przypadków. Oexle

<sup>1361</sup> Oexle 1974, s. 70 i nn. Por. Schmid-Wollasch 1967.

<sup>1362</sup> Oexle 1974, s. 77, 78. Powodem było upatrywanie w takiej praktyce trudności związanej z recytacją imion. Mimo wszystko recytacja jest nakazywana w księgach liturgicznych do XIII w.

<sup>1363</sup> Por. Sonderegger 1984, s. 261.

<sup>1364</sup> Oexle powołuje się na słowa Petera Bergera, ale tak też nazywa drugi podrozdział artykułu; Oexle 1974, s. 80-86.

<sup>1365</sup> Oexle 1984a, s. 387. Pojęcia tego użyli wcześniej Belting i Sauerländer, jednak go nie rozwinęli; Belting 1970, s. 72 (w odniesieniu do sztuki bizantyńskiej); Sauerländer 1979, s. 192.

<sup>1366</sup> Oexle 1984a, s. 388-389.

przywoływał między innymi Madonnę Darmsztadzka, zleconą Hansowi Holbeinowi Młodszemu przez burmistrza Bazylei Jakuba Meyera. Ukazanemu w polu obrazowym zleceniodawcy, klęczącemu po prawicy Marii towarzyszy rodzina – grupa zarówno wówczas żywych, jak i nieżyjących osób. Myerowi towarzyszą zmarli synowie, a po przeciwnej stronie, spośród trzech kobiet, jedynie dwie były żywe – druga żona i córka. Mimo swych odmiennych statusów współlistnieją oni w przedstawieniu<sup>1367</sup>. Badacz powoływał się także przykład chóru katedry w Naumburgu, gdzie, przy służkach sklepiennych, ponad miejscem starszych pochówków, ustawione są posągi fundatorów<sup>1368</sup>, a także rozważał status obrazu memoratywnego w kontekście epitafiów<sup>1369</sup>, wizerunków fundatorów<sup>1370</sup> i protestantyzmu<sup>1371</sup>. Przykłady te otwierają całą listę publikacji na temat związków fundacji i memorii. Wśród nich ważna jest *Grabbräuche-Grabbilder* autorstwa Kroos, w której badaczka pytała o sposób odzwierciedlenia rytuału kościelnego związanego z pogrzebami i mszami za zmarłych w sztuce sepulkralnej; o to jak przedstawienia grobowe były uwzględniane w liturgii oraz o miejsce tych przedstawień w przestrzeni kościoła<sup>1372</sup>. Poeck poświęcił uwagę elicie miejskiej władzy – rajcom – w kontekście memorii<sup>1373</sup>, a Borgolte podjął problem średniowiecznych fundacji jako zjawiska właściwego tak szlachcie i najbogatszym mieszczanom, jak wspólnotom wiejskim<sup>1374</sup>. Nie należy zapomnieć również o obszernej publikacji Sauer *Fundatio und Memoria*, którą *nota bene* Balgolte wspomina w jednym przypisów jeszcze jako powstającą dysertację<sup>1375</sup>. Wydaje się, że na tej fali popularności powstała także książka Schleif *Donation et Memoria*, poświęcona fundatorom i fundacjom z kościoła św. Wawrzyńca w Norymberdze<sup>1376</sup>.

Dla niniejszej pracy kategoria memorii nie jest nadrzędna lecz pomocnicza. Pozwala ona uchwycić fenomen patrycjuszowskich fundacji z kościoła św. Elżbiety i wyjaśnić najbardziej prawdopodobne motywacje, które kierowały zleceniodawcami.

---

<sup>1367</sup> Oexle 1987, s. 419.

<sup>1368</sup> Oexle 1984a, s. 405. Por. Sauerländer 1979, s. 169 oraz Sauerländer-Wollasch 1984, s. 383. Inne przywoływane przez Oexlego dzieła sztuki zebrane w: Oexle 1984a, s. 391-440; Oexle 1995, s. 44-48.

<sup>1369</sup> Oexle 1984a, s. 391 i nn.

<sup>1370</sup> Oexle 1984a, s. 394 i nn.

<sup>1371</sup> Jego wnioski na temat trwania tej tradycji w protestantyzmie są jednoznaczne; Oexle 1984a, s. 428 i nn.; 1995, s. 53 i nn.; por. Deiters 2008.

<sup>1372</sup> Kroos 1984.

<sup>1373</sup> Poeck 1984.

<sup>1374</sup> Borgolte 1994.

<sup>1375</sup> Sauer 1993; Borgolte 1994, s. 267, przyp. 3.

<sup>1376</sup> Schleif 1990; por. rozdz. 1.4.

Zgodnie z przywoływanymi przez Oexlego słowami św. Augustyna o memorii jako *praesentia de praeteritis* – obecności rzeczy minionych, przeszłych<sup>1377</sup>, samą definicją kategorii i rozwijanych badań, fundacje patrycjuszowskie można traktować jako przejaw tej kategorii.

Jak wykazywał Borgolte, o memorii fundatorów [*Stiftermemoria*] i fundacjach memoracyjnych można mówić wtedy, gdy sam akt ma na celu długie trwanie w pamięci. Ufundowany przedmiot zatem ma być nie tyle być „zobaczony”, co ma przywoływać obecność zmarłego i pobudzać do wspomniania go<sup>1378</sup>. Ten aspekt fundacji wpisywał się w średniowieczny system społeczny<sup>1379</sup>. Szczególnie charakterystyczne dla średniowiecza były te relacje międzyludzkie, które tworzyły się przez wymianę darów materialnych za ich duchowe odwzajemnianie. Najlepiej problem ten obrazuje relacja między duchownymi a ich dobroczyńcami<sup>1380</sup>. Dary świeckich, które uzasadniały modlitwę wspólnot monastycznych w ich intencji, składały się niejednokrotnie z nadań ziemi, finansowania budowy kościołów oraz mniejszych przedmiotów, takich jak relikwie, naczynia i szaty liturgiczne, wosk na świece czy dzwony<sup>1381</sup>. Obrazuje to też dar Melchiora Frankensteina dla ubogich, którzy mieli odwzajemnić się za dobroczynność modlitwą. Wzajemna relacja dawania i brania stanowiła o społeczeństwie jako całości i decydowała o jego charakterze.

Poprzez nieustanne obcowanie ze śmiercią, ludzie średniowiecza rozumieli ją jako pojęcie bardzo konkretne, a być może najbardziej pragmatycznie podchodzili do niej bogaci mieszcianie. Kalkulowanie zysków i strat, obecne w codzienności kupieckiej, swe odzwierciedlenie znajdowało w obliczu śmierci, kiedy to coraz bardziej wyraźnie rysowała się wizja czyścica. Jego idea, rozwijana od początku XIII wieku, pobudzała wyobraźnię późnośredniowiecznych ludzi<sup>1382</sup>, dla których transakcja z Bogiem w postaci fundacji miała stać się gwarantem uchronienia przed mękami po śmierci<sup>1383</sup>.

---

<sup>1377</sup> Oexle 2000b, s. 17.

<sup>1378</sup> Borgolte 1994, s. 270; czy w innym miejscu jako *Gegenwart der Toten*: Borgolte 1988, s. 88.

<sup>1379</sup> Borgolte 1988.

<sup>1380</sup> Oexle 1974, s. 90.

<sup>1381</sup> Por. Oliński 2008.

<sup>1382</sup> Jezler 1994b, s. 13-26; Le Goff 1997, s. 11, 135-237 (datuje narodziny idei czyścica na XII w., ale jej rozkwit na XIII w.); Jezler 2000, s. 20-27. Moment narodzin wyobrażeń mąk czyścicowych na przykładzie miniatur uchwyciła: Borowska 2009.

<sup>1383</sup> Zdaniem Samsonowicza fundacje pojmowane jako transakcje z Bogiem były typowym przejawem mentalności kupieckiej; Samsonowicz 1983, s. 782. Lęk przed czyścicem nie dotyczył jedynie świeckich. Na temat praktyk stosowanych przez najwyższe duchowieństwo, które miały mu zapewnić zbawienie patrz: Dąbrowska 1997 (zwłaszcza s. 328-329).

Ludzie średniowiecza jeszcze za życia troszczyli o swą wieczną egzystencję. Wykazali się dobroczynnością w stosunku do ubogich – jak Melchior Frankenstein – zaskarbiając sobie przy tym ich modlitwę, fundowali – jak znakomita część parafian elżbietańskiej fary – dzieła ze swymi imionami i wizerunkami. By zostać zapamiętanym w społecznej wspólnocie, należało umieścić swoje nazwisko bądź podobiznę w dobrze widocznym miejscu, aby modlitwa stała się udziałem postaci wymienionej. Określające osobę imię musiało wskazać o kogo chodzi. Jednocześnie nazwisko nie było tylko wskazówką, lecz substytutem danej osoby. Stąd tak częste w epitafiach i nagrobkach inskrypcje wskazujące na to, kogo należy wspominać. Podobne znaczenie miał wizerunek zmarłego, uobecniający go wśród żywych. Tak jak częstym zabiegiem było zawieranie w warstwie przedstawieniowej epitafium jeszcze żywych najbliższych członków rodziny, którzy współlistnieli ze zmarłymi, tak ich podobizny towarzyszyły parafianom podczas modlitwy w kościele elżbietańskim. Jednocześnie to właśnie dzięki żywym ci nieobecni byli „przywracani do życia”.

#### 4.2.2. Elżbietańskie epitafia i ich adresat

Najbardziej symptomatyczną i kluczową rolę w tym procesie pełniły epitafia<sup>1384</sup>. Występowały w nich jednocześnie trzy elementy: przedstawienie o tematyce religijnej (dewocyjne), inskrypcja informująca o nazwisku osoby upamiętnionej i jej dacie śmierci (często towarzyszył jej herb) oraz wizerunek zmarłego. Ta specyfika odpowiada także późnośredniowiecznym epitafiom wrocławskim, a spośród stu dwunastu śląskich późnogotyckich zachowanych śląskich zabytków tego typu, trzydzieści jeden pochodzi z kościoła św. Elżbiety<sup>1385</sup>. Przedstawienie zajmowało najczęściej centralną część, poniżej, na osobnym polu, lub powyżej, na przykład na daszku chroniącym pole obrazowe przed kurzem, znajdowała się w przeważającej liczbie przypadków lakoniczna inskrypcja. W niektórych epitafiach pola inskrypcyjne były dodawane z czasem, na przykład wraz z późniejszą śmiercią żony zmarłego. Podobizny

---

<sup>1384</sup> Warto odnotować uwagę Pierzchały, iż słowa „epitafium” zaczęto używać na Śląsku w stosunku do pomnika obrazowego u progu XVI stulecia; Pierzchała 1997, s. 94.

<sup>1385</sup> Kaczmarek-Witkowski 1990a, s. 9, 12.

upamiętnionego i jego rodziny umieszczano bądź to w dolnej części sceny religijnej, bądź na odrębnym polu<sup>1386</sup>.

Początki tej formy sztuki sepulkralnej nie są ustalone. Najczęściej jako miejsce i czas narodzin wskazywane są trzynastowieczna Francja, bądź czternastowieczne Niemcy<sup>1387</sup>. Problem stanowi także sama geneza epitafiów. Etymologia słowa wskazuje na bezpośredni związek z miejscem pochówku<sup>1388</sup>, co sugerowałoby powiązanie tych artefaktów z grobem upamiętnionych zmarłych. Jednocześnie choćby przykład elżbietańskiej fary pokazuje, że związek epitafium z grobem nie był obligatoryjny<sup>1389</sup>. Niejednokrotnie grzebano zmarłych w innym miejscu, niż wskazywałoby umieszczenie epitafium<sup>1390</sup>. Wydaje się zatem, iż taka praktyka była w późnym średniowieczu powszechna, ale nie była regułą.

Trzy elementy składowe epitafium miały na celu zachowanie w pamięci współczesnych zmarłego oraz podtrzymanie wizerunku jego rodziny jako bogobojnej i jednocześnie mającej. Ich w dużej mierze tendencyjna ikonografia była możliwa do zrozumienia przez odbiorców. Przedstawieniom powyższym towarzyszyły inskrypcje, które były jednym z dwóch języków – obok obrazowego – konstruującym przedstawienie i pełniącym funkcję informacyjną. W inskrypcjach podawano zwyczajowo imię, datę śmierci oraz prośbę o modlitwę. Język zapisu natomiast może wskazywać na potencjalnego odbiorcę, do którego inskrypcja była kierowana, ponieważ jej odczytanie warunkowało zrozumienie przekazywanych treści<sup>1391</sup>. W przypadku epitafiów elżbietańskich dominuje niemieczyzna. W sześciu epitafiach inskrypcja zapisana została po łacinie (np. epitafium Piotra Jenkwitza, Baltazara Bregła, czy Wawrzyńca Massa) i wówczas zapis nie był problemem, cechował się jednolitością i częstym używaniem skrótów. Znaczne rozbieżności dostrzegalne są jednak w kontekście inskrypcji w języku niemieckim, którego zapis nie był w późnym średniowieczu ostatecznie ustalony.

---

<sup>1386</sup> Weckwerth pisał, za O. Bauchnerem, że na początku istniały dwa rodzaje epitafiów: takie, które włączały donatora w obręb przedstawionej sceny i takie, które ukazywały go poniżej; Weckwerth 1957.

<sup>1387</sup> Kaczmarek-Witkowski 1990a, s. 5.

<sup>1388</sup> Thauer 1984, s. 3; por. Dobrzeński 1969, s. 22; Kaczmarek-Witkowski 1990c, s. 178.

<sup>1389</sup> Por. Weckwerth 1957. Badacz wskazywał, że forma epitafiów zrodziła się niezależnie tradycji grobowej i wynikała z innych form, niż nagrobki, mianowicie z wyobrażeń donatorów [*Stifterbild*] i obrazów dewocyjnych.

<sup>1390</sup> Por. Kaczmarek-Witkowski 1990a, s. 178.

<sup>1391</sup> Por. na temat napisów na obrazach w ogóle: Ziemia 2015, s. 608-634.

Najczęstsze rozbieżności w pisowni były wynikiem problemów leksykalnych i składniowych, pozostałości procedur oralnych czy z hybryd językowych. Te ostatnie związane były z tymi wyrażeniami języków wernakularnych, które deklinowane i koniugowane były często zgodnie z zasadami łacińskimi<sup>1392</sup>. W niemieckich inskrypcjach pochodzących z zabytków elżbietańskich zwyczajowo używano się na początku formy łacińskiej *anno domini*, choć mimo to sporadycznie pojawia się niemieckie określenie roku, zapisywane *jor - jar - jare - ior*. Na określenie dnia śmierci jednolicie stosowane było *tag* pisane małą bądź wielką literą, czasem w połączeniu z konkretnym dniem tygodnia: *Sontag* - choć występują także formy *su[nn]tag*, *sonob[e]nt*, *dienstag* czy *dornstag*. Przy wyrażaniu pokrewieństwa używano form zbieżnych z dzisiejszą niemczyzną, przy czym sposób ich zapisu różnił się: *fraw*, *tochter* - *tachter*. Dwa razy pojawiły się także sformułowania różniące się od siebie jedynie dźwięcznością głoski: *Noch Chri. gepurt* - *Noch Christi geburt*. Czasami zaznaczone było miasto pochodzenia mieszczanina bądź miejsce jego życia: *aus Nurnberg* - *vo(n) Nurinberg* - *von nirnberg* w przypadku Norymbergi oraz - jeśli chodzi o Wrocław - *preslaw*, *czu Breszla* - *czu Bresslaw*. W epitafiach i nagrobkach wskazywany był kościół lub przykościelny cmentarz jako miejsce pochówku: *alhi begraben* - *alhie begraben* - *alhye begraben*. Formy zamykające inskrypcję w swojej wymowie były w większości jednolite, acz różnią się także pod względem zapisu: *der got gnadig sey* - *got genedig (...)* *sey* - *got gnad* - *dem got gnade* - *dem got genedig sey*. W epitafium Urszuli von Hemmerdey zwyczajowe *orate pro eo*<sup>1393</sup> zastąpiono prośbą o modlitwę w języku niemieckim: *Bittet got vor die sele*.

Osobnym zagadnieniem, które znakuje kolejny przypadek anomalii w zapisie, uwidacznia się na przykładzie imion i nazwisk wrocławskich mieszczan. Na epitafium Jana Krappe widnieje zapis *hans krappe*, przy czym na nagrobku jego córki imię ojca zapisane jest *hanns* i - w dopełniaczu - *hannszen*, a nazwisko w dopełniaczu *Crappes*. W epitafium rodziny Krappe natomiast zapis nazwiska występuje w formie skróconej - *krapp*. Inne różniące się formy to na przykład *Pockwicz* - *Podwicz*, *Pacherer* - *Pecherer*, *Saurman* - *saurma*. Tutaj także uwidacznia się brak konsekwencji w stosowaniu wielkich i małych liter. Zróznicowanie zapisu wiązać można z problemem przełożenie dźwięków i głosek języka wernakularnego na znaki łacińskie, ponieważ kwestia ta nie była w początkowym okresie usystematyzowana, a sam zapis

<sup>1392</sup> Adamska 2013a, s. 57-59.

<sup>1393</sup> Por. Mrozowski 1990, s. 333.

opierał się na fonetyce. Stąd na przykład w spisie wrocławskich rodzin mieszczańskich z lat 1241-1741 Oskara Pusha pojawiają się różne wersje tych nazwisk<sup>1394</sup>.

Warto na moment zatrzymać się przy tym znacznie szerszym, niż epitafijne inskrypcje problemie, związanym ze zmieniającymi się proporcjami użytkowania łaciny i języków wernakularnych w późnym średniowieczu<sup>1395</sup>, ponieważ kontekst ten ważny jest dla dociekań na temat tego, kto mógł te napisy odczytać. Dla badań historyczno-artystycznych inskrypcje mają niebagatelne znaczenie. Choć ze względu na swój charakter są przedmiotem badań przede wszystkim epigrafiki, ich edycje zamieszczane w pracach historyków sztuki spełniają funkcję pomocniczą przy określaniu datacji dzieła bądź jego fundatora. Wbrew tradycyjnej definicji epigrafiki<sup>1396</sup>, inskrypcje mogą być traktowane jako przejaw średniowiecznej piśmienności, na równi z pismem rękopiśmiennym. Podejście to wydaje się właściwe, gdy chodzi o język, w którym napisy powstawały, nie zaś o badanie samego pisma<sup>1397</sup>.

Kultura piśmiennicza ludzi średniowiecza, zamieszkujących tereny Europy chrześcijańskiej, oscylowała pomiędzy dwoma modelami piśmienności: sakralnej – wypracowanej jeszcze w późnym antyku, dotyczącej przede wszystkim życia religijnego i komunikacji człowieka z Bogiem oraz pragmatycznej (praktycznej), która była tworem *stricte* średniowiecznym, powstałym na gruncie przeobrażeń instytucjonalnych i mentalnych społeczeństwa średniowiecznego<sup>1398</sup>. Wśród tych ostatnich odnajdziemy na przykład wytwory kancelaryjne, księgi prawa, umowy i wykazy rachunkowe, podręczniki wiedzy praktycznej czy testamenty.

Jeśli w zbiorowości ludzi piśmiennych mieszczą się zarówno ci, którzy zdolni są jedynie do złożenia podpisu, jak i autorzy dzieł historiograficznych czy teologicznych<sup>1399</sup>, to powyższe kategorie i typy pism z nimi związane nie wyczerpują przykładów średniowiecznego podejścia do piśmienności. Wszak są nimi także inskrypcje umieszczane na dziełach sztuki bądź do nich dodawane. W ich przypadku nie można jednoznacznie konstatować, że należą do pierwszego bądź drugiego typu, sytuują się one raczej na pograniczu. Sakralność przynależy tu charakterowi dzieł,

---

<sup>1394</sup> Pusch, t. 1-5, 1986-1991; por. Goliński 2011; Goliński 2015.

<sup>1395</sup> Łobodzińska 2018a.

<sup>1396</sup> Trelińska 1991, s. 5.

<sup>1397</sup> Podobny pogląd wyraził: Mosert 2013, s. 21-22.

<sup>1398</sup> Potkowski 1997. Piśmienność rozumiana jest tu zarówno jako umiejętność techniczna, ale także jako sposób działania i postrzegania rzeczywistości, patrz: Adamska 2013b, s. 185; Bartoszewicz 2010, s. 81.

<sup>1399</sup> Bartoszewicz 1999, s. 3; Adamska 2013b, s. 185-200.

których inskrypcje dotyczyły - dzieł o przeznaczeniu liturgicznym czy dewocyjnym. Moment pragmatyczny natomiast związany jest w nich z charakterem informacyjnym i memoratywnym – jednym z celów było tu bowiem zapisanie się pośmiertne w pamięci społeczności miejskiej.

Łacina bardzo długo była językiem opisu rzeczywistości średniowiecznej i wśród sfery kleru przez długi czas królowała jako język prymarny, dlatego pierwszych eksperymentów z językami wernakularnymi szukać należy w piśmienności pragmatycznej, przede wszystkim w dokumentach kancelaryjnych. Najwcześniejsze przykłady włączania poszczególnych określeń w językach rodzimych do dokumentów łacińskich datowane są na okres karoliński, kiedy to rodzime określenie poprzedzano sformułowaniem *quod vulgo dicitur*. Po roku 1000 w dyplomach łacińskich spotykamy wyrażenia wernakularne już w całej wczesnośredniowiecznej Europie chrześcijańskiej, przy czym są to słowa niemożliwe do oddania w języku łacińskim, związane z nazwami osobowymi, miejscowymi, prawnymi i fiskalnymi, a także miarami powierzchni<sup>1400</sup>. Języki romańskie, blisko związane pod względem genetycznym z łaciną, przenikają się z nią od IX do XIII wieku<sup>1401</sup>. Historyczne formy języka niemieckiego datuje się natomiast na połowę XI wieku (*Althochdeutsch* oraz *Mittelhochdeutsch*), przy czym do praktyki kancelaryjnej wchodzi one od XIII do lat 80. XIV wieku.

Nie inaczej było na Śląsku. Pierwsze dokumenty w języku łacińskim zaczęły pojawiać się tu w XII stuleciu<sup>1402</sup>, a eksperymenty z językiem wernakularnym datuje się na pierwszą połowę wieku XIV<sup>1403</sup>. Najbardziej zaawansowane w procesie adaptacji niemczyzny były kancelarie w księstwach świdnickim i jaworskim, a w samym Wrocławiu książęta, a potem czescy starostowie królewscy, wystawiali dokumenty wyłącznie po łacinie. Dopiero Tymo von Coldnitz, starosta wrocławski<sup>1404</sup>, wprowadził do kancelarii w 1369 roku język niemiecki<sup>1405</sup>. W życiu miejskim Wrocławian niemczyzna pojawiała się jednak wcześniej, bo już 1308 roku, kiedy to rada miejska wystawiła pierwszy niemieckojęzyczny dokument. Wkrótce potem, bo około połowy stulecia, przyjął się zwyczaj, że rajcy wystawiali dokumenty po łacinie, ławnicy

---

<sup>1400</sup> Adamska 2013a, s. 57-58.

<sup>1401</sup> Adamska 2013a, s. 57, 62, 65-67.

<sup>1402</sup> Jurek 2004, s. 30.

<sup>1403</sup> Adamska 2013a, s. 70.

<sup>1404</sup> Por. Katalog 1380-1391, s. 10, nr kat. 19.

<sup>1405</sup> Jurek 2004, s. 32-33.

zaś po niemiecku<sup>1406</sup>. Łacina z dokumentów miejskich zaczęła znikać około 1380 roku i wówczas był jej wierny jedynie Kościół<sup>1407</sup>.

Zastąpienie łaciny przez języki wernakularne w sferze pragmatycznej piśmienności uważane jest za wyraz demokratyzacji dostępu do słowa pisanego. Pierwszymi użytkownikami dokumentów wernakularnych byli drobni posiadacze ziemscy i mieszczaństwo: środowiska tradycyjnie uważane za nieznające łaciny<sup>1408</sup>. Problem mieszczan znających łacinę wydaje się być jednak znacznie bardziej skomplikowany. Na temat członków tej warstwy we Wrocławiu, którzy mogli posługiwać się łaciną wiemy niewiele, jednak można się tu posłużyć przykładem paralelnym. Jak podawała Agnieszka Bartoszewicz, w protokole zeznań świadków w procesie polsko-krzyżackim z 1339 roku znajduje się zapis przesłuchanych trzydziestu mieszczan, z których siedmiu znało łacinę<sup>1409</sup>. Nie można zatem twierdzić, że był to język zupełnie nieznanym mieszczaństwu, które było od XIII wieku grupą najszybciej rozwijającą się intelektualnie<sup>1410</sup>. Nie ulega przy tym jednak wątpliwości, że „miejski” stosunek do pisma cechowało praktyczne, racjonalne ukierunkowanie, właściwe być może najbardziej późnośredniowiecznym kupcom. Przejawiało się ono w łączeniu zdolności do czytania i pisania z umiejętnością liczenia i kalkulacji, potrzebnych w zajęciach miejskich, na przykład w tak charakterystycznym dla warstwy mieszczańskiej handlu. Dodać wypada, że miejski model edukacji warstw kupiecko-mieszczańskich był specyficznie ukierunkowany i obejmował między innymi umiejętności prowadzenia korespondencji i posługiwania się księgami handlowymi, znajomość rachunków, a także orientacje w prawie i sprawach monetarnych. Wiedza była w tym przypadku warunkowana praktyką zawodową i dawała korzyści finansowe<sup>1411</sup>. W tej perspektywie łacina była tylko jednym z możliwych języków komunikacji, niekoniecznie prymarnym. Charakterystyczny jest tu także stosunek do importów języków wernakularnych w kulturze miejskiej, w sytuacji funkcjonalnej wielojęzyczności. Środowiska miejskie działały na rzecz emancypacji w piśmie języków rodzimych rozwijających się w cieniu łaciny<sup>1412</sup>.

---

<sup>1406</sup> Jurek 2004, s. 34-35.

<sup>1407</sup> Jurek 2004, s. 35.

<sup>1408</sup> Adamska 2013a., s. 91.

<sup>1409</sup> Bartoszewicz 1999, s. 37; Bartoszewicz 2012, s. 34.

<sup>1410</sup> Samsonowicz 1974, s. 158.

<sup>1411</sup> Kupcy w największych miastach powszechnie zaczęli się posługiwać pismem około drugiej połowy XIV wieku; Myśliwski 2009, s. 186-187; Bartoszewicz 2012, s. 35.

<sup>1412</sup> Adamska 2013a, s. 92-93.

Dychotomia łacina – *lingua vulgaris* obserwowana na podstawie dokumentów jest tak samo widoczna na przykładzie inskrypcji dodawanych do późnośredniowiecznych dzieł fundowanych przez patrycjuszy wrocławskich do przestrzeni sakralnych. Inskrypcje te można dziś odczytać jedynie w przypadku części nagrobków i epitafiów, dzieła te (szczególnie płyty nagrobne) są dzisiaj w dużej części zniszczone i starte. Znaczna część artefaktów nie zachowała się do naszych czasów, jednak część z inskrypcji została odczytana w kontekście kościoła św. Elżbiety w wiekach późniejszych<sup>1413</sup>. Współcześni badacze zajmujący się nagrobkami i epitafiami wrocławskich w przypadku dzieł zaginionych lub zniszczonych polegali przede wszystkim na wcześniejszych, w kontekście dzieł zachowanych wprowadzali niekiedy korekty poszczególnych liter.

Przypadek wrocławskich inskrypcji uświadamiać może ten problem na jeszcze jednym polu, na którym krzyżują się charakter sakralny i pragmatyczny tych napisów. Kościół, a wraz z nim kler, pozostawał wierny łacinie, która była uniwersalnym językiem prawa i administracji zachodniego chrześcijaństwa<sup>1414</sup>, wiązana była ponadto z prestiżem<sup>1415</sup> i sferą *sacrum*. Wierność ta przejawia się w nagrobkach i epitafiach wrocławskich duchownych, którym towarzyszą w tym okresie zawsze inskrypcje łacińskie. Epitafia i nagrobki mieszczańskie natomiast, poza wspólnym sakralnym i memoratywnym charakterem, miały komunikować także nieco odmienne treści. Wnętrza kościołów były „prywatyzowane” przez rodziny patrycjuszowskie i konkretne fundacje, służyć miały trosce o indywidualne zbawienie i podtrzymaniu pamięci o zmarłych. Były zatem swego rodzaju transakcją, handlem z Bogiem, tak często związanym z mentalnością kupiecką<sup>1416</sup>. Ważny był przy tym jednak inny aspekt, pojawiający się obok motywów wyłącznie dewocyjnych - aspekt „dobra wspólnego”, gdzie wyposażenie kościołów, kaplic, ale także ołtarzy na przykład w sprzed liturgiczny służyć miało wzbogaceniu rytuału religijnego<sup>1417</sup>. Fundator wywodzący się z warstwy patrycjuszowskiej miał na celu zapewnienie modlitwy w intencji swojej czy krewnych, ale także miał na względzie dobro całej gminy miejskiej<sup>1418</sup>. Rodziny patrycjuszowskie, z własnym herbem bądź dążący do jego uzyskania, a także posiadacze majątków

---

<sup>1413</sup> Por. rodz. 1.3.1.

<sup>1414</sup> Adamska 2013a, s. 80.

<sup>1415</sup> Bartoszewicz 1999, s. 4.

<sup>1416</sup> Oliński 2008, s. 53.

<sup>1417</sup> Manikowska 2002, s. 27.

<sup>1418</sup> Oliński 2008, s. 53.

ziemskich, pełnili w społeczności miasta rolę „miejskiej szlachty”<sup>1419</sup>. Jednocześnie, jako darczyńcy mieli być przez tę społeczność wspominani. Stąd niemiecki język pojawiający się w inskrypcjach może być rozumiany jako wskazówka mówiąca wiele o ich adresacie.

Herby, choć posługują się językiem obrazowym, pełniły – podobnie jak inskrypcje – funkcję informacyjną. Zrodziły się wszak z potrzeby identyfikacji jednostki i większych zbiorowości, były znakami rozpoznawczymi. Początkowo, w Europie Zachodniej, były zjawiskiem elitarnym, powstałym na użytek grupy panujących, panów feudalnych oraz dowódców i najwyższego rangą rycerstwa. Bardzo szybko jednak przejęło je rycerstwo szeregowie, a później także najbogatsi patrycjusze, poszczególne grupy społeczne, korporacje i zgromadzenia kościelne, czy świeckie<sup>1420</sup>. Język symboli heraldycznych, podobnie jak język inskrypcji, był w przypadku epitafiów i nagrobków formą komunikacji społecznej. Stanowił ekwiwalent i jednocześnie dopełnienie zapisanych w formie fonetycznej nazwisk zmarłych osób. Herby były ich jednostkowymi znakami i jednocześnie manifestowały znakomite rody, z których się wywodzili<sup>1421</sup>. Dopełniały informacje o faktycznym porządku społecznym i miejscu, jakie familia w nim zajmowała. Patrycjusze wrocławscy mieli aspiracje szlacheckie, dążyli przy tym do osiągnięcia godności szlacheckiej. W drugiej połowie XIV wieku tytuły uzyskali powiązani z elżbietańską farą Dompnigowie i rodzina Dumlose, w XV wieku do stanu szlacheckiego awansowały familie Bank (za sprawą Michaela), Jenckwitz, Popplau i Rindtfleisch<sup>1422</sup>, a na początku XVI stulecia rodzina Krappe.

Bazujące na języku obrazowym herby wprowadzają w kontekście epitafiów problematykę języka obrazowego w ogóle. Znaki wizualne [*visual signs*] jak herby i towarzyszące im klęczące postaci były zauważalne na pierwszy rzut oka i od razu przykuwały uwagę odbiorcy. Inskrypcje wymagały znajomości pisma, choć i one są lakoniczne i nieskomplikowane. Chodziło o to, by odbiorca odczytał wiadomość bez trudu<sup>1423</sup> i w akcie wspominania wsparł modlitwą konkretną osobę. O ile jednoznaczna identyfikacja upamiętnionego mogła bazować na inskrypcji i herbie, o tyle jej

---

<sup>1419</sup> Manikowska 2002, s. 29.

<sup>1420</sup> Kuczyński 1997, s. 331-336.

<sup>1421</sup> Zlat 1990s, 85-86; Kuczyński 1997, s. 337.

<sup>1422</sup> Witzendorff-Rehdiger 1958, s. 121-125, 132-133; por. Goliński 2001, s. 162.

<sup>1423</sup> Schleif 2011, s. 109.

dopełnieniem był sposób ukazania zmarłego<sup>1424</sup>, obok imienia bowiem, które stanowiło część danej osoby, herby i podobizny stanowiły ekwiwalenty ciała [*Medien des Körpers*] <sup>1425</sup>. Podobizny upamiętnionego i jego rodziny umieszczano zwykle bądź to w dolnej części sceny religijnej, bądź na osobnym polu, przy czym regułą było sytuowanie męskich członków rodziny po lewej stronie pola obrazowego, żeńskich zaś po prawej<sup>1426</sup>. Ukazywano ich jako figury klęczące, często ze złożonymi rękami, które adorują główną scenę religijną. Przedstawienia te były *quasi* portretami<sup>1427</sup>, które nie oddawały charakterystycznych cech fizjonomii przedstawionych osób, jednak zarówno atrybuty stanowe, jak i stroje zgodne z wymogami mody czy stylu, były dodatkowym elementem pomocnym w odczytaniu, kto jest ukazany<sup>1428</sup>.

Obok identyfikacji, uczestnictwo rodziny w głównej scenie przedstawienia epitafignego mogło być odczytywane w kilku wymiarach. Co do specyfiki tych figur, historycy sztuki nie są zresztą zgodni. Typowa pozycja tak zwanych donatorów była znakiem tego, iż to oni sfinansowali dany artefakt, a umieszczenie ich podobizn na epitafigium miało pełnić funkcję przypomnienia o modlitwie za ich dusze<sup>1429</sup>. Jednocześnie wydają się oni stanowić figury „przejścia” pomiędzy ukazanymi postaciami w scenie religijnej a widzem<sup>1430</sup>. Obecność donatorów nasuwa jednak więcej pytań, niż odpowiedzi. Nie wiadomo, czy są to postaci wciąż żywe, czy już umarłe? Czy wszystkie przedstawienia klęczących adorantów ukazują donatorów? I wreszcie jak te postaci różnią się od innych podobizn?<sup>1431</sup> Choć nie ma jednej definicji „donatora”, to termin ten ogólnie określa figury liminalne, znajdujące się „pomiędzy”, czy jak to określiła Corin Schleif: *betwix and between*<sup>1432</sup>. Teza ta opiera się na paradoksie, związanym z ich częściową jedynie przynależnością do sceny dewocyjnej. Na pierwszej płaszczyźnie rozumienia wskazane jest ich wieczne uczestnictwo w przedstawieniu Historii Zbawienia, której są świadkami. Po śmierci, jako ludzie pobożni, trafili oni bowiem do Raju. Druga płaszczyzna związana jest z ich nieprzystawalnością, choćby na podstawie strojów z epoki, do sceny religijnej. Wydają się oni adorować jedynie

---

<sup>1424</sup> Łomnicka-Żakowska 1969, s. 13.

<sup>1425</sup> Belting 2003 (zwłaszcza s. 91-95).

<sup>1426</sup> Przyczyny tej tradycji wyjaśnia: Schleif 2005b, *passim*. Por. Schleif-Schier 2008, s. 153.

<sup>1427</sup> Por. Mrozowski 1990, s. 336.

<sup>1428</sup> Por. Schmid 1994.

<sup>1429</sup> Schleif 1993, s. 1-2.

<sup>1430</sup> Schleif posługuje się w tym przypadku terminem *Inter-Viewing*; Schleif 2008, s. 4.

<sup>1431</sup> Schleif 2012, s. 196-197.

<sup>1432</sup> Schleif 2012 (termin wskazany w tytule, jak i w poszczególnych partiach tekstu).

przedstawienie dewocyjne, tak jak to robili za życia, podczas modlitwy.<sup>1433</sup> Zachęcają tym samym widza, by uczynił to samo. W ten sposób wprowadzają odbiorcę – niezależnie od jego czasowej przynależności – w czynności religijne, które należy podjąć, by modlić się za ich duszę<sup>1434</sup>. Kategoria liminalności odzwierciedla także ich pozycję w kontekście memorii: są oni nieobecni, ale jednak uobecniani przez swe imiona, podobizny i wspominki.

Schleif wskazywała ponadto, iż niezwykle ważnym aspektem podobizn donatorów na epitafiach był czynnik reprezentacyjny [*self-representation*<sup>1435</sup>]. W przypadku najbogatszych mieszczan, epitafium podkreślało społeczną rangę fundatora, często niezależną od zgromadzonego majątku, co pokazuje niejednokrotnie przywoływany przez badaczkę przykład Kunza Horna z Norymbergi, bogatego, acz z niską pozycją społeczną, który miał trudności z wystawieniem swego pomnika<sup>1436</sup>. Przypadek Horna pokazuje, jak elitarną sprawą była możliwość upamiętnienia siebie i swej rodziny w przestrzeni kościelnej. Nie było to jednakowoż regułą, gdy nawet w przypadku elżbietańskiej fary pojawiły się epitafia członka niższego kleru (Wawrzyńca Massa) i doktora nauk medycznych (Sebalda Hubera, choć wydaje się, iż ten przypadek uwarunkowany był małżeństwem z Ewą Saurman). Zawarte w epitafiach znaki wizualne dawały widzowi sygnał z kim ma do czynienia: z jakiej warstwy społecznej i rodziny pochodził zmarły. Inskrypcje natomiast wymagały znajomości pisma.

W tym kontekście znaczenia nabiera adresat inskrypcji umieszczonych na fundacjach wrocławskich mieszczan. Należy zatem zapytać do kogo kierowany był przekaz zawarty w różnych formach przejawiających się w epitafium? Kto miał zmarłego uobecniać poprzez wspomnianie i kto miał się za niego modlić? Nie bez znaczenia jest tu rola inskrypcji i konkretnego języka. W przypadku ołtarzy, gdzie napisy pełniły przede wszystkim rolę komentarza do przedstawień o tematyce sakralnej, wybór łaciny wydaje się być oczywisty, ze względu na to, że język łaciński wiązany był zwyczajowo ze sferą *sacrum*. W kontekście epitafiów do głosu dochodzi kolejny aspekt o charakterze memoratywnym: chodziło o to, by zapisać się w pamięci zbiorowości miejskiej, by nawet po śmierci liczyć na modlitwy za własną duszę. Ważnym aspektem związanym z epitafiami była bowiem doczesność i żywi, odpowiedzialni za modlitwę

---

<sup>1433</sup> Na temat roli wzroku donatorów: Schmidt 2003, s. 228-229.

<sup>1434</sup> Schleif 2008b, s. 10.

<sup>1435</sup> Schleif 1993, s. 3; por. Weilandt 2007, s. 243-273.

<sup>1436</sup> Schleif 1990, s. 76; Schleif 2011; ostatnio także Patała 2015a, s. 232.

mającą uwolnić dusze zmarłych od mąk czyścowych<sup>1437</sup>. Jak donosił Peter Jenzler, późnośredniowieczni donatorzy wystawiali w przestrzeni kościelne swe epitafia, które przejmowały rolę swoistego portfolio i inwestycji w życie wieczne<sup>1438</sup>. Adresatem inskrypcji była zatem – obok Boga, któremu polecano duszę zmarłego – zbiorowość. Spośród niej osoby, które umiały czytać, pisać i posługiwały się językiem w codziennym życiu – na przykład zawodowym – tworzyły grupę mieszczan. Patrycjusze zasiadający w ławie czy radzie miejskiej znali około połowy XIV wieku najprawdopodobniej – w większym bądź mniejszym stopniu – zarówno język łaciński, jak i niemiecki. Wskazują na to wspomniane wyżej dokumenty wystawiane przez rajców po łacinie, przez ławników zaś po niemiecku, potwierdzają to także księgi rachunkowe prowadzone przez witryków<sup>1439</sup>. Ławnicy i rajcy parali się głównie handlem, także członkowie mniej zamożnych rodzin mieszczańskich byli kupcami. Zachowane dokumenty poświadczają, że znacznie częściej na określenie spółki posługiwano się niemieckim *Gesellschaft* niż łacińskim *societas*<sup>1440</sup>. Piśmiennym członkom społeczności, parafianom kościoła św. Elżbiety, łatwiej było zrozumieć język niemiecki, którym posługiwali się na co dzień. Mogli tedy odczytać prośbę o modlitwę kierowaną do nich za pośrednictwem inskrypcji w języku niemieckim, mogli odczytać nazwisko zmarłego i datę jego śmierci. Do tego dochodziły pozajęzykowe znaki, jak herb i podobizna.

Epitafium jako całość było nierozzerwalnie związane z pamięcią i przekazywało odbiorcom kilka ważnych komunikatów. Po pierwsze, już sam akt wystawienia pomnika informował o charakterze rodziny. Musiała być ona niezwykle majątna i musiała należeć do elity społeczeństwa. Dowodziły tego ponadto herb i przedstawienie postaci, nakierowane raczej na ukazanie jej pozycji społecznej, na przykład dzięki elementom stroju, niż podobizny fizjonomicznej. Z drugiej strony, w oderwaniu od spraw doczesnych, epitafium było dowodem na pobożność rodziny, która nie tylko dbała o swe życie po śmierci, ale także przyozdabiała wspólną dla całej społeczności

---

<sup>1437</sup> Białostocki 1982, s. 201.

<sup>1438</sup> Jenzler 1994b, s. 26.

<sup>1439</sup> APWr, AmWr, ks. 3991-4000.

<sup>1440</sup> Myśliwski 2009. Niewykluczone także, iż niecki język w inskrypcjach mógł być warunkowany w drugiej dekadzie XVI wieku przyjmowaniem przez Śląsk protestantyzmu, które wówczas osiągnęło punkt kulminacyjny. W epitafiach mieszczańskich od 1525 roku niemieczyzna pojawia się coraz częściej, w epitafiach protestanckich brak jednak motywu modlitwy adoracyjnej, silniejszy nacisk kładzie się za to na teologiczno-moralizatorskie prawdy wiary umieszczone w inskrypcjach, które dominowały nad funkcją upamiętnienia zmarłego i które kierowane były do odbiorców odwiedzających kościoły, posługujących, wówczas już w coraz większej części, językiem niemieckim; Steinborn 1967, s. 10, 14.

parafian świątynię przedstawieniem o charakterze pozaliturgicznym. Ciekawa w tym kontekście jest uwaga Patały na temat konwencjonalności epitafiów. Porównując epitafia norymberskie i śląskie, zwróciła ona uwagę na to, iż przedstawienie epitafijne musiało z jednej strony odwoływać się do znanych ogólnie wzorów, z drugiej zaś musiało przykuć uwagę odbiorcy poprzez czytelne dla danej społeczności rozwiązania. Badaczka wykazała ponadto, że zleceniodawcy epitafiów, nawet jeśli pochodzili z Norymbergi, wybierali w znakomitej większości (poza Janem Hübnerem) tematy znane śląskim odbiorcom i dostosowywali je do lokalnej specyfiki<sup>1441</sup>. Ukazani pod rozpoznawalnymi scenami w pozycji adorantów donatorzy stawali się pośrednikami między przedstawioną sceną religijną a wiernymi, którzy na epitafium spoglądali. Były to figury wprowadzające, mediatorzy zachęcający do wykonania gestu, który i oni czynią – gestu modlitwy. Zachęcała do niej także i scena religijna, zajmująca zwykle czołowe miejsce pola obrazowego, wprowadzająca jednocześnie dzięki warstwie wizualnej, jej formie i treści, w stan religijnej kontemplacji. Epitafium jako całość musiało przyciągnąć uwagę odbiorcy, ponieważ bez niego nie mogło istnieć. To on je niejako „aktywował” poprzez modlitwę, tak w intencji upamiętnionych, jak i swojej oraz przez uobecnianie zmarłego przez wspominki.

