

Biuletyn Historii Sztuki
LXXXII:2020, nr 4
ISSN 00063967

ARTUR KOLBIARZ

Katowice, Instytut Nauk o Sztuce Uniwersytetu Śląskiego
<https://orcid.org/0000-0003-2823-432X>

*Wystrój rzeźbiarski kaplicy
św. Marii Magdaleny przy kościele
Wniebowzięcia NMP i św. Jana Chrzciciela
w Henrykowie oraz jego twórca
August Leopold Jäschke*

*Sculptural Decor of the Chapel
of St Mary Magdalene at the Church
of the Assumption of the Virgin Mary
and of St John the Baptist in Henryków
and Its Author August Leopold Jäschke*

Wzniesienie oraz wyposażenie kaplicy św. Marii Magdaleny przy kościele cysterskim w Henrykowie wpisało się w ramy ostatniej ofensywy artystycznej Kościoła katolickiego na Dolnym Śląsku w czasach nowożytnych, przeprowadzonej już po włączeniu regionu do Królestwa Prus. Należało także do największych przedsięwzięć artystycznych, podjętych po połowie XVIII w. przez henrykowskiego opata Candidusa Riegera. Zachowane archiwalia pozwalają zrekonstruować podział prac przy tej realizacji. Prace murarskie, kamieniarskie i stolarskie przeprowadzone zostały w większości siłami miejscowych rzemieślników. Za pozostałe odpowiedzialni byli wrocławscy mistrzowie. Dekoracje malarskie wykonał Johann Heinrich Kynast, stiukowe Dominicus Merck, zaś ołtarz oraz elementy snycerskie nagrobka Piastów ziębickich: Bolka II i Jutty wyszły spod dłuta Augusta Leopolda Jäschkego (ok. 1709–1787). Słabo dotąd rozpoznany w literaturze rzeźbiarz funkcjonował przez ponad pięć dekad na terenie Wyspy Piaskowej, wywierając znaczący wpływ na ukształtowanie miejscowej plastyki rokokowej. Jäschke, wykształcony prawdopodobnie w znakomitym *atelier* Franza Josepha Mangoldta, naśladował swojego domniemanego mistrza nie tylko w rzeźbie figuralnej, ale również w tzw. małej architekturze. Przeciętne umiejętności kształtowania figur rekompensował stosowaniem modnych konceptów architektonicznych oraz rozbudowanej ornamentyki. Aktywność zawodowa Jäschkego, obejmująca terytorialnie Dolny i Górny Śląsk oraz pogranicze Wielkopolski, stanowi znakomity probierz produkcji wrocławskiego środowiska artystycznego czasów rokoka.

Słowa-klucze: August Leopold Jäschke (ok. 1709–1787), Henryków (Heinrichau) – opactwo cysterskie, rzeźba henrykowska, sztuka Wrocławia, rzeźba późnobarokowa, rzeźba rokokowa, rzeźba barokowa na Śląsku, sztuka Monarchii Habsburskiej



The raising and refurbishing of the Chapel of St Mary Magdalene at the Cistercian Church in Henryków formed part of the last artistic offensive of the Catholic Church in Lower Silesia in the modern times, actually conducted after the region had been incorporated into the Kingdom of Prussia. It was also one of the significant artistic projects implemented in the mid-18th century by the Henryków Abbot Candidus Rieger. The preserved archival records allow to recreate the division of works on the project. Bricklaying, masonry, and carpentry were conducted mainly by local craftsmen. However, the remaining tasks were commissioned from Wrocław masters. The paintings were executed by Johann Heinrich Kynast, the stuccoes by Dominicus Merck, while the altar and woodcarving by August Leopold Jäschke (ca. 1709–1787). Little identified in literature so far, the sculptor was active for over five decades on the Sand Island, having a major impact on shaping the local Rococo fine arts. Educated most likely in the excellent atelier of Franz Joseph Mangoldt, Jäschke imitated his supposed master in figurative sculpture and in so-called ‘minor architectural elements’. He compensated for his mediocre skill at shaping figures by applying fashionable architectural concepts and extensive ornamentation. Jäschke’s professional activity, territorially covering Upper and Lower Silesia, as well as the borderline of Greater Poland, constitutes an excellent touchstone of the output of the Wrocław artistic circles of the time of Rococo.

Keywords: August Leopold Jäschke (ca. 1709–1787), Henryków (Heinrichau) – Cistercian Abbey, Henryków sculpture, Wrocław art, late-Baroque sculpture, Rococo sculpture, Baroque sculpture in Silesia, art of the Habsburg Monarchy

Nowożytnie realizacje rzeźbiarskie powstałe w kręgu mecenatu śląskich klasztorów cysterskich bezsprzecznie należą do najbardziej wpływowych w skali sztuki regionu i oddziaływania artystycznego na pogranicze Monarchii Habsburskiej oraz Rzeczypospolitej¹. Wystrój kościoła klasztorowego Wniebowzięcia NMP i św. Jana Chrzciciela w Henrykowie zalicza się do najważniejszych pośród nich i wielokrotnie był przedmiotem naukowych badań². Zazwyczaj jednak uwaga historyków sztuki i kultury koncentrowała się na sztandarowych przykładach rzeźby dojrzałego baroku z przełomu XVII i XVIII w. Zdecydowanie mniej pisano o dziełach wykonanych w 3. ćwierci XVIII w., należących już do plastyki rokokowej. Niniejsze opracowanie ma na celu częściowe uzu-

Artykuł powstał w wyniku badań sfinansowanych ze środków pozyskanych w ramach grantu Narodowego Centrum Nauki, nr 2012/07/B/HS2/01466.

¹ Z ważniejszych publikacji traktujących o zagadnieniu zob. Konstanty KALINOWSKI, „Związki artystyczne Śląska i Polski w XVIII wieku”, w: *Sztuka 1. połowy XVIII wieku. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Rzeszów, listopad 1978* (Warszawa: PWN, 1981), s. 321–344; Jakub SITO, „Rzeźba śląskiego pogranicza Wielkopolski w XVIII wieku”, w: *Sztuka pograniczy Rzeczypospolitej w okresie nowożytnym od XVI do XVIII wieku*, red. Andrzej Józef BARANOWSKI (Warszawa: Arx Regia, 1998), s. 151–168; Michał WARDZYŃSKI, „Nowe uwagi na temat twórczości rzeźbiarskiej Franza Josepha Mangoldta na Śląsku i w Rzeczypospolitej (Wrocław – Trzebnica – Jawor – Jasna Góra – Kraków-Skałka – Kościelna Wieś – Tyniec)”, *Roczniki Sztuki Śląskiej* 20 (2011), s. 117–154.

² Spośród bogatej literatury do ważniejszych publikacji traktującej o rzeźbiarskim wyposażeniu henrykowskiej świątyni należą: Eduard TREWENDT, *Versuch einer Geschichte des ehemaligen Fürstlichen Cisterzienser- Stift Heinrichau bei Münsterberg in Schlesien* (Breslau: in Kommission bei Eduard Trewendt, 1846); Theophil KONIETZNY, *Kloster Heinrichau. Festschrift zur siebenhundertjährigen Wiederkehr des Stiftungstages* (Münsterberg: Münsterberger Zeitung, 1927); Bernard STEPHAN, *Kloster Heinrichau und seine Kunstschatze* (Breslau-Deutsch Lissa: Flemmings Verlag, 1935); Günther OLIASS, „Das Nachleben der Gotik in der schlesischen Barockskulptur”, *Schlesische Monatshefte* 13 (1936), s. 302–303, 306; Dagobert FREY, „Schlesiens künstlerisches Antlitz”, *Die Hohe Strasse* 1 (1938), s. 37–38, 40; Günter GRUNDMANN, *Schlesische Barockkirchen und Klöster* (Lindau-Konstanz: Thorbecke, 1958), s. 108–112 (Schriften des Kopernikus-Kreises, 4); *Rzeźba śląska 1650–1770*, kat. wyst., Muzeum Narodowe we Wrocławiu, oprac. Danuta OSTOWSKA (Wrocław: Muzeum Narodowe we Wrocławiu, 1969), s. 12; Konstanty KALINOWSKI, „Rzeźby ołtarza głównego kościoła klasztorowego w Henrykowie”, w: *Ars Una. Prace z historii sztuki*, red. Eugeniusz IWANOWYKO (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 1976), s. 121–125 (Historia sztuki, 5); Ewa LENKOW, *Henryków* (Wrocław: Dolnośląskie Towarzystwo Oświatowe, 1970); Konstanty KALINOWSKI, „Die Barockskulptur in Schlesien in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts”, w: *Barockskulptur in Mittel- und Osteuropa*, red. Konstanty KALINOWSKI (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 1981), s. 72–78 (Historia sztuki, 11); Id., *Rzeźba barokowa na Śląsku* (Warszawa: PWN, 1986), s. 80–86, 167–171; Id., „Die expressive Strömung in der schlesischen Plastik der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts”, *Zeitschrift für Ostforschung* 37, nr 1 (1988), s. 72–73; *Teatr i mistyka. Rzeźba barokowa pomiędzy Zachodem a Wschodem*, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Poznaniu, red. Konstanty KALINOWSKI (Poznań: Muzeum Narodowe w Poznaniu, 1993), s. 1.58–69; Bogusław CZECHOWICZ, „Opactwo cystersów w Henrykowie w XVII i XVIII wieku”, w: *Szlak cystersów w Polsce. Wokół księgi henrykowskiej*, red. Eliza BATOR, Bogdan MIKUŁOWSKI, Katarzyna SENDECKA (Wrocław: Polskie Towarzystwo Turystyczno-Krajoznawcze. Oddział Wrocławski, 1995), s. 41–62; Arkadiusz DOBRZENIECKI, „Cysterskie stalle zakonne w Henrykowie”, w: *ibid.*, s. 63–87; Dominik PETRUK, „Die Ikonographie der Dorsalreliefs des Chorgestühls in der Klosterkirche zu Heinrichau”, w: *Willmann i inni. Malarstwo, rysunek i grafika na Śląsku i w krajach ościennych w XVII i XVIII w.*, red. Andrzej KOZIEL, Beata LEJMAN (Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego, Oddział Wrocławski Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Wrocław 2002), s. 208–215; Artur KOLBIARZ, „Problem istnienia rzeźbiarskiego warsztatu henrykowskiego w 4. ćw. XVII wieku”, *Dziela i Interpretacje* 7 (2008), s. 65–79.

pełnienie tej luki. Jego kanwę stanowią będą prace wykonane na początku lat 60. XVIII w. dla opactwa henrykowskiego przez słabo dotąd rozpoznanego wrocławskiego mistrza Augusta Leopolda Jäschkego, ukazane w kontekście ówczesnych przedsięwzięć artystycznych prowadzonych w kościele klasztornym, związanych przede wszystkim z dekoracją kaplic dostawionych od wschodu do obejścia świątyni. W przypadku tych realizacji niezwykle cenne źródło informacji stanowią kontrakty i rachunki przechowywane w zbiorach Archiwum Archidiecezjalnego we Wrocławiu, niedostatecznie wykorzystane w dotychczasowych badaniach³. Informacji zawarte w tym niezwykle rzadkim w skali archiwaliów dolnośląskich zespole dokumentów w połączeniu z analizą porównawczą oraz wcześniejszymi ustaleniami badaczy pozwalają nakreślić obraz ówczesnych inwestycji, a także przybliżyć sylwetkę Jäschkego.