#### **4.2.3. Znaki rozpoznawcze patrycjuszy w retabulach**

Bardzo podobną rolę pełniły przedstawienia fundatorów umieszczone na skrzydłach poliptyków przeznaczonych do kościoła św. Elżbiety. Spośród nich najbliższe epitafium jest w całości malowane retabulum fundacji Imhoffów. Adorant – przedstawiciel rodziny o norymberskim rodowodzie – klęczy w lewym dolnym rogu przedstawienia szafy głównej, a u dołu towarzyszy mu herb. Jego poza, typowa dla przedstawień epitafijnych, skłania do sytuowania tego poliptyku na pograniczu,

---

<sup>1441</sup> Patała 2015a, s. 236, 255-256; por. Belting 2010, s. 8-9. Belting opisał ten problem w znacznie szerszym kontekście zagadnienia rozumienia religijnych obrazów między Kościołem Wschodnim a Zachodnim. Badacz wskazywał, że jeśli forma obrazu nie była rozpoznawalna dla widza, wówczas nie mógł on się przed nim modlić.

pomiędzy epitafiami i nastawami ołtarzowymi. Taką tezę wysunęła zresztą Patała, twierdząc, iż może to być ołtarz epitafijny<sup>1442</sup>.

Hipotezę tę może potwierdzać umieszczenie figury donatora w scenie uroczystego otwarcia i najważniejszego przedstawienia. Zabieg ten nie został, poza tryptykiem Imhoffa, powtórzony w żadnych zachowanych bądź znanych ze źródeł nastawach, pochodzących z elżbietańskiej fary. W jedną z malowanych kwater pentptyku Ukrzyżowania, datowanego na 1498 rok, wprowadzana została klęcząca postać. Próżno ją jednak identyfikować, ponieważ została pozbawiona herbu czy inskrypcji. Jednymi przesłankami do snucia wniosków na temat jego tożsamości są tonsura, strój duchownego i trzymany w złożonych dłoniach różaniec. Jest on umieszczony wśród figur towarzyszących scenie uroczystego otwarcia, Ukrzyżowaniu i jednocześnie to właśnie wydarzenie z Historii Zbawienia adoruje. Same figury świętych nawiązują do koncepcji pozostałych kwater skrzydeł uroczystego otwarcia. Wydają się one oderwane od rzeźbionego przedstawienia w szafie głównej, ponieważ zwracają się ku sobie. Wszystkie postaci zakomponowane są w ten sam sposób (il. 25): na tle schematycznej architektury stoją dwie figury świętych. W górnej partii są to niewiasty: dla pary Marii w Sukni z kłosami i św. Marii Magdaleny lustrzanym odbiciem są święte Katarzyna i Barbara. U dołu odpowiadają im cztery postaci świętych mężczyzn: Hieronim i Jan Chrzciciel oraz Marcin i Franciszek, którym towarzyszą dodatkowe postaci. Wprowadzenie trzeciej figury każdorazowo skutkuje jednak nawiązaniem relacji: lew opiera swe przednie łapy o dłonie św. Hieronima, a św. Marcin wyciąga rękę ku ubogiemu. Na tle tych trzech pozostałych przedstawień donator wydaje się „wstawiony” w przedstawienie Marii Magdaleny i Marii. Nie dochodzi w tym przypadku do żadnego kontaktu psychologicznego, bądź fizycznego między postaciami, który jest obserwowany w kontekście innych przedstawień, gdzie święci za pomocą gestów polecają donatorów<sup>1443</sup>. Zdaje się on nie pasować do sceny, choć taki też jest jego status – nie jest świętym, lecz grzesznikiem, który swoje uniżenie akcentuje mniejszymi od pozostałych postaci rozmiarami<sup>1444</sup>.

---

<sup>1442</sup> Patała 2015a, s. 259; por. Thauer 1984 (jako szczególna odmiana epitafium obrazowego, pełniąca funkcje liturgiczne).

<sup>1443</sup> Schleif 1933, s. 16-23 (tu między innymi o epitafium dra Johannesesa von Ehenheim z kościoła św. Wawrzyńca i Norymberdze i nietypowym gościu św. Henryka, chwytającego adoranta za nadgarstek).

<sup>1444</sup> Na temat tzw. skali hierarchicznej por. Łomnicka-Żakowska 1969, s. 13-14 (choć autorka wyciągnęła pochopny wniosek, że przy wizerunkach mieszczan nie pojawiają się herby, s. 14).

W malowanych kwaterach polipytyku Prockendorffów przedstawiona została cała rodzina fundatorów (il. 70). Drugie otwarcie ukazuje zwrócone ku sobie dwie grupy postaci, usytuowanych zgodnie z obecną w późnym średniowieczu normą: mężczyźni po lewej stronie (patrząc od strony widza), kobiety po prawej. Ojcu towarzyszy pięciu młodych mężczyzn i św. Biskup, a matce trzy panny wraz ze św. Anną Samotrzec, Marią i Dzieciątkiem Jezus. Święci patroni, towarzyszący donatorom, są typowymi postaciami przede wszystkim dla malarstwa epitafijnego, o czym pisała Schleif<sup>1445</sup>. W malowidłach skrzydeł polipytyku Prockendorffów wykonują też typowe gesty – obejmują przedstawiciela i przedstawicielkę rodu, polecając ich opatrności.

Nie wypada przy tym zapomnieć o postaciach towarzyszących Matce Boskiej w malowanej kwaterze polipytyku Zwiastowania z Jednorożcem, choć ich status jest problematyczny. Mayer początkowo uważał, iż to rodzina Banków<sup>1446</sup>, postaciom nie towarzyszy jednak herb umieszczany zwyczajowo na znacznie skromniejszych realizacjach fundatorskich, jak epitafia. Obecność herbu przy adorantach, jak pokazuje przykład polipytyku Ukrzyżowania z 1498 roku, nie była jednak regułą. Problematyczny jest jednak sposób ukazania grupy. Nie został tu zastosowany typowy podział na mężczyzn i kobiety, ponadto postaci nie klęczą w jednej linii, lecz ich korowód ciągnie się w głąb, ku prawej krawędzi malowidła. Wyeksponowane są tu jedyni trzy pierwszoplanowe postaci – dwaj mężczyźni i kobieta, którzy w złożonych dłoniach trzymają różańce. Pozostałe trzy postaci, zapewne niewiast, są prawie niewidoczne zza ich pleców. W pełni dostrzegalna jest jedna twarz, druga w części, a trzecia zasygnalizowana jest jedynie przez dostrzegalne nad głową pierwszoplanowej kobiety białe nakrycie głowy. Wśród podobizn fundatorów takie przedstawienia się nie zdarzają, nie mógł być pominięty żaden członek rodziny, ponieważ o wszystkich fundacje miały przypominać. Te anomalie pomiędzy figurami donatorów a postaciami ukazanymi na polipytyku Zwiastowania skłaniają do wyciągnięcia wniosku, iż jest to jedynie grupa nieokreślonych osób, symboliczna wspólnota<sup>1447</sup>. Niewykluczone, że są to właśnie czciciele różańca<sup>1448</sup>, ponieważ wprowadzenie takich postaci w piętnastowiecznych strojach do przedstawienia o tematyce religijnej, musiało mieć swoje umotywowanie.

---

<sup>1445</sup> Schleif 1933, s. 16-23.

<sup>1446</sup> Mayer 1920, s. 20-44, 87.

<sup>1447</sup> Por. rozdział o nastawach pozbawionych pierwotnej lokalizacji.

<sup>1448</sup> Por. rozdz. 3.7.1.

Jak pokazują liczne przykłady epitafiów i poszczególne kwatery poliptyków, podobizny fundatorów były bardzo często wykorzystywane w elżbietańskim wyposażeniu. O ile dla figur donatorów epitafia są egzemplaryczne, o tyle same retabula prezentują różne możliwości ujęcia tego problemu. Wydaje się zatem, iż nastawy przejęły tradycję zrodzoną na potrzeby przedstawień epitafijnych i interpretowały ją na swój sposób. Nie ma bowiem symptomatycznego dla nich usytuowania donatora w obrębie przedstawień szafy głównej czy skrzydeł bocznych. Nie zawsze wkomponowany został także herb, tak istotny w epitafiach i przy identyfikacji. Jednocześnie jednak, zdaniem Labudy, to właśnie retabula posiadały największą wagę duchową, jako specyficzne przedmioty o charakterze reprezentacyjno-kultowym i liturgicznym<sup>1449</sup>.

Pozostaje jednak pytanie o podobizny i stojących za nimi fundatorów, które nie są dookreślone przez herb i inskrypcję. Dla kogo były przeznaczone? Czy adresatem był tu Bóg, który w swej wszechwiedzy wiedział kto spełnił dobry uczynek poprzez fundację retabulum? Czy ówczesna społeczność również potrafiła rozpoznać darczyńcę? Jeśli jednak fundacja była pomyślana jako przeznaczona „na wieczność” wówczas niemożność zidentyfikowania zleceniodawcy prowadziła do jego zapomnienia. Niezachowane predella i zwieńczenie poliptyku Ukrzyżowania mogłyby rozwikłać tę zagadkę. Być może znak darczyńcy znajdował się w innym miejscu, niż przy jego podobiznie. Taką możliwość potwierdza dziewiętnastowieczny opis tryptyku św. św. Jadwigi, Sebalda i Leonarda (?). W jego zwieńczeniu miały się znajdować herby Hübnerów i Falkenheynów, powtórzone także w dolnej partii środkowej szafy nastawy<sup>1450</sup>.

W jej warstwie ikonograficznej nie pojawiają się co prawda postaci fundatorów, lecz ich herby (il. 28). Umieszczone pod stopami konkretnych świętych, wydają się być z nimi jednoznacznie powiązane. Ta zależność została uchwycona dopiero przez Patałę, która wskazywała, iż zdwojonej obecności św. Sebalda, patrona stolicy Frankonii, odpowiada herb Hübnerów, rodziny o pochodzeniu norymberskim. Fundatorzy chcieli zatem zaznaczyć nie tych swój finansowy wkład w dzieło, ale także swe korzenie<sup>1451</sup>. Drugi z herbów, przypisywany zwyczajowo w literaturze

---

<sup>1449</sup> Labuda 2004, s. 28.

<sup>1450</sup> Luchs 1862, a. 50, nr kat. 102.

<sup>1451</sup> Patała 2015b, s. 75.

Falkenheynom<sup>1452</sup>, został uznany przez Patałę za niedokładne odwzorowanie znaku tego rodu. Badaczka poszukiwała rodziny legitymizującej się takim herbem, na terenie Południowych Niemiec, a dokładnie w Norymberdze i przypisała go rodzinie Hornung, również działającej na Śląsku<sup>1453</sup>. Trzecia z tarcz herbowych, usytuowana pod stopami św. Jadwigi, dziś jest pusta, jednak sama jej obecność może świadczyć, że w przedsięwzięciu fundacyjnym brała udział jeszcze trzecia rodzina, a nastawa była związana z przedsięwzięciem, w którym brało udział kilka rodzin.

Na podstawie zachowanego materiału obrazowego podsumować można, iż figury donatorów zostały wprowadzone do czterech, wliczając polipytyk Zwiastowania (il. 92) – przedstawień wchodzących w skład retabulów. Jedna nastawa zawiera zaś jedynie herby zleceńodawców. Pozostaje jeszcze problem pozostałych zachowanych polipytyków, które również musiały być sfinansowane. Symptomatyczne wydaje się na tym polu retabulum z kaplicy rodziny Krappe. W jego przypadku również nie zachowało się zwieńczenie, choć na temat jego wyglądu istnieją przypuszczenia<sup>1454</sup>. Wydaje się jednak, że znaki fundatorów nie były w jego przypadku konieczne, ze względu na miejsce, w którym był umieszczony. Jego najbardziej prawdopodobna pierwotna lokalizacja to kaplica Krappów, wyróżniająca się na tle wszystkich kaplic przykościelnych średniowiecznego Wrocławia. Zgodnie z opisem Paritiusa, w przestrzeni tego prywatnego mauzoleum znajdowało się mnóstwo znaków identyfikujących ją z Krappami, którym towarzyszyły herby skoligaconych z nimi rodzin. Fundacja polipytyku nie mogła budzić zatem wątpliwości.

Podobny wniosek można wysnuć odnośnie pozostałych nastaw bez jednoznacznych znaków fundatorskich. Do przedstawień składających się na retabula nie musiały być dodawane herby czy podobizny zleceńodawców, ponieważ same artefakty znajdowały się w przestrzeni, która je dookreślała – czy to w kaplicach, czy przy filarach, nad którymi prawo patronatu miały konkretne rodziny<sup>1455</sup>. Na tym tle cztery elżbietańskie polipytyki wydają się ewenementem. W kontekstach przestrzennych, w jakich te obiekty się znajdowały, dodatkowa identyfikacja była swoistym naddatkiem, tautologią, a być może nawet wyrazem próżności. Stwierdzenie to jednak zyskuje na mocy jedynie odnośnie retabulum

---

<sup>1452</sup> Sztuka na Śląsku XII-XVI w. 2003, s. 302-304.

<sup>1453</sup> Patała 2015b, s. 75-76.

<sup>1454</sup> Por. rozdz. na temat kaplicy Krappów.

<sup>1455</sup> Zlat wskazywał, że w kaplicach rodowych herby i pomnikowe wizerunki nie podlegały ograniczeniom; Zlat 1990, s. 84.

Prockendorffów, którego pierwsze miejsce przeznaczenia jest najlepiej rozpoznane i tożsame z kaplicą znajdującą się pod patronatem tej rodziny. Niestety, pozostałe zabytki utraciły bardzo szybko swój pierwotny kontekst przestrzenny, a na identyfikację fundatorów pozwalają dziś właśnie zawarte w przedstawieniach herby.

Możliwy jest jednak jeszcze i drugi wniosek. Zgodnie z badaniami Stauba, prowadzonymi nad fundacjami w Norymberdze, w drugiej połowie XV stulecia zasadniczo zmieniły się motywy zleceniodawców. Fundacje zaczęły być wówczas kierowane w coraz większym stopniu ku użyteczności publicznej<sup>1456</sup>, a sam donator miał na względzie dobro całej wspólnoty. Rodziny patrycjuszowskie pełniły zatem w społeczności miasta rolę „miejskiej szlachty”<sup>1457</sup>, a wśród kierujących nimi motywów fundacyjnych, obok troski o zbawienie własnej duszy, pojawiło się dobro wspólne całej gminy miejskiej<sup>1458</sup>. Wówczas nie tyle istotne byłoby rozpoznanie w przedmiocie służącym liturgii, jakim była nastawa, konkretnej rodziny zleceniodawców, lecz samo wzrokowe przeżycie kultu [*Schaufrömmigkeit*]<sup>1459</sup>.

Retabula, służące przy odprawianiu mszy świętej, bez wątpienia budziły uczucia religijne. Pozostaje jednak zagadnienie innych emocji. Pytał o nie Gadomski, zastanawiając się jednocześnie, czy fundacja dostarczała zleceniodawcom przeżyć głębszych, niż satysfakcja płynąca z samego aktu<sup>1460</sup>? Przykłady elżbietańskich nastaw ołtarzowych pokazują, że odpowiedź twierdząca jest w tym przypadku bardzo prawdopodobna. Nie bez przyczyny bowiem w czterech przypadkach donatorzy umieścili swe podobizny i herby. Ów gest epitafijny miał na celu zarówno prośbę o modlitwę jak i upamiętnienie samych zleceniodawców, którzy sfinansowali dzieło. Ponadto z wielokrotną obecnością fundatorskich znaków przestrzeniach, w których te obiekty się znajdowały, jest jednocześnie gestem dumy fundatorów z zamówionych przez nich artefaktów.

---

<sup>1456</sup> Staub 1995.

<sup>1457</sup> Manikowska 2002, s. 29. Por. Wischermann 1980, s. 9 na temat większego pożytku społecznego fundacji budowli, ołtarzy, retabulów, które służyły grupie parafian a epitafium o niewielkim pożytku publicznym.

<sup>1458</sup> Oliński 2002a, s. 353.

<sup>1459</sup> Mayer 1938.

<sup>1460</sup> Gadomski 1988, s. 29; za nim ostatnio Grzęda 2016, s. 16.

### 4.3. Pamięć umiejscowiona

Kategoria memorii wprowadza w ukute na potrzeby tych badań pojęcie pamięci umiejscowionej. Jest ono ściśle z nią związane i z niej wynika: jako pamięć o zmarłych obecna wśród żywych oraz obecność zmarłych wśród żywych dzięki wspomnianiu. Jednocześnie przymiotnik „ umiejscowiona” przywiązuje tę pamięć do konkretnej przestrzeni, która gromadziła w sobie fundacje, a wraz z nimi impulsy skłaniające do przypominania i pamiętania, jak inskrypcje z nazwiskami, herby, czy podobizny.

Lokowanie w przestrzeni jest jedną z zasad mnemotechnicznych. Poeta Simonides z Keos dzięki powiązaniu pamięci z miejscem potrafił zidentyfikować ciała współbiesiadników po tym, jak zawalił się na nich strop pomieszczenia i dzięki temu wydarzeniu doszedł do wniosku, że istotą dobrej pamięci jest układ dokonany wedle odpowiedniego porządku<sup>1461</sup>. W ścisłym znaczeniu, to, co fizyczne w przestrzeni, pozwala na opanowanie tego, co abstrakcyjne w ramach pamięci<sup>1462</sup>. W problematyce obrazów powiązanych z religią nie chodzi jednak o samą sztukę zapamiętywania (*ars memoria*), lecz o treści wspomnienia<sup>1463</sup>. Nieodzownym komponentem takiego procesu pamiętania i przypominania jest człowiek i jego świadomość – „miejsce”, w którym obrazy są odbierane i przypominane. Bez niego obrazy byłyby czymś innym, albo niczym<sup>1464</sup>. Teza ta, wysunięta przez Beltinga, wymaga rozszerzenia, dlatego warto w tym punkcie przywołać słowa samego autora:

Nasza pamięć zawsze utrwała w obrazach to, czego nie możemy zatrzymać za pomocą naszego ciała (...) Dotyczy to przede wszystkim czasu, który się nam wymyka. Dotyczy to również miejsc, zarówno tych, które opuszczamy, jak i tych, które ulegają tak dużym zmianom, że żyją dalej, takimi jakimi były kiedyś, jedynie w naszych wspomnieniach. Gromadzimy i przechowujemy miejsca jak obrazy, przy czym otrzymują one nowe miejsca w naszej *cielesnej pamięci*.<sup>1465</sup>

Tezy Beltinga ujawniają dwie ważne dla pamięci umiejscowionej kwestie. Po pierwsze zatem, kluczowe jest zagadnienie czasu, który przemija. Jego upływ z jednej strony pozwala uchwycić dynamizm zmian w kościelnej przestrzeni, zarówno w wydzielonych na potrzeby tej pracy ramach, kiedy świątynia była wyposażana, jak

---

<sup>1461</sup> Yates 1977, s. 13, 63.

<sup>1462</sup> Szczyrbowski 2015, s. 30.

<sup>1463</sup> Belting 2010, s. 17.

<sup>1464</sup> Belting 2000b, s. 324-326; por. Belting 2000a, s. 296.

<sup>1465</sup> Belting 2000b, s. 329.

i w okresie późniejszym, kiedy oryginalny późnośredniowieczny wystrój był sukcesywnie uszczuplany. Czas ponadto stanowił motywację dla fundatorów, którzy musieli poddać się jego upływowi cielesnie, ale chcieli jednocześnie pozostać utrwaleni w pamięci i jako środek do osiągnięcia tego celu wybierali między innymi obrazy. To one pozostawały w przestrzeni kościelnej i miały przypominać o tych, których już nie ma. Stanowiły tym samym niejako fizyczną postać obrazów pamięciowych, które pozostawały w świadomości żywych. Były impulsem do przypominania, pamiętania i wspominania.

Po wtóre, przytoczony fragment dotyczy aspektu miejsca. Belting pisze o miejscach, które nieustannie się zmieniają, a pamięć o nich – o ich wyglądzie – zachowywana jest właśnie w człowieku jako miejscu obrazów. Jednocześnie są to miejsca, które człowiek opuszcza i zachowuje w pamięci, ale działanie to jest obustronne, ponieważ miejsca mogą także zachować pamięć o człowieku. Pierwsza kwestia związana jest z potrzebą rekonstrukcji przestrzeni kościoła wypełnionego fundacjami. Druga odnosi się do wyglądu wnętrza i otoczenia późnośredniowiecznej elżbietańskiej fary, która zachowywała fizyczne obrazy mające przypominać o tych, którzy odeszli, a którzy za życia byli częścią parafii i społeczności.

#### **4.3.1. Człowiek jako „miejsce obrazów”**

Problem upływającego czasu, omówionych powyżej fundacji i fundatorów ogniskuje się jak w soczewce w miejscu, jakim był i jest kościół św. Elżbiety. W jego murach wciąż istnieją zabytki powstałe w latach 1350-1525, które nieustannie przypominały w czasach protestanckich<sup>1466</sup> i przypominają dziś o powiązanych z farą postaciach. Jednocześnie próba rekonstrukcji kościelnego wnętrza rozszerza ten dostępny dzisiejszemu odbiorcy obraz o kolejne dzieła i stojące z nimi jednostki, powiązane ze świątynią. Elementy wyposażenia znajdującego się *in situ* nie są dziś, jak dawniej, dookreślane przez fundacje znajdujące się w ich obrębie, a te dzieła, które trafiły do muzeów, zupełnie uległy dekontekstualizacji, poprzez wyrwanie ich z pierwotnych kontekstów historycznych. To te ostatnie dookreślały zarówno

---

<sup>1466</sup> Por. na ten temat w odniesieniu do kościołów św. Marii i św. Mikołaja w Berlinie: Dieters 2008, s. 46.

motywacje zleceniodawców, jak i sposób pojmowania fundacji przez ludzi późnego średniowiecza; to one jednocześnie „przywiązywały” pamięć o ludziach do konkretnego miejsca: do murów kościoła św. Elżbiety.

Jak pokazują poprzednie rozdziały, za poszczególnymi dziełami sztuki rozsianymi po muzeach, niegdyś wypełniającymi wnętrze i otoczenie fary elżbietańskiej, zawsze stoją ludzie: zleceniodawcy, twórcy i odbiorcy. Studium na temat zabytków staje się wtedy dociekaniem na temat ludności żyjącej w późnośredniowiecznym Wrocławiu, a w zasadzie specyficznej jej części, jaką było najbogatsze mieszczaństwo. Grupa ta pojawiła się w XIII wieku, wraz z nowym prawem spisanim w Magdeburgu i Lubece. Tzw. prawo niemieckie dawało mieszczanom ustrojową odrębność, znaczyło inność miasta i mieszczaństwa od rycerzy i duchowieństwa, a także od niższych warstw społecznych. Ograniczało jednocześnie ingerencję państwa w życie zawodowe i prywatne<sup>1467</sup>. Samorządy miejskie decydowały same na przykład o prawie handlowym. Na tym zajęciu większość mieszczan opierała swe życiowe kariery, dostosowując się do warunków gospodarczych późnośredniowiecznej Europy. Jednocześnie była to grupa niezwykle mobilna, bo zajmująca się handlem i posiadająca liczne kontakty międzynarodowe<sup>1468</sup>, zbiorowość ludzi piśmiennych i dobrze wykształconych.

Zgodnie z tą optyką, pojęcie memorii zawsze odnosi się do konkretnych miejsc, ponieważ to z nimi związani są ludzie – mimo ich mobilności, która ujawnia się być może najbardziej w kontekście kupców prowadzących interesy w wielu krajach. Ludzie osiedlają się w miejscach, które zamieszkują i w których zakładają rodziny oraz budują więzi społeczne. Tworzą tym samym wspólnotę, która mniej lub bardziej zna się wzajemnie<sup>1469</sup>. Odbiorcami przekazów zawartych w elżbietańskich fundacjach nie była zatem grupa ludzi sobie obcych, lecz pozostających w kontakcie na wielorakich płaszczyznach: prywatnych, zawodowych, gospodarczych czy politycznych. Te zależności są bardzo istotne dla problematyki wspominania, ponieważ wierni odwiedzający świątynię, jej parafianie obcujący z kościołem i jego wyposażeniem byli częstokroć sąsiadami, pracownikami tych samych spółek handlowych czy członkami skoliigaconych ze sobą rodów. Te zależności nieustannie przewijają się w poprzednich

---

<sup>1467</sup> Samsonowicz 1974, s. 156-157.

<sup>1468</sup> Samsonowicz 1974, s. 154-155.

<sup>1469</sup> Na zagadnieniu tworzenia wspólnoty bazuje zresztą samo pojęcie memorii, por. rozdz. 4.2.1; Szczyrbowski 2015.

rozdziałach omawiających elżbietańskie zabytki, tutaj warto przywołać najbardziej wymowne przykłady, dla potwierdzenia tej tezy.

Jeden z pierwszych znanych wityrków kościoła, Piotr Schwarz (Nigri) w 1363 roku wraz z Mikołajem z Krakowa i Mikołajem Sittin ufundował kaplicę przy kościele św. Elżbiety<sup>1470</sup>. Mikołaj Sittin był protoplastą jednej z dwóch głównych gałęzi rodziny von Zittau (z Żytawy?). Jako jeden z synów Jakuba Sittina, właściciela posesji przy Rynku nr 6, 26 i 27, odziedziczył po ojcu połowę kamienicy w 1351 roku, a następnie, w 1353 odsprzedał swoją część Piotrowi Schwarzowi. Ten ostatni był zarazem współnikiem w interesach braci Sittinów i sam posiadał inne domy przy tej samej pierzei Rynku<sup>1471</sup>. Niklas z Krakowa natomiast (Nikil von Cracow, Crakow) w 1369 nabył kamienicę przy Rynku 2 oraz w 1371 roku kamienicę na rogu ul. św. Mikołaja i Rynek 1, którą posiadał do początku lat siedemdziesiątych XIV wieku<sup>1472</sup>. Trzej fundatorzy byli zatem bliskimi sąsiadami.

Piotr Schwarz i Piotr Beyerem, dwaj prowizorzy z roku 1359, także posiadali wspólne posesje. Dom przy Rynku 39 należał w 1/3 do Schwarza i Jana Domnika (jego szwagra i współnika), a w 2/3 do Piotra Beyera<sup>1473</sup>. Schwarz był ponadto właścicielem domu nr 6<sup>1474</sup>, który w 1349 zapisał swojej żonie Heze (Hedwig) i dzieciom. W latach 1383-1410 w posiadaniu tej posesji był już jego syn, Jacub, za którego poświadczył między innymi Jan (Hannos) Beyer<sup>1475</sup>, potomek Piotra Beyera. Jakub Schwarze wraz z bratem zawarł ponadto w 1391 ugodę z Janem Beyerem w sprawie prawa patronatu nad ołtarzem w elżbietańskiej farze<sup>1476</sup>. Przykłady te pokazują, że obu Piotrów, Schwarza i Beyera, oraz ich potomstwo łączyła nie tylko elżbietańska fara, ale także interesy i znajomości.

Z tym wczesnym, czternastowiecznym okresem funkcjonowania kościoła, związana jest także rodzina von Neisse, obecna początkowo we Wrocławiu dzięki braciom Mikołajowi II i Gotko. Niewykluczone, że to właśnie Gotko Starszy wznosił kaplicę przy południowej nawie kościoła, choć patronat nad nią mógł w późniejszym

---

<sup>1470</sup> Myśliwski 2009, s. 226. Peter Schwarz (Nigri) to najprawdopodobniej przywoływany przez Schmeidlera wityrk kościoła z roku 1359; Schmeidler 1857, s. 49.

<sup>1471</sup> Pfeiffer 1929, s. 179; Stein 1962; Pusch 1990, s. 209-221; Goliński 2008, s. 30-31, s. 130.

<sup>1472</sup> Goliński 2011, s. 21-22, 24-25. Prawdopodobnie także posiadał kamienicę nr 15 w 1349; por. Goliński 2011, s. 78

<sup>1473</sup> Goliński 2011, s. 201.

<sup>1474</sup> Na temat elitarnego charakteru tej posesji patrz: Chorowska-Konczewski-Lasota-Piekalski 2012.

<sup>1475</sup> Goliński 2011, s. 40, 43.

<sup>1476</sup> Katalog 1380-1391, s. 133, nr kat. 674.

czasie przejąć któryś z jego potomków. O związkach syna Mikołaja II, Ottona, z kościołem św. Elżbiety była już wielokrotnie mowa. Warto jednak nadmienić, że był on mężem Katarzyny z d. Sitten<sup>1477</sup>, córki wspomnianego wyżej Mikołaja Sitten, który był jednym z trzech fundatorów kaplicy w 1363 roku. Otton nie pozostał zatem gorszy od swego teścia i w latach osiemdziesiątych sam wznosił kaplicę. Jeden z jego synów, Lutek, wziął za żonę Małgorzatę z d. Domnig<sup>1478</sup>, potomkinię rodu posiadającego kaplicę otwartą na południową nawę przy korpusie. Ich córka zaś wyszła za mąż za Aleksego Banka, który wżenając się w ważną już wówczas wrocławską rodzinę z Nisy, przejął dwie północne kaplice przykościelne. Jednak by zrozumieć fenomen rodziny Banków trzeba sięgnąć w przeszłość, do przodków Aleksego. Założyciel wrocławskiej linii tego rodu, Michał, by osiągnąć określoną pozycję społeczną i polityczną, wydał tysiąc trzysta florenów na kupno urzędu kanclerza Księstwa Wrocławskiego od króla Zygmunta<sup>1479</sup>. Jego potomkowie, założyciele dwóch linii, Jan i Mikołaj, wzięli za żony siostry Jenkwitzówny<sup>1480</sup>. Dzieckiem Jana – jednego z największych kupców w ówczesnym Wrocławiu – i Małgorzaty z d. Jenkwitz był Aleksy, wydany za Barbarę z Nisy, choć pozostałe rodzeństwo także skoligacono z elitą wrocławskich patrycjuszów: pierwsza żona Jana II pochodziła z Reichelów (ich wnuczka Anna została pochowana w kościele św. Elżbiety<sup>1481</sup>), druga z Popplauów (ich córka Małgorzata była drugą żoną Mikołaja Uthmanna, elżbietańskiego wityryka<sup>1482</sup>), a mężem Jadwigi został Peter Falkenhayn. Wnuczka Aleksego zaś wyszła za mąż za kolejnego powiązanego z elżbietańską farą przedstawiciela rodziny Uthmann: Hieronima II<sup>1483</sup>.

Kolejny znamienity przykład może stanowić rodzina Rintfleischów, która przez ponad dwa stulecia sprawowała najwyższe urzędy w mieście. Jej protoplasta, Jan, był wityrykiem w kościele św. Elżbiety w latach 1447-1457, a jego żoną została Katarzyna z d. Bank, córka Aleksego, prowizora z 1433 rok. Takie koligacje rodzinne otwierały Janowi Rintfleischowi drogę kariery na polu politycznym i zapewniały jemu i jego rodzinie miejsce pochówku w lub przy kościele św. Elżbiety. Był on ponadto

---

<sup>1477</sup> Pfeiffer 1988, s. 147.

<sup>1478</sup> Pusch 1988, s. 148.

<sup>1479</sup> Pfeiffer 1929, s. 167; por. Myśliwski 2009, s. 229.

<sup>1480</sup> Jan I wziął za żonę Małgorzatę, Mikołaj zaś Annę; Pusch 1986, s. 77-86 oraz Pusch 1987, s. 309-310.

<sup>1481</sup> Pusch 1986, s. 79.

<sup>1482</sup> Pusch 1986, s. 80.

<sup>1483</sup> Pusch 1986, s. 81.

właścicielem domu przy Rynku nr 4, który pozostawał w posiadaniu jego rodziny przez ponad półwiecze<sup>1484</sup>, a małżeństwo z Bankówną nie było jedynie wyrazem prestiżu, ale przyniosło mu jednocześnie materialne korzyści w postaci własności i rent<sup>1485</sup>. Sam także kupował posiadłości, między innymi dzięki pomocy Jenkwitzów, co także wskazuje na jego liczne znajomości wśród elity Wrocławian<sup>1486</sup>, które musiał wykorzystać wydając za mąż swe córki: Magłorzatę za Jana Rehdigera (Rüdigersdorf), Barbarę za Pawła Horninga, Dorotę za Walentyna Scheurleina (syna Albrechta III)<sup>1487</sup>. Rozyna wyszła za mąż za Jana Hübnera i pochowana została wraz z mężem w kaplicy Krappów<sup>1488</sup>. Urszula, wżeniona w rodzinę Hemmerdey także musiała spocząć przy kościele św. Elżbiety, o czym świadczy znajdujące się na murach zewnętrznych zabytek z nią powiązany. Katarzyna natomiast, której epitafium także znajdowało się w najbliższym otoczeniu elżbietańskiej fary, wyszła za mąż za Jana Esslingera (Eblingger, Aislinger<sup>1489</sup>), kupca, przybysza za szwabskiego Lauingen i urzędnika spółki handlowej Scheurleinów<sup>1490</sup>. Była jego drugą żoną<sup>1491</sup> i wniosła do tego małżeństwa odziedziczoną po ojcu część dóbr ziemskich, zapewniła mu także powiązania z wrocławską elitą. Sam Jan zaś, wchodząc w posiadanie posesji nr 10, znajdującej się w posiadaniu Rintfleischów od 1467, wykupił jej długi<sup>1492</sup>. Ich córka Marta, wyszła za mąż za Klause Egnera, elżbietańskiego wityryka z 1515 roku. Małżeństwo zresztą także posiadało swe epitafium w elżbietańskiej farze. O zależności przestrzennej epitafiów Rintfleischów: ojca Jana, Katarzyny, Urszuli oraz ich brata Krzysztofa była już mowa powyżej<sup>1493</sup>.

Warto jeszcze na moment zatrzymać się przy postaci Krzysztofa Rintfleisch. Swą życiową karierę związał z handlem i działał w spółce wraz ze swoim kuzynem, Aleksym II Bankiem. Podobnie jak cała ówczesna rodzina Rintfleischów był on związany z elżbietańską parafią, świadczy o tym fakt ufundowania przez niego

---

<sup>1484</sup> Goliński 2015, s. 34, 92.

<sup>1485</sup> Goliński 2015, s. 38.

<sup>1486</sup> Pusch 1988, s. 386-388.

<sup>1487</sup> Pusch 1988, s. 387-388.

<sup>1488</sup> Schultz 1866, s. 112; Patała 2015a, s. 83 oraz cz. II, s. 206; Goliński 2015, s. 115-116.

<sup>1489</sup> Goliński 2015, s. 87.

<sup>1490</sup> Co wynikało zapewne z faktu, że jego babka Anna była żoną Albrechta I Scheurl; Pusch 1987, s. 396.

<sup>1491</sup> Pusch 1987, s. 397.

<sup>1492</sup> Pfeiffer 1929, s. 237, 271; Pusch 1986, s. 396; Goliński 2015, s.82, 87-88.

<sup>1493</sup> Na grupowanie epitafiów osób ze sobą spokrewnionych zwrócili ponadto uwagę: Kaczmarek-Witkowski 1990c, s. 187. W sprawie koligacji rodzinnych Rintfleischów por. Klose 1847, s. 64.

w 1504 roku – na cztery lata przed śmiercią – osiemnastu florenów węgierskich czynszu, płaconego przez miasto, dla bractwa altarzystów w kościele św. Elżbiety<sup>1494</sup>. Jego brat, Jan Młodszy, ufundował w 1494 roku osiem grzywien czynszu z domu przy Rynku nr 22 dla ołtarza w kaplicy Najświętszej Marii Panny w kościele św. Elżbiety<sup>1495</sup>, a więc kaplicy wówczas należącej do skoligaconej z Rintfleischami rodziny Banków.

Nie sposób wymienić w tym miejscu wszystkich zależności łączących rodziny przejawiające się w kontekście elżbietańskiej fary, były one zresztą odnotowane już wcześniej. Należy jednak przypuszczać, że uchwycone w procesie rekonstrukcji zabytki nie trafiły do wnętrza kościelnego *ad hoc*, lecz ich umiejscowienie w obrębie świątyni wynikało z określonych koligacji i znajomości. Pokazują to historie tak wspomnianego wcześniej Sebalda Hubera, męża Saurmanówny, jak Dipranda von Reybnitz, męża Jenkwitzówny<sup>1496</sup>.

Te relacje pomiędzy poszczególnymi członkami rodów a przestrzenią kościoła rysują się wyraźnie, poczynając od trzech pierwszych od wschodu kaplic w ciągu południowym. Na przełomie XV i XVI stulecia patronat nad nimi przejęły rodziny pochodzące z południa Niemiec, mające związek z Norymbergą. Obok epitafiów członków norymberskich rodzin, które znajdowały się w tej przestrzeni, uwagę przyciągają konsola z monogramem norymberskiej spółki oraz ołtarz przy drugim od wschodu filarze południowym, znajdującym się co prawda pod wezwaniem śląskiej świętej, Jadwigi, ale na którym najpewniej stanęła pod koniec XV wieku nastawa z wizerunkiem między innymi patrona Norymbergi, św. Sebalda. Sfinansowana zaś była, jeśli nie przez dwie, to przynajmniej przez jedną norymberską rodzinę. Następna ku zachodowi kaplica, ufundowana przez Dytwina Dumlose, przeszła w 1420 roku pod patronat kupców i sąsiadowała z przylegającą do niej od wschodu kaplicą nad kruchtą południową, która także pozostawała w ich posiadaniu. Niewykluczone, że właśnie z tego względu pochowani w niej zostali przedstawiciele rodziny Scheurlein, której członek – Bartłomiej – określony został jako *famosus mercator*<sup>1497</sup>. Nieprzypadkowo także w tym kościele najbogatszych patrycjuszy, trudniących się handlem, swą kaplicę mieli właśnie najbogatsi kupcy.

---

<sup>1494</sup> Manikowska 2008, s. 93.

<sup>1495</sup> Goliński 2015, s. 153.

<sup>1496</sup> Pusch 1987, s. 311.

<sup>1497</sup> Pusch 1990, s. 83.

Kolejne trzy kaplice, choć znane są jako Dompnigów, Mikołaja Gätke i Uthmannów, powiązane są pośrednio z rodzinami panów z Nysy i Banków. Pierwsza z nich, licząc od wschodu, została połączona z tym pierwszym rodem za sprawą Małgorzaty z d. Dompnig<sup>1498</sup>, choć kwestia bezpośredniej obecności w kaplicy rodu z Nysy jest niepewna, oparta jedynie na przypuszczeniu Rusnak-Kozłowskiej. Druga kaplica, rodziny Gätke, bez względu na to, który z Mikołajów ją ufundował, powiązana była również z panami z Nysy, wszak mieli oni jednego przodka: Mikołaja z Nysy<sup>1499</sup>. Ostatnia z kaplic, Uthmannów, także ma niepewnego fundatora. Jednym z nich mógł być jednak Hieronim, żonaty z Katarzyną z d. Bank, wnuczką elżbietańskiego wityryka Aleksego Banka i prawnuczką Ottona z Nysy. Sam fakt małżeństw Małgorzaty z d. Dompnig z Lutkiem z Nysy i Hieronima Uthmanna z Katarzyną z d. Bank nie musi oznaczać, iż to właśnie te dwie ważne wrocławskie rodziny przejmowały patronat nad poszczególnymi południowymi kaplicami. Ich potomkowie jednak, obok możliwości bycia pochowanym w którejś z dwóch kaplic północnych należących od lat osiemdziesiątych XIV stulecia do Ottona z Nysy, zyskiwali możliwość pochówku w pozostałych przestrzeniach. To jednak nie koniec zagarniętych przez te rody miejsc w kościele, wszak Schmeidler podawał, że ród z Nysy, wraz z rodziną Sitten i Bank, sprawował patronat nad wschodnią częścią południowej nawy<sup>1500</sup>.

W jej fragmencie zachodnim zaś, przylegającym do korpusu, na jednym filarze od XVII stulecia znajdowały się epitafia Sebalda Saurmana i Andrzeja Pacherera. Nawet jeśli była to ich pierwotna lokalizacja, to mogły zostać tam przeniesione za sprawą ich potomków, wszak łączyły ich interesy: Sebald był udziałowcem w spółce Andrzeja Pacherera<sup>1501</sup>. O koligacjach rodzinnych Jana Rindfleischa i zależnościach przestrzennych jego epitafium, które w XVII wieku znajdowało się na jednym z południowych filarów była już wielokrotnie mowa.

Na podstawie przywołanych częściowo wyżej koligacji rodzinnych i innych zależności między wspólnotą kościoła św. Elżbiety, można postawić tezę, iż te postaci nie tylko zawierały małżeństwa i prowadziły interesy w obrębie własnej warstwy

---

<sup>1498</sup> Pusch 1988, s. 148; por. Rusnak-Kozłowska 2015, s. 234.

<sup>1499</sup> Pusch 1988, s. 143 i nn. Był właścicielem kamienicy przy Rynku nr 52; Goliński 2015, s. 280 i nn.

<sup>1500</sup> Schmeidler 1857, 82, przyp. 1.

<sup>1501</sup> Goliński 2015, s. 109.

społecznej, ale także pośród elżbietańskich parafian. Kościół wydaje się być tu bowiem ogniwem je łączącym<sup>1502</sup>.

### 4.3.2. Kościół jako miejsce dla obrazów

Niegdyś, w wypełnionym przedmiotami wnętrzu kościoła św. Elżbiety, tłoczyli się ludzie: rodziny, znajomi, sąsiedzi, wspólnicy w interesach. Podobną sytuację ukazuje Ołtarz Siedmiu Sakramentów Rogiera van der Weydena. W skrajnych częściach retabulum, dziś w skrzydłach bocznych<sup>1503</sup>, obrazujących nawy, toczy się codzienne życie. Postaci są tu podporządkowane głównemu tematowi nastawy: chrzczone jest niemowlę, młodzieńcy przystępują do bierzmowania w towarzystwie psa, starsi do spowiedzi, wyczerpana fizycznie postać chorego kona na łożu, para otrzymuje sakrament ślubu, a dalej kapłan-nowicjusz jest wyświęcany. Po środku zaś, w tle, kapłan unosi hostię. Są to realni, współcześni malarzowi ludzie: znajomi i krewni Jana Chevrot, zleceniodawcy dzieła, który został sportretowany w lewej części pola obrazowego, jako biskup w scenie bierzmowania. Uczestnicy ukazani zostali jako „aktorzy” tego przedstawienia<sup>1504</sup>. Pochłonięte własnymi czynnościami postaci współistnieją z historycznymi figurami Chrystusa na Krzyżu oraz między innymi Matki Boskiej i św. Jana. Są to postaci żywe, albo raczej ożywione, zupełnie tak, jakby w rzeźbiarską grupę Ukrzyżowania tęczowego zostało tchnięte życie. Sceny inspirowane realną codziennością współistnieją z przedstawieniem zaczerpniętym z Historii Zbawienia, urzeczywistnionym we wnętrzu ziemskiego kościoła. Jest to obraz kościoła i Kościoła (realnego i metaforycznego) w obrazie<sup>1505</sup> – obrazie, który sam niegdyś znajdował się w kościele.

---

<sup>1502</sup> Teza ta jest uprawniona, ponieważ spośród wszystkich rodzin patrycjuszowskich, wyraźnie związanych z kościołem było jedynie kilka. Te rodziny też były ze sobą najbliższymi skoligacone.

<sup>1503</sup> Ziemia zaproponował, że pierwotnie trzy tablice mogły stanowić środkową część składanego tryptyku bądź poliptyku skrzydłowego; Ziemia 2011, s. 284.

<sup>1504</sup> Ziemia 2011, s. 283-286 (tam także całościowa wymowa retabulum).

<sup>1505</sup> Ziemia 2011, s. 286.

Obok codziennej sytuacji i zwykłych ludzi Ołtarz Siedmiu Sakramentów podejmuje jednocześnie problem obecności obrazu w przestrzeni kościoła. Ożywiona grupa Ukrzyżowania staje się równoprawnym, wręcz pierwszoplanowym, aktorem tej sytuacji – ucieleśnia sakrament Eucharystii<sup>1506</sup>. Równocześnie ukazuje ona rolę, jaką obrazy – retabula, malowidła, rzeźby, posągi i reliefy – odgrywały w kościelnej przestrzeni. Nie tylko ludzie, gromadzący się w świątyni we wspólnotę, nadawali znaczenie tym przedmiotom. To także przedmioty nadawały sens tej przestrzeni: były wyrazem liturgii<sup>1507</sup>, sprawcami sytuacji religijnej i społecznej, wywoływały uczucia związane z *sacrum*, inicjowały religijne życie w przestrzeni lokalnej społeczności<sup>1508</sup>.

Dlatego właśnie powinny być one rozpatrywane jako grupa połączona wspólnymi kontekstami historycznymi. Jednocześnie ten aspekt „grupowości” stanowi również dla niej kontekst pierwotny. Budynek kościelny, z właściwą sobie przestrzenią architektoniczną, określoną przez elementy konstrukcyjne oraz liturgiczną, wyznaczaną przez wezwania ołtarzy i kaplic, stanowił punkt odniesienia tak dla fundatorów, jak dla samych dzieł, które były kreowane jako przeznaczone do konkretnego miejsca. Problematyka ta wyraźnie rysuje się na przykładzie niektórych elżbietańskich retabulów, w których warstwie ikonograficznej uwzględniono wezwanie ołtarzy. Podobnie pomyślane były epitafia i płyty nagrobne. Inskrypcje na nich umieszczane zawierały wszak niejednokrotnie sformułowania: *hic sepultus* czy *alhie begraben*. Wskazywały na „tu” – jako kościół św. Elżbiety.

Pierwotny odbiór tych zabytków warunkowany był ponadto przez właściwości świątynnego miejsca w którym się znajdowały: w wysokich przestrzeniach nawy głównej i prezbiterium, bądź w niższych nawach bocznych czy kaplicach; w miejscach dobrze doświetlonych, lub ciemnych. Niebagatelne znaczenie miało otoczenie obiektu, które go dookreślało. W przypadku kaplic, omawiane zabytki znajdowały się w sąsiedztwie dopowiadających je przedmiotów, na których znajdowały się inskrypcje i herby. Obiekty te, rozważane jako grupa powstająca na przestrzeni lat, opowiadały także genealogię rodziny, pod której patronatem znajdowała się kaplica. W przestrzeni wspólnej zabytki również wchodziły w relację z innymi przedmiotami, a ich umiejscowienie stanowiło w dużej mierze odzwierciedlenie porządku

---

<sup>1506</sup> Ziemia 2011, s. 285.

<sup>1507</sup> Nowowiejski 1893, s. 1-2, 12; por. rozdz. 3.1.

<sup>1508</sup> Ziemia 2015, s. 610, autor w swych rozważaniach powołuje się na koncepcję sprawczości rzeczy i *Actor-Net-Theory* Bruno Latoura; szerzej o tym problemie: Ziemia 2015, s. 18-61 (tam także zebrana literatura).

społecznego: tylko najbogatsi mogli sobie pozwolić na wykupienie patronatu bądź opłacenie altarzystów. Nieprzypadkowo ponadto znane ze źródeł nazwiska elżbietańskich wityryków pojawiały się także w inskrypcjach epitafijnych, a przedstawienia ich herbów znalazły się na poszczególnych artefaktach.

Kiedy oglądamy dziś te znakomite zabytki wrocławskie rozsiane po różnych muzeach, możemy bardzo łatwo zatracić zarówno początkową intencję fundatora, jak pierwotną funkcję i przeznaczenie obiektu. Problem ten dotyczy szerokiego zagadnienia dekontekstualizacji przedmiotów sztuki dawnej, których dzisiejszą naczelną funkcją jest przede wszystkim bycie „dziełami sztuki”. Retabula ołtarzowe ukazują w salach muzealnych zwiedzającym przede wszystkim swoje „wnętrze”, skrywając przy tym skrzydła zewnętrzne, podczas gdy oczom wiernych dane było oglądać wszystkie płaskorzeźby i malowidła skrzydłowe w różnych okresach liturgicznych. Dziś nastawy są nieruchome, zatrzymane w czasie muzealnej ekspozycji, kiedyś natomiast były pełnoprawnymi „aktorami” w kościele. Ich predelle, które dopowiadały treści ukazane na skrzydłach czy w szafach głównych, w wielu przypadkach się nie zachowały. Te ze zwieńczeń, które przetrwały, są zdemontowane, ze względu na niską przestrzeń sal muzealnych, w których stoją dzisiaj. Jedną z najważniejszych nastaw, które funkcjonowały na Śląsku – poliptyk Hansa Pleydenwurffa – obecnie zachowana w dwóch fragmentach, funkcjonuje w muzeach dwóch różnych krajów, przy czym nawet przechowywane w Warszawie malowidło ze sceną Ofiarowania w Świątyni stanowi jedynie fragment dawnej tablicy, bez bocznych części i oryginalnego podłoża. Te wspaniałe przykłady plastyki śląskiej, niegdyś wyposażenie elżbietańskiej fary, pozwalają sobie uzmysłwić jak wiele dzisiejszy odbiorca stracił z ich pierwotnego wyglądu.

## 5. ZAKOŃCZENIE

„Od razu wpada w oczy gmach kościoła Św. Elżbiety o dachu z glazurowanych dachówek. Jego wieża jest najwyższa ze wszystkich innych. Jej zwężający się ku górze szpic zdaje się sięgać wyżej chmur”<sup>1509</sup> – pisał w 1512 roku Bartłomiej Stein. Elżbietańska fara, świadek ponad sześciusetletniej historii, zmieniała się wraz z miastem i ludźmi zamieszkującymi Wrocław. Dostosowywała się do ich wyznania oraz gustów estetycznych. Jednocześnie do dziś jest ona skarbnicą informacji na temat przeszłości dotyczącej tak przedmiotów, jak ludzi.

Niniejsza rozprawa miała na celu dotarcie do zabytków przeznaczonych do kościoła św. Elżbiety w późnym średniowieczu oraz ulokowanie ich w przestrzeni świątyni. Taka próba rekonstrukcji wyglądu wnętrza kościelnego u progu 1525 roku nigdy nie będzie miała wymiaru ostatecznego, zbyt mało bowiem dzieł przetrwało do naszych czasów. Jednocześnie jednak sięgnięcie do dawnych źródeł pozwoliło uchwycić choć część nieistniejących już zabytków, które były przeznaczone w późnym średniowieczu do kościoła. Ich lokowanie w przestrzeni, oparte w dużej mierze na późniejszych, niż szesnastowieczne, źródłach nie może rościć sobie prawa niepodważalności. Dokumenty średniowieczne, które dotyczyły fundacji przeznaczonych do elżbietańskiej fary nie są na tyle precyzyjne, by na ich podstawie wysnuć niepodważalne tezy. Siedemnastowieczny opis i dziewiętnastowieczna literatura natomiast przekazują obraz świątyni zmodyfikowany przez protestantów, a na temat przemieszczania przez nich zabytków bardzo trudno wysnuć jednoznaczne wnioski.

Niemniej, przeprowadzone badania pozwoliły na postawienie ostrożnych hipotez, proponujących kształt powiązanych ze sobą przestrzeni liturgicznej kościoła i jego topografii artystycznej. Wykazały, że elżbietańskie zabytki, w dużej części znajdujące się dziś poza murami świątyni, były zakorzenione właśnie w jej przestrzeni. Stanowiły one przy tym dopełnienie dzieł, które do dziś pozostały *in situ*. Nastawy ołtarzowe były pierwotnie powiązane ze świątynią poprzez przedstawienia, które przywoływały, odpowiadające najczęściej wezwaniom ołtarzy. Niegdyś w kościele prezentowały się zupełnie inaczej, niż dziś – w muzeach. Stanowiły ozdobę ołtarza, znaczącego w przestrzeni liturgicznej *per se*, przy czym była to przestrzeń jedyna

---

<sup>1509</sup> Stein 1995, s. 24.

w swoim rodzaju, właściwa tylko kościołowi św. Elżbiety. Podobnie epitafia, czy płyty nagrobne, których elementami składowymi były inskrypcje wskazujące na pobliskie miejsce pochówku. W warstwie wizualnej przywoływały ponadto poprzez herby konkretne wrocławskie rodziny, związane właśnie z parafią św. Elżbiety, które ich potomkowie czy przyszłe pokolenia miały wspominać. Nie byli to zatem ludzie obcy wrocławskiej społeczności, lecz postaci stamtąd się wywodzące.

Z kościoła św. Elżbiety zachowało się osiem nastaw ołtarzowych, większość bez zwieńczeń i predell oraz trzy fragmenty retabulów, w tym dwa malowidła polptyku stojącego na ołtarzu głównym. Dla wszystkich z nich zaproponowane zostały pierwotne miejsca przeznaczenia. Źródła wykazały ponadto istnienie w XVII i XIX wiekach dwóch innych nastaw (pierwszy ze sceną złożenia darów przez Trzech Króli, drugi z figurami św. św. Stanisława i Wolfganga oraz Apostoła z książką), po których pozostałością są z pewnością jednostkowo zachowane artefakty. Tych ostatnich, obejmujących zarówno pojedyncze rzeźby, jak ich grupy, przetrwało do dziś ponad dwadzieścia, przy czym jeszcze inwentarz z pierwszej połowy XX stulecia wspomina o ośmiu niezachowanych dziś figurach i fragmentach malowanych skrzydeł polptyków. Dla większości z nich ustalenie miejsca pierwotnej lokalizacji jest dziś niemożliwe, ponieważ stanowią one jedynie części dawnych struktur. Niemniej, dla kilku zasugerowane zostały miejsca, w których pierwotnie mogły funkcjonować. Najlepiej rozpoznane są natomiast elżbietzańskie epitafia, głównie za sprawą studium Romualda Kaczmarka i Jacka Witkowskiego, którzy jeszcze w ubiegłym stuleciu poruszyli ich problem. One także są najbardziej precyzyjnie opisywane w źródle z 1649 roku, podczas gdy przedstawienia retabulów są niemal zupełnie pomijane. Spośród trzydziestu jeden poświadczonych źródłowo epitafiów zachowało się jedynie dziewiętnaście. Dziewięć z nich było wykonanych z kamienia, pozostałe zaś były malowane na desce. Zgodnie z dokumentami, przede wszystkim siedemnastowiecznym opisem, uzupełnionym o informacje podane przez Paritiusa i Luchsa w XIX wieku, dwadzieścia dwa z nich znajdowały się we wnętrzu, dziewięć na zewnątrz. Co ciekawe, we wnętrzu funkcjonowało tylko jedno epitafium kamienne, Sebalda Saurmana. Niniejsze badania pozwoliły także rozpoznać poszczególne płyty nagrobne, w większości znane jedynie ze źródeł, po których wspomnieniem są dziś nielicznie zachowane mosiężne aplikacje. Umożliwiły także zaproponowanie alternatywnej hipotezy dotyczącej nieczytelnej obecnie płyty nagrobnej w kaplicy Uthmannów. Wykazały ponadto, że poszczególne

sprzęty i księgi liturgiczne były fundowane przez konkretne postaci, wywodzące się ze związanych z kościołem św. Elżbiety rodzin.

Przeznaczeniem wszystkich przywołanych w pracy dzieł była świątynia elżbietañska – taka była wola ich zleceńodawców i fundatorów. Tworzyły one zarazem jedyną w swoim rodzaju grupę, ułożoną w przestrzeni tak liturgicznej, jak architektonicznej kościoła, konstruując jego artystyczną topografię. Ta ostatnia zaś umożliwia uchwycenie zależności między proponowaną lokalizacją zabytków a żyjącą w czasie ich powstania społecznością wrocławskich patrycjuszów, na których życzenie powstawały omawiane dzieła. Fakt ten czyni z nich materialne dokumenty, które mogą stać się źródłem opowiadającym o patrycjuszach, żyjących w późnośredniowiecznym Wrocławiu. Ich charakterystykę rozszerza samo umiejscowienie zabytków w topografii kościoła: w prywatnych kaplicach bądź przy ołtarzach, nad którymi sprawowali prawo patronatu.

Zaproponowana rekonstrukcja świątynnego wyposażenia, powstającego w latach 1350-1525, jest tylko fragmentem obrazu, jaki mógł być dostrzeżony przez odwiedzającego świątynię wiernego w pierwszej ćwierci XVI wieku. Do tego pierwotnego wrażenia najpewniej już nigdy nie będzie nam dane dotrzeć. Wyłoniony w niniejszej pracy obraz mógłby dopełnić dalsze studia prowadzone przede wszystkim w dwóch kierunkach. Jako pierwsze, oczywiste zagadnienie nasuwa się rekonstrukcja wyglądu wnętrza świątyni jako całości – konstruktu bardzo dynamicznego i zmiennego na przełomie stuleci. Takie badania ukazałyby modyfikacje, jakie sukcesywnie były wprowadzane we wnętrzu oraz dalszą zależność kościoła od konkretnych postaci i rodów. Ów problem został w pracy zasygnalizowany i opisany w kontekście późnego średniowiecza, jednak jego uchwycenie w szerszym przedziale czasowym pozwoliłoby dostrzec ciągłość, rysującą się pomiędzy rodami związanymi z farą przed i po 1525 roku. Data ta, jak wskazane zostało we wstępnych zagadnieniach, stanowi cesurę w dużej mierze umowną. Choć 6. kwietnia kościół został przekazany protestantom, to w mieście żyli wciąż ci sami ludzie – przedstawiciele rodziny powiązanych ze świątynią, którzy nadal wystawiali w niej swoje epitafia, choć odmienne stylistycznie i ideowo.

Drugim niezwykle ważnym zagadnieniem, które rozszerzyłoby problematykę podejmowaną w niniejszej pracy, mogłyby być badania o podobnym charakterze dotyczące drugiej wrocławskiej fary pw. św. Marii Magdaleny. W toku narracji nieraz bowiem pojawiły się wzmianki o postaciach powiązanych z kościołem św. Elżbiety, które czyniły także fundacje do fary magdaleńskiej. Takie studia porównawcze

i zarazem wzajemnie się uzupełniające mogłyby zaś stanowić przyczynek do badań nad topografią sakralną, o jakiej myślał Uwe Albrecht: *Sakraltopographie* rozumianej nie jako przestrzeń jednego kościoła, lecz jako topografia sakralna całego miasta, warunkowana przez jego świątynie i strukturę społeczną<sup>1510</sup>. Wydaje się to być przedsięwzięciem interdyscyplinarnym i zakrojonym na ogromną skalę, jednak nie niemożliwym.

Słowem podsumowania należy stwierdzić, iż ostatecznie trzy założone na wstępie komponenty zaproponowanej w niniejszej pracy rekonstrukcji – architektoniczna przestrzeń, poszczególne zabytki oraz społeczność parafian – wzajemnie się warunkowały i dopowiadały. Wyznaczały tym samym historyczne konteksty – funkcjonalny, przestrzenny, grupowy i społeczny – dla każdego pojedynczego dzieła pochodzące z elżbietańskiej fary. Poruszony problem badawczy okazał się niezwykle złożony, zmuszający do uwzględnienia wielu czynników nie tylko natury historyczno-artystycznej, ale także społecznej i religijnej. Jakże, mimo iż obejmował on wiele wątków, niniejsza praca dążyła do ukazania jak najbardziej jednolitego obrazu podejmowanego zagadnienia, dotychczas nie poruszanego w takim ujęciu. Niniejsza perspektywa oraz przedstawione rozwiązania są głosem w dyskusji nad problemem późnośredniowiecznej plastyki śląskiej, który proponuje przynajmniej potencjalne konteksty, w jakich funkcjonowały pierwotnie dzisiejsze muzealne eksponaty i zabytki pozostałe na miejscu, przytłoczone pod względem ilościowym przez obiekty późniejsze. W ten sposób przywrócona im została żywotność, jako przedmiotom sakralnym i użytkowym zarazem.

---

<sup>1510</sup> Albrecht 1989.

**UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU**

**WYDZIAŁ HISTORYCZNY**

Patrycja Łobodzińska

**PAMIĘĆ UMIEJSCOWIONA. REKONSTRUKCJA WYPOSAŻENIA I TOPOGRAFII  
ARTYSTYCZNEJ KOŚCIOŁA ŚW. ELŻBIETY WE WROCŁAWIU W LATACH 1350-1525**

Część II: Aneks, ilustracje, bibliografia

Rozprawa doktorska  
napisana pod kierunkiem  
prof. UAM dra hab. Jarosława Jarzewicza

Poznań 2018

## SPIS TREŚCI

### Część I

Przedmowa	5
1. Zagadnienia wstępne	7
1.1. Postawienie problemu	7
1.2. Cele badawcze, ramy czasowe i struktura pracy	12
1.3. Stan badań	16
1.3.1. Źródła	16
1.3.2. Opracowania	19
1.4. Metodyka badań	23
2. Kościół św. Elżbiety we Wrocławiu	29
2.1. Dzieje budowli i parafii	29
2.1.1. Duchowieństwo związane z kościołem św. Elżbiety	35
2.1.2. Witrycy kościoła św. Elżbiety	37
2.2. Kościół św. Elżbiety i jego wyposażenie na tle specyfiki Wrocławia jako ośrodka produkcji artystycznej	50
Podsumowanie	60
3. Kontekst przestrzenny: próby rekonstrukcji topografii artystycznej kościoła św. Elżbiety	61
3.1. Przestrzeń sakralna i liturgiczna	61
3.2. Możliwe odczytania przestrzeni architektonicznej kościoła	67
3.3. Przestrzeń „ekskluzywna” i fundacje wspólnoty (prezbiterium)	70
3.4. Przestrzeń publiczna, dostępna dla świeckich	81
3.4.1. Nawy boczne przy prezbiterium	81
3.4.2. Korpus: nawa główna i nawy boczne	93
3.5. Przestrzenie <i>quasi</i> prywatne	103
3.5.1. Kaplica rodziny Saurman (św. Andrzeja)	108
3.5.2. Kaplica rodziny Huegel	112
3.5.3. Kaplica rodziny Pfinzig	114

3.5.4. Kaplica rodziny Dumlose (św. Wawrzyńca)	116
3.5.5. Kaplica bogatych kramarzy	122
3.5.6. Kaplica rodziny Dompnig (Trzech Króli)	124
3.5.7. Kaplica Mikołaja Gätke (św. Katarzyny)	126
3.5.8. Kaplica rodziny Uthmann (Św. Trójcy)	127
3.5.9. Kaplica rodziny Krappe (zburzona w 1839 roku)	130
3.5.10. Kaplica rodziny Smedchin	140
3.5.11. Kaplica Św. Anny	143
3.5.12. Kaplica rodziny Rehdiger von Striesa (Rintfleischów?)	144
3.5.13. Kaplica rodziny Prockendorff	146
3.5.14. Kaplica Ottona z Nysy (Najświętszej Marii Panny)	149
3.5.15. Kaplica rodziny Restis (św. Krzyża?)	159
3.6. Obiekty na zewnętrznych murach świątyni i na terenie przykościelnym	161
3.7. Dzieła o niepewnej pierwotnej lokalizacji i/lub nieustalonych fundatorach	169
3.7.1. Nastawy ołtarzowe	169
3.7.2. Pojedyncze zabytki i pozostałości nastaw ołtarzowych	178
3.7.3. Sprzęty i księgi liturgiczne	193
3.8. Chronologia obiektów i sukcesywnie powstające wyposażenie kościoła	197
3.9. Przestrzeń liturgiczna kościoła św. Elżbiety	204
3.10. Topografia artystyczna: miejsca węzłowe i przestrzenie znaczące	211
Podsumowanie	218
4. Pierwotne konteksty historyczne	219
4.1. Fundacje artystyczne a miejsce i przestrzeń w czasie	219
4.1.1. Między fundatorem a twórcą	219
4.1.2. <i>Pro remedio anime</i>	224
4.1.3. Fundacja a problem czasu	226
4.2. Memoria rodzin patrycjuszowskich	230
4.2.1. Kategoria memorii	231
4.2.2. Elżbietańskie epitafia i ich adresat	237
4.2.3. Znaki rozpoznawcze patrycjuszy w retabulach	248

4.3. Pamięć umiejscowiona	254
4.3.1. Człowiek jako „miejsce obrazów”	255
4.3.1. Kościół jako miejsce dla obrazów	262
5. Zakończenie	265

## Część II

6. Aneks	5
6.1. Spis znanych witryków kościoła św. Elżbiety	6
6.2. Plan rozmieszczenia kaplic w kościele św. Elżbiety	7
6.3. Plan rozmieszczenia znanych ze źródeł ołtarzy w przestrzeni kościoła wraz z legendą	8
6.4. Plan proponowanego rozmieszczenia ołtarzy w przestrzeni kościoła	13
6.5. Plan rozmieszczenia plastyki w przestrzeni kościoła wraz z legendą	14
6.6. Plan rozmieszczenia plastyki w kaplicy Krappów wraz z legendą	18
7. Ilustracje	19
8. Spis ilustracji	101
9. Bibliografia	109
10. Streszczenie	148
11. Summary	151

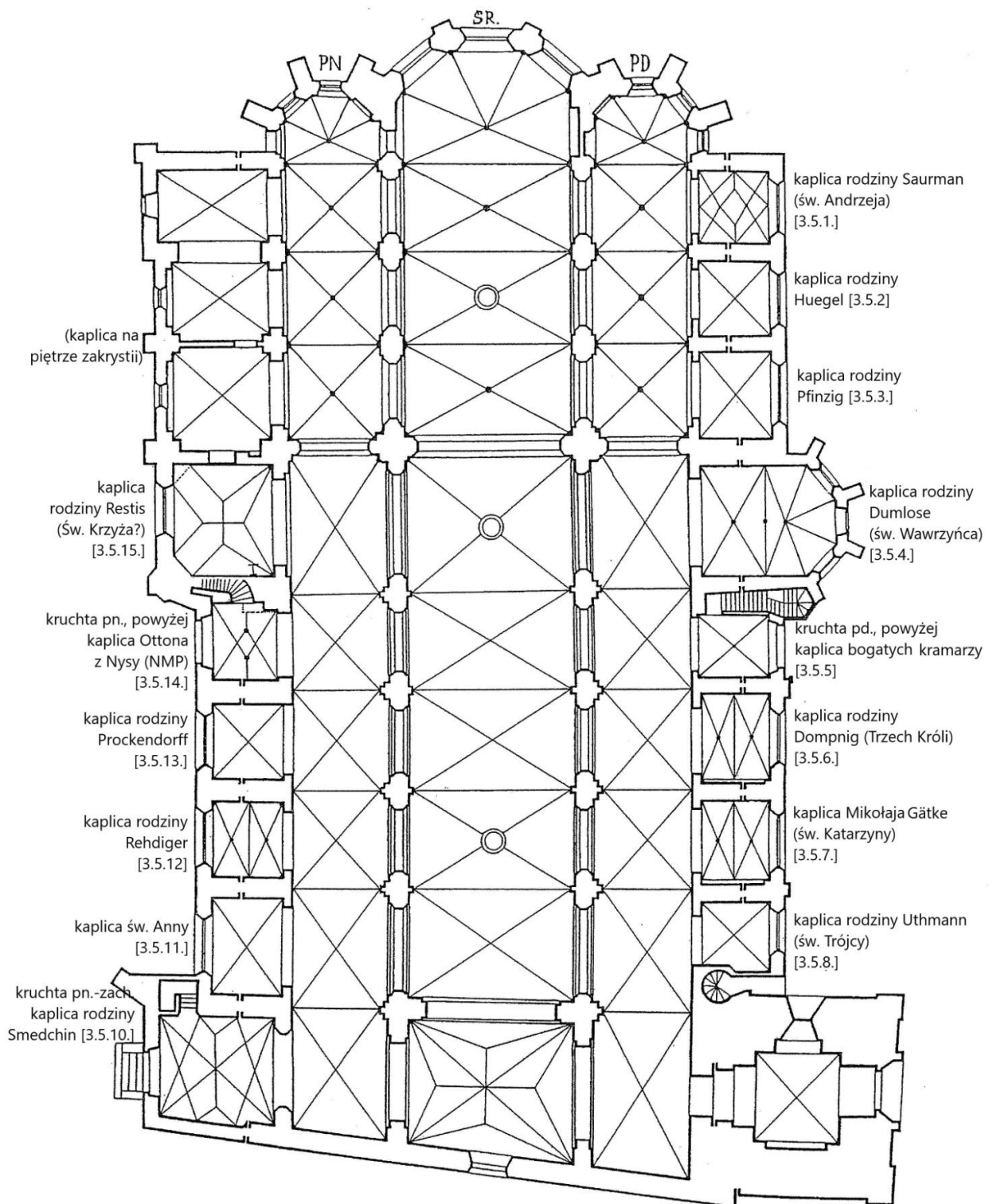
## **6. ANEKS**

## 6.1. Spis znanych wityryków kościoła św. Elżbiety

1359	Piotr Schwarz (Niger), Piotr Beyer
1390-1399	Jan Seydenberg (od 1398) Walery Sachse
1402-1422	Henryk Jenkwitz
1426	Piotr Molschreiber, Klemens Tyncz
1429	Kacper Glesel, Mikołaj Conrad
1433	Aleksy Bank
1443-1445	Jerzy Knebel, Jan Gorre
1447-1457	Bartłomiej Scheurlein, Jan Rintfleisch
1453-1454	Antoni Hornig, Jan Popplau
1456-1457	Antoni Hornig
1458	Albrecht Scheurlein
1460	Antoni Hornig, Kacper Schaffenrot, Jan Gartenner
1460-1461	Albrecht Scheurlein
1462	Antoni Hornig, Mikołaj Schultheiß
1464	Antoni Hornig
1465-1466	Jan Rintfleisch
1472	Jan Krappe Bartłomiej Scheurlein
1474	Jan Krappe, Melchior Ungeroten
1475-1481	Jan Krappe, Jan Haynold
1483	Sebald Saurman
1492	Sebald Saurman
1494	Sebald Saurman, Jan Jenkwitz, Jan Pockwitz
1497	Jan Pockwitz
1500	Jan Pockwitz
1513	Konrad Saurman, Baltazar Hornig
1515	Konrad Saurman, Mikołaj Esslinger (Egner)
1522	Mikołaj Uthmann, Mikołaj Jenkwitz
1524	Mikołaj Uthmann, Zygmunt Pucher (do 1543)

## 6.2. Plan rozmieszczenia kaplic w kościele św. Elżbiety

Plan za: Kaczmarek 1999, s. 183.





**1. Ołtarz główny p.w. Wszechmogącego Boga, Marii Dziewicy, św. św. Wawrzyńca, Elżbiety** – wezwanie z 1447 [Knötel 1928a, s. 63-64]; 1361 – fundacja mszalna Henryka von Banckow; 1369 – fundacja procesji z zakrystii do ołtarza i z powrotem; 1387 – roczny czynsz dedykowany św. św. Wawrzyńcowi, Jadwidze i Elżbiecie ufundowany przez braci Auras (Owras); 1462 – nastawa Hansa Pleydenwurffa; 1474 – prawo patronatu nad ołtarzem przejmują wdowy Endelynne, Menczky, Rotyn, Stalknechtyn.

**2. Ołtarz p.w. św. Wawrzyńca.**

**3. Ołtarz p.w. św. św. Jana Chrzciciela, Andrzeja, Zygmunta króla, Anny i dziewic Zofii i Cecylii;** 1359 – relikwie św. Zygmunta; 1410 – 10 marek rocznego czynszu ufundowane przez Mikołaja Exhchin; 1452 – 10 marek czynszu przekazała Katarzyna Korczmann; 1498 – (?) nastawa Ukrzyżowania z podobizną donatora.

**4. Ołtarz p.w. św. św. Barłomieja i Andrzeja;** 1386 – Piotr de Mechewicz sprzedał 8 grzywien czynszu na uposażenie tego ołtarza; patronat przejmują Jan, Mikołaj, Mateusz Rusner oraz ich siostry; pentaptyk Bożego Ciała z rzeźbą Piety [Luchs 1860, s. 149, nr kat. 265]; wymieniany bez wezwania w Beschreibung 3988, s. 123.

**5. Ołtarz p.w. św. Jadwigi;** relikwie św. Jadwigi; 1390 – Magłorzata, wdowa po Janie Marcelausie przeznaczyła na ołtarz 10 marek rocznego czynszu; (?) nastawa św. św. Jadwigi, Sebalda, Leonarda (?); wymieniany bez wezwania w Beschreibung 3988, s. 151; odnotowany przez Schmeidlera *am ersten freistehenden Pfeiler hinter der Chorstühlen* [Schmeidler 1857, s. 86].

**6. Ołtarz;** wezwanie nieznane; wymieniany bez wezwania w Beschreibung 3988, s. 161.

**7. Ołtarz p.w. św. św. Łazarza, Marii, Marty;** 1387 – Piotr Duringi przekazał 150 grzywien czynszu; 1393 – prawo patronatu podzielone między Duringów a Jana Marstellera; (?) tryptyk św. św. Łazarza, Marii i Marty; wymieniany bez wezwania w Beschreibung 3988, s. 161.

**8. Ołtarz p.w. św. św. Hieronima, Augustyna, Grzegorza, Ambrożeo;** 1361 – Jan Czewcz przejął prawo patronatu nad ołtarzem po swoim zmarłym bracie; *vor der Marien Kapelle* [Schmeidler 1857, s. 87].

**9. Ołtarz;** wezwanie nieznane; w XIX wieku stał na nim tryptyk Imhoffa [Luchs 1862, s. 59, nr kat. 129].

**10. Ołtarz w kaplicy Saurmanów;** wezwanie ołtarza nieznane ze źródeł; być może wezwanie uwzględniało św. Andrzeja, pod którego patronatem znajdowała się kaplica (wzmianka 1407); w Beschreibung 3988 (s. 147) opisane retabulum ze sceną pokłonu Trzech Króli.

**11. Ołtarz w kaplicy Heugelów;** wezwanie nieznane (kaplica św. Jerzego?).

**12. Ołtarz w kaplicy Pfinzigów;** wezwanie nieznane.

**13. Ołtarz p.w. św. św. Wawrzyńca, Marii Magdaleny, Elżbiety, wszystkich Apostołów;** 1393 – fundacja kaplicy, ołtarza i beneficjum przez Dytwina Dumlose; Jan Marsteller zapisał 10 marek czynszu na trzecią posługę przy ołtarzu; 1405 – Dytwin przekazał 6 marek czynszu na wieczną lampę; bratanek Dytwina, Jan, opłacił pięciu altaryzistów przypisanych do ołtarza, mocy testamentu Dytwina kaplica przechodzi pod patronat przysięgłych kupców; 1424 – Michał Stanikos przekazał 6 marek czynszu na ołtarz; 1460 – 4 marki czynszu na posługę w kaplicy; 1472 – Antoni Bederman zapisał 3 marki na oświetlenie kaplicy.

**14. Ołtarz w kaplicy bogatych kramarzy;** wezwanie nieznane; istnienie ołtarza potwierdzone na podstawie fundacji; 1397 – zapis Jana Weise (Sapiens) dla kaplicy; 1398 – patronat nad ołtarze posiada Henryk Duczlender, zatwierdzone beneficjum przy ołtarzu; 1411 – czynsz na ołtarz w wysokości 10 marek; 1490 – połączona dwa beneficja; 1492 – wzmianka o kapłanie, który ma pełnić siódmą służbę ołtarzową; 1504 – zapis testamentowy Teodora Heyl w sprawie szóstej służby ołtarzowej; 1519 – 4 marki czynszu na utrzymanie kaplicy.

**15. Ołtarz p.w. Trzech Króli;** 1385 – fundacja Eytela Dominicusa; 1415 – Jan von Sweyn wykupił prawo patronatu nad ołtarzem.

**16. Ołtarz p.w. św. św. Piotra, Andrzeja, Wawrzyńca, Walentego, Hieronima, Mikołaja, Barbary, Agnieszki, Elżbiety** [za: Niemczyk 1983, s. 62, nr kat.74]; 1466 – zapis mieszczanina Jana von der Haide, wykonującego testament Agnieszki, wdowy po Grzegorzcu Schweiß; 1498 – wzmianka na temat patronki kaplicy, św. Katarzyny.

**17. Ołtarz p.w. św. Trójcy;** 1493 – Marcin Skeynkeller przekazał 8 marek czynszu; 1508 – Thomas (?) przeznaczył 20 marek czynszu.

**18. Ołtarz p.w. Św. Trójcy i Marii Panny;** 1389 – zapis testamentowy Mateusza Schmedchina; 1404 – wzmianka w księdze ławniczej; 1405 – fundacja czwartego ministerium przy ołtarzu, Wincentey Kammerwächter przeznaczył 8 marek czynszu; inskrypcja na ścianie wschodniej kaplicy: *Hoc altare Est consecratum in honore S[an]cte. T[ri]Nita[is]. / Est b[ea]te. marie virginis et s[an]ctorum Joh[ann]is b[a]p[tis]te / Ewa[n]gelis]te Hieronimy Appol[lon]ie virginis. Nicolai / et henrici confessoris. Georgij et Adalberti / m[a]r[tyru]m. dedicacio dominica Q[ua]si modogeniti.*

**19. Ołtarz w kaplicy św. Anny;** wezwanie ołtarza nieznane, być może udział w patronacie mieli św. św. Anna i Wolfgang; 1515 – zapis 2 marek czynszu Jana Saltera dla kaplicy; 1519 – fundacja dwóch świeczników przy obrazie św. Anny, wzmianka o obrazie św. Wolfganga i dzwonach.

**20. Ołtarz w kaplicy Rehdigerów;** 1362 – Jan Winkelmann przeznaczył na ołtarz 190 marek; wkrótce potem Henryk Jenkwitz i jego córka Anna przejmują prawo patronatu; 1442 – Mikołaj Schewicz ufundował trzecią posługę; 1469 – Libste Scheurlein przeznaczyła osiem marek czynszu na czwartą posługę; *nahe bei der Kanzel* [Schmeidler 1857, s. 97]; (?) szafa nastawy Opłakiwania.

**21. Ołtarz w kaplicy Prockendorffów;** wezwanie nieznane; 1480 – fundacja ołtarza; po 1480 – (?) ołtarz fundacji Prockendorffów.

**22. Ołtarz p.w. Marii, św. św. Jana Chrzciciela, Jana Ewangelisty;** 1384 – Otton z Nysy funduje kaplicę; 1388 – (?) fundacja altarii przez Hertliba i Piotra Bonarii oraz Lutka z Nysy; 1389 – (?) prawo patronatu nad kaplicą nadane Janowi Bankerowi i Lutkowi z Nysy (nie wiadomo jednak, czy dokumenty dotyczą tej kaplicy, czy przejętej przez Ottona w 1388 r. kaplicy Restisów); 1433 – fundacja Aleksego Banke: srebrny relikwiarz, srebrna figura św. Jana; 1449 – przeniesienie patronatu na rodzinę Banków za sprawą małżeństwa Barbary z d. von Neise i Aleksego Banka; poł. XV w. – (?) w posiadanie kaplicy miała wejść rodzina Kirsten.

**23. Ołtarz p.w. Św. Krzyża i Krwi Chrystusa;** 1384 – Jan Restis wraz z synami ufundował ołtarz; 1388 – Jan Restis przekazał prawo patronatu nad kaplicą Ottonowi z

Nysy; 1449 – kaplica przechodzi pod patronat rodziny Banków; 1456 – remont kaplicy  
1490 – (?) wzmianka o kaplicy Piotra Stranischa z ołtarzem p.w. Św. Krzyża.

**24. Ołtarz** w zakrystii; wezwanie nie znane; (Luchs odnotował rokokowe przedstawienie Chrystusa na krzyżu, ale sam ołtarz mógł być wcześniejszy; Luchs 1960, s. 171).

**25. (?) Ołtarz p.w. św. św. Piotra, Pawła i Doroty**; 1330 – fundacja Konrada z Dzierżoniowa; wzmianki z 1334 i 1337. Tak wczesna fundacja – przy uznania chronologii budowy za: Adamski 2017 – składowa do przypuszczeń, że ołtarz musiał znajdować się w najwcześniejszej przesklepionej części, a więc w nawie południowej.

**26. (?) Ołtarz**; 1458 – fundacja ołtarza przez Jorge Firtila (zlokalizowany na piętrze zakrystii), pod wezwaniem Św. Trójcy, Dziewicy Marii, św. św. Jana Chrzciciela, Jana Ewangelisty, Jerzego, Hieronima, Augustyna, Bernardyna, wszystkich Apostołów, św. św. Katarzyny, Barbary i Elżbiety.

**27. (?) Ołtarz p.w. św. św. Szymona i Judy**; na piętrze zakrystii.

**28. (?) Ołtarz p.w. św. św. Gotarda i Barbary**; 1411 – prawo patronatu nad ołtarzem przejmuje Otto z Nysy Młodszy (syn Lutka i wnuk Ottona); Schmeidler lokował go we wschodnim zamknięciu nawy północnej, zaznaczając przy tym, że chodzi o kaplicę św. Klemensa. Teza ta jest problematyczna, ponieważ od 1369 znajdował się tam ołtarz (por. nr 3; Schmeidler 1857).

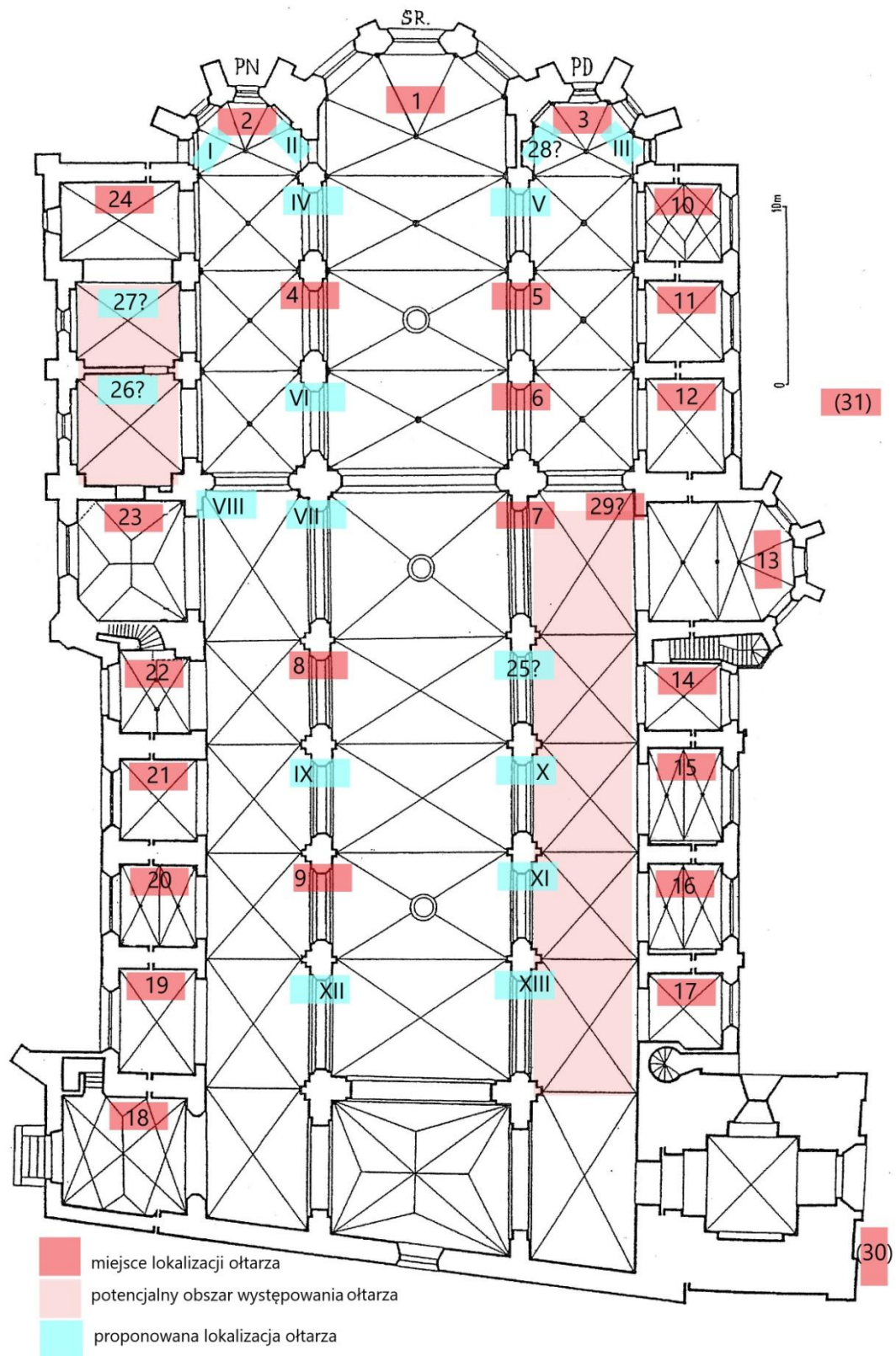
**29. (?) Ołtarz**; wezwanie nieznane; wspomniany w Beschreibung 3988 s. 166 jako *ein alt Altar*.