Aneksja większości terytorium Śląska przez Prusy w 1740 r. i będące tego konsekwencją wojny trwające do 1763 r., w połączeniu z niekorzystną dla Kościoła katolickiego polityką fiskalną aparatu państwa Fryderyka II, zapoczątkowały proces poważnych przemian na miejscowym rynku artystycznym. Efektem było wyhamowanie inwestycji i znaczący kryzys dotąd prężnie rozwijających się głównych ośrodków artystycznych na Dolnym Śląsku⁴. Wbrew pojawiającym się w literaturze opiniom nie oznaczało to jednak całkowitego i gwałtownego załamania mecenatu katolickiego⁵. Pomimo coraz bardziej niesprzyjających okoliczności w 2. połowie XVIII w. zarówno zakony (cystersi, augustianie, szpitalnicy), jak i duchowieństwo diecezjalne przeprowadzili ostatnią w czasach nowożytnych katolicką ofensywę artystyczną w regionie. Kryzys odcisnął jednak silne piętno na największych centrach artystycznych. W stołecznym Wrocławiu około 1750 r. zmarli bądź opuścili miasto z powodu niesprzyjającej koniunktury rzeźbiarze nadający dotychczas ton miejscowej plastyce: Johann Georg Urbansky, Franz Joseph Mangoldt oraz Johann Albrecht Siegwitz. Pogarszające się warunki gospodarcze pozbawiły jednocześnie Wrocław napływu porównywalnych formatem osobowości artystycznych, które uzupełniłyby lukę po poprzednikach. Wyraźny kryzys dotknął także Świdnicę, gdzie żaden z młodych rzeźbiarzy nie osiągnął pozycji zbliżonej do zajmowanej wcześniej przez Georga Leonharda Webera czy Johanna Riedla. W mniejszej skali regres dotknął centra drugorzędne, funkcjonujące w Jeleniej Górze, Głogowie czy Nysie, którym udało się utrzymać prominentną rolę w swoich regionach. Ewementami w ówczesnej sytuacji były natomiast peryferyjne, niewielkie, lecz prężnie działające ośrodki rzeźbiarskie w Krzeszowie i Bardzie. Pierwszy powołany został przede wszystkim w celu wykonania rozbudowanego wyposażenia nowo wzniesionej świątyni opackiej, a w dalszej kolejności kościołów patronackich klasztoru i tylko w wyjątkowych sytuacjach pracował poza mecenatem krzeszowskich cystersów⁶. Drugi natomiast – chociaż funkcjonował w miejscowości ściśle powiązanej z kamienieckimi cystersami – obok zleceń

³ Luźne karty, pozbawione numeracji, przechowywane są pod wspólną sygnaturą; zob. Archiwum Archidiecezjalne we Wrocławiu (dalej jako: AAWr.), sygn. V B 6 s. Niestety, długotrwałe zamknięcie wrocławskiego archiwum w 2018 r. nie pozwoliło autorowi na pełne wykorzystanie pozostałych przechowywanych tam dokumentów dotyczących henrykowskiego klasztoru, które mogłyby rozstrzygnąć część istniejących niejasności w interpretacji dostępnych przekazów.

⁴ KALINOWSKI, *Rzeźba barokowa na Śląsku*, s. 235–238.

⁵ Rainer SACHS, „Sztuka Śląska od XVI do XVIII wieku. Uwagi krytyczne”, w: *Sztuka pograniczy Rzeczypospolitej*, s. 79–80.

⁶ Więcej na ten temat zob. KALINOWSKI, *Rzeźba barokowa na Śląsku*, s. 148–152, 238–240; Artur KOLBIARZ, „Nie tylko Praga. Udział śląskich rzeźbiarzy barokowych w dekorowaniu benedyktyńskich kościołów na Broumovsku”, w: *Barok na Broumovsku ze Śląskiej perspektywy – historia i współczesność*, red. Arkadiusz WOJTYŁA, Małgorzata WYRZYKOWSKA (Wrocław: Wydawnictwa Uniwersytetu Wrocławskiego, 2018), s. 43–55.



1. Wnętrze kaplicy św. Marii Magdaleny przy kościele Wniebowzięcia NMP i św. Jana Chrzciciela w Henrykowie, 1760–1764.
Fot. Martin Madl, Institute of Art History, Czech Academy of Sciences

zakonnych realizował liczne zamówienia z południowych terenów Śląska oraz sąsiedniego hrabstwa kłodzkiego, sporadycznie obsługując również Broumovsko⁷.

Henrykowscy cystersi, pomimo niesprzyjających okoliczności, po krótkim przestoju w połowie stulecia, kontynuowali modernizację kościoła opackiego. Jak wykazują zachowane rachunki, zakonnicy nie dysponując przyklasztornym warsztatem sięgali po różnych artystów, zatrudniając w 2. połowie XVIII w. rzeźbiarzy z Nisy, Barda, Ząbkowic Śląskich i Wrocławia. Prace dotyczyły głównie wschodniej części kościoła i obejmowały m.in. wystawienie pary ołtarzy w obejściu, wzniesienie i wyposażenie kaplicy św. Marii Magdaleny, częściowe przekształcenie i uzupełnienie dekoracji kaplic św. Józefa oraz Trójcy Świętej, realizację bogatego wystroju kaplicy Krzyża Świętego, wykonanie epitafiów opatów Gerhardusa Wiesnera (1732–1749) i Candidusa Riegera (1749–1763), a także nową aranżację tronu opata. Poza tym świątynię wzbogacił dodatkowy prospekt organowy, włączony w aranżację starszych stall⁸. Początek powyższych realizacji przypadł na schyłkowy moment administracji Candidusa, który przewodził henrykowskiemu konwentowi w trudnych czasach wojen śląskich i musiał stawić czoła nie tylko wysokim podatkom nałożonym na klasztor w 1742 r. przez rząd pruski, lecz także kontrybucjom i kwaterunkom walczących wojsk⁹. Największym podjętym z jego inicjatywy przedsięwzięciem artystycznym w kościele opackim było wzniesienie i wyposażenie kaplicy św. Marii Magdaleny, połączone z częściowym przearanżowaniem wystroju flankujących ją kaplic św. Józefa i Trójcy Świętej, wybudowanych kilkadziesiąt lat wcześniej staraniem opata Heinricha Kahlerta (1681–1702)¹⁰.

Kaplica św. Marii Magdaleny (il. 1) dostawiona została w 1760 r. do prezbiterium, na osi świątyni. W odróżnieniu od obu starszych kaplic użytkowanych przez powołane przy klasztorze bractwa, poza funkcją kultową spełnia także – a może przede wszystkim – rolę mauzoleum Piastów ziębickich – Bolka II i jego żony Jutty, będąc kolejnym po Legnicy oraz Krzeszowie nowożytnym mauzoleum na Dolnym Śląsku, upamiętniającym dawnych władców tych ziem. Centralne miejsce w kaplicy, *vis à vis* ołtarza, pod iluzjonistycznie malowaną kopułą, zajmuje podwójny nagrobek małżonków przeniesiony z prezbiterium, gdzie był eksponowany przy ołtarzu głównym¹¹. Program ikonograficzny kaplicy poświęcony żywotowi św. Marii Magdaleny, której wielkim orędownikiem miał być

⁷ Więcej na ten temat zob. KALINOWSKI, *Rzeźba barokowa na Śląsku*, s. 246–249; Artur KOLBIARZ, „Osiemnastowieczny ośrodek rzeźbiarski w Bardzie Śląskim”, w: *Splendor i fantazja. Studia nad rzeźbą rokokową w dawnej Rzeczypospolitej i na Śląsku*, red. Paweł MIGASIEWICZ (Warszawa: Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego, Stowarzyszenie Historyków Sztuki, 2012), s. 253–275; ID., „Nie tylko Praga”, s. 43–55.

⁸ Prace, obejmujące wyłącznie dekoracje ornamentalne, wykonał w latach 1768–1769 bliżej nierozpoznany Johann Arnholdt, rzeźbiarz z Ząbkowic Śląskich. Według zestawienia kosztów wynagrodzenie dla organmistrza wyniosło 175 Rthl., rzeźbiarza 20 Rthl., a stolarza 66 Rthl. 20 Sgl., a ostatnie wypłaty miały miejsce 9 VII 1770. Zob. AAWr, sygn V B 6 s, pokwitowania wypłaty rat z 1 XI 1768 i 5 III 1769 oraz niedatowane zestawienie prac nad nowym prospektem organowym. Arnholdt pracował dla henrykowskiego opactwa jeszcze w 1771 r., ale zapisy nie precyzują, jakie roboty wtedy wykonał; zob. AAWr, sygn. V B 6 s., pokwitowanie wypłaty z 20 VII 1771.

⁹ Andrzej KOZIEL, „O ambitnym opacie i kiepskim malarzu, czyli słów kilka o wystroju malarskim kaplicy św. Marii Magdaleny przy kościele klasztornym w Henrykowie”, *Karkonosz. Studenckie Materiały Krajoznawcze* 8 (1993), s. 53.

¹⁰ Więcej na temat obu starszych kaplic oraz ich funkcji zob. Zuzanna MIKOŁAJEK, „Kaplice wschodnie kościoła cystersów w Henrykowie jako wyraz nowych zadań społecznych śląskich klasztorów mniszych w czasach baroku”, *Quart* 4, nr 4 (2009), s. 30–47.

¹¹ KOZIEL, „O ambitnym opacie i kiepskim malarzu”, s. 56; Bogusław CZECHOWICZ, *Sukcesorzy śląskich Piastów. W trzechsetlecie śmierci ostatniego z rodu (1707–2007)* (Wrocław: Oficyna Wydawnicza „Atut” – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, 2007), s. 161 (Biblioteka Dolnego Śląska, 3).

opat Candidus¹², składający się cyklu fresków i obrazów sztalugowych, uzupełnionych dekoracjami rzeźbiarskimi, w przemyślany sposób spleta się z historią pogrzebanych w świątyni ziebickich władców. Para książęca przez znaczną część swojego panowania pozostawała bowiem w poważnym konflikcie z wrocławską kurią biskupią. Bolko II i Jutta, ekskomunikowani przez biskupa Nankiera, dopiero u schyłku życia wyrazili głęboką skruchę, stając się przy tej okazji oddanymi czcicielami kultu św. Marii Magdaleny. Nie można także zapominać o ścisłych związkach, łączących opactwo cysterskie z osobą Bolka II, który hojnie obdarował klasztor henrykowski przywilejami oraz donacjami, co zostało krótko i dobitnie wyrażone w inskrypcji zdobiącej monument nagrobny w mauzoleum¹³. Tak więc z jednej strony dekoracje kaplicy eksponują uniwersalny, moralizatorski wydźwięk płynący z historii życia św. Marii Magdaleny, podkreślający znaczenie w naukach Kościoła katolickiego nawrócenia, spowiedzi (w kaplicy do dziś zachowane są konfesjonały) i pokuty¹⁴. Z drugiej nie mniej istotne było – w obliczu pruskiej polityki, dążącej do znaczącego uszczuplenia zasobów finansowych Kościoła katolickiego – uczczenie przez cystersów pamięci dobrodzieja, legitymizujące sięgające czasów średniowiecznych prawa klasztoru do posiadanego majątku¹⁵. Owa manifestacja skierowana była do szerokiego grona odbiorców, wszystkie trzy wschodnie kaplice opackiej świątyni były bowiem dostępne także dla laikatu, a nie tylko mnichów¹⁶.

Zakończenia w 1764 r. prac wyposażeniowych w nowo wzniesionej kaplicy nie doczekał zmarły 23 marca 1763 r. opat Candidus i całość robót zamknięta została już podczas rządów jego następcy – Constantina I Haschkego (1763–1778)¹⁷. Choć nie dysponujemy kompletem rachunków i kontraktów, dostępne dokumenty pozwalają w przybliżeniu zrekonstruować skład osobowy i podział pracy podczas całego przedsięwzięcia. Umożliwiają przy tym dokonanie korekt w istniejącym stanie badań. Budowla wymurowana została przez majstrów Josepha Hoffmanna i Antona Hönischa na miejscu rozebranej średniowiecznej kaplicy św. Jakuba¹⁸, a prace kamieniarskie prawdopodobnie prowadził pozostający w służbie opactwa miejscowy mistrz Friedrich Hoffmann¹⁹. Marmurowe postumenty pod pilastry odkute zostały w Przewornie, w pracowni spółki kamieniarskiej Anny Rosiny Lesser i Melchiora Neumanna, działającej przy tamtejszym kamieniołomie²⁰. Niestety, brakuje

¹² Tak scharakteryzowany w spisie opatów z XVIII w.; zob. AAWr., sygn. V B 6 a, *Historia brevis Abbatum monasterii Henrichoviensis*, s. 13.

¹³ KOZIEL, „O ambitnym opacie i kiepskim malarzu”, s. 60–62.

¹⁴ MIKOŁAJEK, „Kaplice wschodnie kościoła cystersów w Henrykowie”, s. 39.

¹⁵ KOZIEL, „O ambitnym opacie i kiepskim malarzu”, s. 53–57; CZECHOWICZ, *Sukcesorzy śląskich Piastów*, s. 161.

¹⁶ Co podkreśla Zuzanna Mikołajek przy okazji opisywania funkcji społecznych tych pomieszczeń; zob. MIKOŁAJEK, „Kaplice wschodnie kościoła cystersów w Henrykowie”, s. 39.

¹⁷ Andrzej Kozieł przyjmuje zakończenie prac na koniec 1763 r.; zob. KOZIEL, „O ambitnym opacie i kiepskim malarzu”, s. 55. Badacz nie uwzględnia jednak kompletu ławek do wszystkich trzech wschodnich kaplic przy henrykowskim kościele, a także dwóch postumentów do kaplicy św. Marii Magdaleny, wykonanych przez miejscowego stolarza Franza Vogla w następnym roku; zob. AAWr. sygn. V B 6 s., dokument z 30 X 1764.

¹⁸ KOZIEL, „O ambitnym opacie i kiepskim malarzu”, s. 55; zob. też: AAWr., sygn. V B 6 s. Dokument z 4 X 1760 potwierdza wypłatę obu mistrzom murarskim raty w wysokości 20 Rthl. Joseph Hoffmann określany jest w archiwaliach mianem przyklasztornego muratora. Współpracujący z nim Anton Hönisch nie był serwitorem konwentu, chociaż mieszkał w dobrach cysterskich – najpierw w Czesławicach, potem w Nowym Dworze; zob. AAWr., sygn. 80b.

¹⁹ Zachowane pokwitowania wypłat Hoffmannowi z lat 1758–1760 nie precyzują niestety jakich prac dotyczyły; zob. AAWr., sygn. V B 6 s. Dokumenty z 20 II 1758, 15 IV 1758, 24 VII 1759, 18 X 1759, 15 XII 1759, 16 II 1760, 7 III 1760, 24 V 1760.

²⁰ Zob. AAWr., sygn. V B 6 s. Kontrakt z 23 VIII 1762 na prace kamieniarskie opiewał na sumę 120 Rthl., a wynagrodzenie zostało wypłacone w trzech ratach do 28 IV 1763.

przekazów, czy tego samego autorstwa są marmurowe elementy nagrobka książęcej pary. Jest to całkiem możliwe, albowiem współpraca Neumanna z opactwem henrykowskim była na tyle owocna, że miała swoją kontynuację w późniejszym czasie. Anna Lesser pojawiła się w rachunkach tylko raz, na samym początku, co pozwala domniemywać, że jako wdowa przez pewien czas prowadziła przedsiębiorstwo po zmarłym mężu, które zostało zastąpione przez pracownię Neumanna (bądź Neumann przejął warsztat Lesserowej). Być może ów przedsiębiorca był zarządcą kamieniołomu, gdyż podpisywał się nie tylko jako *Steinmetzer*, ale i *Bruchmeister*²¹, a w późniejszym czasie także przedstawiciel królewskiego urzędu (od 1741 r. przeworneński kamieniołom należał do uposażenia berlińskiego szpitala Charité²²).

Subtelna i stosowana z umiarem dekoracja stiukowa wyszła spod ręki wrocławskiego sztukatora – Dominicusa Mercka²³. Artysta podpisał w grudniu 1761 r. kontrakt na sztukaterie do kaplicy św. Marii Magdaleny, gwarantujący wynagrodzenie w wysokości 750 Rthl., oraz na stiuki w kaplicach św. Józefa i Trójcy Świętej (bez kopuł i sklepień, które zachowały pierwotne dekoracje) za kolejne 333 Rthl. i 10 Sgl.²⁴ Ostatecznie koszty okazały się być nieco wyższe i po złożeniu obszernych wyjaśnień artysta za swoją pracę łącznie do września 1764 r. otrzymał 1112 Rthl. 31 Sgl. 18 Hlr.²⁵ Stojące na znakomitym poziomie wykonania dzieła Mercka lokują się pod względem stylowym w nurcie tzw. fryderycjańskiego rokoka, zaszczerpionym na Śląsku przez artystów bawarskich, pracujących w latach 50. XVIII w. przy dekoracji wnętrza pałacu królewskiego we Wrocławiu²⁶. W oszczędnej dekoracji stiukowej henrykowskich kaplic znamienne jest pozostawienie dużych płaszczyzn pozbawionych zdobień. Przykuwająca uwagę, wiotka, naturalistycznie kształtowana więc z gałązek oraz kwiatów pojawia się zaledwie we fryzie belkowania i jest podporządkowana podziałom architektonicznym. Pewnego rodzaju kontrast dla niej stanowią bardziej zwarte oraz masywne kapitele pilastrów, stylizowane na porządek koryncki, ale utworzone z motywów *rocaille*, ślimacznic, kogucich grzebieni i krótkich odcinków gzymsu. Bogatsze i bardziej autonomiczne zdobienia artysta zastosował w arkadach wejść oraz dwóch pozostałych kaplicach, gdzie ornamenty tworzą wysmakowane ramy dla obrazów sztalugowych dekorujących ściany (il. 2), trzony pilastrów zdobią delikatne zwisy utworzone z gałązek i kwiatów, a jako uzupełnienie pojawiają się motywy fartuchowe i regencyjne kratki. Sztukaterie ukazują wysoki poziom technicznego wykształcenia Mercka oraz jego współpracowników, pozwalający uzyskać zróżnicowane efekty plastyczne i światłocieniowe – od płaskich, graficznie zaznaczonych motywów, po dekoracje przestrzenne, tworzące w niektórych przypadkach nawet ażurowe struktury.