**30. Ołtarz w kaplicy Gnechwitz, później Krappów**; wezwanie nieznane.

**31. Ołtarz w kaplicy św. Materna**; wezwanie nieznane.

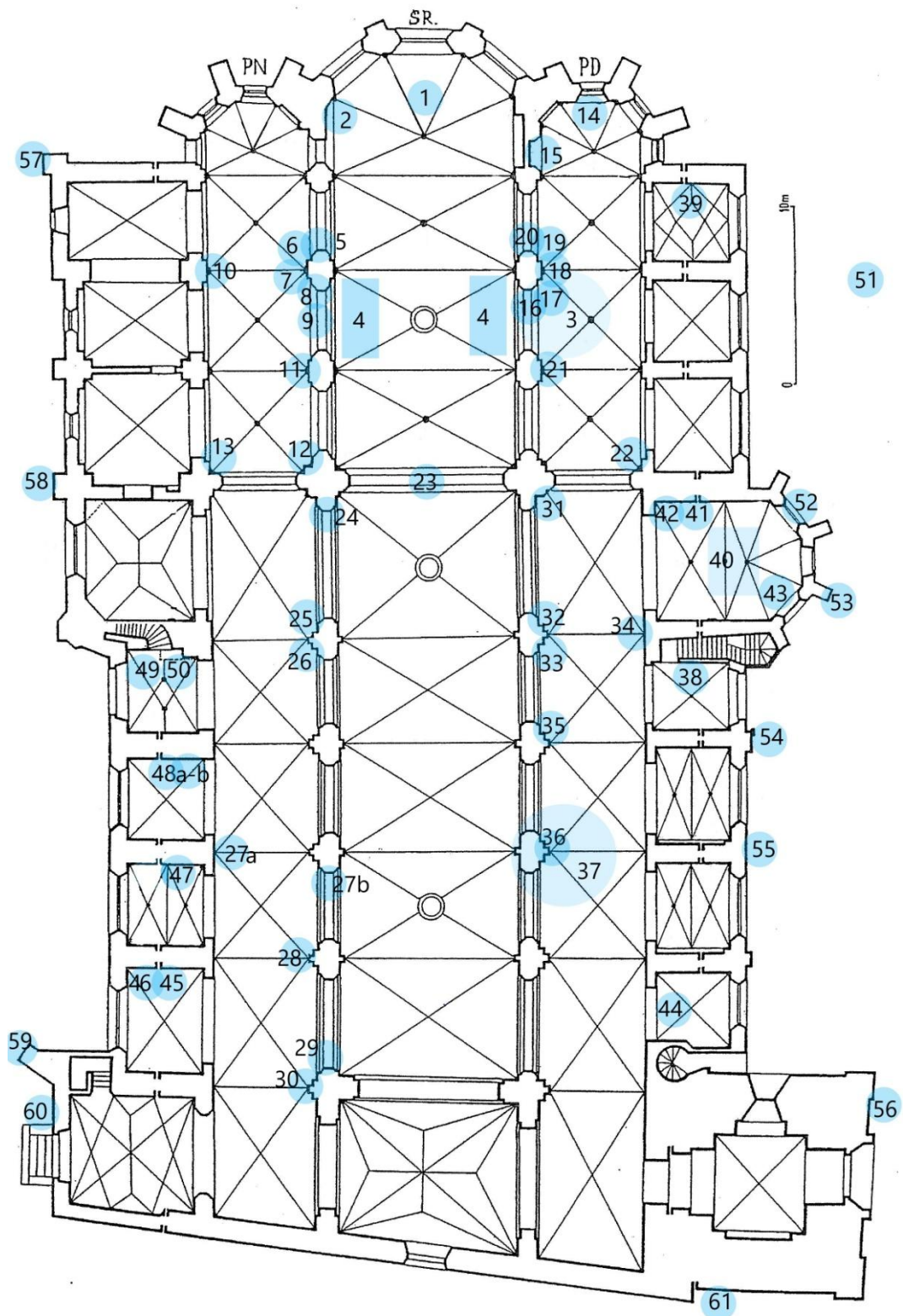
## 6.4. Plan proponowanego rozmieszczenia ołtarzy w przestrzeni kościoła

Plan za: Kaczmarek 1999, s. 183.



## 6.5. Plan rozmieszczenia plastyki w przestrzeni kościoła wraz z legendą

Plan za: Kaczmarek 1999, s. 183.



### **Prezbiterium (rozd. 3.3.)**

1. Retabulum na ołtarzu głównym wykonane przez Hansa Pleydenwurffa (1462);
2. Sakramentarium wykonane przez Josta Tauchena (1455);
3. Organy (1408, 1463) – na emporze (?);
4. Stalle;

### **Nawy boczne przy prezbiterium (rozd. 3.4.1)**

5. Epitafium Wincentego Partscha (zm. 1505) [Beschreibung 3988, s. 123];
6. Epitafium Dipranda de Reybnicz (zm. 1449) [Beschreibung 3988, s. 123];
7. Nagrobek mistrza Erazma [Beschreibung 3988, s. 125];
8. Epitafium nieznanego zakrystianina [Paritius 689, s. 61v; Luchs 1860, s. 81-81];
9. (?) Pentaptyk Bożego Ciała i Pietà;
10. Epitafium Jana de Hemelborgk (zm. 1503) [Beschreibung 3988, s. 125];
11. Obraz z przedstawieniem Trójcy Świętej [Beschreibung 3988, s. 121-123];
12. Epitafium Łukasza Eisenreicha i Jodokusa Schülera (zm. 1506) [Beschreibung 3988, s. 11];
13. Epitafium Wawrzyńca Massa (zm. 1498) [Beschreibung 3988, s. 113; por. Luchs 1860, s. 89, nr 165: drugie od zachodu przeszło nawy południwej];
14. Polipptyk Ukrzyżowania (1498) [Luchs 1860, s. 24-35, nr kat.27];
15. Epitafium Jana Holczela (zm. 1512) [Beschreibung 3988, s. 145];
16. Tryptyk św. św. Jadwigi, Sebalda, Leonarda (?);
17. Epitafium Sebalda Hubera (zm. 1504) [Beschreibung 3988, s. 150];
18. Epitafium Bartłomieja Holtschüera (zm. 1505) [Beschreibung 3988, s. 151];
19. Epitafium Klauza Egnera i Małgorzaty z d. Esslinger (zm. 1507) [Beschreibung 3988, s. 151];
20. Konsola z monogramem norymberskiej spółki handlowej Stromeir & Ortlieb u. Imhoff;
21. Herb i inskrypcja wskazujące na Otto von Busowoÿa [Beschreibung 3988, s. 161];
22. Epitafium Baltazara Bregla (zm. 1521) [Beschreibung 3988, s. 166; Luchs 1860, s. 152, nr kat. 251 – szósty od zachodu filar nawy pn.];

### **Korpus i nawy boczne (rozd. 3.4.2)**

23. Grupa Ukrzyżowania na belce tęczowej (ok. 1420);
24. (?) Pentaptyk Zwiastowania z Jednorozcem;
25. Madonna z Dzieciątkiem, herbem Haynold i datą „1498”;
26. Epitafium Jakuba Andrzeja Bonera (zm. 1517) [Beschreibung 3988, s. 12];
- 27a. Drewniany obraz z wizerunkiem Matki Boskiej (1492) [Beschreibung 3988, s. 86];
- 27b. (?) Tryptyk Imhoffa [Paritius 689, f. 58r-58v, nr CXLIX; Luchs 1862, s. 59, nr kat. 129];
28. Epitafium Stanisława Büsthube (zm. 1500) [Beschreibung 3988, s. 17];
29. Epitafium Jana Pockwitza (zm. 1510) [Beschreibung 3988, s. 20];
30. Epitafium Jana Starczedla i Elżbiety (Elżbiety zm. 1503) [Beschreibung 3988, s. 59];
31. (?) Tryptyk św. św. Łazarza, Marii i Marty;
32. Epitafium Andrzeja Pacherera (zm. 1515) [Beschreibung 3988, s. 3];
33. Epitafium Sebalda Saurmana (zm. 1507) [Beschreibung 3988, s. 4];
34. Epitafium Georga Swabe [Beschreibung 3988, s. 172];
35. Epitafium Panny Klary Heugel (zm. 1516) [Beschreibung 3988, s. 28];
36. Epitafium Jana Rindfleischa (zm. 1476) [Beschreibung 3988, s. 34];
37. Nagrobek Piotra i Barbary Jenkwitzów [Luchs 1862, s. 63, nr kat. 151];
38. Epitafium Henryka Hemmerdey [Beschreibung 3988, s. 1];

### **Przestrzenie *quasi* prywatne (rozd. 3.5.)**

39. Ołtarz i nastawa ze sceną pokłonu Trzech Króli (?) [Beschreibung 3988, s. 147];
40. Nagrobki Dytwina, Anny i N.N. Dumlose;
41. Mosiężna płyta Fryderyka Schillinga Mł. [Luchs 1860, s. 106];
42. Mosiężna płyta Jana Hübnera [Beschreibung 3988, s. 168];
43. (?) Grupa Ukrzyżowania;
44. Nagrobek Małgorzaty Marty, żony Piotra von Ochs (zm. 1486) [Luchs 1862, s. 62, nr kat. 143];
45. Wizerunek św. Anny [Schmeidler 1857, s. 104-105];
46. Wizerunek św. Wolfganga [Schmeidler 1857, s. 104-105];
47. Szafa nastawy Opłakiwania (być może dopiero od początku XX w.);

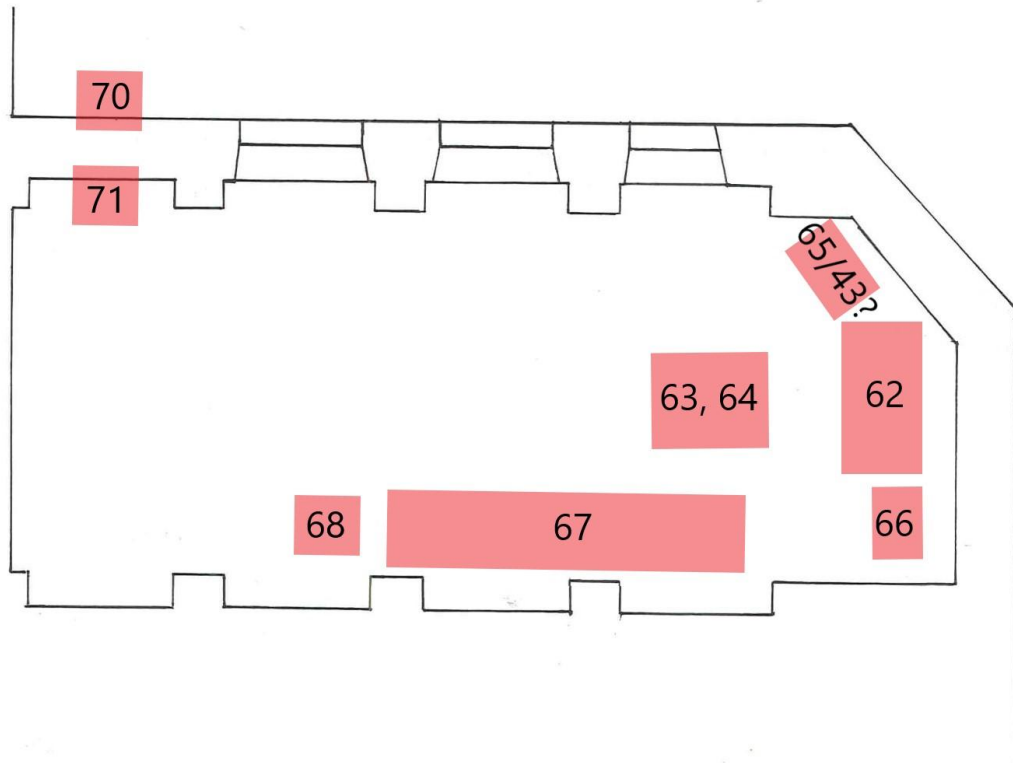
- 48a. Ołtarz Prockendorffów [Beschreibung 3988, s. 90];  
48b. Podstawa pod ołtarz fundacji Jana Prockendorffa (1517) [Beschreibung 3988, s. 90];  
49. (?) Pieta;  
50. (?) Piękna Madonna;

**Obiekty na zewnętrznych murach świątyni i na terenie przykościelnym (rozdz. 3.6.)**

51. Epitafium Katarzyny Esslinger (zm. 1496) [Beschreibung 3988, s. 183];  
52. Nagrobek Elżbiety Pecherer (zm. 1497) [Beschreibung 3988, s. 195];  
53. Płyta z nagrobka Mateusza Thoma [Beschreibung 3988, s. 194];  
54. Epitafium Krzysztofa Rindfleischa (zm. 1491) [Beschreibung 3988, s. 179];  
55. Epitafium Urszuli Hemmerdey (zm. 1496) [Beschreibung 3988, s. 180];  
56. Epitafium Hansa Schulza (zm. 1505) [Beschreibung 3988, s. 182];  
57. Epitafium Piotra Jenkwitza (zm. 1488) [Beschreibung 3988, s. 197];  
58. Epitafium Hansa Rudischa (zm. 1509) [Beschreibung 3988, s. 199-200];  
59. Epitafium Hieronima Hörnig (i Małgorzaty, zm. 1517) [Beschreibung 3988, s. 205];  
60. Epitafium Hörnigów z 1553, wspominające w treści dawne epitafium z 1434 [Beschreibung 3988, s. 206];  
61. Epitafium nieznanego wrocławskiego rodu;

## 6.6. Plan rozmieszczenia plastyki w kaplicy Krappów wraz z legendą

Plan na podstawie: Buśko-Nieźgoda 1999, s. 538.



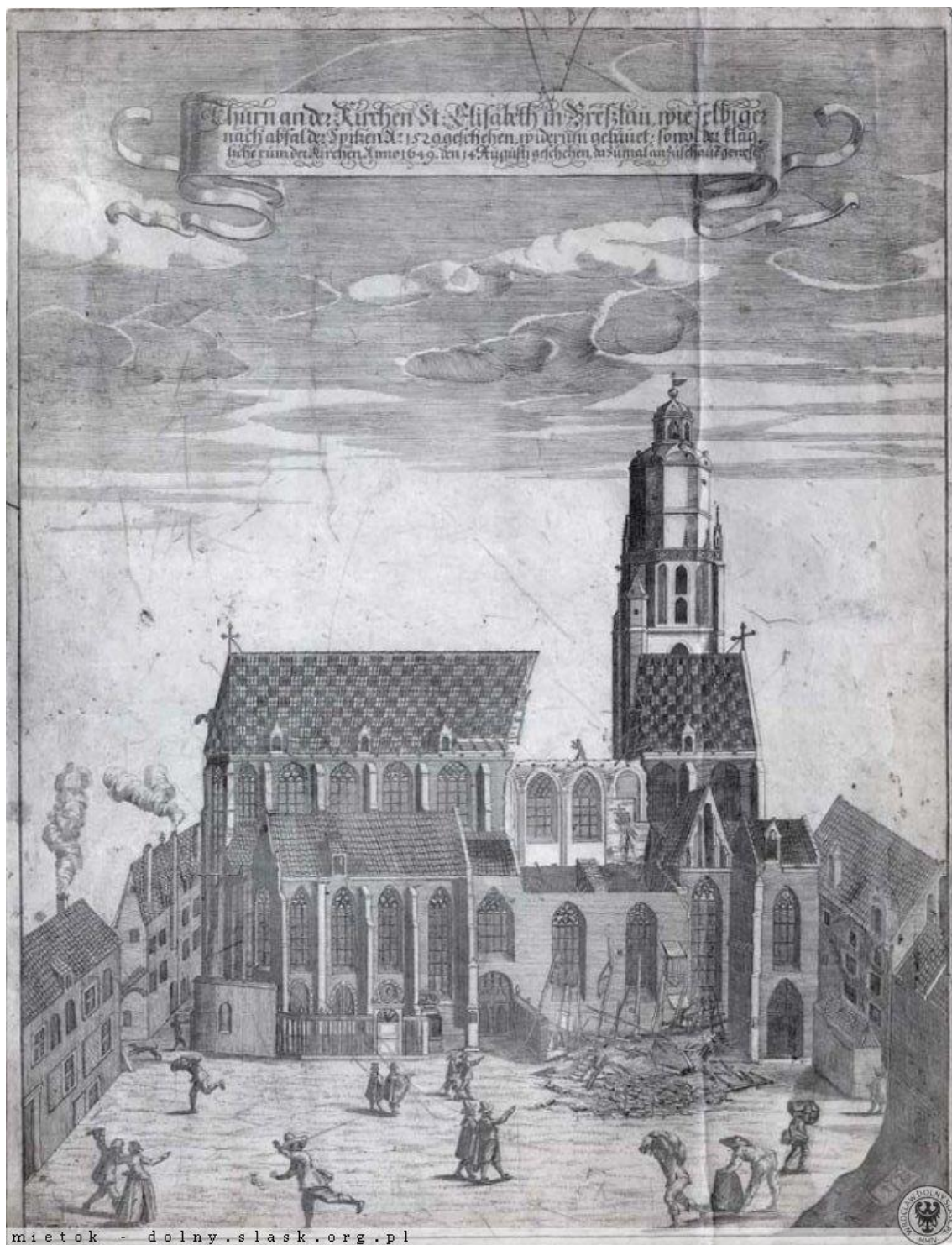
### Kaplica Krappów (rozdz. 3.5.9)

- 62. Pentaptyk fundacji Krappów [Paritius 1806, s. 12];
- 63. Płyta z nagrobka Jana Krappe (zm. 1497) [Paritius 1806, s. 12];
- 64. Płyta z nagrobka Marty Berlin z d. Krappe (zm. 1508) [Paritius 1806, s. 12];
- 65/43?. Przedstawienie Chrystusa na krzyżu (?) [Paritius 1806, s. 6];
- 66. Kilka starych malowideł (?) [Paritius 1806, s. 6];
- 67. Grupa pasyjna [Paritius 1806, s. 6];
- 68. Przedstawienie Chrystusa w grobie [Paritius 1806, s. 6];
- 69. (?) Tablica fundacyjna z 1507 r.;
- 70. Epitafium rodziny Krappe [Beschreibung 3988, s. 183];
- 71. Epitafium Jadwigi Rinder (zm. 1513) [Paritius 689, s. 129r];

## **7. ILUSTRACJE**



Il.1. Najstarszy widok kościoła z 1529 r. Peter Tröschel, elewacja południowa;  
Schmeidler 1857, s. 21 [za: wroclaw.fotopolska.eu].

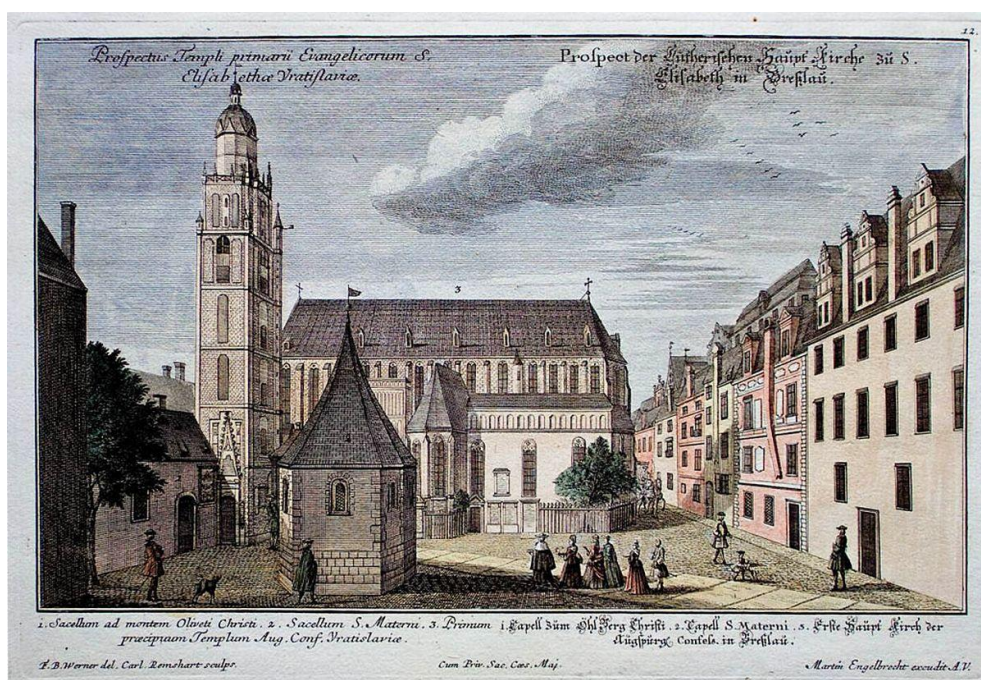


Il.2. Widok kościoła po 1649 r., elewacja północna. APWr, Rejencja Wroclawska I, sygn. Tymczasowa I/333 [za: polska.org.pl].



II.3. Rys. J. Stridbecka z *Skizzenbuch*, 1691. Staats-Bibliothek Berlin [za: fotopolska.eu].

II.4. Ryt. C. Ramsharta wg. rys. F.B. Wenera z *Prospectuum... Urbis Vratislaviae*, wyd. M. Engelbrecht, Augsburg 1736; *Prospectus Templi prymarii Evangelicorum S. Elisabethae Vratislaviae* [za: fotopolska.eu].



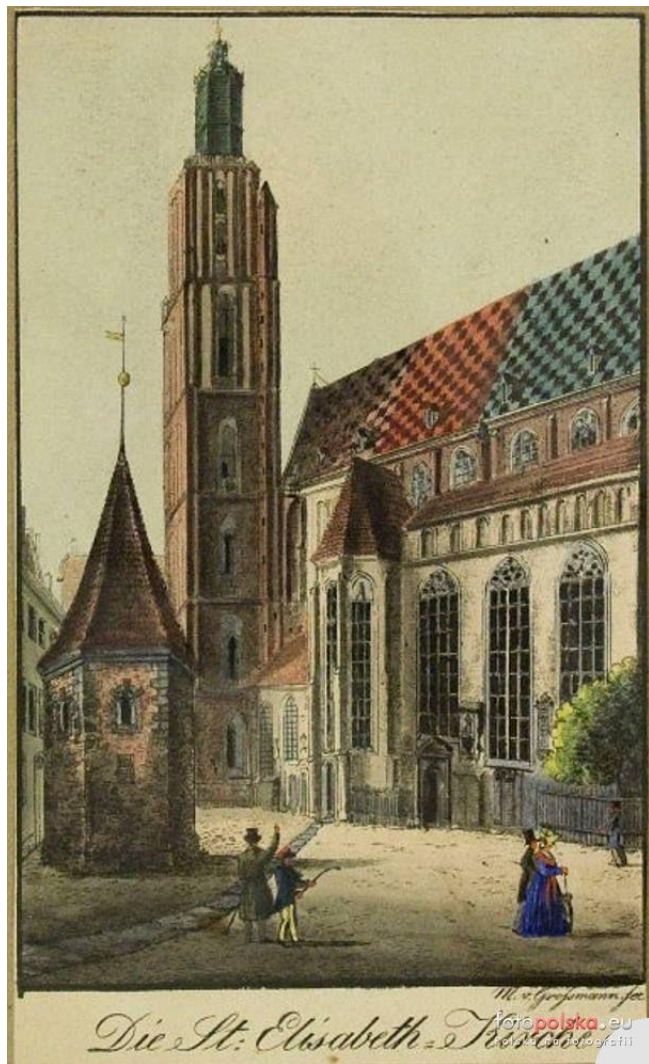


II.5. Widok kościoła od strony południowej, rys. F.B. Wenera z *Topographia Seu Compendium Silesiae. Pars II* (BUWr), 1740-1760 [za: polska-org.pl].

II. 6. Rys. F.B. Wenera, *Topographia oder Prodomus Delineati silesia*, 1755 [za: wroclaw.fotopolska.eu].



Il.7. Widok kościoła od strony południowo-wschodniej; miedzioryt M. Grossmanna, 1820-1840 [za: fotopolska.eu].



Il.8. Widok kościoła od strony południowo-wschodniej, litografia barwna C.T. Mattisa, ok. 1830 [za: fotopolska.eu].





Il.9. Widok kościoła od strony południowo-wschodniej, *Borussia. Museum für Preußische Vaterlandskunde*, t. II, z. 1 [za: fotopolska.eu].



- Il.10. Wnętrze kościoła przed 1945, widok z nawy głównej ku wschodowi. APWr.,  
Zbiór ikonograficzny, sygn. 774 [za: fotopolska.eu].
- Il.11. Wnętrze kościoła w latach 1920-1926, widok z nawy głównej ku wschodowi;  
Götz 1926 [za: polska-org.pl].





Il. 12. Fragment podpory sakramentarium, strona zachodnia, orły z tarczami i herb wiązany z Jostem Tauchenem [za: Gromadzki 2015, s. 44, il. 20].



Il.13. Sakramentarium w latach 1920-1926; Götz 1926 [za: polska-org.pl].

fotopolska.eu





Il.14. Wnętrze, widok z prezbiterium ku zachodowi, 1930-1933; Bürgermeister-Grundmann 1933, s. 81; BFM [za: polska-org.pl].



Il.15. Widok z empory organowej ku wschodowi; 1920-1939, BFM [za: polska-org.pl].

Il.16. Ofiarowanie w świątyni,  
fragment pentptyku Hansa Pleydenwurffa, 1462 [za: MNW].



Il.17a. Zdjęcie z krzyża, fragment  
pentptyku Hansa Pleydenwurffa, 1462  
[za: Germanisches Nationalmuseum].



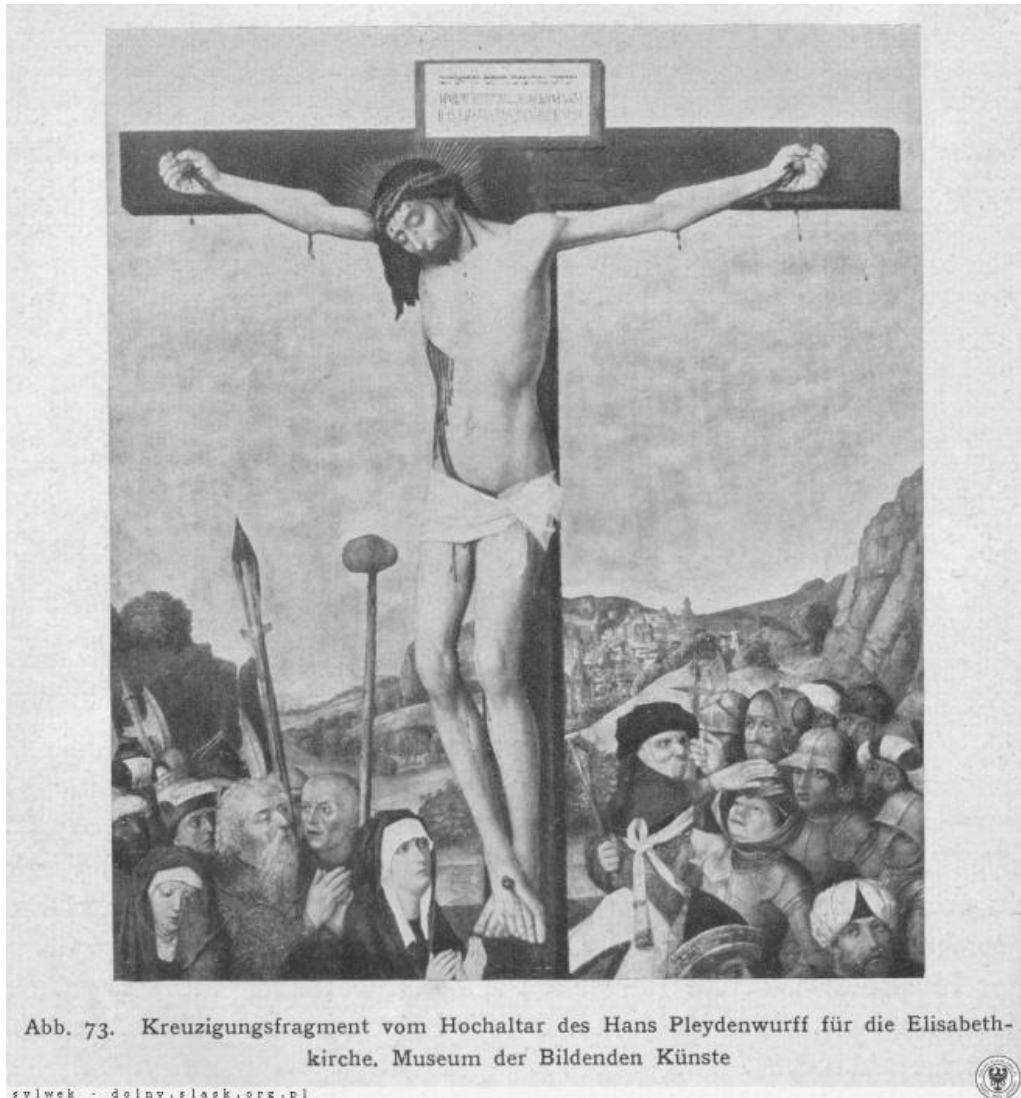
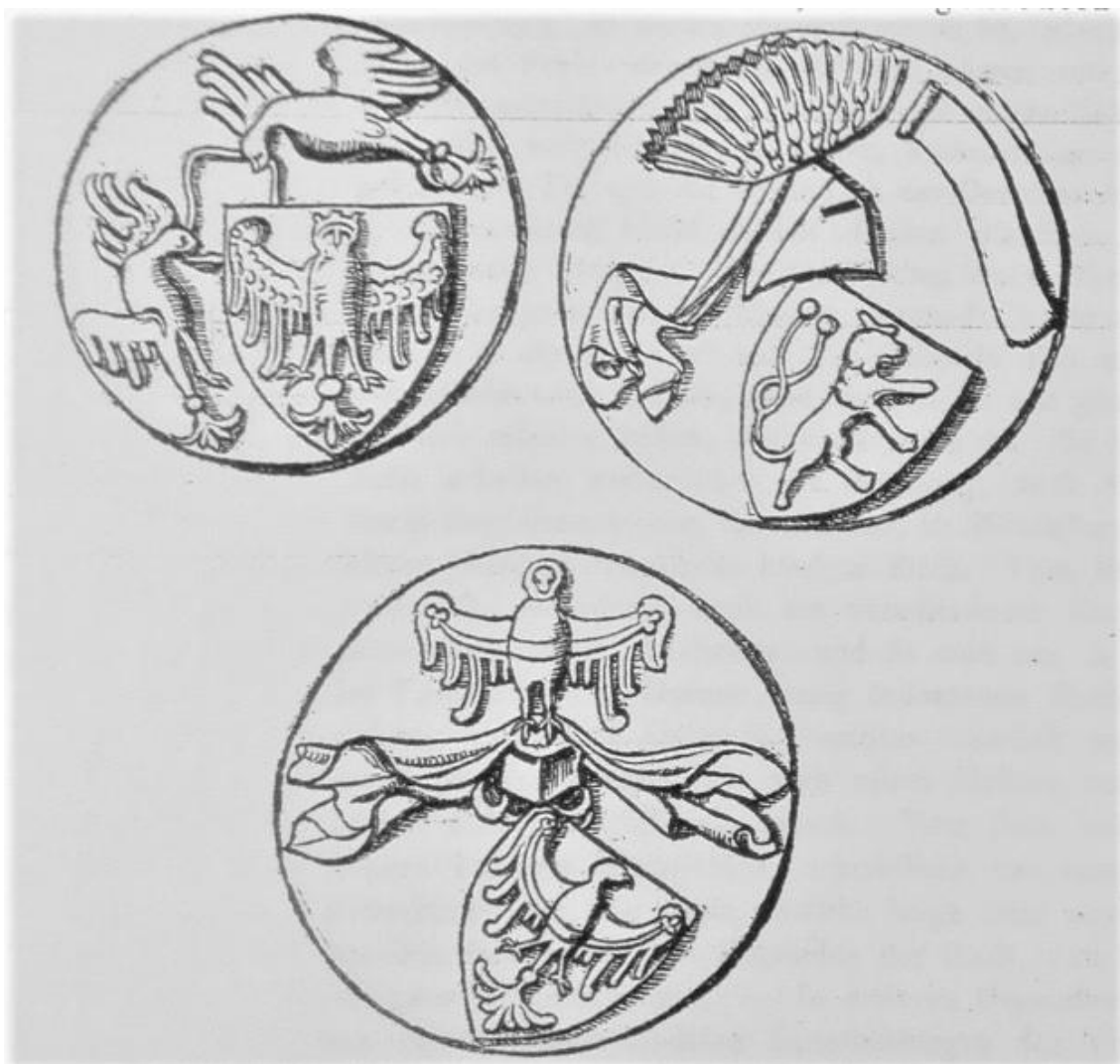


Abb. 73. Kreuzigungsfragment vom Hochaltar des Hans Pleydenwurff für die Elisabethkirche, Museum der Bildenden Künste

Il.17b. Ukrzyżowanie, fragment pentaptyku Hansa Pleydenwurffa, 1462, *Breslau mit 156 Abbildungen*, lata 1920-1926 [za: polska-org.pl].



Il.18a. Trzy pierwsze od wschodu zworniki w nawie południowej [za: Luchs 1862].

Il.18b. Pierwszy od wschodu zwornik w nawie południowej [fot. P.Ł.]



Il.18c. Drugi od wschodu zwornik w nawie południowej [fot. P.Ł.]



Il.18d. Trzeci od wschodu zwornik w nawie południowej [fot. P.Ł.]



Il.19. Epitafium  
Wincentego Partscha ,  
zm. 1505[za: MNW].



Il.20. Epitafium  
nieznanego  
zakrystianina,  
k. XV w. [za:  
MNW].

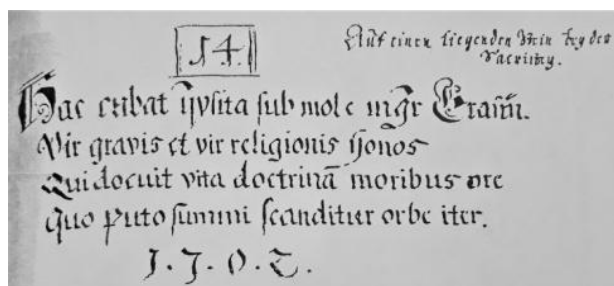




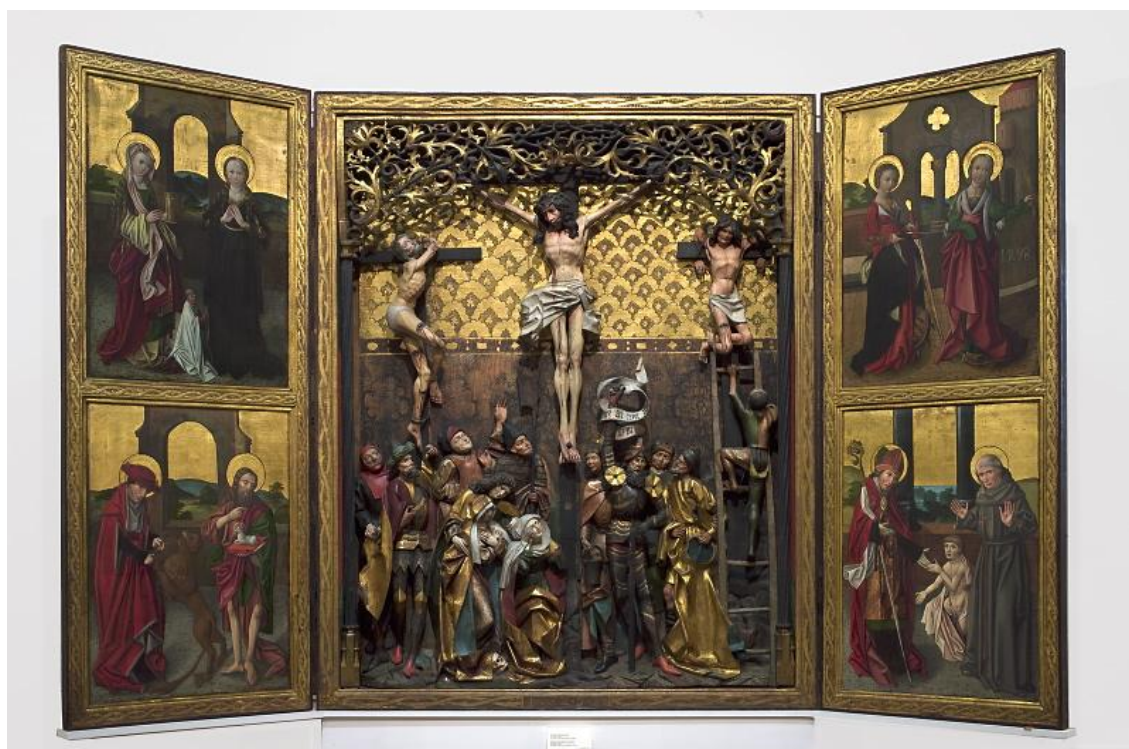
Il.21. Eepitafium Łukasza Eisenreicha (zm.1506) i Katarzyny z d.  
Popplau [za: MNW].



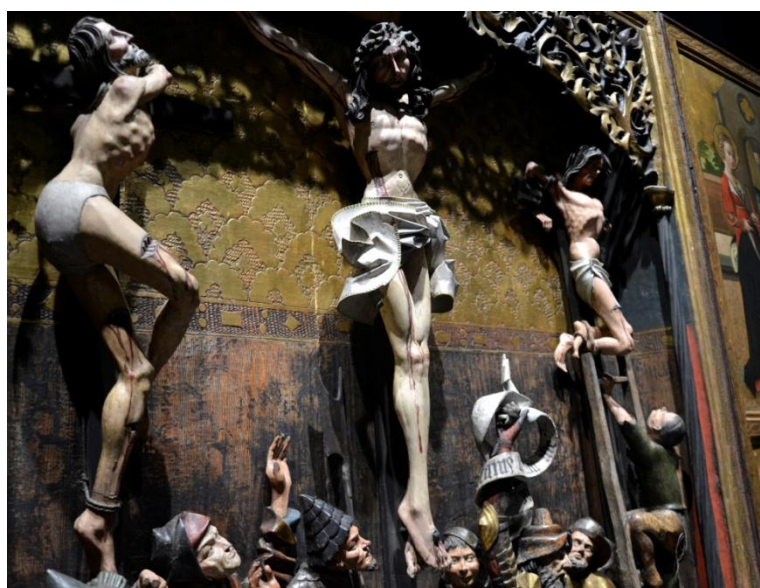
Il. 23. Odpis inskrypcji z płyty nagrobnej mistrza Erazma [za: Czechowicz 2003].



Il.24a. Poliptyk Ukrzyżowania, 1498 [ za: MNW].



Il.24b. Poliptyk Ukrzyżowania, 1498, detal: przedstawienie w szafie głównej [fot. P.Ł.].





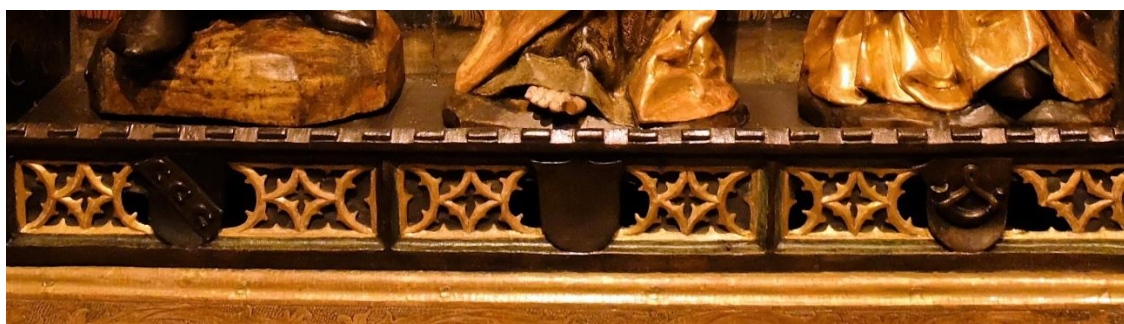
Il.25. Poliptyk Ukrzyżowania, 1498 r., skrzydła wewnętrzne: po lewej u góry przedstawienie fundatora; po prawej u góry data 1498 [za: MNW].



Il.26. Epitafium Jana Hölczela, zm. 1512 [za: MNW].



Il.27. Tryptyk św. św. Jadwigi, Sebalda i Leonarda (?) [fot. P.Ł.].



Il.28a. Tryptyk św. Św. Jadwigi, Sebalda i Leonarda (?), fragment [fot. P.Ł.].

Il.28b. Tryptyk św. Św. Jadwigi, Sebalda i Leonarda (?), fragment: tarcza pod stopami św. Sebalda [fot. P.Ł.].

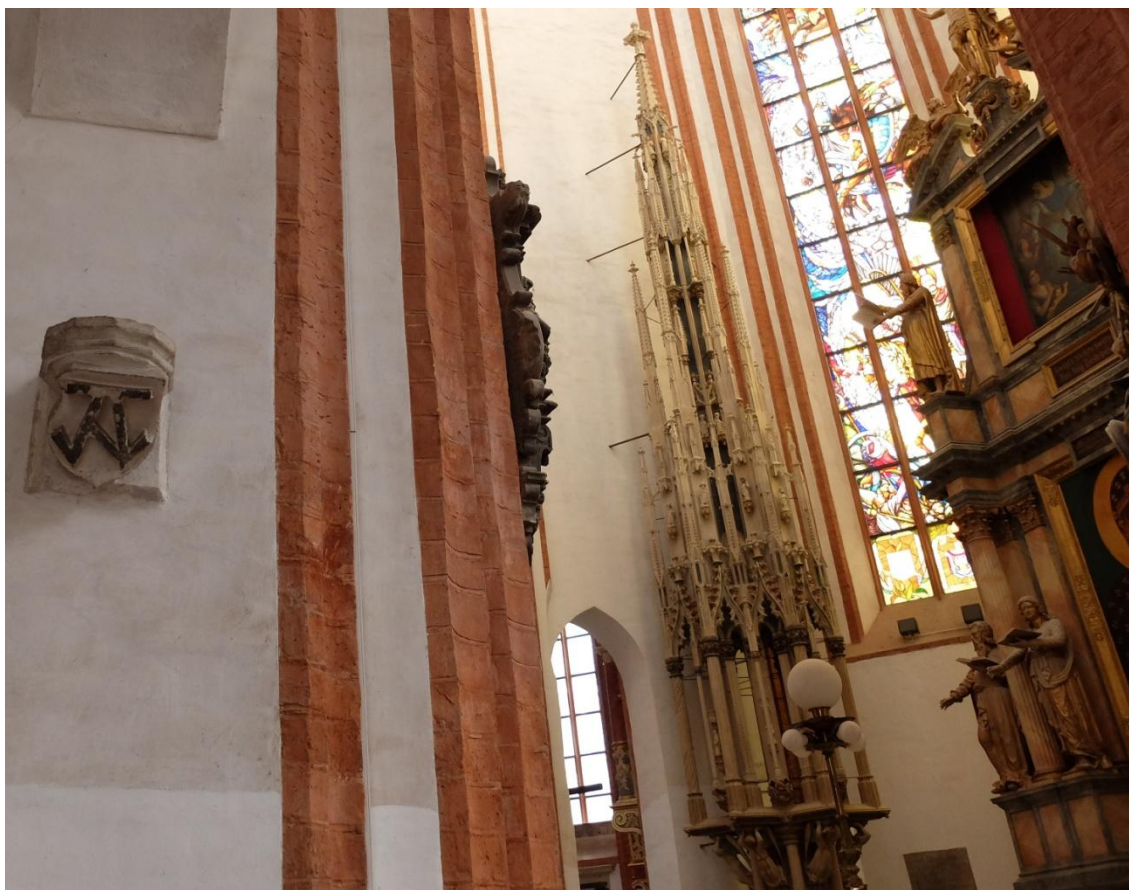




Il.29a. Epitafium Sebalda Hubera, zm. 1504 i Ewy z d. Saurman [za: MNW].