Wystrój kaplicy św. Marii Magdaleny zdominowany jest przez rozbudowane dekoracje malarskie – freski oraz obrazy sztalugowe autorstwa Johanna Heinricha Kynasta z Wrocławia.

²¹ Zob. AAWr., sygn. V B 6 s. Dokumenty z 1 XII 1762, 28 IV 1763, 18 VII 1767 i 28 VIII 1770.

²² Na temat funkcjonowania śląskich kamieniołomów i wykorzystania marmurów w sztuce nowożytnej zob. Michał WARDZYŃSKI, „Marmury dolnośląskie. Zarys dziejów wydobycia i artystycznego wykorzystania w kamieniarstwie i rzeźbie w epoce nowożytnej na Śląsku i w Rzeczypospolitej”, w: *Rzeźba barokowa na Dolnym Śląsku w 2. połowie XVII w.*, red. Artur KOLBIARZ (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2020), s. 109–138 (o przynależności kamieniołomu do berlińskiego szpitala na s. 113).

²³ Atrybucję opartą na archiwaliach (bez podania dat i wysokości kosztów) po raz pierwszy opublikował Konstanty Kalinowski; zob. KALINOWSKI, *Rzeźba barokowa na Śląsku*, s. 252 i 257, przypis 101.

²⁴ AAWr., sygn. V B 6 s., dokument z 10 XII 1761.

²⁵ AAWr., sygn. V B 6 s., dokumenty z 13 VIII 1763 i 5 IX 1764.

²⁶ KALINOWSKI, *Rzeźba barokowa na Śląsku*, s. 251–253.



2. Dominicus Merck, stiukowe dekoracje kaplicy Trójcy Świętej przy kościele Wniebowzięcia NMP i św. Jana Chrzciciela w Henrykowie, 1762–1763. Fot. Artur Kolbiarz



3. August Leopold Jäschke, ołtarz w kaplicy św. Marii Magdaleny przy kościele Wniebowzięcia NMP i św. Jana Chrzciciela w Henrykowie, 1761. Fot. Artur Kolbiarz



4. August Leopold Jäschke, zwieńczenie nagrobka Bolka II i Jutty w kaplicy św. Marii Magdaleny przy kościele Wniebowzięcia NMP i św. Jana Chrzciciela w Henrykowie, 1762. Fot. Artur Kolbiarz

Wnikliwie przeanalizowane w literaturze²⁷, nie stanowią przedmiotu rozważań w niniejszym artykule. Warto jednak na marginesie zaznaczyć, że Kynast – o czym bodaj nikt do tej pory nie wspomniał – był także wykonawcą złoceń, polichromii oraz marmoryzacji większości elementów wyposażenia kaplicy: ołtarza, ram obrazów oraz inskrypcji na tablicy epitafijnej, towarzyszącej książęcemu nagrobkowi. Wynagrodzenia za te prace stanowiły istotną część gratyfikacji malarza, wycenioną na co najmniej 247 Rthl.²⁸

Snycerskie dekoracje kaplicy: ołtarz, ramy obrazów oraz drewniane elementy nagrobka książęcego wyszły spod dłuta Augusta Leopolda Jäschkego, wrocławskiego rzeźbiarza osiadłego na Wyspie Piaskowej. Przyścienne retabulum typu wolutowo-ramowego jest jednokondygnacyjne oraz jednoosiowe i wpasowuje się w przestrzeń pomiędzy oknami kaplicy (il. 3). Dolną część ołtarza stanowi wysoki dwuczęściowy cokół, znacznie szerszy od ustawionej na nim kondygnacji, ujmujący ryzalitami mensę sarkofagową. Kolejny ryzalit tworzy tabernakulum, umieszczone w górnym segmencie cokołu, na osi ołtarza. Plan części cokołowej jest założony na wycinku łuku i wynika z kształtu ściany obwodowej kaplicy, do której dostawiona została nastawa. Dolny fragment kondygnacji stanowi ujęty wolutami prostokątny łącznik, po środku którego umieszczona jest przeszklona gablota z wizerunkiem Chrystusa Ukrzyżowanego. Łącznik wspiera dominujący element atektonicznej, bezporządkowej kondygnacji: obraz ołtarzowy, ujęty w ozdobną ramę, dekorowaną *rocaillami*, kampanulami oraz bukietami kwiatowymi. Całość zaś nakrywa ozdobne zwieńczenie o fantazyjnym zarysie, utworzone z ornamentów regencyjnych i rokokowych, nakryte odcinkami przerwanego gzymsu. Wystrój figuralny ołtarza tworzy para dużych aniołów z *cornucopiami*, ustawiona na skrajnych częściach cokołu, para lecących aniołów, unoszących się po bokach obrazu oraz trzy putta (dwa zawieszane na tle wolut łącznika i jedno umieszczone w zwieńczeniu). W ołtarzu istotną rolę dekoracyjną odgrywiają ornamenty wypełniające większość płaszczyzn górnego segmentu cokołu, łącznika oraz zwieńczenia.

Naprzeciw ołtarza, na ścianie pomiędzy dwoma wejściami do kaplicy ustawiony jest nagrobek księcia Bolka II i jego małżonki Jutty (il. 4). Średniowieczna płyta z wizerunkami zmarłej pary ułożona została na cokole z płytkami ryzalitami, podkreślającymi narożniki. Na ścianę, do której dostawiono nagrobek, nałożone jest masywne epitafium z inskrypcją ujętą lizenami dekorowanymi zwisami z ornamentów regencyjnych i nakrytych spływami wolutowymi z motywami girland, wspierającym prosty gzyms koronujący. Zarówno cokół, jak i epitafium odkute zostały z przeworneńskiego marmuru. Dekoracje snycerskie monumentu ograniczają się do atektonicznego zwieńczenia, utworzonego z motywów *rocaille*, kratki regencyjnej i płynnie giętych, drobnych odcinków gzymsu. W jego centrum znajduje się postument z posadowionym na nim wizerunkiem orła z rozpostartymi skrzydłami. Po bokach towarzyszą mu dwa putta, z których jedno trzyma niewielką płaskorzeźbę z przedstawieniem pokutującej św. Marii Magdaleny, a drugi berło – insygnium władzy książęcej. Ostatnimi elementami wystroju i wyposażenia kaplicy, jakie zrealizowane zostały w latach 60. XVIII w., było sześć ławek i para postumentów, wykonanych w 1764 r. przez miejscowego stolarza Franza Vogla²⁹. Z tego samego czasu prawdopodobnie pochodzą również dwa konfesjonały.

²⁷ KOZIEL, „O ambitnym opacie i kiepskim malarzu”, s. 53–57; MIKOŁAJEK, „Kaplice wschodnie kościoła cystersów w Henrykowie”, s. 39–40; Andrzej KOZIEL, „Kynast Johann Heinrich”, w: *Malarstwo barokowe na Śląsku*, red. Andrzej KOZIEL (Wrocław: Via Nova, 2017), s. 521 i 523.

²⁸ Liczne prace przeprowadzone przez Kynasta w Henrykowie (także poza wschodnimi kaplicami) wymienione są w zbiorczym zestawieniu z 12 XII 1763; zob. AAWr., sygn. V B 6 s.

²⁹ AAWr., sygn. V B 6 s., spis prac Vogla z 30 X 1764. Rzemieślnik jednocześnie był rozliczany za wykonanie ławek do sąsiednich kaplic św. Józefa i Trójcy Świętej. Łącznie za swoje prace otrzymał 40 Rthl.

Henrykowską kaplicę św. Marii Magdaleny należy postrzegać jako istotną realizację, wpisującą się we wspomnianą ofensywę artystyczną, przeprowadzoną przez Kościół katolicki na Dolnym Śląsku w 2. połowie XVIII w. W ramach tej akcji henrykowscy mnisi (poza wspomnianymi pracami w kościele opackim i na placu klasztorным, gdzie ustawiono figurę św. Jana Nepomucena) zadbali o wyposażenie wzniesionego w 1750 r. kościoła w Dobroszowie, remont i wystrój (razem z kaplicą i mostem) zakupionego pałacu w Witostowicach, a także elementy nowego wyposażenia niemal wszystkich pozostałych świątyń patronackich: w Starym Henrykowie (ołtarz główny, ołtarz św. Anny, ambona), Krzelkowie (tabernakulum, ołtarze boczne), Czerńczycach (ołtarz główny), Budzowie (ołtarz główny, prospekt organowy, ambona), Wadochowicach (część figur przyściennych, zaś przed świątynią w stanęła kamienna figura św. Jana Nepomucena), Sieroszowie (ambona, ołtarz główny, prospekt organowy) i Srebrnej Górze (ambona). Jeszcze większą skalą charakteryzowały się przedsięwzięcia podjęte w tym czasie przez zakonników z sąsiedniego opactwa cysterskiego w Kamieńcu Ząbkowickim. Jako że kościół opacki miał już komplet wyposażenia, impet owych przedsięwzięć skierowany został na liczne kościoły patronackie. Całe zagadnienie, postrzegane wspólnie z fundacjami innych zgromadzeń dolnośląskich oraz duchowieństwa diecezjalnego, nadal oczekuje osobnego opracowania.

W literaturze przedmiotu kwestia autorstwa wystroju snycerskiego henrykowskiej kaplicy św. Marii Magdaleny opisana została w sposób niejasny i częściowo błędny, co wynika z niewłaściwej interpretacji archiwaliów oraz słabego rozpoznania dorobku rzeźbiarzy, z którymi jest łączona. Konstancy Kalinowski w swojej syntezie na temat śląskiej rzeźby barokowej jako pierwszy odwołał się do istniejących dokumentów, podając, że według zachowanego rachunku ołtarz w kaplicy wznosił w 1760 r. Ludwig Jäschke z Barda³⁰. W innym miejscu książki wybitny poznański historyk sztuki napisał – także powołując się na archiwalia – że dekoracje kaplicy wykonał w 1762 r. Leopold Jäschke w Wrocławiu³¹. Niejasno sformułowane ustalenia, dodatkowo dotyczące dwóch artystów o identycznie brzmiących nazwiskach powtarzają późniejsi autorzy, czasem wprowadzając jeszcze większy zamęt informacyjny³².

Tymczasem archiwalia, na które ogólnie powołują się badacze, pozwalają rozwikłać zagadkę autorstwa opisywanego zespołu snycerskiego. Przywoływany przez Kalinowskiego dokument z 11 sierpnia 1760 r. rzeczywiście podpisany został przez (Andreas) Ludwiga Jäschkego, rzeźbiarza w Bardzie. Konkretnie jest to dowód wypłaty zaliczki w wysokości 20 Rthl. w ramach spisanego wcześniej kontraktu na wzniesienie ołtarza św. Marii Magdaleny, obligującego artystę do wykonania według przedstawionego rysunku zarówno prac rzeźbiarskich, stolarskich, jak i ślusarskich, za które miał łącznie otrzymać 66 Rthl. 20 Sgl. Dla rozstrzygnięcia kwestii atrybucyjnych kluczowy jest jednak pominięty przez badaczy, niedatowany dopisek w języku łacińskim, uczyniony na owym pokwitowaniu. Informuje on jasno, że ze względu na toczące się działania wojenne wspomniany rzeźbiarz z Barda nie był w stanie wywiązać się z zamówienia, które z tego powodu zostało przekazane innemu artyście. Ludwig Jäschke zaś powinien zwrócić zaliczkę albo

³⁰ KALINOWSKI, *Rzeźba barokowa na Śląsku*, s. 248 i 256, przypis 76.

³¹ *Ibid.*, s. 210, przypis 12.

³² Andrzej Kozieł powołując się na pracę Kalinowskiego stwierdza, że marmurowe epitafium pary książęcej wykonali bracia Jäschke z Wrocławia; zob. KOZIEŁ, „O ambitnym opacie i kiepskim malarzu”, s. 56.

zrealizować w jej ramach inną pracę³³. Przytoczony dokument stanowi jedyny trop wiążący bardzkiego rzeźbiarza z pracami w kaplicy św. Marii Magdaleny w henrykowskiej świątyni. Pozostałe zachowane archiwalia dotyczące rzeźbiarskiego wyposażenia tejże kaplicy wspominają już tylko Leopolda Jäschkego z Wrocławia. Potwierdzają one nie tylko autorstwo tamtejszego ołtarza (1761)³⁴, snycerskich dekoracji nagrobka książęcego (1762)³⁵, ale także ram do obrazów (1762–1763)³⁶. Niestety, dostępne są tylko dokumenty wypłat pojedynczych rat i nie znamy pełnych sum, jakie artysta zainkasował za wykonane prace. Z tego samego powodu również ramy czasowe owych realizacji wynikające z wybiórczo zachowanych dokumentów nie muszą być precyzyjne. Wrocławski rzeźbiarz za łączną sumę 36 Rthl. wyrzeźbił w 1762 r. także sześć relikwiarzy³⁷, zachowanych do dzisiaj, ale eksponowanych nie w kaplicy, a na cokole ołtarza głównego. Stylistyka zarówno dekoracji ołtarza, jak i nagrobka oraz relikwiarzy w pełni potwierdza wynikające z archiwaliów autorstwo Augusta Leopolda Jäschkego.

Zawiła historia powstania ołtarza w kaplicy św. Marii Magdaleny jest sztandarowym przykładem negatywnego oddziaływania wojen śląskich na działalność artystów. Co ciekawe, nie jest to jedyny przypadek problemów z realizacją podjętych zleceń, jakie Andreas Ludwig Jäschke miał w latach 50. XVIII w. W 1754 r. rzeźbiarz podpisał kontrakt na wykonanie w przeciągu roku figur i dekoracji ołtarza głównego w kościele farnym w Ząbkowicach Śląskich. Z nieznanym nam przyczyn prace zostały wstrzymane na dwa lata, zaś w 1756 r. wybuchła trzecia wojna śląska, zmuszając do odłożenia prac po raz kolejny. Nie wiemy po czyjej stronie leżała wina za niedotrzymanie umowy, ale zleceniodawca nie zrezygnował z usług Jäschkego i 11 listopada 1758 r. spisano z artystą nowy kontrakt, a zlecenie ostatecznie ukończono zostało w 1759 r.³⁸ Pomimo tych – jak wszystko wskazuje – przejściowych perturbacji bardzki mistrz mógł się cieszyć długą i udaną karierą zawodową³⁹. Nie utracił także zaufania henrykowskich mnichów, dla których pracował już wcześniej, wznosząc w 1757 r. ustawiony w obejściu świątyni opackiej ołtarz św. Anny oraz odkuwając dekoracje studni na dziedzińcu pałacu w Witostowicach należącym do cystersów⁴⁰. Podczas kadencji opata Constantina I artysta ponownie pracował dla opactwa. Pod koniec 1764 r. podjął się wykonania czterech kamiennych figur z cokołami za łączną sumę 200 Rthl. i 20 Sgl.⁴¹ Były to odkute w następnym roku rzeźby świętych Floriana i Jana Nepomucena, przeznaczone na most przy wspomnianym pałacu w Witostowicach, oraz świętych Benedykta i Bernarda, ustawione przy bramie wjazdowej do

³³ AAWr., sygn. V B 6 s., dokument z 11 VII 1760. Za pomoc w odczytaniu i przetłumaczeniu łacińskiego fragmentu tekstu serdecznie dziękuję dr Mirosławie Sobczyńskiej-Szczepańskiej z Instytutu Nauk o Sztuce Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach.

³⁴ AAWr., sygn. V B 6 s., pokwitowanie z 6 V 1761 wypłaty 50 Rthl. jako jednej z rat za budowany ołtarz.

³⁵ AAWr., sygn. V B 6 s., pokwitowanie z 20 VIII 1762 wypłaty 50 Rthl. za rzeźby i dekoracje książęcego nagrobka.

³⁶ AAWr., sygn. V B 6 s., pokwitowanie z 17 V 1762. Według zachowanych dokumentów Leopold Jäschke dla henrykowskich mnichów wykonał także dwie ozdobne wazy z kwiatami, osiem dużych kwiatów i pomniejsze ornamenty do zleceń realizowanych przez Kynasta (być może część z nich była przeznaczona do ram obrazów); zob. AAWr., sygn. V B 6 s., dokumenty z: 20 VIII 1762 oraz 22 I 1763.

³⁷ AAWr., sygn. V B 6 s., pokwitowanie z 20 VIII 1762.

³⁸ Johannes Athanasius Kopietz, *Kirchengeschichte des Fürstentums Münsterberg und des Weichbildes Frankenstein* (Frankenstein: E. Philipp's Buchhandlung (H. Conschak), 1885), s. 277.

³⁹ Więcej na ten temat zob. KALINOWSKI, *Rzeźba barokowa na Śląsku*, s. 248–249; KOLBIARZ, „Osiemnastowieczny ośrodek rzeźbiarski w Bardzie Śląskim”, s. 253–275.

⁴⁰ KALINOWSKI, *Rzeźba barokowa na Śląsku*, s. 248 i 256, przypis 75; zob. też: AAWr., sygn. V B 6 s., dokument z 27 VIII 1757, potwierdzający wypłatę raty 15 Rthl. za ołtarz i 25 Rthl. za roboty przy studni.

⁴¹ AAWr., sygn. V B 6 s., dokument z 6 XI 1764 r.

klasztoru⁴². Na podstawie analizy porównawczej z Andreasem Ludwigiem łączyć należy również ołtarz św. Floriana ustawiony w obejściu świątyni opackiej w latach 50. lub 60. XVIII w.⁴³ Artysta miał także znaczący wkład w dekorowanie świątyni patronackich henrykowskiego klasztoru, wykonując m.in. do kościoła w Krzelkowie przyścienną figurę św. Izydora, rzeźbę św. Józefa z Dzieciątkiem (wtórnie wstawioną do ołtarza bocznego) oraz przechowywaną obecnie na plebanii rzeźbę św. Jana Nepomucena (wszystkie z 2. tercji XVIII w.)⁴⁴. Dla kościoła w Wadochowicach wyrzeźbił przyścienne figury Immaculaty i św. Izydora (3. tercja XVIII w.)⁴⁵, w Budzowie wystawił ołtarz główny (2. tercja XVIII w.)⁴⁶, a w Sieroszowie jego dziełem jest ambona łodziowa (1772) oraz figury biskupa i zakonnika, wtórnie wstawione do ołtarza głównego (ok. 1772)⁴⁷.

Zakres prac zapisany w niezrealizowanym kontrakcie na ołtarz w kaplicy św. Marii Magdaleny, szeroki i wykraczający poza rzeźbiarskie rzemiosło, jest także unikatowym świadectwem potwierdzającym zasadność użytego względem Andreeasa Ludwiga Jäschkego określenia: „budowniczy ołtarzy”⁴⁸. Dowodzi, że w razie potrzeby bardzki artysta był

⁴² KALINOWSKI, *Rzeźba barokowa na Śląsku*, s. 248 i 256, przypis 77; zob. też: AAWr., sygn. V B 6 s., dokumenty z 30 VI 1765 oraz 17 VIII 1765. Złocenia i malatury figur świętych Benedykta i Bernarda wykonał Joseph Heerde, malarz z Ząbkowic Śląskich; zob. AAWr., sygn. V B 6 s. niedatowane dokumenty, potwierdzające wypłatę malarzowi 18 Rthl. za złocenia i 5 Rthl. za polichromie.

⁴³ KOLBIARZ, „Osiemnastowieczny ośrodek rzeźbiarski w Bardzie Śląskim”, s. 240.