Il. 29b. Płyta metalowa z nagrobka Sebalda Hubera [za: Czechowicz 2003].





Il.30. Konsola z monogramem norymberskiej spółki handlowej, w głębi sakramentarium [fot. P.Ł.].



Il.31. Epitafium Baltazara Bregla, zm. 1521 [fot. P.Ł.].



Il.32. Grupa Ukrzyżowania stojąca niegdyś na belce tęczowej, na zdjęciu w nawie północnej; Lutsch 1903 [za: polska-org.pl].

Il.33. Grupa Ukrzyżowania w nawie północnej, ok. 1910; APWr jednostka 781, sygn. PL 82 1868-0-781 [za: archeion.net].





Il.34. Fragment zdjęcia ukazującego widok z nawy głównej ku zachodowi, na filarze  
Madonna z dzieciątkiem, 1890-1920 [za: polska-org.pl].

Il.35. Madonna z Dzieciątkiem na konsoli [fot. P.Ł.].

Il.36a. Madonna z Dzieciątkiem na konsoli, detal:  
herb Haynold [fot. P.Ł.].



Il.36b. Madonna z Dzieciątkiem na konsoli, detal:  
data „1498” [fot. P.Ł.].



Il.37. Epitafium Elżbiety  
Starczedel z d. Kronenbergk (zm.  
1502) i jej męża Jana (zm. 1528)  
[fot. P.Ł].



Il.38. Tablica z herbem Jana  
Pockiwicza, zm. 1510 [fot. P.Ł].





Il.39a. Tryptyk św. św. Łazarza, Marii i Marty [za: MNW].

Il.39b. Tryptyk św. św. Łazarza, Marii i Marty, figura Marii Magdaleny, [za: MNW].

Il.39c. Tryptyk św. św. Łazarza, Marii i Marty, figura Marii Magdaleny, tył [za: MNW],





Il.39d. Tryptyk św. św. Łazarza, Marii i Marty, figura Łazarza, tył [za: MNW].

Il.39e. Tryptyk św. św. Łazarza, Marii i Marty, figura Łazarza, przód [za: MNW].



Il.39f. Tryptyk św. św. Łazarza, Marii i Marty, figura Marty, przód [za: MNW].

Il.39g. Tryptyk św. św. Łazarza, Marii i Marty, figura Marty, profil [za: MNW].





Il.40a. Epitafium Andrzeja Pacherera, zm.  
1515, daszek [za: MNW].



Il.40b. Epitafium Andrzeja Pacherera, zm. 1515  
[za: MNW].



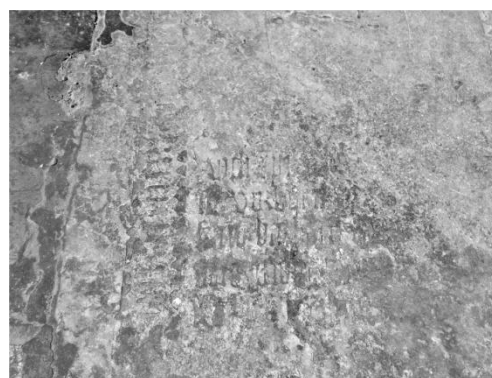
Il.41. U dołu: widok z zachodniej części nawy południowej; w tle po prawej epitafium Sebald Saurmana; w tle po lewej grupa Ukrzyżowania w nawie północnej; 1920-1930; BFM [za:polska-org.pl].



Il.42a. Epitafium Sebald Saurmana, zm. 1507  
[fot. P.Ł., lipiec 2014].



Il.42b. Epitafium Sebalda Saurmana, zm. 1507 [fot. P.Ł., styczeń 2016].



Il.43a. U góry: nagrobek N.N. Kirsten i N.N. w kaplicy Uthmannów, XV/XVI [fot. P.Ł.].

Il.43b. U dołu po lewej: nagrobek N.N. Kirsten i N.N. w kaplicy Uthmannów, XV/XVI w., detal [fot. P.Ł.]

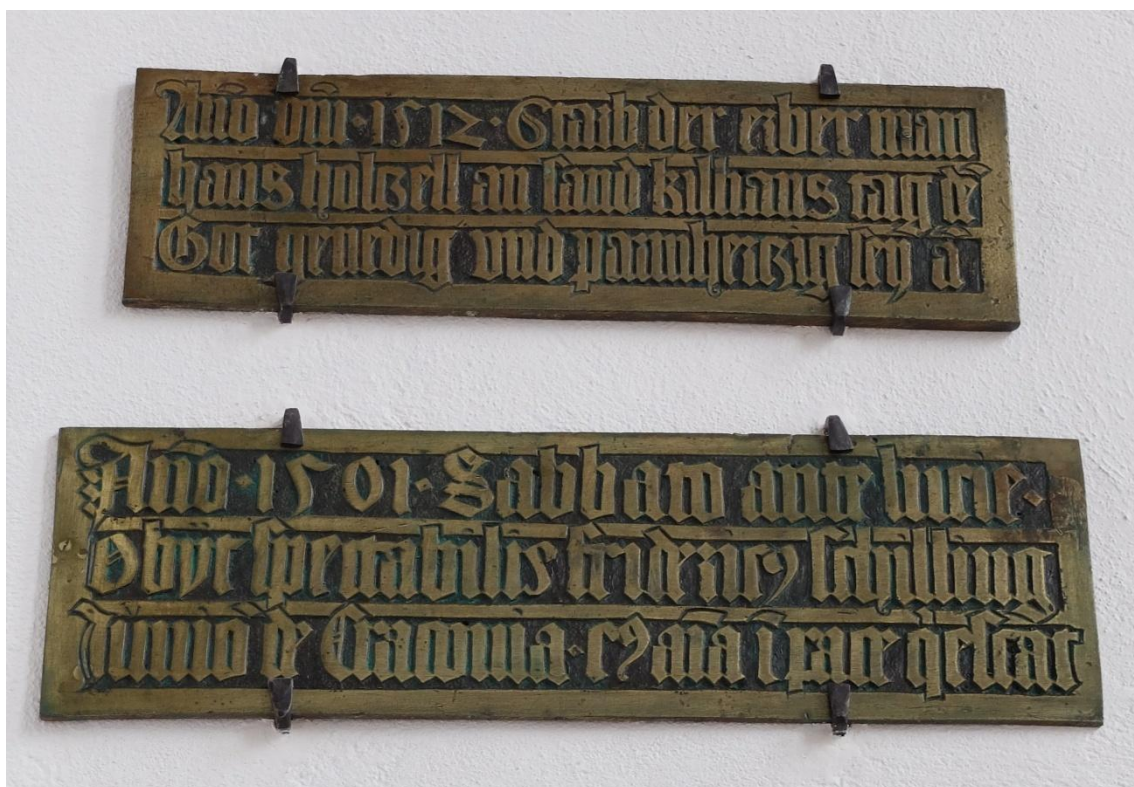
Il.43c. U dołu po prawej: Nagrobek N.N. Kirsten i N.N. w kaplicy Uthmannów, XV/XVI w., detal [fot. P.Ł.]



II.44. Płyty nagrobne w kaplicy Dumlosych: Dytwina Dumlose (zm. 1405), Anny Dumlose (zm. ok. 1420) i N.N. (po 1400) [fot. P.Ł., styczeń 2016].

II.45. Sklepienie kaplicy rodziny Dumlose: herby [fot. P.Ł.].





Il.46. Dwie mosiężne płyty z nagrobków Jana Holczela (u góry, zm. 1512) i Fryderyka Schillinga Mł. (u dołu, zm. 1502) [fot. P.Ł.].



Il.47. Tzw. Grupa Ukrzyżowania z kaplicy rodziny Dumlose, ok. 1410 [za: MNW].



Il.48. Tzw. Grupa Ukrzyżowania z kaplicy rodziny Dumlose, ok. 1410, figura św. Jana, tył [za: MNW].

Il.49. Tzw. Grupa Ukrzyżowania z kaplicy rodziny Dumlose, ok. 1410, figura Taki Boskiej, przód [za: MNW].





Il.50. Pentaptyk Ukrzyżowania z kaplicy rodziny Krappe, otwarcie świąteczne, 1490-1500 / 1507 [za: MNW].

Il.51. Pentaptyk Ukrzyżowania z kaplicy rodziny Krappe, drugie zamknięcie, 1490-1500 / 1507 [za: MNW].





Il.52. Po prawej u dołu: pentaptyk Ukrzyżowania z kaplicy rodziny Krappe, pierwsze zamknięcie, 1490-1500 / 1507 [za: MNW].

Il.53. Pentaptyk Ukrzyżowania z kaplicy rodziny Krappe, 1490-1500 / 1507, fragment szafy głównej, figura Chrystusa [fot. P.Ł.]



Il.54. Fragment płyty nagrobnej Marty Berlin, zm. 1508 [fot. P.Ł.]



Il.55. Fragment płyty nagrobnej Jana Krappe, zm. 1497 [fot. P.Ł.]





Il.56. Tzw. Pasja Krappów w kaplicy Dumlosych, obok tzw. Grupa Ukrzyżowania Dumlosych, pod nią złożenie do grobu, 1496; 1900-1945; BFM [za: polska-org.pl].

Il.57a. Tzw. Pasja Krappów, 1942, ekspozycja MNW [fot. P.Ł].





Il.57b. Tzw. Pasja Krappów, 1492, ekspozycja MNW [fot. P.Ł.].

Il.57c. Tzw. Pasja Krappów, 1492, ekspozycja MNW [fot. P.Ł.]





Il.58. U góry: Epitafium Krappów na zewnętrznym murze wieży [fot. P.Ł.].



Il.59a. Po lewej: Epitafium Krappów, detal: postaci męskie [fot. P.Ł.].

Il.59b. U dołu: Epitafium Krappów, fragment [fot. P.Ł.].



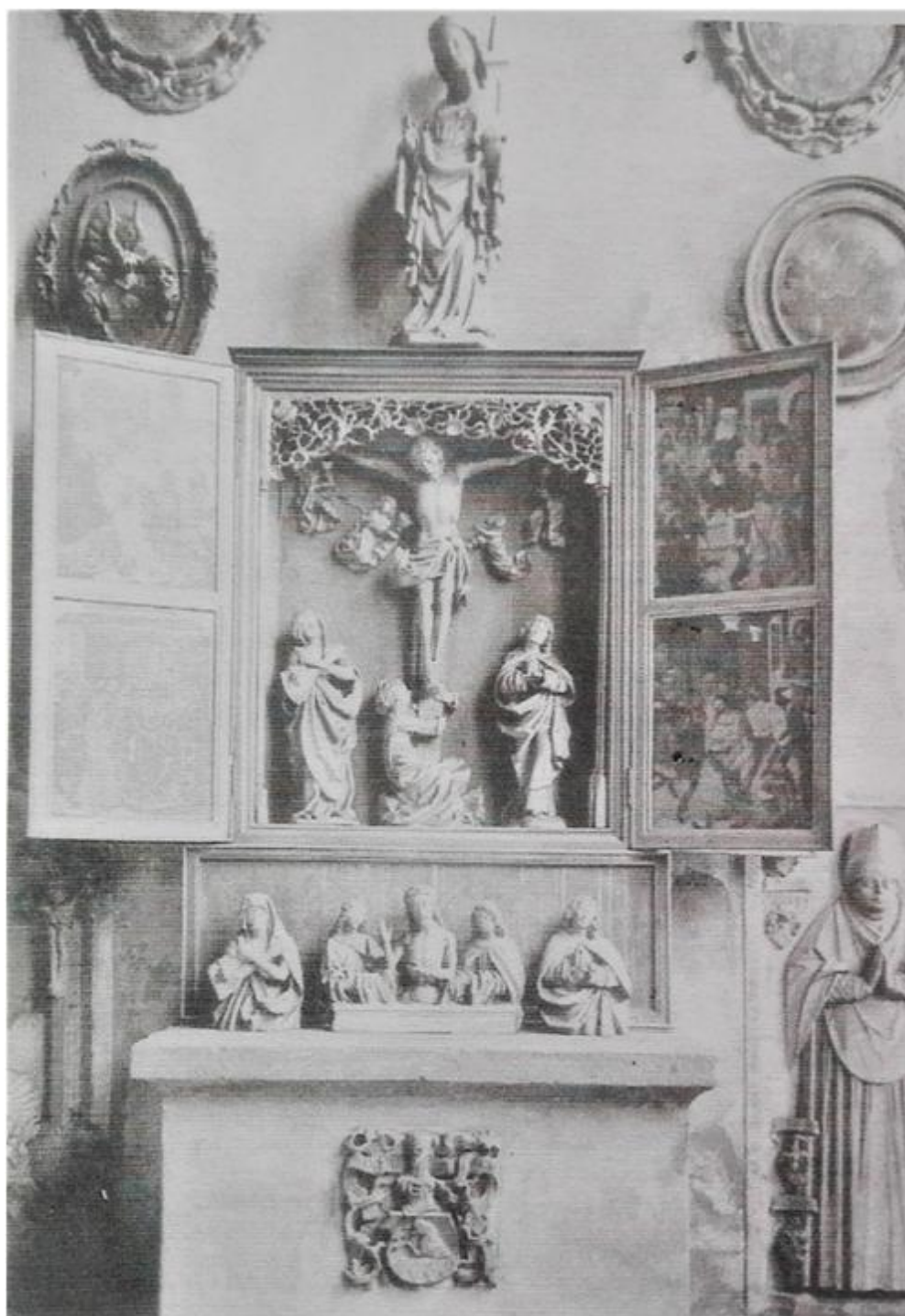
Il.60. Tablica fundacyjna z herbem Krappów [fot. P.Ł.].



Il.61. Epitafium Jadwigi Rinder, zm. 1513 [fot. P.Ł.]



Il.62. Stan zachowania tzw. ołtarza Krappów (na zdjęciu w kaplicy rodziny Dumlose),  
na retabulum figura św. Barbary, poniżej tablica fundacyjna z herbem Krappów;  
BFM[za: Kostowski 2003, s. 135, il. 7].





Il 63. Chrzcielnica z kościoła św. Elżbiety, ekspozycja MN [fot. P.Ł.].

Il.64. Chrzcielnica w nawie północnej kościoła św. Elżbiety, widok ku zachodowi, Burgermeister-Grundmann 1933 [za: polska-org.pl].





Il.65 a-c. Rzeźba św. Barbary, pocz XV w. [za: MNW].



Il.66a. Podstawa pod ołtarz fundacji Jana Prockendorffa, 1517, kaplica Rehdigerów [fot. P.Ł.].

Il.66b. Podstawa pod ołtarz fundacji Jana Prockendorffa, 1517, detal: herb Brockendorff [fot. P.Ł.].



Il.67a. Figury z szafy nastawy Opłakiwania Chrystusa, ok. 1480 [fot. P.Ł.].





Il.67b. Szafa nastawy Opłakiwania Chrystusa, ok. 1480; na zdjęciu ok. 1920; APWr jednostka 784, sygn. PL 82 1868-70786 [za: archeion.net].



Il.68. Tzw. Ołtarz Prockendorffów, ok. 1480; zdjęcie ok. 1920, APWr, jednostka 785, sygn. PL 82 1867-0-785 [za: archeion.net].



Il.69. Tzw. Ołtarz Prockendorffów z figurami zwieńczenia, ok. 1480, ekspozycja MNW [fot. P.Ł.].

Il.70a. Tzw. Ołtarz Prockendorffów, ok. 1490, detal: postaci męskie [fot. P.Ł.].



Il.70b. Tzw. Ołtarz Prockendorffów, ok. 1490, detal: postaci męskie [fot. P.Ł].



Il.70c. Tzw. Ołtarz Prockendorffów, ok. 1480, detal: postaci kobiece [fot. P.Ł].





Il.71 a-c. Piękną Madonną z Wrocławia 1390-1400 [za: MNW].

Il.72. Piękną Madonną z Wrocławia, ekspozycja MNW [fot. P.Ł.]/





Il.73. Skrzydła nastawy Bożego Ciała, 1470-1480 [fot.P.Ł.].



Il.74. Środkowa część  
nastawy Bożego Ciała, 1470-  
1480 [za: MNW].



Il.75a-b. Skrzydła nastawy  
Bożego Ciała, 1470-1480 [za:  
MNW].

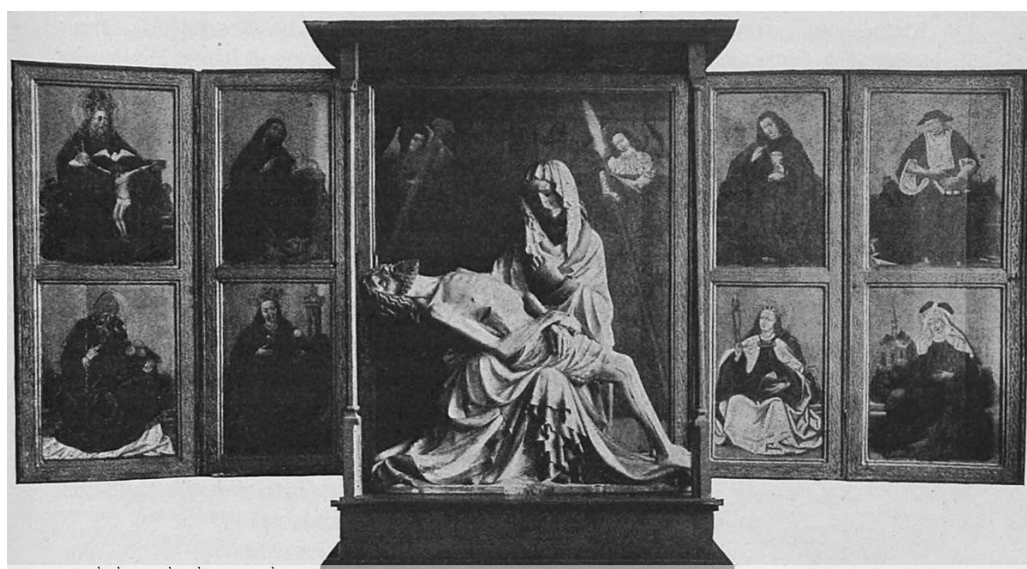




Abb. 43. Pietà aus der Elisabethkirche, heute im Kunstgewerbemuseum

Il.76. Pietà na tle fragmentu nastawy Bożego Ciała,  
1900-1920, Landsberger 1926 [za: polska-org.pl].

Il.77. Pietà na tle nastawy Bożego Ciała, 1900-1910, Bürgermeister-Grundmann 1933  
[za: polska-org.pl].



maras - dolny.slask.org.pl



Il.80. Płyta nagrobna Elżbiety Pacherer, zm. 1497 [fot.P.Ł].



Il.81a-b. Epitafium Krzysztofa Rintfleischa, zm. 1491 i Jadwigi z d. Korn (Kurn) [fot. P.Ł].



Il.82. Epitafium Urszuli  
Hemmerdey z d.  
Rintfleisch, zm. 1496  
[fot. P.Ł.].



Il.83. Epitafium Jana Schulza, zm. 1505 [fot. P.Ł.].



Il.84. Epitafium  
Katarzyny Esslinger z d.  
Rintfleisch, zm. 1496  
[fot. P.Ł.].



Il.85. Epitafium Piotra  
Jenkwitza, zm. 1388 i  
Apolonii z d. Betsch [fot.  
P.Ł.]



Il.86. Epitafium Jana Rudicha,  
zm. 1505 [fot. P.Ł.].



Il.87. Epitafium nieznaney rodziny  
wrocławskiej, ok. 1515 [fot. P.Ł.]



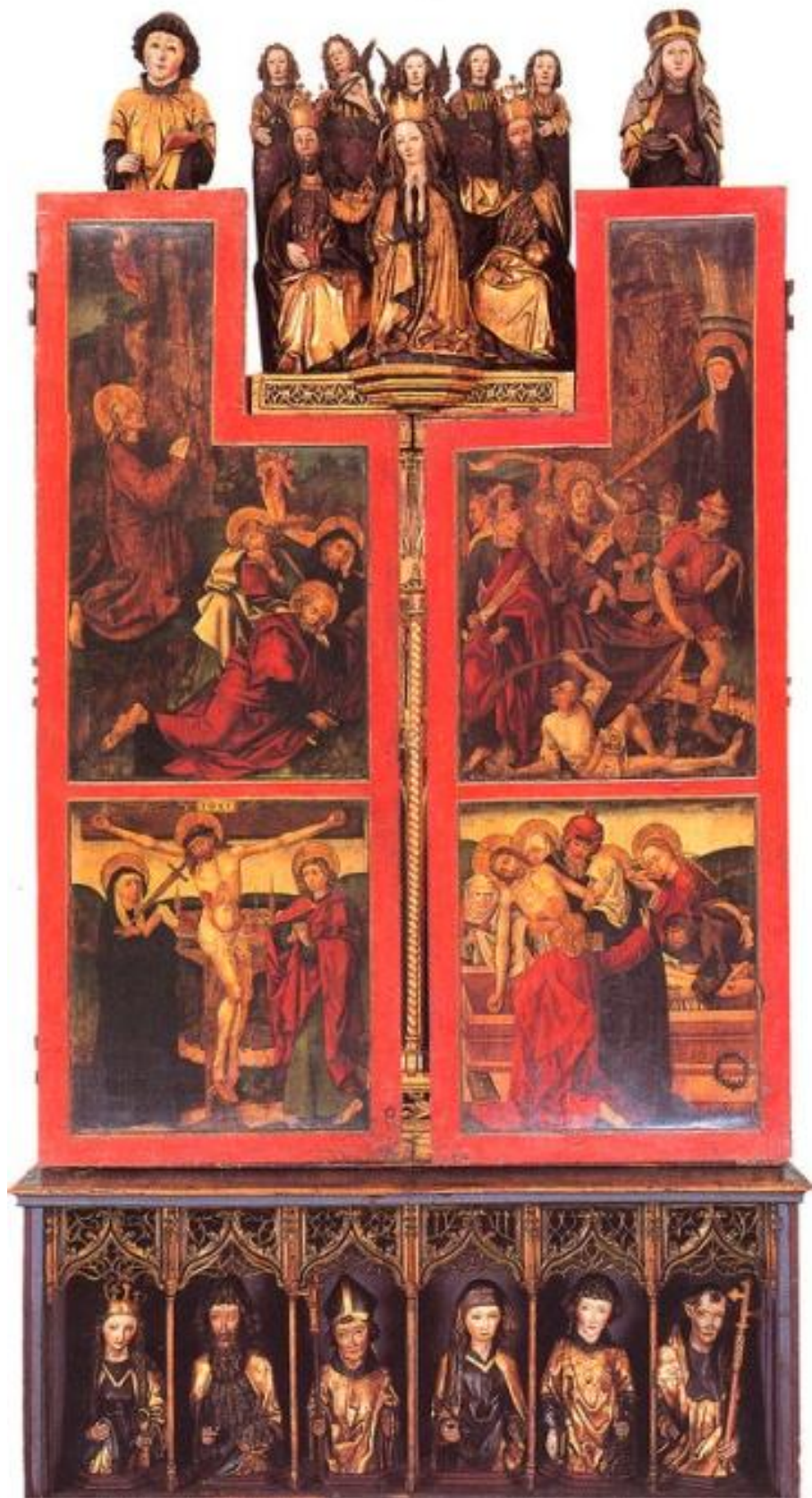
Il.88. Pentapytyk Zwiastowania z Jednorożcem, ok. 1480, w kaplicy Dumlosych, lata 30. XX w. [za: polska-org.pl].



Il.89. Pentatyk Zwiastowania z Jednorożcem, otwarcie święteczne, ok. 1480 [za: MNW].



Il.90. Pentaptyk Zwiastowania z Jednorożcem, pierwsze zamknięcie, ok. 1480 [za: MNW].



Il.91. Pentaptyk Zwiastowania z Jednorożcem, drugie zamknięcie, ok. 1480 [za: MNW].



II.92. Pentaptyk Zwiastowania z Jednorożcem, ok. 1480, detal: kwatera skrzydła pierwszego zamknięcia [za: MNW].

Il.93. Pentaptyk Zwiastowania z Jednorożcem, ok. 1480, detal: scena Koronacji Marii, fragment zwieńczenia [za: MNW].



Il.94a-b. Pentaptyk Zwiastowania z Jednorożcem, ok. 1480, fragmenty górnej partii zwieńczenia [za: MNW].





Il.95a. Tryptyk Wniebowzięcia i Koronacji Marii, tzw. Ołtarz Imhoffa, otwarty, ok. 1455 [za: MNW].



Il.95b. Tryptyk Wniebowzięcia i Koronacji Marii, tzw. Ołtarz Imhoffa, skrzydła zewnętrzne, ok. 1455 [za: MNW].



Il.96a. Tryptyk Wniebowzięcia i Koronacji Marii, tzw. Ołtarz Imhoffa, fragment malowidła szafy głównej, ok. 1455 [fot. P.Ł.].



Il.96b. Tryptyk Wniebowzięcia i Koronacji Marii, tzw. Ołtarz Imhoffa, fragment malowidła szafy głównej – fundator, ok. 1455 [fot. P.Ł.].



Il.97. Krucyfiks, trzecia ćwierć XIV w. [za: MNW].



II.98. Matka Boska z Dzieciątkiem, ok. 1400 [fot. P.Ł.].



Il.99a-d. Matka Boska z Dzieciątkiem, ok. 1500 [za: MNW].



Il.100a-b. Maria Służebnica w Świątyni,  
ok. 1490-1500 [fot. P.Ł.].





II.101a-c. Matka Boska Bolesna, ok. 1470 [za:  
MNW].



Il.102. Koronacja Marii,  
ok 1460 [fot. P.Ł.].



Il.103. Św. Anna Samotrzcé,  
ok.1500-1510 [fot. P.Ł.].



Il.104a-c. Św. Jan Ewangelista, druga tercja  
XIV w. [fot. P.Ł.].



Il.105a-d. Św. Stanisław Biskup,  
czwarta ćwierć XV w. [za: MNW].



II.106a-c. Św. Biskup, ok. 1400  
[fot. P.Ł.]



Il.107a-b. Rrelief ze sceną Zwiastowania, ok. 1480,[za: MNW].



Il.108. Relief ze sceną Zwiastowania, ok. 1480 [fot. P.Ł.]





Il. 109. Chrystus w Ogrodzie Oliwnym z tzw. Pasji Krappów, 1492 [fot. P.Ł.].



Il.110. Chrystus w Ogrodzie Oliwnym z  
Tzw. Pasji Krappów, 1492; Götz 1926  
[za: polska-org.pl].



Il.111. Chrystus w Ogrodzie  
Oliwnym, ok. 1450 [za:  
Braune-Wiese 1929].



II.112. Wnętrze kościoła św. Elżbiety, widok ku wschodowi, marzec 2015 [fot. P.Ł.].

II.113. Rogier van der Weyden, Ołtarz Siedmiu Sakramentów, 1445-1450 [za: Wikimedia Commons].



## 8. SPIS ILUSTRACJI

- Il.1. Najstarszy widok kościoła z 1529 r. Peter Tröschel, elewacja południowa; Schmeidler 1857, s. 21 [za: wroclaw.fotopolska.eu].
- Il.2. Widok kościoła po 1649 r., elewacja północna. APWr, Rejencja Wrocławska I, sygn. Tymczasowa I/333 [za: polska.org.pl].
- Il.3. Rys. J. Stridbecka z *Skizzenbuch*, 1691. Staats-Bibliothek Berlin [za: fotopolska.eu].
- Il.4. Ryt. C. Ramsharta wg. rys. F.B. Wenera z *Prospectuum... Urbis Vratislaviae*, wyd. M. Engelbrecht, Augsburg 1736; *Prospectus Templi primarii Evangelicorum S. Elisabethae Vratislaviae* [za: fotopolska.eu].
- Il.5. Widok kościoła od strony południowej, rys. F.B. Wenera z *Topographia Seu Compendium Silesiae*. Pars II (BUWr), 1740-1760 [za: polska-org.pl].
- Il.6. Rys. F.B. Wenera, *Topographia oder Prodomus Delineati silesia*, 1755 [za: wroclaw.fotopolska.eu].
- Il.7. Widok kościoła od strony południowo-wschodniej, miedzioryt M. Grossmanna, 1820-1840 [za: fotopolska.eu].
- Il.8. Widok kościoła od strony południowo-wschodniej, litografia barwna C.T. Mattisa, ok. 1830 [za: fotopolska.eu].
- Il.9. Widok kościoła od strony południowo-wschodniej, *Borussia. Museum für Preußische Vaterlandskunde*, t. II, z. 1 [za: fotopolska.eu].
- Il.10. Wnętrze kościoła przed 1945, widok z nawy głównej ku wschodowi. APWr., Zbiór ikonograficzny, sygn. 774 [za: fotopolska.eu].
- Il.11. Wnętrze kościoła w latach 1920-1926, widok z nawy głównej ku wschodowi; Götz 1926 [za: polska-org.pl].
- Il.12. Fragment podpory sakramentarium, strona zachodnia, orły z tarczami i herb wiązany z Jostem Tauchenem [za: Gromadzki 2015, s. 44, il. 20].
- Il.13. Sakramentarium w latach 1920-1926; Götz 1926 [za: polska-org.pl].
- Il.14. Wnętrze, widok z prezbiterium ku zachodowi, 1930-1933; Burgermeister-Grundmann 1933, s. 81; BFM [za: polska-org.pl].
- Il.15. Widok z empor organowej ku wschodowi; 1920-1939, BFM [za: polska-org.pl].
- Il.16. Ofiarowanie w świątyni, fragment pentaptyku Hansa Pleydenwurffa, 1462 [za: MNW].

- II.17a. Zdjęcie z krzyża, fragment pentaptyku Hansa Pleydenwurffa, 1462 [za: Germanisches Nationalmuseum].
- II.17b. Ukrzyżowanie, fragment pentaptyku Hansa Pleydenwurffa, 1462, *Breslau mit 156 Abbildungen*, lata 1920-1926 [za: polska-org.pl].
- II.18. Trzy pierwsze od wschodu zorniki w nawie południowej [za: Luchs 1862].
- II.18b. Pierwszy od wschodu zwornik w nawie południowej [fot. P.Ł., czerwiec 2018].
- II.18c. Drugi od wschodu zwornik w nawie południowej [fot. P.Ł., czerwiec 2018].
- II.18d. Trzeci od wschodu zwornik w nawie południowej [fot. P.Ł., czerwiec 2018].
- II.19. Epitafium Wincentego Partscha , zm. 1505[za: MNW].
- II.20. Epitafium nieznanego zakrystianina, k. XV w. [za: MNW].
- II.21. Epitafium Łukasza Eisenreicha (zm.1506) i Katarzyny z d. Popplau [za: MNW].
- II.22a. Epitafium Wawrzyńca Massa, zm. 1498 [za: MNW].
- II.22b. Epitafium Wawrzyńca Massa, zm. 1498, inskrypcja na daszku [za: MNW].
- II.23. Odpis z płyty nagrobnej Mistrza Erazma [za: Czechowicz 2003].
- II.24a. Poliptyk Ukrzyżowania, 1498 [ za: MNW].
- II.24b. Poliptyk Ukrzyżowania, 1498, detal: przedstawienie szafy głównej [fot. P.Ł., grudzień 2013].
- II.25. Poliptyk Ukrzyżowania, 1498 r., skrzydła wewnętrzne: po lewej u góry przedstawienie fundatora; po prawej u góry data 1498 [za: MNW].
- II.26. Epitafium Jana Hölczela, zm. 1512 [za: MNW].
- II.27. Tryptyk św. św. Jadwigi, Sebalda i Leonarda (?) [fot. P.Ł., marzec 2015].
- II.28a. Tryptyk św. Jadwigi, Sebalda i Leonarda (?), fragment [fot. P.Ł., marzec 2015].
- II.28b. Tryptyk św. Św. Jadwigi, Sebalda i Leonarda (?), fragment: tarcza pod stopami św. Sebalda [fot. P.Ł., marzec 2015].
- II.29a. Epitafium Sebalda Hubera, zm. 1504 i Ewy z d. Saurman [za: MNW].
- II.29b. Płyta metalowa z nagrobka Sebalda Hubera [za: Czechowicz 2003].
- II.30. Konsola z monogramem norymberskiej spółki handlowej, w głębi sakramentarium [fot. P.Ł., czerwiec 2018].
- II.31. Epitafium Baltazara Bregła, zm. 1521 [fot. P.Ł., marzec 2015].

- Il.32. Grupa Ukrzyżowania, stojąca niegdyś na belce tęczowej, na zdjęciu w nawie północnej; Lutsch 1903 [za: polska-org.pl].
- Il.33. Grupa Ukrzyżowania w nawie północnej, ok. 1910; APWr jednostka 781, sygn. PL 82 1868-0-781 [za: archeion.net].
- Il.34. Fragment zdjęcia ukazującego widok z nawy głównej ku zachodowi, na filarze Madonna z Dzieciątkiem, 1890-1920 [za: polska-org.pl].
- Il.35. Madonna z Dzieciątkiem na konsoli [1498, fot. P.Ł., czerwiec 2018].
- Il.36a. Madonna z Dzieciątkiem na konsoli, detal: herb Haynold [fot. P.Ł., czerwiec 2018].
- Il.36b. Madonna z Dzieciątkiem na konsoli, detal: data „1498” [fot. P.Ł., czerwiec 2018].
- Il.37. Epitafium Elżbiety Starczedel z d. Kronenbergk (zm. 1502) i jej męża Jana (zm. 1528) [fot. P.Ł., marzec 2015].
- Il.38. Tablica z herbem Jana Pockwitza, zm. 1510 [fot. P.Ł., marzec 2015].
- Il.39a. Tryptyk św. św. Łazarza, Marii i Marty, ok. 1480 [za: MNW].
- Il.39b. Tryptyk św. św. Łazarza, Marii i Marty, figura Marii Magdaleny [za: MNW].
- Il.39c. Tryptyk św. św. Łazarza, Marii i Marty, figura Marii Magdaleny, tył [za: MNW].
- Il.39d. Tryptyk św. św. Łazarza, Marii i Marty, figura Łazarza, tył [za: MNW].
- Il.39e. Tryptyk św. św. Łazarza, Marii i Marty, figura Łazarza, przód [za: MNW].
- Il.39f. Tryptyk św. św. Łazarza, Marii i Marty, figura Marty, przód [za: MNW].
- Il.39g. Tryptyk św. św. Łazarza, Marii i Marty, figura Marty, profil [za: MNW].
- Il.40a. Epitafium Andrzeja Pachera, zm. 1515, daszek [za: MNW].
- Il.40b. Epitafium Andrzeja Pachera, zm. 1515, [za: MNW].
- Il.41. Widok z zachodniej części nawy południowej; w tle po prawej epitafium Sebalda Saurmana; w tle po lewej grupa Ukrzyżowania w nawie północnej; 1920-1930; BFM [za: polska-org.pl].
- Il.42a. Epitafium Sebalda Saurmana, zm. 1507 [fot. P.Ł., lipiec 2014].
- Il.42b. Epitafium Sebalda Saurmana, zm. 1507 [fot. P.Ł., styczeń 2016].
- Il.43a. Nagrobek N.N. Kirsten i N.N. w kaplicy Uthmannów, XV/XVI w. [fot. P.Ł., styczeń 2016].

- II.43b. Nagrobek N.N. Kirsten i N.N. w kaplicy Uthmannów, XV/XVI w., detal [fot. P.Ł., styczeń 2016].
- II.43c. Nagrobek N.N. Kirsten i N.N. w kaplicy Uthmannów, XV/XVI w., detal [fot. P.Ł., styczeń 2016].
- II.44. Płyty nagrobne w kaplicy Dumlosych: Dytwina Dumlose (zm. 1405), Anny Dumlose (zm. ok. 1420) i N.N. (po 1400) [fot. P.Ł., styczeń 2016].
- II.45. Sklepienie w kaplicy rodziny Dumlose: herby [fot. P.Ł. styczeń 2016].
- II.46. Dwie mosiężne płyty z nagrobków Jana Holczela (u góry, zm. 1512) i Fryderyka Schillinga Mł. (u dołu, zm. 1502) [fot. P.Ł.].
- II.47. Tzw. Grupa Ukrzyżowania z kaplicy rodziny Dumlose, ok. 1410 [za: MNW].
- II.48. Tzw. Grupa Ukrzyżowania z kaplicy rodziny Dumlose, ok. 1410, figura św. Jana, tył [za: MNW].
- II.49. Tzw. Grupa Ukrzyżowania z kaplicy rodziny Dumlose, ok. 1410, figura Matki Boskiej, przód [za: MNW].
- II.50. Pentaptyk Ukrzyżowania fundacji rodziny Krappe, otwarcie świąteczne, 1490-1500 / 1507 [za: MNW].
- II.51. Pentaptyk Ukrzyżowania fundacji rodziny Krappe, drugie zamknięcie, 1490-1500 / 1507 [za: MNW].
- II.52. Pentaptyk Ukrzyżowania fundacji rodziny Krappe, pierwsze zamknięcie 1490-1500 / 1507 [za: MNW].
- II.53. Pentaptyk Ukrzyżowania z kaplicy rodziny Krappe, 1490-1500 / 1507, fragment szafy głównej, figura Chrystusa [fot. P.Ł., grudzień 2013].
- II.54. Fragment płyty nagrobnej Marty Berlin z d. Krappe, zm. 1508 [fot. P.Ł., grudzień 2014].
- II.55. Fragment płyty nagrobnej Jana Krappe, zm. 1497 [fot. P.Ł. grudzień 2014].
- II.56. Tzw. Pasja Krappów w kaplicy Dumlosych, 1492, obok tzw. Grupa Ukrzyżowania Dumlosych, 1410; pod nią złożenie do grobu, 1496, 1900-1945; BFM [za: polska-org.pl].
- II.57a. Tzw. Pasja Krappów, 1492, ekspozycja MNW [fot. P.Ł., grudzień 2013].
- II.57b. Tzw. Pasja Krappów, 1492, ekspozycja MNW [fot. P.Ł., grudzień 2013].
- II.57c. Tzw. Pasja Krappów, 1492, ekspozycja MNW [fot. P.Ł., grudzień 2013].
- II.58. Epitafium Krappów na zewnętrznym murze wieży [fot. P.Ł., marzec 2015].

- Il.59a. Epitafium Krappów, detal: postaci męskie [fot. P.Ł. marzec 2015].
- Il.59b. Epitafium Krappów, fragment [fot. P.Ł., marzec 2015].
- Il.60. Tablica fundacyjna z herbem Krappów, [fot. P.Ł., marzec 2015].
- Il.61. Epitafium Jadwigi Rinder, zm. 1513 [fot. P.Ł., marzec 2015].
- Il.62. Stan zachowania tzw. ołtarza Krappów (na zdjęciu w kaplicy rodziny Dumlose), na retabulum figura św. Barbary, poniżej tablica fundacyjna z herbem Krappów; BFM [za: Kostowski 2003, s. 135, il. 7].
- Il.63. Chrzcielnica z kościoła św. Elżbiety, ekspozycja MNW [fot. P.Ł., kwiecień 2016].
- Il.64. Chrzcielnica w nawie północnej kościoła św. Elżbiety, widok ku zachodowi, Burgermeister-Grundmann 1933 [za: polska-org.pl].
- Il.65a. Rzeźba św. Barbary, pocz. XV w. [za: MNW].
- Il.65b. Rzeźba św. Barbary, pocz. XV w. [za: MNW].
- Il.65c. Rzeźba św. Barbary, pocz. XV w. [za: MNW].
- Il.66a. Podstawa pod ołtarz fundacji Jana Prockendorffa, 1517, kaplica Rehdigerów [fot. P.Ł., czerwiec 2018].
- Il.66b. Podstawa pod ołtarz fundacji Jana Prockendorffa, 1517, detal: herb Brockendorff [fot. P.Ł., styczeń 2016].
- Il.67a. Figury z szafy nastawy Opłakiwania Chrystusa, ok. 1480 [fot. P.Ł.].
- Il.67b. Szafa nastawy Opłakiwania Chrystusa, ok. 1480; na zdjęciu ok. 1920; APWr jednostka 784, sygn. PL 82 1868-70786 [za: archeion.net].
- Il.68. Tzw. Ołtarz Prockendorffów, ok. 1480; zdjęcie ok. 1920, APWr, jednostka 785, sygn. PL 82 1867-0-785 [za: archeion.net].
- Il.69. Tzw. Ołtarz Prockendorffów z figurami zwieńczenia, ok. 1480, ekspozycja MNW [fot. P.Ł., grudzień 2013].
- Il.70a. Tzw. Ołtarz Prockendorffów, ok. 1490, detal: postaci męskie [fot. P.Ł., kwiecień 2016].
- Il.70b. Tzw. Ołtarz Prockendorffów, ok. 1490, detal: postaci męskie [fot. P.Ł., kwiecień 2016].
- Il.70c. Tzw. Ołtarz Prockendorffów, ok. 1480, detal: postaci kobiece [fot. P.Ł., kwiecień 2016].
- Il.71a. Piękna Madonna z Wrocławia, 1390-1400 [za: MNW].