⁴⁴ Dzieła te, o ile w ogóle odnotowane zostały w literaturze, pozbawione są atrybucji i datowane ogólnie na XVIII w.; zob. Józef PATER, *Katalog ruchomych zabytków sztuki sakralnej w archidiecezji wrocławskiej*, t. 2 (Wrocław: Kuria Arcybiskupia Wrocławska, 1982), s. 131. Tymczasem przedstawienie św. Izydora zaliczyć należy do najlepszych dzieł Jäschkego, o czym świadczą podobieństwa do wczesnych dzieł artysty, charakteryzujących się bardziej miękkim opracowaniem fałdowań szat i większą dbałością o wykończenie detalu, przy jednoczesnym zachowaniu charakterystycznego dla artysty opracowania twarzy w naturalistycznej konwencji. W zmodyfikowanym wariacie kompozycyjnym dzieło zostało powtórzone przez Jäschkego w figurze przyściennej z kościoła w Wadochowicach (3. tercja XVIII w.). Z kolei przedstawienie św. Józefa w lustrzanym odbiciu powiela przyścienną rzeźbę z kościoła w Starczówku, wykonana przez bardzka pracownię około 1750 r., natomiast kompozycja rzeźby św. Jana Nepomucena rozwija koncepcje zawarte w kamiennej figurze o tym samym natamie ikonograficznym z mostu przed pałacem w Witostowicach oraz rzeźbie św. Karola Boromeusza z ołtarza głównego kościoła w Topoli (ok. 1750).

⁴⁵ Rzeźby jedynie wzmiankowane w literaturze, pozbawione atrybucji. Datowane ogólnie na XVIII w.; zob. PATER, *Katalog ruchomych zabytków sztuki sakralnej w archidiecezji wrocławskiej*, s. 114. Koncepcja figury Immaculaty stanowi połączenie pomysłów, zawartych w rzeźbach Chrystusa i Matki Boskiej z ołtarzy bocznych kościoła w Byczeniu (1776).

⁴⁶ Do tej pory ołtarz jedynie wzmiankowany, pozbawiony atrybucji; zob. PATER, *Katalog ruchomych zabytków sztuki sakralnej w archidiecezji wrocławskiej*, s. 115; *Kościół Diecezji Świdnickiej. Nasze dziedzictwo*, t. 1, oprac. Katarzyna JARZEMBOWSKA (Bydgoszcz: Ikona, 2008), s. 154–155; Jerzy ORGANIŚCIAK, *Szlak cysterski na Ziemi Ząbkowickiej* (Ząbkowice Śląskie: [s. n.], 2008), s. 25. Mniejszy stopień kubizacji i rozdrobnienia draperii szat budzowskich figur odpowiada wczesnym dziełom bardzkiego mistrza. Najbliższych paralel formalnych dostarczają wczesne dzieła Jäschkego, szczególnie wystrój retabulum z kościoła poddominikańskiego w Ząbkowicach Śląskich (1743) i rzeźby z kościoła św. Jadwigi we Wrocławiu-Leśnicy (1742–1743 i 1750), a także figury maryjne z monumentów wystawionych w Bardzie i Potworowie (oba 1733). Twarze mają typowe dla prac Jäschkego naturalistycznie przerysowane, masywne brwi.

⁴⁷ Ambona wiązana jest z osobą bardzkiego mistrza na podstawie podobieństw do kazalnicy z kościoła w Bożkowie (1754); zob. Danuta OSTOWSKA, „Ambony łodziowe na Śląsku”, w: *Rokoko. Studia nad sztuką 1. połowy XVIII w.*, red. Jan BIAŁOSTOCKI (Warszawa: PWN, 1970), s. 248; Jan SAMEK, „Ambony naves et naviculae w Polsce”, w: *ibid.*, s. 231. Figury ołtarza głównego do tej pory pozbawione atrybucji należy powiązać z *œuvre* Jäschkego na podstawie analogii formalnych. Przedstawienie zakonnika z sieroszowskiego retabulum powtarza koncepcje zawarte w rzeźbie św. Bernarda z Clairvaux z bramy opactwa w Henrykowie oraz figurze tego świętego z ołtarza Przemienienia Pańskiego w Byczeniu (1776). Ponadto blokowe traktowanie postaci i twarde modelowane drobnych, pryzmatycznych draperii urozmaicanych bardziej miękkimi fałdowaniami – podobnie jak naturalistyczne opracowanie twarzy – należą do stałego repertuaru Jäschkego.

⁴⁸ Wartha. *Geschichte dieses Wallfahrtortes und der Wallfahrten dahin. Ein Beitrag zur Religions und Kulturgeschichte Schlesiens und der angrenzenden Länder*, red. Joseph SCHWERTER (Schweidnitz: Verlag der Bergland Gesellschaft für Volksbildung, 1922), s. 432.

w stanie zadbać niemal o całokształt prac (w tym konkretnym przypadku poza sztafirunkami oraz obrazem sztalugowym). Nie wiemy jednak, czy działał na zasadzie przedsiębiorstwa, podzlecając część prac zewnętrznym kooperantom (np. roboty ślusarskie), czy też prowadził rozbudowany warsztat zatrudniający rzemieślników różnych fachów. Aczkolwiek pierwszy system wydaje się być bardziej prawdopodobny ze względu na większą elastyczność i możliwość każdorazowego dostosowania się do podejmowanych zleceń (wszak Jäschke realizował także zlecenia *stricte* rzeźbiarskie), brak organizacji cechowych w Bardzie pozwalał na obchodzenie ogólnie przyjętych podziałów zawodowych.

Zbieżność nazwisk Andreasa Ludwiga i Augusta Leopolda pozwoliła Josephowi Hettwerowi wysunąć przypuszczenie⁴⁹, że obaj artyści byli braćmi, co zostało podchwyczone przez niektórych późniejszych badaczy⁵⁰. Powyższa hipoteza jest trudna do zweryfikowania wobec braku ksiąg metrykalnych wsi Laski, gdzie miał przyjść na świat August Leopold oraz luki w zapisach księgi chrztów w Bardzie, gdzie prawdopodobnie narodził się Andreas Ludwig. Dopuszczając ewentualność pokrewieństwa pomiędzy artystami (aczkolwiek trzeba zaznaczyć, iż nazwisko Jäschke było dość powszechne), ze względu na różne miejsca narodzin bardziej prawdopodobne wydaje się, że mogli być raczej kuzynami niż braćmi⁵¹.

Udział artystów bardzkich w modernizacji wyposażenia świątyni opackiej w Henrykowie prowadzonej w 2. połowie XVIII w. nie ograniczał się do osoby Andreasa Ludwiga Jäschkego. Do 1945 r. mense ołtarza w kaplicy Trójcy Świętej zdobiło rozbudowane tabernakulum, dekorowane figurami anielskimi, z których zachowały się dwie największe rzeźby. Ich stylistyka ewidentnie wskazuje na wykonanie w warsztacie Johanna Heinricha Hartmanna⁵². Brakuje natomiast przesłanek pozwalających precyzyjnie datować dzieło. Mogło ono (ale nie musiało) powstać w ramach prac nad częściowym przekształceniem wystroju kaplicy, prowadzonych w latach 1760–1764. Z kolei w 1789 r. na placu przed fasadą klasztoru ustawiono kolumnę św. Jana Nepomucena. Monument ufundowany przez opata Marcusa Welzela (1778–1792) zastąpił zniszczoną podczas burzy kolumnę maryjną, wzniesioną staraniem opata Heinricha III Kahlerta w 1697 r.⁵³ W tym przypadku analiza porównawcza pozwala powiązać obiekt z Johannem Nepomukiem Hartmannem⁵⁴, synem i kontynuatorem tradycji zawodowych wspomnianego Johanna Heinricha.

Chociaż August Leopold Jäschke, rzeczywisty autor snycerskich elementów wystroju henrykowskiej kaplicy św. Marii Magdaleny, jest wspominany wielokrotnie na kartach

⁴⁹ Josef Hettwer, *Die Pfarrkirche in Heinrichswalde. Eine kunst- und Kulturgeschichte Führung* (Breslau: Franke, 1939), s. 18 (Führer zu schlesischen Kirchen, 45).

⁵⁰ KOZIEL, „O ambitnym opacie i kiepskim malarzu”, s. 56.

⁵¹ Artur KOLBIARZ, „Geneza i ewolucja ołtarza ramowego na Śląsku i w twórczości artystów związanych z ośrodkiem artystycznym w Bardzie”, *Techne. Seria nowa* 1 (2018), s. 178 i 180.

⁵² Najbliższe analogie formalne do dzieł henrykowskich prezentują figury anielskie zdobiące prospekt organowy w kościele pielgrzymkowym w Bardzie (1755–1759) oraz ołtarz boczny w kościele św. Marii Magdaleny w Mąkolnie (ok. 1750).

⁵³ STEPHAN, *Kloster Heinrichau und seine Kunstschätze*, s. 27; AAWr. sygn. V 9, *Compedium Vitae Nominumque Seriem complectens Reverendissimorum DD. Praelatorum monasterij Henrichoviensis* [...], s. 28 verte.

⁵⁴ Rzeźba pozbawiona dotychczas atrybucji prezentuje cechy stylowe charakterystyczne dla dzieł Johanna Nepomuka Hartmanna. Stosunkowo smukła figura potraktowana została blokowo. Szaty opracowane są za pomocą łamanych fałdowań, przechodzących momentami w ornamentálną siatkę. Idealizowana twarz rzeźbiona jest oszczędnie, z wyeksponowaniem dużych oczu, prostym nosem i drobnym podbródkiem, przysłoniętym elegancko ufryzowaną brodą. Medaliony z popiersiami zdobiące filar monumentu są identyczne, jak w ambonie z kościoła w Sudicach (niezachowanej, ale znanej z archiwalnych fotografii), potwierdzonej artyście archiwalnie.

różnych publikacji⁵⁵, pozostawał dotąd artystą o nierozpoznanym życiorysie i słabo zarysowanej działalności zawodowej oraz znaczeniu w panoramie rzeźby XVIII w. na Śląsku. Kwestie te wymagają dalszych szczegółowych badań, ale wstępne kwerendy umożliwiają naszkicowanie w ogólnych zarysach jego sylwetki. Księgi metrykalne prowadzone przy wrocławskiej parafii NMP na Piasku rozstrzygają niejasną dotąd w literaturze kwestię imion artysty, który w zależności od zapisu odnotowany był zarówno jako Leopold, jak i August Leopold Jäschke (Jaschke, Jaske, Joschke). Jak wynika z wieku odnotowanego przy dacie pogrzebu, rzeźbiarz narodził się ok. 1709 r.⁵⁶ W stosunkowo młodym jak na standardy obowiązujące ówczesnych rzemieślników wieku 22 lat wstąpił w związek małżeński z Marią Theresą Hübner, a ślub miał miejsce 12 sierpnia 1731 r. we wrocławskiej katedrze⁵⁷. Para mieszkała na Wyspie Piaskowej, w części zwanej Krippelberg, w posiadłościach należących do wrocławskiego klasztoru krzyżowców z czerwoną gwiazdą⁵⁸. Ze związku Augusta Leopolda i Marii Theresy narodziła się piątka synów: Leopold Johann Nepomuk (1732⁵⁹), Simon Juda Thaddäus (1734⁶⁰), Johann Emanuel (1736⁶¹), Franz August (1739⁶²) i Anton Joseph (1740⁶³) oraz córka Maria Elisabeth Dorothea (1744⁶⁴). Los sprzyjał większości potomków artysty, w wieku dziecięcym zmarł bowiem jedynie Simon Juda Thaddäus, pogrzebany 4 grudnia 1738 r.⁶⁵ Rodzinne szczęście Jäschkego przerwane zostało po raz kolejny niespełna dwadzieścia lat później, kiedy w wieku 50 lat zmarła jego małżonka i pochowana została 16 stycznia 1758 r.⁶⁶ Wdowiec po raz drugi stanął na ślubnym kobiercu trzy i pół roku później, 16 lipca 1761 r. Tym razem jego wybranką była Maria Magdalena, wdowa po stolarzu Johannie Georgu Gruberze, także zamieszkałym na Wyspie Piaskowej, w jurysdykcji krzyżowców z czerwoną gwiazdą.

⁵⁵ Z publikacji wspominających artystę warto wymienić: Ewald WERNICKE, „Zur schlesischen Künstlergeschichte”, *Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift* 5, nr 6 (1892), s. 165; Carl MÜLLER, *Notizen aus der Chronik von Falkenau* (Grottkau: E. Neugebauer [s. a.]), s. 5; Anneliese UHLHORN, *Meister und Werke der Plastik des Spätbarock in Breslau (ca. 1700–1750)* (Berlin: Alfred Unger, 1927), s. 73; Walter KRAUSE, *Grundriss eines Lexikon bildender Künstler und Kunsthandwerker in Oberschlesien von den Anfängen bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts* (Oppeln: Der Oberschlesier, 1933), s. 145, 156 (Schriftenreihe der Vereinigung für Oberschlesische Heimatkunde, 8); HETTWER, *Die Pfarrkirche in Heinrichswalde*, s. 18; *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. 7: *Województwo opolskie*, red. Tadeusz CHRZANOWSKI, Marian KORNECKI, z. 4: *Powiat kluczborski*, oprac. Tadeusz CHRZANOWSKI, Andrzej CIECHANOWIECKI (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1960), s. 23; Tadeusz CHRZANOWSKI, „Rzeźba”, w: Tadeusz CHRZANOWSKI, Marian KORNECKI, *Sztuka Śląska Opolskiego. Od średniowiecza do końca w. XIX* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1974), s. 296 i 298; Tadeusz CHRZANOWSKI, *Bardo* (Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Ossolineum, 1980), s. 90–91 (Śląsk w zabytkach sztuki, 25); KALINOWSKI, *Rzeźba barokowa na Śląsku*, s. 121, 137, 210 i 248; *Zabytki sztuki w Polsce. Śląsk*, red. Sławomir BRZEZICKI et al. (Warszawa: Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków, 2006), s. 409; KOLBIARZ, „Osiemnastowieczny ośrodek rzeźbiarski w Bardzie Śląskim”, s. 234–235; Id., „Geneza i ewolucja ołtarza ramowego na Śląsku”, s. 178 i 180.

⁵⁶ AAWr., sygn. 442 m, wpis pod datą 3 VIII 1787.

⁵⁷ WERNICKE, „Zur schlesischen Künstlergeschichte”, s. 165.

⁵⁸ Artysta wielokrotnie wzmiankowany jest jako mieszkający we włościach należących do krzyżowców. Nazwa Krippelberg pojawia się natomiast przy okazji jego powtórnego ślubu. Z dużym prawdopodobieństwem założyć należy, iż Jäschke mieszkał tam już wcześniej; zob. AAWr. sygn. 442 e, wpis pod datą 16 VII 1761.

⁵⁹ AAWr., sygn. 442 c, wpis pod datą 9 V 1732.

⁶⁰ AAWr., sygn. 442 c, wpis pod datą 28 X 1734.

⁶¹ AAWr., sygn. 442 c, wpis pod datą 1 I 1737.

⁶² AAWr., sygn. 442 c, wpis pod datą 22 II 1739.

⁶³ AAWr., sygn. 442 c, wpis pod datą 31 V 1740.

⁶⁴ AAWr., sygn. 442 c, wpis pod datą 13 XII 1744.

⁶⁵ AAWr., sygn. 442 m, wpis pod datą.

⁶⁶ AAWr., sygn. 442 m, wpis pod datą.

Ożenek zbiegł się z realizacją prac rzeźbiarskich w kaplicy św. Marii Magdaleny w Henrykowie, dlatego też ceremonia odbyła się w tamtejszym kościele parafialnym św. Andrzeja, a poprowadził ją sam opat Candidus⁶⁷. Jäschke cieszył się długim życiem i zmarł 1 sierpnia 1787 r. około szóstej wieczór, w wieku 78 lat, a pochówek miał miejsce dwa dni później⁶⁸.

Niestety, nic nie wiadomo na temat zawodów wybranych przez jego synów i ewentualnego przejęcia warsztatu po ojcu przez któregoś z nich. Zastanawiający jest natomiast fakt tytułowania Jäschkego czeladnikiem rzeźbiarskim (*Bildhauergesell*) przy wpisie informującym o śmierci synka w 1738 r., chociaż pozostałe zapisy z tego czasu nazywają go rzeźbiarzem. O ile nie była to pomyłka prowadzącego księgę może to oznaczać, iż w tym czasie artysta – chociaż już w pełni wykształcony – nie dysponował własną pracownią, będąc skazanym na rolę pomocnika w cudzym warsztacie. W każdym razie najpóźniej w 1740 r. rzeźbiarz prowadził już działalność na własny rachunek, z tego czasu pochodzą bowiem najstarsze potwierdzone jego dzieła. Nic nie wskazuje, aby Jäschke nabył obywatelstwo Wrocławia. Podobnie jak wielu ówczesnych rzeźbiarzy działających w mieście funkcjonował jako tzw. partacz, mieszkając w dobrach należących do katolickich klasztorów, wyjętych spod jurysdykcji miejskiej. Jak jednak pokazuje jego kariera, nie przeszkodziło to artyście w sporadycznym przyjmowaniu prominentnych zleceń dla wrocławskich protestantów. Przeważnie jednak pracował dla katolików.

Bez kompleksowego przebadania archiwaliów wrocławskich trudno jednoznacznie określić status społeczny Augusta Leopolda Jäschkego. Z jednej strony artysta i jego najbliżsi byli niezbyt często zapraszani jako świadkowie na chrztach i ślubach we własnej parafii. Na pewno znacznie rzadziej niż np. Johann Georg Schön (ok. 1708–1788), rzeźbiarz równoległe i porównywalnie długo działający na Wyspie Piaskowej. Z drugiej strony uroczystości rodzinne Jäschkego uświetniła obecność przedstawicieli familii znamienitych wrocławskich artystów. Anna Helena – córka wiodącego rzeźbiarza świdnickiego Georga Leonharda Webera i żona jednego z ówczesnych hegemonów rzeźby wrocławskiej Franza Josepha Mangoldta – była matką chrzestną Simona Judy Thädausa w 1734 r. i Johanna Emanuela w 1736 r. W tym czasie Mangoldt – pomiędzy licznymi innymi zleceniami – pracował także „po sąsiedzku” dla wrocławskiego klasztoru augustianów na Wyspie Piaskowej, wznosząc wspaniałą ambonę (1739), bodaj najbardziej okazałą w swojej karierze⁶⁹. Z kolei w 1739 r. Franza Augusta do chrztu trzymał Ludwig Gode, przedstawiciel

⁶⁷ AAWr., sygn. 442 e, wpis pod datą. W księdze metrykalnej parafii NMP na Piasku zakonnik udzielający ślubu określony jest jako *Pralaten*. O tym, że oznaczało to opata przekonują chociażby henrykowskie rachunki, gdzie tak określany bywa Candidus; zob. np. AAWr., sygn. V B 6 s., potwierdzenia wypłat dla Johanna Schwibsa z 6 XI 1751 i Friedricha Hoffmanna z 24 V 1760.

⁶⁸ AAWr., sygn. 442 m, wpis pod datą. Jako przyczynę śmierci rzeźbiarza podano *abzehrung*, co należy tłumaczyć jako „wyniszczenie”, „wychudzenie”. Jest to określenie dość powszechnie stosowane w ówczesnych zapisach metrykalnych w kontekście zgonu. W podeszłym wieku mogło ono oznaczać zarówno śmierć z przyczyn naturalnych, jak i w wyniku niedożywienia bądź postępującej choroby, wyniszczającej organizm.