- II.71b. Piękna Madonna z Wrocławia, 1390-1400 [za: MNW].
- II.71c. Piękna Madonna z Wrocławia, 1390-1400 [za: MNW].
- II.72. Piękna Madonna z Wrocławia 1390-1400 [fot. P.Ł., grudzień 2013].
- II.73. Skrzydła nastawy Bożego Ciała, 1470-1480 [fot. P.Ł., marzec 2015].
- II.74. Środkowa część nastawy Bożego Ciała, 1470-1480 [za: MNW].
- II.75a. Skrzydła nastawy Bożego Ciała, 1470-1480 [za: MNW].
- II.75b. Skrzydła nastawy Bożego Ciała, 1470-1480 [za: MNW].
- II.76. Pietà na tle fragmentu nastawy Bożego Ciała, 1900-1920; Landsberger 1926 [za: polska-org.pl].
- II.77. Pietà na tle nastawy Bożego Ciała, 1900-1910, Bürgermeister-Grundmann 1933 [za: polska-org.pl].
- II.80. Płyta nagrobna Elżbiety Pacherer, zm. 1497 [fot. P.Ł., marzec 2015].
- II.81a. Epitafium Krzysztofa Rintfleischa, zm. 1491 i Jadwigi z d. Korn (Kurn) [fot. P.Ł., marzec 2015].
- II.81b. Epitafium Krzysztofa Rintfleischa, zm. 1491 i Jadwigi z d. Korn (Kurn) [fot. P.Ł., marzec 2015].
- II.82. Epitafium Urszuli Hemmerdey, z d. Rintfleisch, zm. 1496 [fot. P.Ł., marzec 2015].
- II.83. Epitafium Jana Schulza, zm. 1505 [fot. P.Ł., marzec 2015].
- II.84. Epitafium Katarzyny Esslinger z d. Rintfleisch, zm. 1496 [fot. P.Ł., marzec 2015].
- II.85. Epitafium Piotra Jenkwitza, zm. 1488 i Apolonii z d. Betsch [fot. P.Ł., marzec 2015].
- II.86. Epitafium Jana Rudicha, zm. 1505 [fot. P.Ł., marzec 2015].
- II.87. Epitafium nieznannej rodziny wrocławskiej, ok. 1515 [fot. P.Ł., marzec 2015].
- II.88. Pentaptyk Zwiastowania z Jednorożcem, otwarcie świąteczne, ok. 1480, w kaplicy Dumlosych, lata 30. XX w. [za: polska-org.pl].
- II.89. Pentaptyk Zwiastowania z Jednorożcem, ok. 1480 [za: MNW].
- II. 90. Pentaptyk Zwiastowania z Jednorożcem, pierwsze zamknięcie, ok. 1480 [za: MNW].
- II.91. Pentaptyk Zwiastowania z Jednorożcem, drugie zamknięcie, ok. 1480 [za: MNW].

- Il.92. Pentaptyk Zwiastowania z Jednorożcem, ok. 1480, detal: kwatery skrzydła pierwszego zamknięcia [za: MNW].
- Il.93. Pentaptyk Zwiastowania z Jednorożcem, ok. 1480, detal: scena Koronacji Marii, fragment zwieńczenia [za: MNW].
- Il.94a. Pentaptyk Zwiastowania z Jednorożcem, ok. 1480, fragmenty górnej partii zwieńczenia [za: MNW].
- Il.94a. Pentaptyk Zwiastowania z Jednorożcem, ok. 1480, fragmenty górnej partii zwieńczenia [za: MNW].
- Il.95a. Tryptyk Wniebowzięcia i Koronacji Marii, tzw. Ołtarz Imhoffa, otwarty, ok. 1455 [za: MNW].
- Il.95b. Tryptyk Wniebowzięcia i Koronacji Marii, tzw. Ołtarz Imhoffa, skrzydła zewnętrzne, ok. 1455 [za: MNW].
- Il.96a. Tryptyk Wniebowzięcia i Koronacji Marii, tzw. Ołtarz Imhoffa, fragment malowidła szafy głównej, ok. 1455 [fot. P.Ł., kwiecień 2016].
- Il.96b. Tryptyk Wniebowzięcia i Koronacji Marii, tzw. Ołtarz Imhoffa, fragment malowidła szafy głównej – fundator, ok. 1455 [fot. P.Ł., kwiecień 2016].
- Il.97. Krucyfik, trzecia ćwierć XIV w. [za: MNW].
- Il.98. Matka Boska z Dzieciątkiem, ok. 1400 [fot. P.Ł., marzec 2015].
- Il.99a. Matka Boska z Dzieciątkiem, ok. 1500 [za: MNW].
- Il.99b. Matka Boska z Dzieciątkiem, ok. 1500 [za: MNW].
- Il.99c. Matka Boska z Dzieciątkiem, ok. 1500 [za: MNW].
- Il.99d. Matka Boska z Dzieciątkiem, ok. 1500 [za: MNW].
- Il.100a. Maria Służebnica w Świątyni, ok. 1490-1500 [fot. P.Ł., marzec 2015].
- Il.100a. Maria Służebnica w Świątyni, ok. 1490-1500 [fot. P.Ł., marzec 2015].
- Il.101a. Matka Boska Bolesna, ok. 1470 [za: MNW].
- Il.101b. Matka Boska Bolesna, ok. 1470 [za: MNW].
- Il.101c. Matka Boska Bolesna, ok. 1470 [za: MNW].
- Il.102. Koronacja Marii, ok. 1460 [fot. P.Ł., marze 2015].
- Il.103. Św. Anna Samotrzeć, ok. 1500-1510 [fot. P.Ł., marzec 2015].
- Il.104a. Św. Jan Ewangelista, druga tercja XIV w. [fot. P.Ł., marzec 2015].

- Il.104b. Św. Jan Ewangelista, druga tercja XIV w. [fot. P.Ł., marzec 2015].
- Il.104c. Św. Jan Ewangelista, druga tercja XIV w. [fot. P.Ł., marzec 2015].
- Il.105a. Św. Stanisław Biskup, czwarta ćwierć XV w. [za: MNW]
- Il.105b. Św. Stanisław Biskup, czwarta ćwierć XV w. [za: MNW].
- Il.105c. Św. Stanisław Biskup, czwarta ćwierć XV w. [za: MNW].
- Il.105d. Św. Stanisław Biskup, czwarta ćwierć XV w. [za: MNW].
- Il.106a. Św. Biskup, ok. 1400 [fot. P.Ł., marzec 2015].
- Il.106b. Św. Biskup, ok. 1400 [fot. P.Ł., marzec 2015].
- Il.106c. Św. Biskup, ok. 1400 [fot. P.Ł., marzec 2015].
- Il.107a. Relief ze sceną Zwiastowania, ok. 1480 [za: MNW].
- Il.107b. Relief ze sceną Zwiastowania, ok. 1480 [za: MNW].
- Il.108. Relief ze sceną Zwiastowania, ok. 1480, tył [fot. P.Ł., kwiecień 2016].
- Il. 109. Chrystus w Ogrodzie Oliwnym z tzw. Pasji Krappów, 1492 [fot. P.Ł., kwiecień 2016].
- Il.110. Chrystus w Ogrodzie Oliwnym, z tzw. Pasji Krappów 1492, Götz 1926 [za: polska-org.pl].
- Il.111. Chrystus w Ogrodzie Oliwnym, ok. 1450 [za: Braune-Wiese 1929].
- Il.112. Wnętrze kościoła św. Elżbiety, widok ku wschodowi, marzec 2015 [fot. P.Ł.].
- Il. 113. Rogier van der Weyden, Ołtarz Siedmiu Sakramentów, 1445-1450 [za: Wikimedia Commons].

## **9. BIBLIOGRAFIA**

## WYKAZ SKRÓTÓW

### Instytucje

<b>APWr</b>	Archiwum Państwowe we Wrocławiu
<b>AmWr</b>	Akta miasta Wrocławia
<b>BUWr</b>	Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu
<b>MNW</b>	Muzeum Narodowe w Warszawie
<b>MNWr</b>	Muzeum Narodowe we Wrocławiu
<b>OR</b>	Oddział Rękopisów

### Czasopisma

<b>AQ</b>	Artium Quaestiones
<b>BHS</b>	Biuletyn Historii Sztuki
<b>FHA</b>	Folia Historiae Artium
<b>KH</b>	Kwartalnik Historyczny
<b>KHKM</b>	Kwartalnik Historii Kultury Materialnej
<b>Q</b>	Quart
<b>RHS</b>	Rocznik Historii Sztuki
<b>RAH</b>	Rocznik Antropologii Historii
<b>RMNW</b>	Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie
<b>RSzŚ</b>	Roczniki Sztuki Śląskiej
<b>SFBS</b>	Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift
<b>ŚKHS</b>	Śląski Kwartalnik Historyczny Sobótka
<b>ŚSzŚ</b>	Śląska Sztuka Średniowieczna
<b>ZVGAS</b>	Zeitschrift des Vereins für Geschichte und Altertum Schlesien

## REKOPISY I STARODRUKI

**Beschreibung 3988:** Opis kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu z roku 1649. Opis bez tytułu, przechowywany w dwóch siedemnastowiecznych kopiach w APWr (AmWr., ks. 3988, P58a). Jedna z nich była przechowywana dawniej w Berlinie pod tytułem *Beschreibung der Denkmäler der Elisabethkirche zu Breslau von Jahre 1649*. Kopia osiemnastowieczna przechowywana jest w BUWr (sygn. R 2801).

**Ezechiel 20231:** Ch. Ezechiel, *Monumenta et Inscriptiones Vratislaviensis, gesammelt von Ch. Ezechiel, Abgeschriebien von Ch. F. Paritius*, t. I-IV, Breslau 1802, BUWr OR, sygn. R 2799-2801a, mf 20231.

**Grunaeus 9941:** S. Grunaeus, *Monumenta et Inscriptiones Silesiae*, t. I-III, ok. 1610, BUWr OR, sygn. Akc. 1950/781, mf 9941.

**Machner 20230:** M. Machner, *Inscriptiones Silesiaca*, vol. I-V, BUWr OR, sygn. R 643-647, mf 20230.

**Machner 648:** M. Machner, *Epigramma Sepulcrale*, BUWr OR, sygn. R 648.

**Paritius 2652:** Christian Friedrich Paritius, *Documenta Silesiaca*, 1803, BUWr OR, sygn. 2652, mf 8528.

**Paritius 2803:** Christian Friedrich Paritius, *Monumenta Vratislaviensia oder Grabschriften zu Breslau aufgenommen 1822-1824*, BUWr OR, sygn. 2803.

**Paritius 689:** Christian Friedrich Paritius *Beschreibung der Altäre, Monumente Und Epitaphien in der evabgelischen Haupt- Und Pfarrkirche zu St. Elisabeth in Breslau verfasst von Christian Friedrich Paritius im Jahre 1833*, BUWr OR, R 689, mf 8527. (syng. R 2803?)

**Thebesius 2671:** G. Thebesius, *MonumentaSepulcraliaSilesiaca*, Vol. I, Num: I-XXV, przed 1688, BUWr OR, sygn. R. 2671.

**Varia 390:** *Varia Inscriptiones in templis Wratislaviensis*, 1565?, BUWr OR, sygn. R 390.

## LITERATURA

**Abraham 1912:** Erich Abraham, *Nürnberger Malerei der Zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts*, Strassburg 1912.

**Adamska 2013a:** Anna Adamska, *Od łaciny do języków wernakularnych - i z powrotem. Język dokumentu średniowiecznego w świetle nowszych badań*, [w:] *Kultura pisma w średniowieczu. Znane problemy, nowe metody*, red. Anna Adamska, Paweł Kras, Lublin 2013, s. 51-99.

**Adamska 2013b:** Anna Adamska, "Stąd do wieczności". Testament w perspektywie piśmienności pragmatycznej na przełomie średniowiecza i epoki nowożytnej, "KHKM", 2013, R. 61, nr 2. s. 185-200.

**Adamski 2014:** Jakub Adamski, *Między Strasburgiem a Wrocławiem. O genezie artykulacji elewacji wewnętrznych śląskich bazylik XIV wieku*, [w:] **Przełom – regres – innowacja – tradycja 2014**, s. 117-130.

**Adamski 2016:** Jakub Adamski, *Czy istniała „śląska szkoła architektoniczna w XIV wieku”? Przyczynek do rozważań nad śląską tożsamością regionalną w zakresie architektury sakralnej*, „ŚKHS”, 2016, 71, s. 1, s. 3-14.

**Adamski 2017:** Jakub Adamski, *Gotycka architektura sakralna na Śląsku w latach 1200-1420. Główne kierunki rozwoju*, Kraków 2017.

**Adelige und bürgerliche 2000:** *Adelige und bürgerliche erinnerungskulturen des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit*, seria: *Formen der Erinnerung*, nr 8, red. Werner Rösener, Göttingen 2000.

**Albrecht 1989:** Uwe Albrecht, *Stifter – Kunstwerk – Kirchenraum. Zum Wandel der Sakraltopographie am Beispiel lübeckischer Kirchen des späten Mittelalters*, Vortrag gehalten am 14.07.1989 vor der Phil. Fakultät der Universität Kiel.

**Appuhn 1985:** Horst Appuhn *Einführung in die Ikonographie der mittelalterlichen Kunst in Deutschland*, Darmstadt 1985.

**APWr 1996:** *Archiwum Państwowe we Wrocławiu. Przewodnik po zasobie archiwalnym do 1945*, red. Andrzej Dereń, Rościsław Żerelik, Wrocław 1996.

**Arendt 2011:** Hannah Arendt, *Koncepcja historii: starożytna i nowożytna*, [w:] *taż, Między czasem minionym a przyszłym*, przeł. Mieczysław Godyń, Wojciech Madej, Warszawa 2011, s. 49-107.

**Ariès 1989:** Philippe Ariès, *Człowiek i śmierć*, przeł. Eligia Bąkowska, Warszawa 1989.

**Badstübner 1990:** Ernst Badstübner, *Dostosowanie średniowiecznej budowli sakralnej do potrzeb mieszczaństwa - jej integracja z organizmem miasta*, przeł. Ewa Żakowska, [w:] *Sztuka miast i mieszczaństwa 1990*, s. 59-75.

**Bartoszewicz 1999:** Agnieszka Bartoszewicz, *Mieszczanie "litterati" w polskim mieście późnego średniowiecza*, „KH”, 1999, R. CVI, nr 4, s. 3-19

**Bartoszewicz 2010:** Agnieszka Bartoszewicz, *Późnośredniowieczna piśmienność mieszczańska na Kujawach*, „Miscellanea Historico-Archivistica”, 2010, t. XVII, s. 81-96.

**Bartoszewicz 2012:** Agnieszka Bartoszewicz, *Piśmienność mieszczańska w późnośredniowiecznej Polsce*, Warszawa 2012.

**Bartsch 1979:** Robert Bartsch, *Seelgerätsstiftungen im XIV. Jahrhundert. Ein Beitrag zur geschichte des Testaments in Österreich*, [w:] *Festschrift für Karl von Amira. Zu seinem Sechzigsten Geburtstage gewidmet von seinen Schülern*, Neudruck der Ausgabe Belin 1908, Aalen 1979, s. 1-58.

**Bąk 1973:** Janina Bąk, *Późnogotycka chrzcielnica w kościele NPM na Piasku we Wrocławiu*, „BHS”, 1973, 5, s. 126-142.

**Belting 1970:** Hans Belting, *Das illuminierte Buch in der spätbyzantinischen Gesellschaft*, Heidelberg 1970.

**Belting 1986:** Hans Belting, *Das Werk im Kontext*, [w:] *Kunstgeschichte. Eine Einführung*, red. Hans Belting, Berlin 1986.

**Belting 1995:** Hans Belting, *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*, Berlin (2. Auflage) 1995.

**Belting 2000a:** Hans Belting, *Obraz i jego media. Próba antropologiczna*, przeł. Mariusz Bryl, "AQ", 2000, t. 11, s. 295-322.

**Belting 2000b:** Hans Belting, *Miejsce obrazów*, przeł. Mariusz Bryl, „AQ”, 2000, t. 11, s. 323-338.

**Belting 2003:** Hans Belting, *Wappen und Porträt: zwei Medien des Körpers*, [w:] **Das Porträt 2003**, s. 89-100.

**Belting 2012:** Hans Belting, *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, przeł. Mariusz Bryl, Kraków 2012.

**Beyer 2013:** Heinrich Beyer, *Geheiligte Räume. Theologie, Geschichte und Symbolik des Kirchengebäudes*, Darmstadt 2013.

**Białostocki 1982:** Jan Białostocki, *Kompozycja emblematyczna epitafiów śląskich XVI wieku*, [w:] tegoż, *Symbole i obrazy*, t. 1, Warszawa 1982, s. 200-213.

**Białostocki 1984:** Jan Białostocki, *Mecenas, kolekcjoner, odbiorca*, [w:] *Mecenas - Kolekcjoner - Odbiorca*, red. Elżbieta Karwowska, Anna Marczak-Krupa, Warszawa 1984, s. 9-14.

**Białowicz-Krygierowa 1981:** Zofia Białowicz-Krygierowa, *Studia nad snycerstwem XIV wieku w Polsce*, cz. 1: *Początki śląskiej tradycji ołtarza szafiastego*, Warszawa 1981.

**Białowicz-Krygierowa 1999:** Zofia Białowicz-Krygierowa, *Kilka uwag do problematyki snycerskich posągów przyściennych z kościoła św. Marii Magdaleny we Wrocławiu*, [w:] *Argumenta, articuli, quaestiones. Studia z historii średniowiecznej. Księga jubileuszowa dedykowana Marianowi Kutznerowi*, kom. Henryk Dziurla, red. Anna Błażejewska, Elżbieta Pilecka, Toruń 1999, s. 35-50.

**Bimler 1937:** Kurt Bimler, *Zur Kunstgeschichte der Magdalen und Elisabethkirche*, [w:] tegoż, *Quellen zur schlesischen Kunstgeschichte*, H. 2, Breslau 1937.

**Bloch 1970:** Peter Bloch, *Die Muttergottes auf dem Löwen*, "Jahrbuch der Berliner Museen", 1970, 12, s. 253-294.

**Bonsdorff 1993:** Jan von Bonsdorff, *Kunstproduktion und Kunstverbreitung im Osteerraum des Spätmittelalters*, Helsinki 1993.

**Boockmann 1984:** Hartmut Boockmann, *Über Schrifttafeln in spatmittelalterlichen Kirchen*, "Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalter", 1984, Bd. 40, s. 210-224.

**Borgolte 1983:** Michael Borgolte, *Freigelassene im Dienst der Memoria: Kunsttradition und kulturwandel zwischen Antike und Mittelalter*, "Frühmittelalterliche Studien", 1983, 7, s. 234-250.

**Borgolte 1984:** Michael Borgolte, *Gedenksfiguren in St. Galler Urkunden*, [w:] **Schmid-Wollasch 1984**, s. 478-602.

**Borgolte 1988:** Michael Borgolte, *Die Stiftungen des Mittelalters in rechts- und sozialhistorischer Sicht*, "Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte", 1988, Bd. 105, s. 71-94.

**Borgolte 1994:** Michael Borgolte, *Stiftungen des Mittelalters im Spannungsfeld von Herrschaft und Genossenschaft*, [w:] **Geuenich-Oexle 1994**, s. 267-285.

**Borkowska 1978:** Urszula Borkowska, *Przykłady pobożności mieszczańskiej w XV wieku*, [w:] *Sztuka i ideologia XV wieku*, red. Piotr Skubiszewski, Warszawa 1978, s. 111-121.

**Borowska 2009:** Monika Borowska, *Das Entfachen des Fegefeuers in der europäischen Miniatur des 13. Jahrhunderts*, "Umění", 2009, LVII, s. 310-325.

**Brachert-Kobler 1978:** Thomas Brachert, Friedrich Kobler, *Fassung von Bildwerken*, [w:] *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, Bd. VIII, 1978, s. 743-826.

**Braune-Wiese 1926:** Heinz Braune, Erich Wiese, *Katalog der Ausstellung „Schlesischer kirchlicher Malerei und Plastik des Mittelalters“*, Breslau 1926.

**Braune-Wiese 1929:** Heinz Braune, Erich Wiese, *Schlesische Malerei und Plastik des Mittelalters. Kritischer Katalog der Ausstellung in Breslau*, Leipzig 1929.

**Bräutingam 1982:** Günter Bräuingam, *Der Bürger als Auftraggeber – der Künstler als Bürger*, [w:] *Das Schatzhaus der deutschen Geschichte. Das Germanische Nationalmuseum Unser Kulturerbe in Bildern und Beispielen. Mit einem Vorwort von Walter Scheel*, red. Rudolf Pörtner, Düsseldorf – Wien 1982, s. 199-225.

**Brenk 1994:** Beat Brenk, *Der Concepteur und sein Adressat oder: Von der Verhüllung der Botschaft*, [w:] *Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche*, red. Joachim Heinzle, Frankfurt a. M. 1994, s. 431-450.

**Bryl 2000:** Mariusz Bryl, *Historia sztuki na przejściu od kontekstowej «Funktionsgeschichte» ku antropologicznej «Bildwissenschaft» (casus Hans Belting)*, „AQ”, 2000, t. 11, s. 237-289.

**Bryl 2008:** Mariusz Bryl, *Suwerenność dyscypliny. Polemiczna historia sztuki od 1970 roku*, Poznań 2008.

**Buchwald 1920:** Conrad Buchwald, *Einige Hauptwerke der kirchlichen Malerei und Bildhauerei des Mittelalters (Führer durch das Schlesische Museum für Kunstgewerbe und Altertümer)*, Breslau 1920.

**Burgermeister-Grundmann 1933:** *Die Kunstermäler der Stadt Breslau*, red. Ludwig Burgermeister, Güner Grundmann, Bd. 1, t. 2, Breslau 1933.

**Buśko-Niezgoda 1999:** Cezary Buśko, Jan Niezgoda, *Kaplica Krappów i domki altarystów na placu przy kościele św. Elżbiety we Wrocławiu*, „Śląskie Sprawozdania Archeologiczne”, 1999, nr 41, s. 349-361.

**Büsching 1813:** Johann Gistav Gottlieb Büsching, *Bruckstücke einer Geschäftsreise durch Schlesien, unternommen in den Jahren 1810, 11, 12* [Breslau 1813].

**Chlíbec 1990:** Jan Chlíbec, *Sv. Biskup*, [w:] *Mistr Týnske kalvrie. Pražá řezbářská dílna předhusitske doby*, Praha 1990, s. 30-31.

**Chorowska 1994:** Małgorzata Chorowska, *Średniowieczna kamienica mieszcząca we Wrocławiu*, Wrocław 1994.

**Chorowska-Konczewski-Lasota-Piekalski 2012:** Małgorzata Chorowska, Paweł Konczewski, Czesław Lasota, Jerzy Piekalski, *Parcela Rynek 6 – il. Kielbaśnicza 5 we Wrocławiu. Rozwój zabudowy i infrastruktury elitarnej działki mieszczańskiej w XIII-XIV wieku*, „Śląskie Sprawozdania Archeologiczne”, 2012, t. LIV, s. 49-77.

**Chrzanowski 1987:** Tadeusz Chrzanowski, *Kościół jako muzeum i muzeum w kościele*, „RHS” 1987, T. XVI, s. 263-265.

**Clasen 1974:** Karl Heinz Clasen, *Der Meister der Schönen Madonnen. Herkunft, Entfaltung und Umkreis*, Berlin - New York 1974.

**Czechowicz 2003:** Bogusław Czechowicz, *Nagrobki późnogotyckie na Śląsku*, Wrocław 2003.

**Czechowicz 2008:** Bogusław Czechowicz, *Między katedrą a ratuszem: polityczne uwarunkowania sztuki Wrocławia u schyłku średniowiecza*, Warszawa 2008.

**Czechowicz 1010:** Bogusław Czechowicz, *Wrocławska świątynia magdaleńska jako węzłowe zagadnienie śląskiej humanistyki czyli między intelektualną prowokacją a rejestrem faktów i kontekstów*, [w:] *Śródmiejska katedra. Kościół św. Marii Magdaleny w dziejach i kulturze Wrocławia*, red. Bogusław Czechowicz, Wrocław 2010, s. 15-52.

**Czihak 1891:** *Früher durch die Sammlungen des Museums schlesischer Altertümer in Breslau*, oprac. Eugen von Czihak, wyd. 3, Breslau 1891.

**Czihak 1892:** Eugen von Czihak, *Die Denkmäler des Geschlechts von Saurma und von Sauerma*, Breslau 1892.

**Czyżewski-Walanus-Walczak 2014:** Krzysztof J. Czyżewski, Wojciech Walanus, Marek Walczak, *Kritische Bemerkungen zur Ausstellung „Europa Jagiellonica 1386-1572. Kunst und Kultur Mitteleuropas unter der Herrschaft der Jagiellonien (Kutná Jora – Warschau – Postdam, 2012-2013)*, „BHS”, 2014, 75, s. 539-554.

**Das Porträt 2003:** *Das Porträt vor der Erfindung des Porträts*, red. Martin Büchsel, Peter Schmidt, Mainz am Rhein 2003.

**Dąbrowska 1997:** Elżbieta Dąbrowska, *Paszport do niebios - z dziejów mentalności w średniowiecznej Europie łacińskiej*, [w:] *Człowiek w społeczeństwie średniowiecznym*, red. Roman Michałowski, Warszawa 1997, s. 315-329.

**Deiters 2008:** Maria Deiters, *Individuum – Gemeinde – Raum. Zur nachreformatorischen Ausstattung von St. Marien und St. Nikolai in Berlin*, [w:] *Formirungen des konfessionellen Raumes in Ostmitteleuropa*, red. Evelin Wetterm, Stuttgart 2008, s. 41-56.

**Der Rechte Weg 2000:** *Der Rechte Weg. Ein Breslauer Rechtsbuch des 15. Jahrhunderts*, wyd. Friedrich Ebel, współpraca Wieland Carls, Renate Schelling, t. 2, Köln-Weimar-Wien 2000.

**Detzel 1905:** H. Detzel, *Maria im Ährenkleid*, "Archiv für christliche Kunst. Organ Rottenburger Diözesan-Kunstvereins", 1905, 23, s. 6-10, 19-23, 34-35.

**Die Parler 1978:** *Die Parler und schöne Stil 1350-1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern*, t. 2, Köln 1978.

**Dittrich 1927:** Heinrich Dittrich, „Sankt Anna Selbdritt” *In Schlesien*, "Der Oberschlesier. Monatschrift fuer das heimatliche Kulturleben", 1927, 9, z. 1, s. 35-40.

**Dobesz 1976:** Janusz Dobesz, *Muzeum Narodowe we Wrocławiu. Przewodnik po wystawach stałych*, Wrocław 1976.

**Dobrowolski 1933:** Tadeusz Dobrowolski, *Sztuka województwa śląskiego*, Katowice 1933.

**Dobrowolski 1936:** Tadeusz Dobrowolski, *Śląskie malarstwo ścienne i sztalugowe do początku XV wieku*, [w:] *Historia Śląska od najdawniejszych czasów do roku 1400*, t. 3, Kraków 1936, s. 85-185.

**Dobrowolski 1948:** Tadeusz Dobrowolski, *Sztuka na Śląsku*, Katowice – Wrocław 1948.

**Dobrowolski 1974:** Tadeusz Dobrowolski, *Sztuka polska od czasów najdawniejszych do ostatnich*, Kraków 1974.

**Dobrzeńiecki 1969:** Tadeusz Dobrzeńiecki, *Średniowieczny portret w sakralnej sztuce polskiej*, „RMNW”, 1969, t. 13 (1), s. 15-153.

**Dobrzeńiecki 1972:** Tadeusz Dobrzeńiecki, *Malarstwo tablicowe. Katalog zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 1972.

**Dobrzeńiecki 1977:** Tadeusz Dobrzeńiecki, *Catalogue of the Medieval Painting, National Museum in Warsaw. Gallery of the Medieval Art I: Painting*, Warszawa 1977.

**Drabina 1981:** Jan Drabina, *Kontakty Wrocławia z Rzymem w latach 1409-1517*, Wrocław 1981.

**Drabina 1991:** Jan Drabina, *Życie codzienne w miastach śląskich XIV i XV w.*, wyd. 2, Wrocław 1991.

**Dubowy 1922:** Ernst Dubowy, *Breslauer Kirchen. Kunsthistorischer Führer*, Breslau 1922, s. 41-47.

**Dzieje i skarby 2002:** *Dzieje i skarby kościoła świętojańskiego w Toruniu. Materiały z konferencji przygot. przez Toruński Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki, 22-23 marca 2002*, red. Katarzyna Klucz wajd, Michał Woźniak, Toruń 2002.

**Dzieje i skarby 2005:** *Dzieje i skarby kościoła Mariackiego w Toruniu. Materiały z konferencji, 14-16 kwietnia 2005*, red. Katarzyna Klucz wajd, Toruń 2005.

**Dzieje i skarby 2010:** *Dzieje i skarby kościoła Świętojakubskiego w Toruniu. Materiały z 4. Sesji Naukowej Toruńskiego Oddziału Stowarzyszenia Historyków Sztuki, 26-28 października 2009*, red. Katarzyna Klucz wajd, Toruń 2010.

**Ecclesia et civitas 2002:** *Ecclesia et civitas. Kościół i życie religijne w mieście średniowiecznym*, red. Halina Manikowska, Hanna Zaremska, Warszawa 2002.

**Eliade 1993:** Mircea Eliade, *Sacrum – mit – historia. Wybór esejów*, wybór i wstęp Marcin Czerwiński, przeł. Anna Tatarkiewicz, Warszawa 1993.

**Encyklopedia Wrocławia 2006:** *Encyklopedia Wrocławia*, red. nauk. Jan Harasimowicz, Wrocław 2000.

**Europa Jagiellonica 2013:** *Europa Jagiellonica 1386-1572. Sztuka i kultura i Europie Środkowej za panowania Jagiellonów. Przewodnik po wystawie*, red. Jiří Fajt, Muzeum Narodowe w Warszawie, Zamek Królewski w Warszawie [10.11.2012-27.01.2013].

**Eysymontt 2011:** Rafał Eysymontt, *Kaplica św. Materna przy kościele pw. św. Elżbiety*, [w:] *Leksykon architektury Wrocławia*, red. nauk. Rafał Eysymontt i in., Wrocław 2011, s. 245-246.

**Fedorowicz 1964a:** Anna Fedorowicz, *Malarstwo XIV i pocz. XV w.*, „ŚSzŚ”, z. 1, Wrocław 1964.

**Fedorowicz 1964b:** Anna Fedorowicz, *Rzeźba cechowa pierwszej połowy XV w.*, „ŚSzŚ”, z. 5, Wrocław 1964.

**Fedorowicz 1970:** Anna Fedorowicz, *Śląskie pracownie na przełomie XV i XVI wieku. Mistrz z lat 1496 - 1497, Mistrz z Gościszowic*, „ŚSzŚ”, z. 9, Wrocław 1970.

**Feulner 1943:** Adolf Feulner *Der Meister der Schönen Madonnen*, „Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft”, 1943, 10, z. 1, 2, s. 19-48.

**Feulner-Müller 1953:** Adolf Feulner, Theodor Müller, *Geschichte der deutsche Plastik*, München 1953.

**Fey 2000:** Carola Fey, *Hochgrab und Wanddenkmal. Ausdrucksformen adeliger Sepulkralkultur im Wandel*, [w:] **Adelige und bürgerliche 2000**, s. 126-143.

**Freus 2008:** Paweł Freus, *Die Ikonographie der Marienhimmelfahrt in Schlesien im Mittelalter und ihre Stellung in Mitteleuropa*, [w:] *Slezsko – země Koruny české. Historie a kultura 1300-1740*, red H. Dánová, J. Klipaí, L. Stolárová, Praha 2008, t. B, s. 747-786.

**Frey 1938:** Dagobert Frey, *Die Kunst im Mittelalter*, [w:] *Geschichte Schlesiens*, red. Hermann Aubin, t. 1: *Breslau*, 1938, s. 438-478

**Fridberg 1946:** Marian Fridberg, *Elementy rodzime a wpływy niemieckie w ustroju i kulturze Polski średniowiecznej*, t. 1., Poznań 1946.

**Fridberg 1953:** M. Fridberg, *Ołtarz krakowski Wita Stwosza. Studium archiwalne*, „Przełęcz Zachodni”, 1953, VIII, s. 673-706.

**Fritz 1997a:** *Die bewahrende Kraft des Lutertums. Mittelalterliche Kunstwerke in evangelischen Kirchen*, red. Johann Michael Fritz, Regensburg 1997.

**Fritz 1997b:** Johann Michael Fritz, *Die bewahrende Kraft des Lutertums. Mittelalterliche Kunstwerke in evangelischen kirchen*, [w:] **Fritz 1997a**, s. 9-18.

**Fuchs 1907:** Richard Fuchs, *Die Elisabethkirche zu Breslau, Festschrift zum 650-jähriges Jubileum*, Breslau 1907.

**Gadomski 1981:** Jerzy Gadomski, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1420-1470*, Warszawa 1981.

**Gadomski 1988:** Jerzy Gadomski, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1460-1500*, Warszawa 1988.

**Gąssowska 2014:** Maja Gąssowska, *Średniowieczne zabytki z klasztorów śląskich zsekularyzowanych w 1810 r. w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie*, [w:] *Kasaty klasztorów na obszarze dawnej Rzeczypospolitej Obojga Narodów i na Śląsku na tle procesów seularyzacyjnych w Europie*, t. III: *Źródła. Skutki kasat XVIII i XIX w. Kasata w latach 1954-1956*, red Marek Derwich, Wrocław 2014, s. 265-276.

**Gerhard 1893:** P. Gerhard, *Der erneuerungsbau*, [w:] *Festschrift zur Wiedereröffnung der Haupt- und Pfarrkirche zu St. Elisabeth nach Vollendung des Erneuerungsbaues am 24. Dezember 1893*, Breslau 1893, s. 5-15.

**Gerlic-Jujeczka 2010:** Henryk Gerlic, Stanisław Jujeczka, *Altarie i altarzyści w kościele św. Marii Magdaleny we Wrocławiu*, [w:] **Śródmiejska katedra 2010**, s. 189-342.

**Gilewska-Dubis 2000:** Janina Gilewska-Dubis, *Życie codzienne mieszczan wrocławskich w dobie średniowiecza*, Wrocław 2000.

- Goliński 1991a:** Mateusz Goliński, *Miejsce Żydów w gospodarce trzynastowiecznego Wrocławia*, "ŚKHS", 1991, t. 46, s. 127-138.
- Goliński 1991b:** Mateusz Goliński, *Podstawy gospodarcze mieszczaństwa wrocławskiego w XIII wieku*, Wrocław 1991.
- Goliński 1995:** Mateusz Goliński, *Biogramy mieszczan wrocławskich do końca XIII wieku*, Wrocław 1995.
- Goliński 1997:** Mateusz Goliński, *Socjotopografia późnośredniowiecznego Wrocławia (podatnicy - przestrzeń - rzemiosło)*, Wrocław 1997.
- Goliński 2001:** Mateusz Goliński, *Wrocław do połowy XIII wieku*, [w:] **Historia Wrocławia** 2001, s. 96-222.
- Goliński 2008:** *Wrocławskie księgi szosu z lat 1370-1404*, wydał Mateusz Goliński, Wrocław 2008.
- Goliński 2011:** Mateusz Goliński, *Przy wrocławskim rynku. Rekonstrukcja dziejów własności posesji, cz. 1: 1345-1420*, Wrocław 2011.
- Goliński 2015:** Mateusz Goliński, *Przy wrocławskim rynku. Rekonstrukcja dziejów własności posesji, cz. 2: 1421-1500*, Wrocław 2015.
- Götz 1926:** *Breslauer Kirchen*, red. Heinrich Götz, wstęp Alfred Hadel, Breslau 1926.
- Graf 2000:** Klaus Graf, "Der adel dem purger tregt haß". *Feindbilder und Konflikte zwischen städtischem Bürgertum und landsässigem Adel im späten Mittelalter*, [w:] **Adelige und bürgerliche** 2000, s. 191-204.
- Grewolls 1999:** Antje Grewolls, *Die Kapellen der norddeutschen Kirchen im Mittelalter*, Kiel 1999.
- Gromadzki 1996:** Jan Gromadzki, *Przemiany stylowe w śląskim malarstwie miniaturowym XIV i XV w. na przykładzie ksiąg liturgicznych z kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu*, [w:] **Z dziejów wielkomejskiej fary** 1996, s. 113-138.
- Gromadzki 2010:** Jan Gromadzki, *Polichromia w oratorium nad północno-zachodnią kruchtą kościoła św. Elżbiety (dawna kaplica Mathiasa Smedchina)*, „Q”, 2010, nr 4, s. 17-45.
- Gromadzki 2015:** Jan Gromadzki, *Sakramentarium w kościele św. Wawrzyńca i św. Elżbiety we Wrocławiu. Historia i ikonografia*, „RSzŚ”, 2015, t. 24, s. 27-59.
- Großmann 1970:** Dieter Großmann, *Imago Pietatis*, [w:] *Stabat Mater. Maria unter dem Kreuz in der Kunst um 1400. Ausstellung Katalog*, Salzburger Dom., Salzburg 1970.

**Großmann 1970:** Dieter Großmann, *Die Parler und der Schöne Stil. Bemerkungen zur Ausstellung und zum Katalog*, "Zeitschrift für Ostforschung. Länder und Völker im ötlichen Europa, 1979, 28, H. 1, s. 67-80.

**Grossmann 1977:** Dieter Grossmann, *Die Breslauer Schöne Madonna und ihr Typus in Westdeutschland*, „Städel-Jahrbuch. Neue Folge”, 1077, nr 6, s. 231-264.

**Grünhagen 1866:** Colmar Grünhagen, *Die Herren von Reste. Ein Beitrag zur Geschichte des Breslauer Patriziats im 14. Jh.*, „ZVGAS”, 1866, Bd. 7, H. 1, s. 35-55.

**Grzęda 2013:** Mateusz Grzęda, *Wystawa Europa Jagiellonica 1386-1572 Sztuka i kultura w Europie Środkowej za panowania Jagiellonów – z polskiej perspektywy*, „Rozprawy Muzeum Narodowego w Krakowie. Nowa Seria”, 2013, 6, s. 387-398.

**Grzęda 2014a:** Mateusz Grzęda, *Od „imago” do „imago contrefacta”: mimesis w portrecie środkowoeuropejskim przed 1500 rokiem*, [w:] **Przełom – regres – innowacja – tradycja 2014**, s. 317-239.

**Grzęda 2014b:** Mateusz Grzęda, *From ‘Ymago’ to ‘Imago contrefacta’: The Depiction of Reality in Central Europe in the Late Middle ages*, “Umění”, 2014, 62, nr 3, s. 318-333.

**Grzęda 2016:** Mateusz Grzęda, *Uwagi o statusie malarstwa tablicowego w XIV wieku*, [w:] **Imagines pictae 2016**, s. 15-28.

**Grzęda-Walczak 2017:** Mateusz Grzęda, Marek Walczak, *Reconsidering the origins of portraiture: instead of an infroduction*, “Journal of Art Historiography”, December 2017, No 17, s. 1-35.

**Guenich-Oexle 1994:** *Memoria in der Gesellschaft des Mittelalters*, red. Dieter Geuenich, Otto Gerhard Oexle, Göttingen 1994.

**Guldan 1982:** Bożena Guldan, *Śląska rzeźba kamienna XII-XVI w.*, seria: *Śląska sztuka średniowieczna*, nr VII, Wrocław 1982.

**Guldan 1983:** Bożena Guldan, *Ukrzyżowanie tęczowe z kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu*, seria: *Śląska sztuka średniowieczna*, nr XII, Wrocław 1983.

**Guldan 1983b:** Bożena Guldan, *Śląska sztuka średniowieczna. Rzeźba drewniana, malarstwo*, [w:] *Muzeum Narodowe we Wrocławiu. Zbiory i wystawy. Przewodnik*, red. M. Starzewska, Wrocław 1983, s. 17-25.

**Guldan 1989:** Bożena Guldan, *Śląska rzeźba kamienna XII-XVI w.*, Muzeum Narodowe we Wrocławiu 1989.

**Harasimowicz 1997a:** Jan Harasimowicz, *Die Haupt- und Pfarrkirche zu St. Elisabeth in Breslau, 'evangelischer Zion' einer multinationalen Metropole*, [w:] *Europa n der*

*Frühen Neuzeit. Festschrift für Günter Mühloforst*, red. Erich Donnert, Bd. 1: *Vermoderne*, Köln-Wien 1997, s. 603-612.

**Harasimowicz 1997b:** Jan Harasimowicz, *Dawny miejski kościół parafialny św. Elżbiety*, [w:] *Atlas architektury Wrocławia*, t. 1: *Budowle sakralne - świeckie budowle publiczne*, red. Jan Harasimowicz, Wrocław 1997, s. 29.

**Harasimowicz 2006:** Jan Harasimowicz, *Kościół św. Elżbiety*, [w:] **Encyklopedia Wrocławia 2006**, s. 422-423.

**Harasimowicz 2010:** Jan Harasimowicz, *Reformacja na Śląsku z perspektywy historii religii i historii sztuki*, „Q”, 2010, nr 4, s. 3-16.

**Haupt 1969:** Karl Haupt, *Mystik und Kunst in Augsburg und im östlichen Schwaben während des Spätmittelalters*, „Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben”, 1969, 59/60, s. 1-100.

**Heckert 1993:** Uwe von Heckert, *Die Ratskapelle als Zentrum Bürgerlicher Herrschaft und Frömmigkeit. Struktur, Ikonographie und Funktion*, [w:] *Blätter für deutsche Landesgeschichte. Neue Folge des Korrespondenzblatters. Im Auftrag des Gesamtvereins der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine*, red. Heins-Günter Borck, 129. Jahrgang, Koblenz 1993, s. 139-164.

**Historia Wrocławia 2001:** Cezary Buśko, Mateusz Goliński, Michał Kaczmarek, Leszek Ziątkowski, *Historia Wrocławia*, t. 1: *Od pradziejów do końca czasów habsburskich*, Wrocław 2001.

**Huth 1967:** Hans Huth, *Künstler und Werkstatt der Spätgotik*, Darmstadt 1967.

**Imagines pictae 2016:** *Imagines pictae. Studia nad gotyckim malarstwem w Polsce*, red. Wojciech Walanus, Marek Walczak, Kraków 2016.

**Jakubek-Raczkowska 2011:** Monika Jakubek-Raczkowska, *Uwagi o znaczeniu tzw. Pięknych Madonn w sztuce i religijności państwa zakonnego w Prusach*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici”, Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo XL, Toruń 2011, s. 39-94.

**Jakubek-Raczkowska 2014:** Monika Jakubek-Raczkowska, *Tu ergo flecte genua tua. Sztuka a praktyka religijna świeckich w diecezjach pruskich państwa zakonu krzyżackiego do połowy XV wieku*, Pelplin 2014.

**Jakubek-Raczkowska-Raczkowski 2013:** Monika Jakubek-Raczkowska, Juliusz Raczkowski, *Dominikanie: obraz i kult. Średniowieczne elementy wystroju kościoła św. Mikołaja w Toruniu*, [w:] *Klasztor dominikański w Toruniu w 750. Rocznice fundacji*, red. Piotr Oliński, Waldemar Rozynkowski, Juliusz Raczkowski, Toruń 2013, s. 79-116.

**Jakubek-Raczkowska-Raczkowski 2017:** Monika Jakubek-Raczkowska, Juliusz Raczkowski, *The organisation of liturgical space and its furnishing at the Franciscan Friars' in late Middle Ages illustrated by an example of the Blessed Virgin Mary's church in Toruń*, "AUNC. Zabytkoznawstwo I Konserwatorstwo", 2017, XLVIII, s. 101-132.

**Jankowski 1990:** Jerzy Jankowski, *Epidemiologia historyczna polskiego średniowiecza*, Kraków 1990.

**Jarzewicz 1996:** Jarosław Jarzewicz, *De Constructione Ecclesiae. O artystycznych i społecznych uwarunkowaniach budowy kościoła św. Jakuba w Nysie*, "AQ", 1996, t. 8, s. 27-59.

**Jezler 1994a:** Peter Jezler, *Himmel, Hölle, Fegfeuer. Das Jenseits im Mittelalter. Eine Ausstellung des Schweizerischen Landesmuseums in Zusammenarbeit mit dem chnütigen-Museum und der Mittelalterabteilung der Wallraf-Richartz-Museums der Stadt Köln*, Zürich 1994.

**Jezler 1994b:** Peter Jezler, *Jenseitsmodelle und Jenseitsvorsorge*, [w:] **Jezler 1994a**, s. 13-26.

**Jezler 2000:** Peter Jezler, *Von den Guten Werken zum reformatorischen Bildersturm – ein Einführung*, [w:] *Bildersturm. Wohnsinn oder Gottes Willen*, red. C. Dupeaux i in., [katalog wystawy], Bern 2000, 20-27.

**Jujeczka 2014:** Stanisław Jujeczka, *Sekularyzacja dóbr kościelnych w nowożytnej Europie (połowa XVII – początek XIX w.)*, [w:] *Kasaty klasztorów na obszarze dawnej Rzeczypospolitej Obojga Narodów i na Śląsku na tle procesów sekularyzacyjnych w Europie*, t. I: *Geneza. Kasaty na ziemiach zaborów austriackiego i rosyjskiego*, red. Marek Derwich, Wrocław 2014, s. 61-78.

**Jungmann 1992:** Josef Andreas Jungmann, *Sprawowanie liturgii. Podstawy i historia form liturgii*, przeł. ks. M. Wolicki, Kraków 1992.

**Jurek 2004:** Tomasz Jurek, *Język średniowiecznych dokumentów śląskich*, „KH”, 2004, R. CXI, nr 4, s. 29-45.

**Jurkowlaniec 2004:** Tadeusz Jurkowlaniec, *Gmach pamięci. Z badań nad dekoracją rzeźbiarską prezbiterium katedry we Wrocławiu*, Warszawa 2004.

**Jurkowlaniec 2008:** Grażyna Jurkowlaniec, *Epoka nowożytna wobec średniowiecza. Pamiątki przeszłości, cudowne wizerunki, dzieła sztuki*, Wrocław 2008.

**Jurkowlaniec 2015:** Tadeusz Jurkowlaniec, *Nagrobki średniowieczne w Prusach*, Warszawa 2015.

**Kaczmarek 1996a:** Romuald Kaczmarek, *Gotycka rzeźba architektoniczna prezbiterium kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu*, [w:] **Z dziejów wielkomięskiej fary 1996**, s. 53-74.

**Kaczmarek 1996b:** Romuald Kaczmarek, *Droga ku stylowi pięknemu w rzeźbie wrocławskiej*, [w:] *Sztuka około 1400. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Poznań, listopad 1995*, red. T. Hrankowska, t. 2, Warszawa 1996, s. 141-162.

**Kaczmarek1999:** Romuald Kaczmarek, *Rzeźba architektoniczna XIV wieku we Wrocławiu*, Wrocław 1999.

**Kaczmarek 2006:** Romuald Kaczmarek, *Wokół Bricciusa Gauske: wrocławska rzeźba kamienna w czasach pobytu Wita Stwosza w Krakowie*, [w:] *Wokół Wita Stwosza. Materiały międzynarodowej konferencji w Muzeum Narodowym w Krakowie 19-22 maja 2005*, red. Adam Organisty, D. Horzela, Kraków 2006, s. 208-219.

**Kaczmarek 2008a:** Romuald Kaczmarek, *Italianizmy. Studia nad recepcją gotyckiej sztuki włoskiej w rzeźbie Środkowo-Wschodniej Europy (koniec XIII – koniec XIV wieku)*, Wrocław 2008.

**Kaczmarek 2008b:** Romuald Kaczmarek, *Iluzja przestrzeni: Madonna ze „Skarbimierza” – krąg Madonn na lwach*, [w:] **Kaczmarek 2008a**, 227-234.

**Kaczmarek 2008c:** Romuald Kaczmarek, *Prawdopodobna siedziba królów czeskich na rynku we Wrocławiu*, „Q”, 2008, nr 4, s. 27-43.

**Kaczmarek 2011:** Romuald Kaczmarek, *Kościół pw. św. Elżbiety*, [w:] *Leksykon architektury Wrocławia*, red. nauk. Rafał Eysymont i in., Wrocław 2011, s. 242-245.

**Kaczmarek 2012:** Romuald Kaczmarek, *Wrocław w sieci. Uwagi na temat artystycznych powiązań miasta od początku panowania Luksemburgów do końca epoki Jagiellonów*, „Q”, 2012, nr 4, s. 18-34.

**Kaczmarek 2013:** Romuald Kaczmarek, *Problem rzeźbiarskiej twórczości malarza Jakoba Beinharta. Rzeźba w piaskowcu*, [w:] *V dobách uměi bez hranic. W czasach sztuki bez granic*, red. Rodim Jež, David Pindur, Český Těšín 2013, s. 21-42.

**Kaczmarek 2015:** Romuald Kaczmarek, *O proveniencji trzech najważniejszych śląskich Madonn na lwach*, „RSzŚ”, 2015, r. 24, s. 9-25.

**Kaczmarek-Witkowski 1990a:** Romuald Kaczmarek, Jacek Witkowski, *Gotyckie epitafia obrazowe na Śląsku*, [w:] *Sztuki plastyczne na średniowiecznym Śląsku*, red. Alicja Karłowska-Kamzowa, t. 2, Wrocław - Poznań 1990, s. 5-34.

**Kaczmarek-Witkowski 1990b:** Romuald Kaczmarek, Jacek Witkowski, *Gotyckie epitafia obrazowe na Śląsku, Część II: Zarys katalogu*, [w:] *Sztuki plastyczne*

na średniowiecznym Śląsku, red. Alicja Karłowska-Kamzowa, t. 3, Wrocław - Poznań 1990, s. 87-118.

**Kaczmarek-Witkowski 1990c:** Romuald Kaczmarek, Jacek Witkowski, *Za studiów nad gotyckimi epitafiami obrazowymi mieszczaństwa na Śląsku*, [w:] **Sztuka miasta i mieszczaństwa 1990**, s. 171-190.

**Kalesse 1883a:** Eugen Kalesse, *Führer durch die Sammlungen des Museums Schlesischer Altertümer*, Breslau 1883.

**Kalesse 1883b:** Eugen Kalesse, *Das Museum Schlesischer Altertümer in Breslau*, "Zeitschrift für bildende Kunst", 1883, 18, s. 287-295.

**Kapustka 1997:** Mateusz Kapustka, *Epitafium Matthiasa Schebitza – wzorzec, funkcja, znaczenie*, [w:] *O sztuce sepulkralnej na Śląsku*, red. Bogusław Czechowicz, A. Dobrzyniecki, Wrocław 1997, s. 35-48.

**Kapustka 2000:** Mateusz Kapustka, *Hans Pleydenwurff i wzorce, czyli mitologia wpływowego artysty*, „Dzieła i Interpretacje”, 2000, t. VI, s. 113-139.

**Karłowska-Kamzowa 1979:** Alicja Karłowska-Kamzowa, *Malarstwo śląskie 1250-1450*, Wrocław 1979.

**Karłowska-Kamzowa 1984:** Alicja Karłowska-Kamzowa, *Śląsk*, [w:] *Gotyckie malarstwo ścienne w Polsce*, red. Alicja Karłowska-Kamzowa, Jerzy Domański, Marian Kornecki, Helena Małkiewiczówna Poznań 1984, s. 79-109.

**Karłowska-Kamzowa 1991:** Alicja Karłowska-Kamzowa, *Sztuka Piastów śląskich w średniowieczu*, Warszawa 1991.

**Karłowska-Kamzowa 1996:** Alicja Karłowska-Kamzowa, *Funkcje wyobrażeń Sądu Ostatecznego w późnym średniowieczu. Na marginesie odkrycia malowideł ściennych w kościele św. Elżbiety we Wrocławiu*, [w:] **Z dziejów wielkomejskiej fary 1996**, s. 103-113.

**Karłowska-Kamzowa 2004:** Alicja Karłowska-Kamzowa, *Malarstwo ścienne na Śląsku*, [w:] **Malarstwo gotyckie w Polsce 2004a**, s. 69-92.

**Katalog 1366-1379:** *Katalog dokumentów przechowywanych w archiwach państwowych Dolnego Śląska*, t. V, oprac. Roman Stelmach, Wrocław 1991.

**Katalog 1380-1391:** *Katalog dokumentów przechowywanych w archiwach państwowych Dolnego Śląska*, t. VI, oprac. Mieczysława Chmielewska, Wrocław 1995.

**Katalog 1392-1400:** *Katalog dokumentów przechowywanych w archiwach państwowych Dolnego Śląska*, t. VII, oprac. Roman Stelmach, Wrocław 1993.

- Kemp 1992:** Wolfgang Kemp, *Kunstwissenschaft und Rezeptionästhetik*, [w:] *Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionästhetik*, red. tenże, Berlin 1992, s. 7-27.
- Kębłowski 1967:** Janusz Kębłowski, *Renesansowa rzeźba na Śląsku 1500-1560*, Poznań 1967.
- Kębłowski 1976:** Janusz Kębłowski, *Polska sztuka gotycka*, Warszawa 1976.
- Klenczon 1988:** Wanda Klenczon, *Program ideowy późnogotyckiego ołtarza Zwiastowania z kościoła p.w. św. Elżbiety we Wrocławiu*, [w:] *Sztuki Plastyczne na Średniowiecznym Śląsku. Studia i materiały*, t. 1, Wrocław-Poznań 1988, s. 73-92.
- Klose 1847:** Samuel Benjamin Klose, *Darstellung der inneren Verhältnisse der Stadt Breslau vom Jahren 1458 bis zum 1526*, [w:] *Scriptores rerum silesiacarum oder Sammlung schlesischer Geschichtschreiber*, Bd. 3, Breslau 1847.
- Kłoczowski 1975:** Jerzy Kłoczowski, *Rozwój środkowowschodniej Europy w XIV wieku*, [w:] *Sztuka i ideologia XIV wieku*, red. Piotr Skubiszewski, Warszawa 1975, s. 13-52.
- Kłoczowski 1978:** Jerzy Kłoczowski, *Rozwój środkowowschodniej Europy w XV wieku*, [w:] *Sztuka i ideologia XV wieku*, red. Piotr Skubiszewski, Warszawa 1978, s. 17-53.
- Kohlhausen 1935:** *Die Magdalenenapostel*, "Schlesische Heimatpflege", Kunst und Denkmalpflege Museumswesen – Heimatschutz, 1, 1935, s. 185-203.
- Knötel 1892:** Paul Knötel, *Geschichte des Epitaphs in Schlesien*, "ZVGAS", 1892, Bd. 26, s. 27-73.
- Knötel 1926:** Paul Knötel, *Zur Geschichte der Minkener Altäre im Diözesanmuseum*, "Zeitschrift des Vereins für Geschichte Schlesiens", 1926, 60, s. 52-59.
- Knötel 1928a:** Paul Knötel, *Der Pleydenwurffsche Hochalter der Elisabethkirche in Breslau*, "SVBS", 1928, "Neue Folge. Jahrbuch des Schlesischem Museums für Kunstgewerbe und Altertümer", 1928, Bd. 9, s. 59-68.
- Knötel 1928b:** Paul Knötel, *St. Sebald in Schlesien*, "Schlesische Geschichtsblätter", Jg. 1928, nr 1. Braslau 1928.
- Knötel 1929:** Paul Knötel, *Kirchliche Bilderkunde Schlesiens*, Glatz 1929.
- Kochanowska-Reiche 2000:** Małgorzata Kochanowska-Reiche, „*Beautiful Madonna of Wrocław*”. *The Question of Provenance and Origina State*, "Bulletin du Musée National de Varsovie", 2000, t. 41, s. 66-67.

**Kochanowska-Reiche 2002:** Małgorzata Kochanowska-Reiche, *Galeria Sztuki Średniowiecznej im. Stefana Kardynała Wyszyńskiego Prymasa Polski*, MNW, Warszawa 2002.

**Koler 1990;** Manfred Koler, *Bildhauer und Maler – Technologische Beobachtung zur Werkstattpraxis um 1400 anhand aktueller Restaurierungen*, [w:] *Internationale Gotik in Mitteleuropa*, "Kunsthistorisches Jahrbuch Graz", 1990, XXIV, s. 135-161.

**Komorowski-Follprecht 1999:** Waldemar Komorowski, Kamila Follprecht, *Właściciele kamienic Rynku krakowskiego w czasach nowożytnych (do pierwszej okupacji szwedzkiej)*, cz. 4, „Krakowski Rocznik Archiwalny”, 1999, t. V, s. 11-20.

**Konrad 1893:** Paul Konrad, *Aus der Vergangenheit der Elisabethkirche*, [w:] *Festschrift zur Wiedereröffnung der Haupt- und Pfarrkirche zu St. Elisabeth nach Vollendung des Erneuerungsbaues am 24. Dezember 1893*, Breslau 1893, s. 16-31.

**Kostowski 1991:** Jakub Kostowski, *Sztuka śląska wobec husytyzmu. Późnogotyckie świadectwa malarskie*, „AQ”, 1991, nr 5, s. 29-59.

**Kostowski 1997:** Jakub Kostowski, "...da unser Herr im Garten knieet...". *Dawna kaplica Krappów przy kościele Świętej Elżbiety we Wrocławiu*, [w:] *Architektura Wrocławia*, t. 3: *Świątynia*, red. J. Rozpędowski, Wrocław 1997, s. 109-126.

**Kostowski 1999:** Jakub Kostowski, *Domy altarzystów przy wrocławskim rynku*, [w:] *Wrocławski rynek*, red. M. Smolak, Wrocław 1999, s. 129-143.

**Kostowski 2003:** Jakub Kostowski, *Per Jesumhominem ad ChristumDeum. Kaplice ogrójkowe i cmentarne przy kościołach św. Elżbiety i św. Marii Magdaleny. Z dziejów fundacji mieszczańskich*, [w:] *Mieszkaństwo wrocławskie*, red. Halina Okólska, Wrocław 2003, s. 132-157.

**Kostowski 2004:** Jakub Kostowski, *Malowidła kruchty północnej kościoła św. Elżbiety. Ostatnie dzieło wrocławskiej pracowni Beinhardtów (1585r.). Przyczynek do monografii warsztatu*, „Rocznik Wrocławski”, 2004, nr 9, s. 65-82.

**Kostowski 2006a:** Jakub Kostowski, *Późnogotyckie ołtarze w Kaliszu, Kościanie i Koźminie. Śląskie importy w Wielkopolsce na przełomie średniowiecza i czasów nowych*, [w:] *Wielkopolska - Polska - Europa. Studia dedykowane pamięci Alicji Karłowskiej-Kamzowej*, red. Jacek Wiesiołowski, Jacek Kowalski, Poznań 2006, s. 259-274.

**Kostowski 2006b:** Jakub Kostowski, *Kaplice mieszczańskie kościołów farnych*, [w:] **Encyklopedia Wrocławia 2006**, s. 349.

**Kostowski 2006c:** Jakub Kostowski, *Kaplica św. Materna przy kościele św. Elżbiety*, [w:] **Encyklopedia Wrocławia 2006**, 348.

**Kostowski 2006d:** Jakub Kostowski, *Kaplica Ogrojcowa przy kościele św. Elżbiety*, [w:] **Encyklopedia Wrocławia 2006**, s. 347.

**Kozaczewska-Golasz 2015:** Hanna Kozaczewska-Golasz, *Halowe kościoły z XIII wieku na Śląsku*, Wrocław 2015.

**Kranz-Domasłowska 2008:** Liliana Kranz-Domasłowska, *Przestrzeń liturgiczna czternastowiecznego kościoła Franciszkanów w Toruniu*, [w:] *Album Amicorum. Między Wilnem a Toruniem. Księga pamiątkowa dedykowana prof. Józefowi Poklewskiemu*, red. Piotr Birecki, Elżbieta Basiul, Juliusz Raczkowski, Małgorzata Wawrzak, Toruń 2008, s. 152-168.

**Kroos 1984:** Renate Kroos, *Grabbräuche – Grabbilder*, **Schmid-Wollasch 1984**, s. 285-252.

**Kruszelnicka 1968:** Janina Kruszelnicka, *Dawny ołtarz Pięknjej Madonny Toruńskiej*, „Teki Komisji Historii Sztuki”, IV, Toruń 1968, s. 5-85.

**Kruszelnicki 1992:** Zygmunt Kruszelnicki, *Piękne Madonny – problem otwarty*, „Teki Komisji Historii Sztuki”, VIII, Toruń 1992, s. 31-105.

**Kuczyński 1997:** Stefan K. Kuczyński, *Człowiek wobec świata herbów*, [w:] *Człowiek w społeczeństwie średniowiecznym*, red. Roman Michałowski, Warszawa 1997, s. 331-339.

**Kunisch 1841:** Johann Gottlieb Kunisch, *Die Elisabethkirche zu Breslau und ihre Denkmäler. Nebst einer Abbildung des Elisabet-Thurmes in seiner frühen Gestalt*, Breslau 1841.

**Kutal 1940:** Albert Kutal, *Gotické sochařství v Čechách a na Moravě*, Praha 1940.

**Kutal 1962:** Albert Kutal, *České gotické sochařství 1350-1450*, Praha 1962.

**Kutzner 1965:** Marian Kutzner, *Problemy tradycjonalizmu w śląskiej architekturze XV i początku XVI wieku*, [w:] *Późny gotyk. Studia nad sztuką przełomu średniowiecza i czasów nowych*, Warszawa 1965, s. 227-242.

**Kutzner 1974:** Marian Kutzner, *Społeczne uwarunkowania rozwoju śląskiej architektury w latach 1200-1330*, [w:] *Sztuka i ideologia XIII wieku*, red. Piotr Skubiszewski, Warszawa 1974. s. 205-279.

**Kutzner 1975:** Marian Kutzner, *Kościoły bazylikowe w miastach śląskich XIV wieku*, [w:] *Sztuka i ideologia XIV wieku*, red. Piotr Skubiszewski, Warszawa 1975, s. 275-316.

**Kutzner 1996:** Marian Kutzner, *Kościół św. Elżbiety we Wrocławiu na tle śląskiej szkoły architektonicznej XIV wieku*, [w:] **Z dziejów wielkomejskiej fary 1996**, s. 19-52.

**Kutzner 2000:** Marian Kutzner, *Die spätmittelalterliche Ausstattung der Marienkirche als Ausdruck der intellektuellen Empfindsamkeit und Religiosität der Danziger Bürger im ausgehenden Mittelalter*, [w:] *Die sakrale Backsteinarchitektur des Sulichen Ostseeraums – der theologische aspekt*, red. Gerhard Eimler, Ernst Gierlich, Berlin 2000, s. 131-154.

**Kühnel 1990:** Harry Kühnel, *Sinn und Motivation mittelalterlicher Stiftungen*, [w:] *Materialle Kultur und religiöse Stiftung im Spätmittelalter*, red. Gerhard Jaritz, Wien 1990, s. 5-12.

**Kwiatkowska 2005:** Barbara Kwiatkowska, *Mieszkańcy średniowiecznego Wrocławia. Ocena warunków życia i stanu zdrowia w ujęciu antropologicznym*, Wrocław 2005.

**Labuda 1978a:** Adam S. Labuda, *Predella Filipa Bischofa z kościoła NMPanny w Gdańsku - problemy późnośredniowiecznej ikonografii śmierci*, [w:] *Sztuka północnego Bałtyku*, red. Hanna Fruba, Warszawa 1978, s. 203-227.

**Labuda 1978b:** Adam S. Labuda, *Uwagi o pojęciu stylu i "zasadzie formalnego podobieństwa" (głos w dyskusji)*, „BHS”, 1978, t. 40, nr 1, s. 55-60.

**Labuda 1979:** Adam S. Labuda, *Malarstwo tablicowe w Gdańsku w 2 poł. XV w.*, Warszawa 1979.

**Labuda 1981:** Adam S. Labuda, *Środowisko artystyczne i artysta w badaniach nad sztuką późnośredniowieczną. Spostrzeżenia i refleksje*, [w:] *Tessera. Sztuka jako przedmiot badań*, Kraków 1981, s. 125-141.

**Labuda 1984:** Adam S. Labuda, *Wrocławski ołtarz św. Barbary i jego twórcy. Studium o malarstwie śląskim połowy XV wieku*, Poznań 1984.

**Labuda 1993:** Adam S. Labuda, *Obraz i słowo w późnym średniowieczu (na przykładzie wrocławskiego ołtarza św. Barbary)*, [w:] *Literatura i kultura późnego średniowiecza*, red. Teresa Michałowska, Warszawa 1993, s. 227-255.

**Labuda 2004:** Adam S. Labuda, *Malarstwo – zleceniodawca – malarz. Gatunek, funkcje, konteksty twórczości artystycznej*, [w:] **Malarstwo gotyckie w Polsce 2004a**, s. 17-68.

**Labuda 2014:** Adam S. Labuda, *Wrocławski ołtarz św. Barbary – dzieło przełomowe. Aspekty, konstatacje, znaki zapytania*, [w:] **Przełom – regres – innowacja – tradycja 2014**, s. 223-237.

**Labuda 2016:** Adam S. Labuda, *Świadectwo źródła pisanego, świadectwo formy artystycznej. Tropami ołtarzy św. Barbary we Wrocławiu i św. Jakuba Starszego w Nysie*, [w:] **Imagines pictae 2016**, s. 43-63.

**Landsberger 1927a:** R.E. Landsberger, *Ein Kapitel schlesischer Malerei*, [w:] *Kunst in Schlesien*, Berlin 1927, s. 199-253.

**Lange 1990:** Klaus Lange, *Stadtrat und Ratschor. Der Neubau des Dortmunder Reinholdichores im. 15. Jahrhundert*, [w:] *Vergessene Zeiten. Mittelalter im Ruhrgebiet. Katalog zur Ausstellung im Ruhrlandmuseum Essen* [26. September 1990 bis 6. Januar 1991], Band 2, red. Ferdinand Seibt, Gudrun Gleba, i in., Essen 1990, s. 241-245.

**Lasota-Piekalski 1996:** Czesław Lasota, Jerzy Piekalski, *Kościół św. Elżbiety w świetle badań archeologicznych*, [w:] *Z dziejów wielkomięskiej fary 1996*, s. 11-18.

**Le Goff 1988:** Jacques Le Goff, *Czas kościoła i czas kupca*, [w:] *Czas w kulturze*, red. Andrzej Zajączkowski, Warszawa 1988, s. 331-355.

**Le Goff 1997:** Jacques Le Goff, *Narodziny czyśćca*, przeł. K. Kocjan, Warszawa 1997.

**Len 1997:** Ryszard Len, *Fryderyka Bernarda Wernera "Topografia Wrocławia"*, Wrocław 1997.

**Limisiewicz-Mruczek 2010:** Aleksander Limisiewicz, Roland Mruczek, *Fara św. Marii Magdaleny na tle przemian przestrzennych wczesnego Wrocławia*, [w:] *Śródmiejska katedra 2010*, s. 55-136.

**Lossnitzer 1912:** Max Lossnitzer, *Veit Stoss. Die Herkunft seiner Kunst, seine Werke und sein Leben*, Leipzig 1912.

**Lossow 1939a:** Hubertus Lossow, *Der Marienaltar in der Elisabethkirche zu Breslau. Ein Hauptwerk schlesischer Spätgotik*, "Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen", 1939, t. 60, s. 127-140.

**Lossow 1939b:** Hubertus Lossow, *Das Vesperbild in Schlesien*, „Schlesische Heimatoflege“. Kunst und Denkmalpflege Museumwesen – Heimatschutz, t. 2, s. 69-89.

**Luchs 1860:** Herman Luchs, *Die Denkmäler der St. Elisabeth Kirche zu Breslau*, Breslau 1860.

**Luchs 1862:** Herman Luchs, *Über die Elisabethkirche zu Breslau und ihre Denkmäler*, "Abhandlungen der Schlesischen Gesellschaft für Vaterländische Cultur. Philosophisch-historische Abteilung", 1962, H. 1, s. 13-68.

**Lutsch 1886:** Hans Lutsch, *Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien*, Bd. I: *Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau*, Breslau 1886.

**Lutsch 1903:** Hans Lutsch, *Bildwerk Schlesische Kunstdenkmäler. Textband*, Breslau 1903.

**Lutze 1932/33:** Eberhard Lutze: *Der Meister des Wolfgangaltars in der St. Lorenzkirche zu Nürnberg und sein Kreis*, "Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums", 1932/33, S. 8–42.

**Lutze 1999:** Klaus Lutze, *Der Breslauer Meister Jost Tauchen und das Bronzetaufbecken der Elisabethkirche zu Breslau*, "RSzŚ", 1999, r. 18, s. 27-43.

**Ławicka 1992:** M. Ławicka, *Ubiór kobiecy w późnogotyckim śląskim malarstwie tablicowym*, „KHKM”, 1992, 40, z. 4, s. 457-467.

**Łobodzińska 2017:** Patrycja Łobodzińska, *Crucificus dolorosus z kościoła Bożego Ciała we Wrocławiu*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin – Polonia. Sectio L“, 2017, Vol. XV, 1, s. 7-37.

**Łobodzińska 2018a:** Patrycja Łobodzińska, *Lingua vulgaris a lacina w artystycznych fundacjach patrycjatu wrocławskiego w późnym średniowieczu*, tekst przyjęty do druku w wydawnictwie poseminaryjnym, *Nationum Proprietates. Odrębność i wspólnota narodów w kulturze średniowiecza*, XXXV Seminarium Mediewistyczne im. Alicji Karłowskiej-Kamzowej, 10-11 grudnia 2015.

**Łobodzińska 2018b:** Patrycja Łobodzińska, *Matka Boska w świątyni. Przedstawienia maryjne w późnośredniowiecznym wyposażeniu kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu*, tekst przyjęty do druku w wydawnictwie poseminaryjnym, *Bogurodzica w kulturze średniowiecza*, XXXVI Seminarium mediewistyczne im. Alicji Karłowskiej-Kamzowej, 07-08 grudnia 2017.

**Łomnicka-Żakowska 1969:** Ewa Łomnicka-Żakowska, *Początki portretu polskiego. Adoranci w polskim malarstwie tablicowym, miniaturowym i ściennym w wieku XV i pierwszych dziesięcioleciach wieku XVI*, „Studia Źródłoznawcze”, XIV, 1969, s. 13-34.

**Łukaszewicz 1998:** *Muzea sztuki w dawnym Wrocławiu*, red. Piotr Łukaszewicz, Wrocław 1998.

**Malarstwo gotyckie w Polsce 2004a:** *Malarstwo gotyckie w Polsce*, t. I: *Synteza*, red. Adam Labuda, Krystyna Secomska, Warszawa 2004.

**Malarstwo gotyckie w Polsce 2004b:** *Malarstwo gotyckie w Polsce*, t. II, *Katalog zbiorów*, red. Adam Labuda, Krystyna Secomska, Warszawa 2004.

**Małczyński 1958:** Karol Małczyński, *Miasto w okresie rządów patrycjatu kupieckiego i powstania załżków kapitalizmu (1420-1620)*, [w:] *Dzieje Wrocławia do roku 1807*, red. W. Długoborski, Wrocław 1958.

**Mandziuk 1982:** Józef Mandziuk, *Katalog ruchomych zabytków sztuki sakralnej w archidiecezji wrocławskiej*, t. 1, Wrocław 1982.

**Manikowska 2002:** Halina Manikowska, *Wstęp. Religijność miejska*, [w:] **Ecclesia et civitas 2002**, s. 13-32.

**Manikowska 2008:** Halina Manikowska, *Jerozolima – Rzym – Compostela. Wielkie pielgrzymowanie u schyłku średniowiecza*, Wrocław 2008.

**Marcinkowski 1994:** Wojciech Marcinkowski, *Przedstawienia dewocyjne jako kategoria sztuki gotyckiej*, Kraków 1994.

**Marcinkowski 1998:** Wojciech Marcinkowski, *Co to jest Piękna Madonna? Uwagi o wzajemnym powiązaniu formy, ikonografii i funkcji w sztuce późnogotyckiej*, [w:] *Prawda i twórczość*, red. Mateusz Kapustka, Wrocław 1998, s. 39-53.

**Marcinkowski 2006:** Wojciech Marcinkowski, *Gotycka nastawa ołtarzowa u kresu rozwoju – Retabulum ze Ścinawy (1514) w kościele klasztorным w Mogile*, Kraków 2006.

**Märksch 1934:** Alfons Märksch, *Mittelalterliche Backsteinkirchen in Schlesien*, Breslau 1934.

**Mauer 2000:** Benedikt Mauer, *Patrizisches Bewußtsein in Augsburger Chroniken, Wappen- und Ehrenbüchern*, [w:] **Adelige und bürgerliche 2000**, s. 136-176.

**Mayer 1920:** Wilhelm Mayer, *Breslauer Holzplastik der Spätgotik im ausehenden 15. Jahrhundert*, Breslau 1920, mps w Bibliotece Muzeum Narodowego Wrocławiu i Bibliotece Uniwersyteckiej we Wrocławiu.

**Mayer 1938:** Anton L. Mayer, *Die heilbringende Schau in Sitte und Kult*, [w:] *Heilige Überlieferung. Ausschnitte aus der Geschichte des Mönchtums und des heiligen Kultes. Ildefons Herwegen zum silbernen Abstjubiläum*, Münster 1938, s. 234-262.

**Meinert 1939:** Georg Meinert, *Jacob Beinhart, ein schlesischer Bildhauer und Maler der Spätgotik*, „Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen”, 1939, t. 60, s. 222-225.

**Meisterwerke 2006:** *Meisterwerke mittelalterlicher Kunst aus dem Nationalmuseum Warschau* [katalog wystawy], München 2006.

**Michniewicz 1968:** Zbislaw Michniewicz, *Ze studiów na symboliką feudalizmu w heraldyce miast śląskich*, „RSZŚ”, 1968, nr 6, s. 9-44.

**Michnowska 1952:** Maria Michnowska, *Malarstwo śląskie drugiej połowy XV i początku XVI wieku*, [w:] *Sprawozdania Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego za rok 1952*, Wrocław 1952, s. 50-53.

**Mistyczne średniowiecze 2003:** *Mistyczne średniowiecze - The Mystic Middle Ages*, oprac. Małgorzata Kochanowska-Reiche, Olszanica 2003.

**Młynarska-Kaletynowa 1992:** Marta Młynarska-Kaletynowa, *Najdawniejszy Wrocław*, Wrocław 1992.

**MNW 2006:** *Muzeum Narodowe w Warszawie. Przewodnik po galeriach stałych i zbiorach studyjnych*, red. Katarzyna Murawska-Muthesius, Dorota Folga-Januszewska, Warszawa 2006.

**MNWr 1983:** *Muzeum Narodowe we Wrocławiu. Zbiory i wystawy. Przewodnik*, red. Maria Starzewska, Wrocław 1983.

**Mosert 2013:** Marco Mosert, *Wytwarzanie, przechowywanie i użytkowanie. O roli tekstu pisanego w średniowieczu*, przeł. Anna Adamska [w:] *Kultura pisma w średniowieczu. Znane problemy, nowe metody*, red. Anna Adamska, Paweł Kras, Lublin 2013, s. 17-35.

**Mrozowski 1990:** Przemysław Mrozowski, *Gest portretowy w gotyckiej rzeźbie nagrobnej w Polsce*, [w:] *Portret. Funkcja – forma – symbol. Materiały sesji Stowarszenia Historyków Sztuki, Toruń, grudzień 1986*, Warszawa 1990, s. 333-349.

**Mrozowski 1997:** Przemysław Mrozowski, *Przesłanie symboliczne portretu w kulturze Polski średniowiecznej*, [w:] *Człowiek w społeczeństwie średniowiecznym*, Warszawa 1997, s., 197-211.

**Müller 1966:** Th. Müller, *Sculpture in Netherlands, Germany, France and Spain 1400 to 1500*, seria: *Pelican History of Art*, nr 25, Harmondsworth 1999.

**Myśliwski 2006:** Grzegorz Myśliwski, *Strefa sudecko-karpacka i Lwów. Miejsce Śląska, Małopolski i Rusi Czerwonej w gospodarce Europy Zachodniej (połowa XIII – początek XVI wieku)*, [w:] *Ziemie polskie wobec Zachodu. Studia nad rozwojem średniowiecznej Europy*, red. S. Gawlas, Warszawa 2006, s. 247-319.

**Myśliwski 2009:** Grzegorz Myśliwski, *Wrocław w przestrzeni gospodarczej Europy (XIII-XV wiek). Centrum czy peryferie?*, Wrocław 2009.

**Neuling 1902:** Hermann Neuling, *Schlesiens Kirchorte und ihre kirchlichen Stiftungen bis zum Ausgange des Mittelalters*, Breslau 1902.

**Niemczyk 1983:** Małgorzata Niemczyk, *Kaplice mieszczańskie na Śląsku w okresie późnego gotyku*, „RSzŚ”, 1983, t. 13, s. 9-66.

**Noll 2004:** Thomas Noll, *Zu Begriff, Gestalt und Funktion des Andachtsbildes in späten Mittelalter*, “Zeitschrift für Kunstgeschichte”, 2004, 6, s. 297-328.

**Nowowiejski 1893:** Antoni Nowowiejski, *Wykład liturgii Kościoła Katolickiego*, t. 1: *Wiadomości wstępne*, Warszawa 1893.

**Oexle 1976:** Otto Gerhard Oexle, *Memoria und Memorialüberlieferung im früheren Mittelalter*, "Frühmittelalterliche Studien", 1976, Bd. 10, s. 70-95.

**Oexle 1982:** Otto Gerhard Oexle, *Liturgische Memoria und historische Erinnerung. Zur Frage nach dem Gruppenbewußtsein und dem Wissen der eigenen Geschichte in den mittelalterliche Gilden*, [w:] *Tradition als historische Kraft. Interdisziplinäre Forschungen zur Geschichte des früheren Mittelalters. Festschrift für Karl Hauck*, red. Norbert Kamp, Joachim Wollasch, Berlin – New York 1982, s. 323-340.

**Oexle 1984a:** Otto Gerhard Oexle, *Memoria und Memorialbild* [w:] **Schmid-Wollasch 1984**, s. 384-440.

**Oexle 1984b:** Otto Gerhard Oexle, *Mahl und Spende in mittelalterlichen Totenkult*, "Frühmittelalterliche Studien", 1984, Bd. 18, s. 401-420.

**Oexle 1994:** Otto Gerhard Oexle, *Die Memoria Heinrichs des Löwens*, [w:] *Memoria in der Gesellschaft des Mittelalters*, red. Dieter Geuenich, Otto Gerhard Oexle, Göttingen 1994.

**Oexle 1995a:** Otto Gerhard Oexle, *Memoria als Kultur*, [w:] *Memoria als Kultur*, red. tenże, Göttingen 1995, s. 9-78.

**Oexle 1995b:** Otto Gerhard Oexle, *Welfische Memoria. Zugleich ein Beitrag über adlige Hausüberlieferung und die Kriterien ihrer Erforschung*, [w:] *Die Welfen und ihr Braunschweiger Hof im hohen Mittelalter*, red. Bernard Schneidmüller, Wiesbaden 1995, s. 61-94.

**Oexle 2000a:** Otto Gerhard Oexle, *Spoleczeństwo średniowiecza. Mentalność - grupy społeczne - formy życia*, Toruń 2000.

**Oexle 2000b:** Otto Gerhard Oexle, *Obcowanie żywych i umarłych. Rozważania o pojęciu „memoria”*, przeł. Marian Arszyński, [w:] **Oexle 2000**, s. 13-44.

**Oexle 2000c:** Otto Gerhard Oexle, *Memoria i przekaz memoratywny we wczesnym średniowieczu*, przeł. Stefan Kwiatkowski, [w:] **Oexle 2000**, s. 45-73.

**Ohly 1984:** Friedrich Ohly, *Bemerkungen eines Philologen zur Memoria*, [w:] **Schmid-Wollasch 1984**, s. 9-68.

**Oliński 2002a:** Piotr Oliński, *Mieszczanin w trosce o zbawienie. Uwagi o memoratywnych funkcjach fundacji mieszczańskich w wielkich miastach pruskich*, [w:] **Ecclesia et civitas 2002**, s.347-356.

**Oliński 2002b:** Piotr Oliński, *Fundacje religijne w kościele parafialnym Starego Miasta Torunia w średniowieczu*, [w:] *Dzieje i Skarby Kościoła Świętojańskiego w Toruniu. Materiały z konferencji przygotowanej przez Toruński Oddział Stowarzyszenia*

*Historyków Sztuki*, red. Katarzyna Kluczajd, Michał Woźniak, Toruń 2002, s. 219-236.

**Oliński 2008:** Piotr Oliński, *Fundacje mieszczańskie w miastach pruskich w okresie średniowiecza i na progu czasów nowożytnych (Chełmno, Toruń, Elbląg, Gdańsk, Królewiec, Braniewo)*, Toruń 2008.

**Olszewski 1978:** Andrzej M. Olszewski, *Niektóre zagadnienia stylu międzynarodowego w Polsce*, [w:] *Sztuka i ideologia XV wieku*, red. Piotr Skubiszewski, Warszawa 1978, s. 271-310.

**Osten 1935:** G. van der Osten, *Der Schmerzensmann. Typengeschichte eines deutschen Andachtsbildes von 1300 bis 1600*, Berlin 1935.

**Oszczanowski 2002:** Piotr Oszczanowski, *Kościół św. Elżbiety*, Wrocław 2002.

**Oszczanowski 2010:** Piotr Oszczanowski, *Dekoracja malarska i rzeźbiarska kruchty północno-zachodniej kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu*, „Q”, 2010, nr 3, s. 39-52.

**Oszczanowski 2011:** Piotr Oszczanowski, *Renesansowe i manierystyczne epitafia z kaplicy św. Materna w kościele św. Elżbiety we Wrocławiu*, „Q” 2011, nr 1, s. 94-111.

**Otto 1955:** Małgorzata Otto, *Zagadnienia wrocławskiego polipytyku św. Barbary*, „BHS”, 1955, 17, nr 4, s. 426-449.

**Otto-Michałowska 1986:** Małgorzata Otto-Michałowska, *Gotyckie malarstwo tablicowe w Polsce*, Warszawa 1986.

**Panofsky 1927:** Erwin Panofsky, „*Imago Pietatis*”. *Ein Beitrag zur Typengeschichte des “Schmerzensmannes” und “Maria Mediatrix”*, [w:] *Festschrift für Max J. Friedländer zum 60. Geburtstag*, Leipzig 1927, s. 261-308.

**Panofsky 1971:** Erwin Panofsky, *Imago Pietatis. Przyczynek do historii typów przedstawieniowych „Mąż Boleści” i „Maria Pośredniczka”*, [w:] tenże, *Studia z historii sztuki*, oprac. Jan Białostocki, Warszawa 1971, s. 93-121.

**Panofsky 2001:** Erwin Panofsky, *Średniowiecze*, Warszawa 2001.

**Pasierb 1995:** Jan Stanisław Pasierb, *Ochrona zabytków sztuki kościelnej*, wyd. poprawione, uzupełnione, przygotował J. Żmudziński, Warszawa 1995.

**Patała 2014:** Agnieszka Patała, *Rola Norymbergi w kształtowaniu formalnym i ikonograficznym późnogotyckich malowanych epitafiów obrazowych z terenu Śląska (1480-1520)*, [w:] **Przełom – regres – innowacja – tradycja 2014**, s. 239-250.

**Patała 2015a:** Agnieszka Patała, *Rola Norymbergi w kształtowaniu późnogotyckiego malarstwa tablicowego na Śląsku*, cz. I: *Tekst główny*, praca doktorska napisana pod

kierunkiem prof. UWr dra hab. Romualda Kaczmarka, mps w Biblioteka Instytutu Historii Sztuki UWr, Wrocław 2015.

**Patała 2015b:** Agnieszka Patała, *Rola Norymbergi w kształtowaniu późnogotyckiego malarstwa tablicowego na Śląsku*, cz. II: *Katalog*, praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. UWr dra hab. Romualda Kaczmarka, mps w Biblioteka Instytutu Historii Sztuki UWr, Wrocław 2015.

**Patała 2015c:** Agnieszka Patała, *Wybrane przykłady późnogotyckich malowideł tablicowych przypisywanych warsztatom aktywnym na Śląsku w latach 1460-1490 – charakterystyka podrasowań, rozważania atrybucyjne oraz uwagi na temat kręgu zleceńodawców*, „RSzŚ”, 2015, t. 24, s. 61-90.

**Petry 1935:** Ludwig Petry, *Die Popplau. Eine schlesische Kaufmannsfamilie des 15. und 16. Jahrhunderts*, Breslau 1935.

**Petry 1984:** Ludwig Petry, *Breslau in der frühen Neuzeit – Metropole des Südostens*, „Zeitschrift für Ostforschung”, 1983, 33, s. 161-179.

**Pinder 1924:** Wilhelm Pinder, *Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance*, Wildpark-Postdam 1924.

**Pfeiffer 1929:** Gerhard Pfeiffer, *Das Breslauer Patriziat im Mittelalter*, Breslau 1929.

**Pierzchała 1996:** Marek Pierzchała, *Humanistyczne inspiracje treści epitafiów doby odrodzenia w kościele św. Elżbiety*, [w:] **Z dziejów wielomiejskiej fary**, s. 162-178.

**Pierzchała 1997:** Marek Pierzchała, *Humanistyczne treści w śląskich epitafiach doby renesansu*, „RSzŚ”, 1997, t. XVI, s. 87-106.

**Poeck 1994:** Dietrich W. Poeck, *Rat und Memoria*, [w:] *Memoria in der Gesellschaft des Mittelalters*, Dieter Geuenich, Otto Gerhard Oexle, Göttingen 1994, s. 286-335.

**Poradzisz-Cincio 2009:** Magdalena Poradzisz-Cincio, *Chór mieszczan w katedrze świdnickiej – późnogotycka kaplica Bractwa Maryjnego*, „Rocznik Świdnicki”, 2008, T. 36, Świdnica 2009, s. 26-51.

**Portret 1990:** *Portret. Funkcja - Forma - Symbol*, red. Anna Marczak-Krupa, Warszawa 1990.

**Potkowski 1997:** Edward Potkowski, *Pisarz i jego dzieło w średniowiecznym społeczeństwie*, [w:] *Człowiek w społeczeństwie średniowiecznym*, red. Roman Michałowski, Warszawa 1997, s. 265-282.

**Przełom – regres – innowacja – tradycja 2014:** *Procesy przemian w sztuce średniowiecznej. Przełom – regres – innowacja – tradycja*, red. Rafał Eysymontt, Romuald Kaczmarek, Warszawa 2014.

**Pusch 1986:** Oskar Pusch, *Die Breslauer Rats- und Stadtgeschlechter in der Zeit von 1241 bis 1741*, t. 1, Dortmund 1986.

**Pusch 1987:** Oskar Pusch, *Die Breslauer Rats- und Stadtgeschlechter in der Zeit von 1241 bis 1741*, t. 2, Dortmund 1987.

**Pusch 1988:** Oskar Pusch, *Die Breslauer Rats- und Stadtgeschlechter in der Zeit von 1241 bis 1741*, t. 3, Dortmund 1988.

**Pusch 1990:** Oskar Pusch, *Die Breslauer Rats- und Stadtgeschlechter in der Zeit von 1241 bis 1741*, t. 4 Dortmund 1990.

**Pusch 1991:** Oskar Pusch, *Die Breslauer Rats- und Stadtgeschlechter in der Zeit von 1241 bis 1741*, t. 5, Dortmund 1991.

**Ranke 1861:** Wilhelm Ranke, *Alte christliche Bilder*, Berlin 1861.

**Rau 2008:** Susanne Rau, *Raum und Religion. Eine Forschungsskizze, [w:] Topographien des Sakralen. Religion und Raumordnung in der Vormoderne*, red. Susanne Rau, Gerd Schwerhoff, München 2008, s. 10-37.

**Recke-Volmerstein 1912:** Friedemar von Recke-Volmerstein, *Die Steinepitaphien in Breslau*, Halle 1912.

**Reinle 1988:** Adolf Reinle, *Ausstattung deutscher Kirchen im Mittelalter. Eine Erföhrung*, Darmstadt 1988.

**Rösener 2000:** Werner Rösener, *Einleitung, [w:] Adelige und bürgerliche 2000*, s. 9-20.

**Rößner 2005:** Regina Rößner, *Zur Memoria in Lübecker Kaufleute in Mittelalter, [w:] Beiträge zur Sozialgeschichte Lübecker Oberschichten im Spätmittelalters. Vorträge einer Arbeitssitzunh vom 14. Juli 2000 in Kiel*, red. Harm von Saggern, Gerhard Fouquets, Kiel 2005, s. 75-84.

**Rusnak-Kozłowska 2015:** Agata Rusnak-Kozłowska, *Fundator – funkcja – forma. Studium wzajemnych zależności na przykładzie gotyckich kaplic przykościelnych na Dolnym Śląsku, cz. 1: Tekst*, rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem prof. dra hab. Rafała Eysymontta, mps w Biblioteka Instytutu Historii Sztuki UWŕ, Wrocław 2015.

**Samsonowicz 1964:** Henryk Samsonowicz, *Formy pracy kupca Hanzeatyckiego w XIV-XV. Z dziejów technik wymiany towarowo-pieniężnej*, „KHKM“, R. 12, 1964, s. 235-278.

**Samsonowicz 1970:** Henryk Samsonowicz, *Życie miasta średniowiecznego*, Warszawa 1970.

**Samsonowicz 1974:** Henryk Samsonowicz, *Ideologia mieszczańska w Polsce w XIII wieku*, [w:] *Sztuka i ideologia XIII wieku*, red. Piotr Skubiszewski, Warszawa 1974, s. 153-164.

**Samsonowicz 1978:** Henryk Samsonowicz, *Spoleczeństwo polskie XV wieku*, [w:] *Sztuka i ideologia XV wieku*, red. Piotr Skubiszewski, Warszawa 1978, s. 55-65.

**Samsonowicz 1983:** Henryk Samsonowicz, *Kultura miejska w Polsce późnego średniowiecza*, „KH”, 1983, t. 90, z. 4, s. 771-789.

**Sauer 1924:** Joseph Sauer, *Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters*, Freiburg i. Br. 1924.

**Sauer 1993:** Christine Sauer, *Fundatio und Memoria. Stifter und Klostergründer im Bild 1100-1350*, Göttingen 1993.

**Sauerländer 1979:** Willibard Sauerländer, *Die Naumburger Stifterfiguren, Rückblick und Fragen*, [w:] *Die Zeit der Staufer. Katalog der Ausstellung, Stuttgart 1977*, Tl. 5, Supplement, *Vorträge und Forschungen*, Stuttgart 1979, s. 169-245.

**Sauerländer-Wollasch 1984:** Willibard Sauerländer, Joahim Wollasch, *Stiftergedenken und Stiftenfiguren in Naumburg*, **Schmid-Wollasch 1984**, s. 354-383.

**Schade 1994:** Karl Schade, *Andachtsbild. Die Geschichte eines kunsthistorischen Begriff*, Weimar 1994.

**Schleif 1990:** Corine Schleif, *Donatio et memoria. Stifter, Stiftungen und Motivationen an Beispielen aus Lorenzkirche in Nürnberg*, München 1990.

**Schleif 1993:** Corine Schleif, *Hands that Appoint, Anoint and Ally: Late Medieval Donor Strategies for Appropriating Appropriation Through Painting*, “Art History”, Vol. 16, No. 1, March 1993, s. 1-32.

**Schleif 2005:** Corine Schleif, *Men on the Right - Women on the Left: (A)Symmetrical Spaces and Gendered Places*, [w:] *Women's Space: Patronage and Gender in the Medieval Church*, ed. Virgilia Chieffo Raguin, Sarah Stanbury, Albany 2005, s. 207-249.

**Schleif 2008:** Corin Schleif, *Introduction/Conclusion: Are We Still Being Historical? Exposing the Ehenheim Epitaph Using History and Theory*, “Different Visions: A Journal of New Perspectives on Medieval Art”, Issue 1, September 2008, s. 1-46.

**Schleif 2011:** Corin Schleif, *Mapping the Social Topography of Memorials. Barbara und Kunz Horn Seek the Prayers of the Poor and the Respect of the Rich*, [w:] *Living Memoria. Studies in Medieval and Early Modern Memorial Culture in Honour of Truus van Brueren*, red. Rolf Weijert I inn., Hilversum 2011, s. 97-110.

**Schleif 2012:** Corin Schleif, *Kneeling on the Threshold: Donors Negotiating Realms Betwixt and Between*, [w:] *Thresholds of Medieval Visual Culture: Liminal Spaces*, red. Elina Gertsman, Jill Stevenson, Woodbridge 2012, s. 196-216.

**Schleif-Schier 2008:** Corine Schleif, Volker Schier, *Puzzles On and Under the Surface: Changed Subjectivity in the Imhoff Epitaph*, [w:] *Invention: Northern Renaissance Studies in Honor of Molly Fares*, ed. Julien Chapuis, Turnhout 2008, s. 153-161.

**Schmeidler 1857:** Johann Carl Hermann Schmeidler, *Die evangelische Haupt- und Pfarrkirche zu St. Elisabet*, Breslau 1857.

**Schmid 1985:** Karl Schmid, *Stiftung für Seelenheil*, [w:] *Das Gedächtnis, das Gemeinschaft stiftet*, red. Karl Schmid, München 1985, s. 51-73.

**Schmid 1992:** Wolfgang Schmid, *Rezension Schleif 1990*, "Kunstchronik", März 1992, s. 99-110.

**Schmid 1994:** Wolfgang Schmid, *Stifterbilder als historische Quelle: Köln und Nürnberg im 15. Und 16. Jahrhundert*, "Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums", 1994, s. 111-128.

**Schmid 1995:** *Gedächtnis das Gemeinschaft stiftet*, red. Karl Schmid, München – Zürich 1985.

**Schmid-Wollasch 1967:** Karl Schmid, Joahim Wollasch, *Die Gemeinschaft der Leben und Verstorbenen in Zeugnissen des Mittelalters*, "Frühmittelalterliche Studien", 1967, Bd. 1, s. 365-405.

**Schmid-Wollasch 1984:** *Memoria. Der Geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedankens im Mittelalter*, red. Karl Schmid, Joahim Wollasch, München 1984.

**Schmidt 1978:** Gerhard Schmidt, *Rezension*, "Zeitschrift für Kunstgeschichte", 1978, Bd. 41, 1978, H. 1, s. 61-91.

**Schmidt 1997:** Frank Schmidt, *Die Fülle der erhalten Denkmäler. Ein kurzer Überblick*, [w:] **Fritz 1997a**, s. 71-78.

**Schmidt 2003:** Peter Schmidt, *Inneres Bild und äußeres Bildnis. Porträt und Devotion im späten Mittelalter*, [w:] **Das Porträt 2003**, s. 219-239.

**Schultze 1928:** Alfred Schultze, *Augustin und der Seelteil des germanischen Erbrechts*, Leipzig 1928.

**Schultz 1862:** Alwin Schultz, *Die geschnitzte Altarschreine des XV. und XVI Jahrhunderts in Breslau*, „Mittheilungen der K.K. Central Cimmission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale“, 1962, VII, s. 289-296.

**Schultz 1864:** Alwin Schultz, *De vita attque operibus magistri Jodoci Tauchen lapididae wratislaviensis. Seculo XV to florentis*, dissertation, Vratislaviae 1864.

**Schultz 1866:** Alwin Schultz, *Urkundliche Geschichte der Breslau Maler-Innung in den Jahren 1345-1523*, Breslau 1866.

**Schultz 1867:** Alwin Schultz, *Die Breslauer Maler des 16. Jahrhunderts*, „ZVGAS“, 1867, Bd. 8, H. 2, s. 352-401.

**Schulz 1875:** *Schlesische Kunstdenkmale. Ergänzungshefte zu schlesiens Kunstleben. Verfasst im Namen des Vereins für Geschichte der bilden Künste zu Breslau für dessem Mitglieder von Alwin Schulz*, Breslau 1875.

**Schwarz 1993:** Michael Viktor Schwarz, *Schöne Madonna als komplexe Bildform: Prolegomena*, [w:] *Künstlerischer Austausch – Artistic Exchange*, Tl. 2, s. 89-97.

**Schwerhoff 2008:** Gerd Schwerhoff, *Sakralitätsmanagment. Zur Analyse religiöser Räume im späten Mittelalter und in der Frühen Neuzeit*, [w:] *Topographien des Sakralen. Religion und Raumordnung in der Vormoderne*, red. Susanne Rau, Gerd Schwerhoff, München 2008, s. 38-69.

**Seebas 1997:** Gottfried Seebas, *Mittelalterliche Kunstwerke in evangelisch geworden Kirchen Nürnbergs*, [w:] **Fritz 1997a**, s. 34-53.

**Semrau 1907:** Max Semrau, *Der Altar der Breslauer Goldschmiele*, “Schlesiens Vorzeit im Bild und Schrift”, Neue Folge, 1907, 4, s. 71-82.

**Semrau 1919:** Max Semrau, *Zwei mittelrheinische Madonnenstatuen im Schlesischen Museum für Kunstgewerbe und Altertüer*, “SVBS”, 1919, nr 7, s. 185-196.

**Silesia 2006:** *Silesia. A Pearl in the Bohemian Crown. Three Periods of Flourishing Artistic Relations* [katalog wystawy], red. Andrzej Niedzielko, Vit Vlans, Praha 2006.

**Słoń 2000:** Marek Słoń, *Szpitala średniowiecznego Wrocławia*, Warszawa 2000.

**Słoń 2002:** Marek Słoń, *Zwischer Wucher Und Seelenheil. Rentenmarktstädtische Religiosität im Spätmittelalterlichen Breslau*, „Quaestiones Medii Aevi Novae”, 2002, t. 7, s. 145-173.

**Sonderegger 1984:** Stefan Sonderegger, *Personennamen des Mittelalters. Vom sinn ihrer Erforschung*, [w:] **Schmid-Wollasch 1984**, s. 255-284.

**Spieß 1955:** Karl-Heinz Spieß, *Maria im Ährenkle. Neue Marksteine*, seria: *Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde*, t. VII, Wien 1955.

**Spieß 2000:** Karl-Heinz Spieß, *Liturgische Memoria und Herrschaftspräsentation im nichtfürstlichen Hochadel des Spätmittelalters*, [w:] **Adelige und bürgerliche 2000**, s. 97-124.

**Stange 1958:** Alfred Stange, *Deutsche Malerei der Gotik*, t. 9, Berlin 1958.

**Stange 1961:** Alfred Stange, *Deutsche Malerei der Gotik*, t. 11, Berlin 1961.

**Stankiewicz 1971:** Daniela Stankiewicz, *Konserwacja późnogotyckiego obrazu ze sceną "Zwiastowania"*, „RSzŚ”, 1971, t. 8, s. 91-94.

**Staub 1995:** Martial Staub, *Memoria im Dienst von Gemeinwohl und Öffentlichkeit. Stiftungspraxis und kultureller Wandel in Nürnberger um 1500*, [w:] *Memoria als Kultur*, red. Otto Gerhard Oexle, Göttingen 1995, s. 285-334.

**Stein 1962:** Rudolf Stein, *Der Rat und die Ratsgeschlechter des alten Breslau*, Würzburg 1962.

**Stein 1995:** *Bartłomieja Steina renesansowe opisanie Wrocławia. Die Beschreibung der Stadt Breslau der Renaissancezeit durch Bartholomäus Stein*, oprac. Rościław Żerelik, Bożena Płonka-Syroka, tłum. Marek Krajewski, Rainer Sachs, Wrocław 1995.

**Steinborn 1959:** Bożena Steinborn, *Rysunki Henryka Mützela*, „RSzŚ”, 1959, t. 1, s. 107-120.

**Steinborn 1966:** Bożena Steinborn, *Malarstwo śląskie 1520-1620* [katalog wystawy], Wrocław 1966.

**Steinborn 1967:** Bożena Steinborn, *Malowane epitafia mieszczańskie na Śląsku w latach 1520-1620*, „RSzŚ”, 1967, t. 4, s. 7-138.

**Stępowski 1996:** Jarosław Stępowski, *Organy kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu*, [w:] **Z dziejów wielkomejskiej fary**, s. 239-244.

**Strieder 1993:** Peter Strieder, *Tafelmalerei in Nürnberg 1350-1550*, Königstein im Taunus 1993.

**Stromer 1975:** Wolfgang von Stromer, *Nürnberg – Breslauer Wirtschaftsbeziehungen im Spätmittelalter*, „Jahrbuch für Fränkische Landesforschung”, 1975, nr 34/35, s. 1079-1100.

**Suckale 1984:** Rober Suckale, *Hans Pleydenwurf in Bamberg*, [w:] *Berichte des Historischen Vereins Bamberg 120*, Bamberg 1984.

**Suckale 1999:** Robert Suckale, *Der Mittelalterliche Kirchenbau im Gebrauch und als Ort der Bilder*, [w:] *Goldgrund und Himmelslicht. Die Kunst des Mittelalters in Hamburg*, Hamburg 1999, s. 15-25.

**Suckale 2009:** Robert Suckale, *Die Erneuerung der Malkunst von Dürer*, Bd. 2, Petersburg 2009.

**Sulej 2011:** Katarzyna Sulej, *Fundacje artystyczne wrocławskiego patrycjusza Heinricha Rybischa (1485-1544)*, Wrocław 2011.

**Szczyrbowski 2015:** Jacek Szczyrbowski, *Żywiół przestrzeni czy ład pamięci? Przestrzeń jako źródło pamiętania i tożsamości społecznej – uwagi na temat procesu badawczego*, :Studia Etnologiczne i Antropologiczne, 2015, t. 15, s. 26-34.

**Sztuka miast i mieszczaństwa 1990:** *Sztuka miast i mieszczaństwa XV-XVIII wieku w Europie Środkowowschodniej*, red. Jan Harasimowicz, Warszawa 1990.

**Sztuka na Śląsku XII-XVI w. 2003:** *Sztuka na Śląsku XII-XVI w.* [katalog zbiorów], red. Bożena Guldán-Klamecka, Anna Ziomecka, Wrocław 2003.

**Sztuka Śląska XII-XVI w. 2012:** *Sztuka Śląska XII-XVI w. Muzeum Narodowe we Wrocławiu*, red. Grzegorz Wojtułski, Wrocław 2012.

**Śląsk i Czechy 2007:** *Śląsk i Czechy. Wspólne drogi sztuki. Materiały konferencji naukowej dedykowane Profesorowi Janowi Wrabecowi*, Wrocław 2007.

**Śródmiejska katedra 2010:** *Śródmiejska katedra. Kościół św. Marii Magdaleny w dziejach i kulturze Wrocławia*, red. Bogusław Czechowicz, Wrocław 2010.

**Štefanová-Bartlová 1990:** Milena Štefanová-Bartlová, *Madonna a kostela sv. Alžběty*, [w:] *Mistr Týnské Kalvárie. Pražská řezbářská dílna předhusitské doby*, Praha 1990, s. 32-33.

**Taget-Welz 2010:** M. Taget-Welz, *Mariam im Ährenkleid. Ein unbeachtetes Tafelbild aus Piding im Bayerischen Nationalmuseum*, "Salzburg Archiv", 2010, 34, s. 113-118.

**Than 1895:** F. Than, *Führer durch die Haupt- und Pfarrkirche zu St. Elisabeth in Breslau*, Breslau [po 1895].

**Thauer 1984:** Dagmar Alexandra Thauer, *Der Epitaphaltar*, München 1984.

**Thode 1891:** Henry Thode, *Die Malerschule von Nürnberg in XIV. Und XV in ihrer Entwicklung bis auf Dürer*, Frankfurt a. M. 1891.

**Timmermann 2009:** Achim Timmermann, *Real Presence: Sacrament Houses and the Body of Christ, c. 1270-1600*, seria *Architektura Medii Aevi* nr 4, Brepols, Turnhout, Belgium 2009.

**Tintelnot 1951:** Hans Tintelnot, *Die mittelalterliche Baukunst Schlesiens*, Kitzingen 1951.

**Topographien des Sakralen 2008:** *Topographien des Sakralen. Religion und Raumordnung in der Vermoderne*, red. Susanne Rau, Gerd Schwerhoff, Hamburg 2008.

**Tradition und Erinnerung 2003:** *Tradition und Erinnerung. In Adelsherrschaft und bäuerlicher Gesellschaft*, seria: *Formen der Erinnerung*, nr 17, red. Werner Rösener, Göttingen 2003.

**Trelińska 1991:** Barbara Trelińska, *Gotyckie pismo epigraficzne w Polsce*, Lublin 1991.

**Urban 1975:** Wincenty Urban, *Muzeum Archidiecezjalne we Wrocławiu oraz katalog jego zbiorów*, Lublin 1975.

**Vavra 1986:** Elisabeth Vavra, *Kunst als Religiöse Stiftung*, [w:] *Alltag im Stätmittelalter*, red. H. Kühnel, 3. wydanie, Graz 1986, s. 299-303.

**Verzeichnis 1863:** *Verzeichniss des unter dem Protectorate Ihrer Hoheit der Frau Kron-Prinzessin Friedrich Wilhelm stehenden Museums Schlesischer Altertümer zu Breslau*, Breslau 1963.

**Verzeichnis 1869:** *Fortsetzung des Verzeichnisses des unter dem Protectorate Ihrer Hoheit der Frau Kron-Prinzessin Friedrich Wilhelm stehenden Museums Schlesischer Altertümer zu Breslau*, Breslau 1969.

**Verzeichnis 1872:** *Verzeichniss des unter dem Protectorate Ihrer Hoheit der Frau Kron-Prinzessin Friedrich Wilhelm stehenden Museums Schlesischer Altertümer zu Breslau*, Breslau 1972.

**Walczak 2013:** Marek Walczak, *The Gothic Tombs of the Kings of Poland in the Wawel Cathedral*, [w:] *Italien – Mitteldeutschland – Polen. Geschichte und Kultur im europäischen Kontext vom 10. Bis zum 18. Jahrhundert*, red. W. Huschner, E. Bünz, Ch. Lübke, Leipzig 2013, s. 431-552.

**Walczak 2014:** Marek Walczak, *Topografia nekropolii królewskiej na Wawelu w średniowieczu*, **Przełom – regres – innowacja – tradycja 2014**, s. 147-161.

**Walczak 2015:** Marek Walczak, *Topography of the Royal Necropolis at the Cracow Cathedral in the Middle Ages*, [w:] *Epigraphica & Sepulcralia*, VI, Fórum epigrafických a sepulkrálních studií, red. Jiří Roháček, Praha 2015. S. 67-90.

**Weckwerth 1957:** Alfred Weckwerth, *Der Ursprung des Bildepitaphs*, "Zeitschrift für Kunstgeschichte", 1957, 20, z. 2, s. 147-185.

**Weilandt 2007:** Gerhard Weilandt, *Die Sebalduskirche in Nürnberg. Bild und Gesellschaft im Zeitalter der Gotik und Renaissance*, Petersburg 2007.

**Weitzel 2011:** Sabine-Maria Weitzel, *Die Ausstattung von St. Nikolai in Stralsund. Funktion, Bedeutung und Nutzung einer hansestädtischen Pfarrkirche*, Kiel 2011.

**Werner 2004:** Friedrich Bernhard Werner (1690-1776). *Życie i Twórczość - Leben und Werk*. red. Jan Harasimowicz, Angelika Marsch, Legnica 2004.

**Wiese 1923:** Erich Wiese, *Schlesische Plastik vom Beginn des XIV. bis zur Mitte des XV. Jahrhunderts*, Leipzig 1923.

**Wiese 1927:** E. Wiese, *Die Plastik*, [w:] *Die Kunst in Schlesien*, Berlin 1927.

**Wiesiołowski 1978:** Jacek Wiesiołowski, *Pozycja społeczna artysty w polskim mieście średniowiecznym*, [w:] *Sztuka i ideologia XV wieku*, red. Piotr Skubiszewski, Warszawa 1978, s. 65-78.

**Wischermann 1980:** Heinfried Wischermann, *Grabmal, Grabdenkmal und Memoria im Mittelalter*, seria: *Berichte und Forschungen zur Kunstgeschichte*, t. 5, Freiburg i. Br., 1980.

**Wiśniowski 1970:** Eugeniusz Wiśniowski, *Udział świeckich w zarządzie parafią w średniowiecznej Polsce*, „Roczniki Humanistyczne”, 1970, XVIII, z. 2, s. 45-67.

**Wiśniowski 2004:** Eugeniusz Wiśniowski, *Parafie w średniowiecznej Polsce. Struktura i funkcje społeczne*, Lublin 2004.

**Witkowska 1978:** Aleksandra Witkowska, *Funkcje praktyk wotywnych w religijności ludowej późnego średniowiecza*, [w:] *Sztuka i ideologia XV wieku*, red. Piotr Skubiszewski, Warszawa 1978, s. 97-110.

**Witkowski 1997:** Jacek Witkowski, *Gotycki ołtarz główny kościoła świętych Piotra i Pawła w Legnicy*, Legnica 1997.

**Witzendorff-Rehdiger 1958:** Hans-Jürgen von Witzendorff-Rehdiger, *Herkunft und Verbleib Breslauer Ratsfamilien im Mittelalter. Eine genealogische Studie*, „Jahrbuch der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau”, 1958, t. 3, s. 111-136.

**Wollasch 1984:** Joahim Wollasch, *Die mittelalterliche Lebensform der Verbrüderung*, [w:] **Schmid-Wollasch 1984**, s. 215-232

**Woźniak 1999:** Michał Woźniak, *Przestrzeń liturgiczna kościoła p.w. św. Jana Chrzcziciela i św. Jana Ewangelisty w Toruniu*, [w:] *Argumenta, articuli, quaestiones. Studia z historii sztuki średniowiecznej. Księga jubileuszowa dedykowana Marianowi Kutznerowi*, red. A. Błażejewska, E. Pilecka, Toruń 1999, s. 391-409.

**Woźniak 2002:** Michał Woźniak, *Ołtarze w przestrzeni liturgicznej kościoła świętojańskiego w Toruniu*, [w:] *Dzieje i Skarby Kościoła Świętojańskiego w Toruniu. Materiały z konferencji przygotowanej przez Toruński Oddział Stowarzyszenia*

*Historyków Sztuki*, red. Katarzyna Kluczajd, Michał Woźniak, Toruń 2002, s. 273-294.

**Wójcik 2000:** Marek L. Wójcik, *Kłęski elementarne w średniowiecznym Wrocławiu. Pożary i zarazy*, „Rocznik Wrocławski”, 2000, t. 6, s. 27-40.

**Wójcik 2001:** Marek L. Wójcik, *Kłęski elementarne w średniowiecznym Wrocławiu. Anomalie klimatyczno-meteorologiczne*, „Rocznik Wrocławski”, 2001, t. 7, s. 123-132.

**Wójcik 2002:** Marek L. Wójcik, *Kłęski elementarne w średniowiecznym Wrocławiu. Głód, trzęsienia ziemi i zjawiska astronomiczne*, „Rocznik Wrocławski”, 2002, t. 8, s. 9-22.

**Wólkiewicz 2004:** Ewa Wólkiewicz, *Twórcy retabulum w kościele św. Jakuba w Nysie. W kwestii organizacji kosztów wyposażenia wnętrza kościelnych w połowie XV wieku*, „KHKM”, 2004, 52, nr 4, s. 453-460.

**Wólkiewicz 2008:** Ewa Wólkiewicz, *Okoliczności fundacji Xv-wiecznej nastawy ołtarza głównego w kościele św. Jakuba w Nysie*, [w:] *Nysa. Sztuka w dawnej stolicy księstwa biskupiego*, red. R. Hołownia, Mateusz Kapustka, Wrocław 2008, s. 99-103.

**Wrocław 1978:** *Wrocław. Jego dzieje i kultura*, red. Zygmunt Świechowski, Warszawa 1978.

**Wrześniowski 1952:** Z. Wrześniowski, *Przewodnik po Muzeum Archidiecezjalnym we Wrocławiu*, Wrocław 1952.

**Yates 1977:** Frances A. Yates, *Sztuka pamięci*, przeł. Lech Szczucki, Warszawa 1977.

**Z dziejów wielkomejskiej fary 1996:** *Z dziejów wielkomejskiej fary. Wrocławski kościół św. Elżbiety w świetle historii i zabytków sztuki*, red. Mieczysław Zlat, Wrocław 1996.

**Ziomba 2008:** Antoni Ziomba, *Sztuka Burgundii i Niderlandów 1380-150*, t. I: *Sztuka dworu burgundzkiego oraz miast niderlandzkich*, Warszawa 2008.

**Ziomba 2010:** Antoni Ziomba, *Silesia*, [w:] *Van Eyck to Dürer. Early Netherlandish Painting & Central Europe 1430-1530*, red. T-H. Borchert, Brugge 2010, s. 475-491.

**Ziomba 2011:** Antoni Ziomba, *Sztuka Burgundii i Niderlandów 1380-150*, t. II: *Niderlandzkie malarstwo tablicowe 1430-1500*, Warszawa 2011.

**Ziomba 2015:** Antoni Ziomba, *Sztuka Burgundii i Niderlandów 1380-150*, t. III: *Wspólnota rzeczt: sztuka niderlandzka i północnoeuropejska 1380-1520*, Warszawa 2015.

**Ziomba-Herman 2013:** Antoni Ziomba, Zofia Herman, *Nowa Galeria Sztuki Średniowiecznej Muzeum Narodowego w Warszawie*, „RMNW. Nowa Seria”, 2014, 2(38), s. 11-23.

**Ziomecka 1962:** Anna Ziomecka, *Malarstwo śląskie przełomu XV na XVI wiek w zbiorach wrocławskich. Katalog*, Wrocław 1962.

**Ziomecka 1966:** Anna Ziomecka, *Śląskie malarstwo drugiej połowy XV i początku XVI w. ze zbiorów wrocławskich. Wystawa Muzeum Śląskiego w Starym Ratuszu, Wrocław listopad – grudzień 1962*, „Muzealnictwo”, 1966, 20, s. 114-124.

**Ziomecka 1967:** Anna Ziomecka, *Rzeźba i malarstwo. Sztuka gotycka 1250-1500*, [w:] *Sztuka Wrocławia*, red. Tadeusz Broniewski, Mieczysław Zlat, Wrocław 1967, s. 107-168.

**Ziomecka 1968:** Anna Ziomecka, *Śląska rzeźba gotycka. Katalog zbiorów (Muzeum Śląskie we Wrocławiu)*, Wrocław 1968.

**Ziomecka 1971:** Anna Ziomecka, *Mistrz Lubińskich figur. Z zagadnień późnogotyckiej rzeźby śląskiej*, "RSzŚ", 1971, t. 8, s. 21-34.

**Ziomecka 1976:** Anna Ziomecka, *Śląskie retabula szafowe w drugiej połowie XV i na początku XVI wieku*, „RSzŚ”, 1976, t. 10, s. 7-145.

**Ziomecka 1978a:** Anna Ziomecka, *Pracownia wrocławskiego Mistrza św. Rodziny i jej związku z Czechami*, [w:] *Sztuka i ideologia XV wieku*, red. Piotr Skubiszewski, Warszawa 1978, s. 387-402.

**Ziomecka 1978b:** Anna Ziomecka, *Rzeźba i malarstwo od 2. połowy XIII do początku XVI w.*, [w:] **Wrocław 1978**, s. 154-190.

**Ziomecka 1986a:** Anna Ziomecka, *Śląskie malarstwo gotyckie. Muzeum Narodowe we Wrocławiu*, Wrocław 1986.

**Ziomecka 1986b:** Anna Ziomecka, *Wit Stwosz a późnogotycka rzeźba na Śląsku*, [w:] *Wit Stwosz. Studia o sztuce i recepcji*, red. Adam S. Labuda, Warszawa-Poznań 1986, s. 125-145.

**Ziomecka 1990:** Anna Ziomecka, *Materiały do drewnianej rzeźby XIV wieku na Śląsku*, [w:] *Sztuki plastyczne na średniowiecznym Śląsku. Studia i materiały*, t. 3, Wrocław – Poznań 1990, s. 7-56.

**Ziomecka 1992a:** Anna Ziomecka, *Dwie rzeźby gotyckie z XIV wieku w zbiorach Muzeum Narodowego we Wrocławiu*, „RMNW”, 1992, t. 36, s. 259-267.

**Ziomecka 1992b:** Anna Ziomecka, *Sztuka śląska XIV-CV w. Przewodnik*, Wrocław 1992.

**Ziomecka 1993:** Anna Ziomecka, *Pracownie śląskie w końcu XV wieku. Wrocławski Mistrz Św. Rodziny*, Wrocław 1993.

**Ziomecka 1995:** Anna Ziomecka, *Rola Wrocławia w kształtowaniu drewnianej rzeźby na Górnym Śląsku w XIV i XV wieku*, [w:] *Między Wrocławiem a Krakowem. Sztuka Gotycka na Górnym Śląsku*, red. Olga Nowak, Katowice 1995, s. 7-24.

**Ziomecka 1996:** Anna Ziomecka, *Uwagi o poliptyku "Zwiastowania" z kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu*, [w:] **Z dziejów wielkomijskiej fary 1996**, s. 75-94.

**Ziomecka 2004:** Anna Ziomecka, *Malarstwo tablicowe na Śląsku* [w:] **Malarstwo gotyckie w Polsce 2004a**, s. 215-249.

**Zlat 1965:** Mieczysław Zlat, *Sztuki śląskiej drogi do gotyku*, [w:] *Późny gotyk. Studia nad sztuką przelomu średniowiecza i czasów nowych. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki Wrocław 1962*, Warszawa 1965, s. 141-225.

**Zlat 1990:** Mieczysław Zlat, *Nobilitacja przez sztukę - jedna z funkcji mieszczańskiego mecenatu w XV i XVI w.*, [w:] **Sztuka miast i mieszczaństwa 1990**, s. 77-101.

**Zotz 2000:** Thomas Zotz, *Der Stadtadel im spätmittelalterlichen Deutschland und seine Erinnerungskultur*, [w:] **Adelige und bürgerliche 2000**, s. 145-162.

**Zrębowicz 1958:** Roman Zrębowicz, *Problem Mistrza św. Barbary*, „BHS”, 1958, nr 3/4, s. 391-394.

**Żelbromski 1996a:** Jan Żelbromski, *"Sąd Ostateczny" - fresk z kaplicy von Restisów we wrocławskiej farze elżbietańskiej*, [w:] **Z dziejów wielkomijskiej fary 1996**, s. 95-102.

**Żelbromski 1996b:** Jan Żelbromski, *Przekształcenia polichromii architektonicznej ścian we wnętrzu kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu*, [w:] **Z dziejów wielkomijskiej fary 1996**, s. 139-153.

**Żerelik 1996:** Rościław Żerelik, *Krąg średniowiecznego duchowieństwa kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu*, [w:] **Z dziejów wielkomijskiej fary 1996**, s. 155-162.

**Życie, śmierć i zbawienie 2016:** *Życie, śmierć i zbawienie. Inskrypcje z kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu w świetle rękopisu z 1649 roku*, oprac. Janusz Gołaszewski, Adam Górski, Wrocław 2016.

## 10. STRESZCZENIE

Problemem związanym z dziełami sztuki średniowiecznej, które dawniej pełniły określone funkcje, jest pytanie o ich żywotność jako przedmiotów sakralnych i użytkowych. Większość z nich znajduje się dziś w muzeach i postrzegane są przede wszystkim jako „dzieła sztuki”, służące oglądaniu, tymczasem niegdyś były tworcami w dużej mierze funkcjonalnymi. Pełniły określone role podczas liturgii oraz w prywatnej modlitwy. Stąd jedne z ważniejszych pytań badawczych, jakie należy w ich kontekście postawić dotyczy nie tyle tego *czym one są?* lecz tego *czym one były?* Okazuje się jednak, że odpowiedź jest nieoczywista i złożona, ponieważ zabytki sztuki średniowiecznej w większości utraciły swe historyczne konteksty przestrzenne, a rekonstrukcja ich pierwotnych przeznaczeń związana jest z trudnościami klasyfikacyjnymi. Z tego względu powinny być one rozpatrywane jako ściśle związane z ich historycznymi kontekstami – rozumianymi szeroko – które je określały: przestrzennym, funkcjonalnym, społecznym i grupowym.

Niniejsza praca porusza problem dekontekstualizacji zabytków średniowiecznej sztuki na przykładzie wyposażenia kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu (w latach 1350-1525) – fary miejskiej, która była świątynią patrycjuszową. Początkowa data graniczna wyznacza okres, w którym kościół zaczął być użytkowany, drugą cezurę stanowi zaś rok 1525, kiedy świątynia została przekazana protestantom. W wyznaczonym okresie fara była domem modlitwy i częstokroć miejscem spoczynku najbogatszych mieszczan, którzy fundowali ołtarze, sprzęty liturgiczne, epitafia i msze. Początek użytkowania przestrzeni kościelnej zbiegł się z rozwojem i późniejszym rozkwitem średniowiecznej plastyki śląskiej, a dzieła zamawiane i finansowane przez parafian uważane są dziś za jedne z ważniejszych zabytków późnego średniowiecza. By właściwie ocenić rolę kościoła św. Elżbiety dla średniowiecznej kultury Wrocławia, pod uwagę należy wziąć jego wyposażenie. Celem niniejszej pracy jest jego rekonstrukcja, która stanie się podstawą dla rozważań nad liturgiczną i artystyczną topografią elżbietańskiej fary.

Na początku należy przywrócić dziełom zawieszonym dziś w „próżni” ich pierwotne miejsce przeznaczenia. Stąd potrzeba wyodrębnienia grupy obiektów fundowanych w latach 1350-1525 do kościoła. Część z nich znajduje się dzisiaj w salach muzealnych (przede wszystkim w Muzeum Narodowym w Warszawie, Muzeum Narodowym we Wrocławiu i Germanisches Nationalmuseum

w Norymberdze); niektóre zabytki pozostały *in situ*, wśród późniejszych dzieł. Z kościoła św. Elżbiety zachowało się osiem nastaw ołtarzowych i trzy pozostałości retabulów, ponad dwadzieścia grup rzeźbiarskich i pojedynczych figur, dziewiętnaście epitafiów, a także przetrwałe we fragmentach nieliczne płyty nagrobne, sakramentarium, chrzcielnica i stalle. Kluczowe w przypadku tych obiektów są ich przybliżone daty wykonania, bazujące na dostępnych w literaturze przedmiotu badaniach formalno-stylistycznych. Pozwalają one uchwycić ich wagę, ale i wskazują na konkretny warsztat, który wykonał dzieło. Umożliwiają jednocześnie spojrzenie na poszczególne mniejsze artefakty jako pozostałości większych struktur, na przykład nastaw ołtarzowych, których w kościele początkowo musiało znajdować się znacznie więcej, niż obecnie zachowanych. Problem ten jest rozważany w świetle informacji z 1512 roku o czterdziestu siedmiu ołtarzach w kościelnym wnętrzu.

Następnie, podjęta jest próba ulokowania zabytków w kościele, bazująca przede wszystkim na najstarszym źródle dotyczącym świątyni z 1649 roku, ale także na późniejszych, dziewiętnasto- i dwudziestowiecznych opisach i inwentarzach. Dla wszystkich zachowanych retabulów zaproponowano oparte o źródła ich pierwotne lokalizacje. Analiza dawnych opisów świątyni i inwentarzy pozwoliła jednakże uchwycić jeszcze dwa niezachowane polipytki. Pierwotne miejsce przeznaczenia pojedynczych artefaktów i grup rzeźbiarskich w większości jest niemożliwa do ustalenia, ze względu na to, że stanowią one fragmenty dawnych struktur. Niemniej w przypadku części z nich zasugerowana została pierwotna lokalizacja. W dawnych opisach wskazane zostało ponadto dwanaście nieistniejących dziś epitafiów, a lokalizację wszystkich z nich także wskazano w pracy, podobnie jak miejsca przeznaczeń znanych ze źródeł płyt nagrobnych, po których pozostały w większości jedynie mosiężne aplikacje. Wskazówką przy rozważaniach na temat tych obiektów są ich fundatorzy, których herby i podobizny wielokrotnie pojawiają się w warstwie wizualnej zabytków, a ich imiona i nazwiska przywoływane są w inskrypcjach. Niektóre z obiektów są jednak pozbawione wskazówek na temat ich zleceniodawców. Dla nich kluczowe są rozważania na temat ich pierwotnego miejsca przeznaczenia, które z kolei może wskazać na konkretnego fundatora. Wszystkie te artystyczne przedmioty świadczą o tym, że ich zleceniodawcy chcieli być postrzegani przez pryzmat swych fundacji jako majątni, ale i pobożni patrycjusze i pragnęli być dzięki tym przedmiotom nawet po śmierci obecni wśród żywych w ich wspomnieniach. Dla tej

części rozważań nad pierwotną funkcją tych dzieł, kluczowe jest wprowadzenie w problematykę związaną z pojęciem memorii.

Niniejsze rozważania stawiają sobie za cel rekonstrukcję wyposażenia i topografii artystycznej kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu. Bazują one na wcześniejszych badaniach zarówno nad kościołem jako budowlą, ale i nad samymi zabytkami, rozważanymi pod kątem formy i stylu. Nigdy jednak przywołane w pracy dzieła sztuki nie zostały potraktowane jako całość, grupa połączona pierwotnie wspólną przestrzenią, określającą ich funkcje. Takie ujęcie pozwala spojrzeć na kościelne wnętrza oczami człowieka żyjącego w późnośredniowiecznym Wrocławiu, patrycjusza-parafianina, który znał fundatorów tych dzieł, potrafił rozpoznać ich herby i przeczytać wezwanie do modlitwy zawarte w inskrypcjach. Jednocześnie taka optyka pozwala na spojrzenie nie tylko na kościół, ale i samego parafianina jako fundatora, umożliwia tym samym dotarcie do pierwotnego tła społecznego, w jakim te zabytki powstały. Rekonstrukcja tak samego wyposażenia kościoła, jak i kontekstów historycznych przywoływanych zabytków ukazuje budynek fary elżbietańskiej, jako miejsce, w którym umiejscowione zostały nie tylko fundacje, ale także pamięć.

## 11. SUMMARY

The problem related to medieval artobjects concerns the question about its life as sacral objects which had specific functions in the past. Most of them are located today in museums and we see them as works of art. Meanwhile, formerly they were both aesthetic as usable creations. They performed certain functions during liturgy and private devotion. Hence the central question then is not *what they are?* but rather *what they were?* It turns out, however that the answer is not obviously and unequivocal because medieval artobjects have mostly lost their original spatial context and reconstruction of their original destinies is related to classification difficulties. In consequence they should be considered as closely related to their primary sacral, spatial, social context and its reception.

I am focusing my research in this complex and intriguing issue on the equipment of the Saint Elizabeth's Church in Wroclaw (1350-1525) which was a temple of patricians. In about 1350 the church was consecrated and in 1525 became main protestant temple. During these years it was a house of prayers and resting place, in which parishioners found altars, liturgical equipments and attended masses. Church's construction in 14th century coincided with fine arts development which have then reached a high artistic level and began to shape not only as imports but also as local products. During this period, an increase in production is notable and it culminated in 15th century. In order to assess rank of St. Elizabeth's Church for Wroclaw's medieval culture one should include its equipment, nowadays distracted and dislocated. My purpose is to reconstruct its liturgical and artistic topography.

To begin with it is necessary to isolate medieval works of art from St. Elizabeth's Church. Almost all of them are today located in museums (National Museums in Warsaw and Wroclaw and Germanisches Nationalmuseum in Nuremberg); not many are preserved *in situ* among later works. From church equipment survived eight entire retables and three fragments of polyptychs, over twenty figure groups and single sculptures, nineteen epitaphs and also fragmentarily preserved tombstones, sacramenthouse, baptismal font and stalls. In case of artifacts which are devoided of the exact date of creation, crucial are previous formal-stylistic research which can explain their importance, origin and medieval workshop. Reviewing these factors will make it

possible to consider small dismembered objects as parts of larger entireties or even parts of the same retables.

Thus, it will be possible to dispose the objects in the church's space through analysis of the oldest known description of the temple from 17th century that will be compared with newer sources and inventories. For all preserved retables original locations are proposed however, the source analysis proved existence of two more destroyed polyptychs. The original destination of single objects is today almost impossible to determine, still for some localizations are suggested. In former descriptions twelve more missing epitaphs were also found. The destination of all of them was indicated in this work, same as the localization of known tombstones. Then it is essential to identify founders of the objects. Even though some epitaphs and a few retables contain in the iconographic or inscription layer founders arms or family name, some objects are deprived of them. Information about their location can be used as an indication of a founder because particular families had the right of patronage over specific parts of the church. All of these objects point to the fact that their founders wanted to be remembered through them as religious and also wealthy parishioners. For this problem rudimental is the term of medieval *memoria*.

The foregoing researches attempt to restore original medieval interior of St. Elizabeth's Church. Some of propositions that I will express are not entirely unique, especially regarding some works of art that were already interpreted in the past. Nevertheless, they were never before considered as a whole, kind of unity or group of objects once connected within the same space. This conceptualization allows to see the interior of the St. Elizabeth's Church through the eyes of the medieval observer. It simultaneously allows to look at the observer, who was a parishioner, himself. All in all this research concerns a medieval human being who wanted to be seen through the objects he founded and through the memory stored in them. In this perspective church itself becomes a place, where the memory is located.