⁶⁹ KALINOWSKI, *Rzeźba barokowa na Śląsku*, s. 138; WARDZYŃSKI, „Nowe uwagi na temat twórczości rzeźbiarskiej Franza Josepha Mangoldta na Śląsku i w Rzeczypospolitej”, s. 128. Pracownia Mangoldta mogła również wykonać rozbudowane, architektoniczne tabernakulum, ustawione na ołtarzu głównym oraz wolnostojącą rzeźbę Salwatora. Przy większym udziale współpracowników być może powstały ołtarze Zwiastowania oraz Piety, a także dekoracje snycerskie łoża zawieszona na ścianie nawy południowej korpusu kościoła. Niestety, wszystkie te dzieła znane są wyłącznie z fotografii archiwalnych. Całkowitemu zniszczeniu uległy podczas zagłady świątyni w 1945 r. lub zaginęły. unicestwienie zabytków, brak archiwalnych dowodów oraz podobieństwa stylowe widoczne w pracach innych rzeźbiarzy (choćby Johanna Albrechta Siegwitza wielokrotnie współpracującego z Mangoldtem) nakazują ostrożność w ferowaniu wyroków atrybucyjnych na obecnym stanie badań.

znakomitej dynastii rzeźbiarskiej, działającej nie tylko na Śląsku, ale także na Morawach i Górnych Węgrzech. Jäschke był zatem artystą obracającym się w sferach ówczesnych elit środowiska rzeźbiarskiego we Wrocławiu. Poza tym jako pozostali świadkowie chrztów jego synów notowani są jeszcze bliżej nierozpoznani rzeźbiarze: Johann Georg Vilect i Johann Georg Kigler (dwukrotnie) oraz malarz Anton Obermacher. Nic nie wskazuje natomiast, aby utrzymywał bliższe kontakty ze wspomnianym Johannem Georgiem Schönem pracującym w sąsiedztwie.

Karierze zawodowej Jäschkego badacze sztuki śląskiej do tej pory także nie poświęcili wiele uwagi. Pojedyncze wiadomości rozproszone po różnych publikacjach nie zostały zebrane w całość. Symptomatyczne dla obowiązującego stanu badań jest odnotowanie twórczości wrocławskiego mistrza w jedynej dotychczas syntezie śląskiej rzeźby barokowej i rokokowej pióra Konstantego Kalinowskiego. Zdawkowe informacje o niektórych rozpoznanych wcześniej w literaturze dziełach Jäschkego rozsiane są w różnych rozdziałach książki i nie składają się w spójną całość w akapitach poświęconych artyście⁷⁰. Tymczasem zebranie wiadomości zawartych w różnych publikacjach pozwala wyselekcjonować korpus potwierdzonych prac Augusta Leopolda.

Najstarsze rozpoznane jego dzieła przypadają na przełom lat 30. i 40. XVIII w. W 1740 r. artysta wykonał ołtarz główny do nowo wzniesionego kościoła w rodzinnych Laskach, należących do cystersów z Kamieńca Żąbkowickiego⁷¹. Niestety, do chwili obecnej przetrwały jedynie cztery figury główne, wstawione do późniejszej nastawy. W latach 1748–1751 wrocławski mistrz wykonał niemal kompletny wystrój norbertańskiego kościoła w Pełcznicy⁷². Równolegle pracował dla luterańskiej gminy w Kluczborku, gdzie w 1749 r. podjął się ukończenia ołtarza głównego w tamtejszym kościele ewangelickim po zmarłym w trakcie prac Johannie Ernście Schlechcie⁷³, a w roku następnym wykonał ambonę i chrzcielnicę⁷⁴. Być może owe zlecenia otworzyły rzeźbiarzowi możliwość otrzymania w 1756 r. intratnego zamówienia na dokończenie po zmarłym Johannie Albrechcie Siegwitzu dekoracji rzeźbiarskich prospektu organowego w kościele św. Elżbiety, jednej z dwóch najważniejszych świątyni luterańskich Wrocławia⁷⁵. W 1757 r. Jäschke pracował ponownie dla katolików, wnosząc ołtarze boczne do kościoła w Chruścinie pod Grodkowem (niezachowane)⁷⁶, a w 1778 r. wykonał ołtarz Czternastu Wspomożycieli do kościoła św. Jakuba w Sobótce, należącego do wrocławskich augustianów⁷⁷. Ostatnimi potwierdzonymi archiwalnie pracami artysty są omawiane dekoracje henrykowskiej kaplicy

⁷⁰ KALINOWSKI, *Rzeźba barokowa na Śląsku*, s. 121, 137, 210, przypis 12, s. 247–248.

⁷¹ HETTWER, *Die Pfarrkirche in Heinrichswalde*, s. 18.

⁷² Kurt DEGEN, *Die Bau- und Kunstdenkmäler des Landkreises Breslau* (Frankfurt am Main: Weidlich, 1965), s. 211 (Bau- und Kunstdenkmäler des Deutschen Ostens, C/1).

⁷³ Analiza porównawcza pozwala przypuszczać, że udział Jäschkego we wzniesieniu ołtarza głównego ograniczył się do wykonania obu reliefów: głównego z przedstawieniem Ostatniej Wieczerzy oraz umieszczonej poniżej sceny Pokłonu pasterzy.

⁷⁴ Za prace nad amboną i chrzcielnicą artysta otrzymał wynagrodzenie w wysokości 320 Thl.; zob. KRAUSE, *Grundriss eines Lexikon bildender Künstler und Kunsthandwerker in Oberschlesien*, s. 145 i 156; CHRZANOWSKI, „Rzeźba”, s. 298; KALINOWSKI, *Rzeźba barokowa na Śląsku*, s. 210, przyp. 12.

⁷⁵ Ludwig BURGEMEISTER, *Der Orgelbau in Schlesien* (Frankfurt am Main: Weidlich, 1973), s. 38 (Bau- und Kunstdenkmäler des Deutschen Ostens, C/5); KALINOWSKI, *Rzeźba barokowa na Śląsku*, s. 137.

⁷⁶ MÜLLER, *Notizen aus der Chronik von Falkenau*, s. 5–6; KRAUSE, *Grundriss eines Lexikon bildender Künstler und Kunsthandwerker in Oberschlesien*, s. 145; CHRZANOWSKI, „Rzeźba”, s. 298; KALINOWSKI, *Rzeźba barokowa na Śląsku*, s. 210, przyp. 12.

⁷⁷ Za roboty stolarskie i rzeźbiarskie artysta otrzymał 100 Rthl.; zob. DEGEN, *Die Bau- und Kunstdenkmäler des Landkreises Breslau*, s. 363.



5. Franz Joseph Mangoldt, figura św. Ambrożego (?) w ołtarzu głównym kościoła św. Marcina w Sicinach, ok. 1738–1742. Fot. Artur Kolbiarz



6. August Leopold Jäschke, figura św. Augustyna w ołtarzu głównym kościoła Wniebowzięcia NMP w Laskach, 1740. Fot. Artur Kolbiarz

św. Marii Magdaleny, które zaliczyć należy do dojrzałego okresu jego twórczości, kiedy posiadał już ustaloną renomę we wrocławskim środowisku artystycznym.

Ten stosunkowo liczny zbiór potwierdzonych realizacji pozwala na podstawie analogii formalnych przypisać Augustowi Leopoldowi Jäschkemu szereg dalszych prac na Dolnym i Górnym Śląsku. Aktywność zawodowa artysty była na tyle duża, iż należy go zaliczyć do grona kluczowych postaci środowiska rzeźbiarskiego we Wrocławiu od lat 40. po lata 80. XVIII w. Pełne wyliczenie całego domniemanego *œuvre* artysty wykracza poza ramy niniejszego studium, warto jednak wspomnieć reprezentacyjne realizacje ukazujące skalę i zasięg jego działalności. Jäschke zamieszkiwał w dobrach wrocławskich szpitalników, zatem – jak się można spodziewać – pracował także dla swoich protektorów. Świadczy o tym ołtarz mariacki w północnym ramieniu transeptu wrocławskiego kościoła św. Macieja, wzniesiony być może w 1740 r.⁷⁸ oraz zrealizowane około 1757 r. wyposażenie

⁷⁸ Taka data widnieje na inskrypcji fundacyjnej z kartusza w drugiej kondygnacji nastawy. Hermann Hofmann datuje retabulum na około 1795 r.; zob. Hermann HOFMANN, *Das Matthiasgymnasium und seine Kirche* (Breslau: Muller & Seifert, 1936), s. 52 (Führer zu schlesischen Kirchen, 22). Z kolei Romuald Kaczmarek i Jacek Witkowski na ok. 1750 r., chociaż wspominają o inskrypcji fundacyjnej; zob. Romuald KACZMAREK, Jacek WITKOWSKI, *Kościół św. Macieja. Przewodnik* (Wrocław: Studio SENSE, 1997), s. 19 (Zabytki Wrocławia). W aktualnym stanie zachowania dekoracje rzeźbiarskie obiektu zawierają dzieła dwóch różnych pracowni. Większość figur – poza parą rzeźb w drugiej kondygnacji, która po 1945 r. zastąpiła pierwotne figury św. Anny Samotrzczej i św. Jadwigi – w tym główne przedstawiające św. Jana Nepomucena i św. Krzysztofa, wyszła spod dłuta Jäschkego.



7. August Leopold Jäschke (atrybucja), figura św. Jana Nepomucena w ołtarzu mariackim kościoła św. Macieja we Wrocławiu, 1740 (?). Fot. Artur Kolbiarz



8. Franz Joseph Mangoldt, fragment figury św. Augustyna w ołtarzu głównym kościoła św. Marcina w Sicinach, ok. 1738–1742.

Fot. Artur Kolbiarz



9. August Leopold Jäschke, fragment figury św. Ambrożego w ołtarzu głównym kościoła Wniebowzięcia NMP w Laskach, 1740.

Fot. Artur Kolbiarz

nowo zbudowanej świątyni patronackiej w Dobrzykowicach, należącej do wrocławskiego klasztoru⁷⁹. Większość jego dzieł Jäschkego powstała jednak poza mecenatem krzyżowców z czerwoną gwiazdą. Już w samym Wrocławiu rzeźbiarz pozostawił po sobie szereg dzieł. Z niemal całkowicie zniszczonego w 1945 r. wystroju kościoła NMP na Piasku ocalał wykonany przez niego ołtarz w kaplicy św. Sebastiana (ok. 1750)⁸⁰, częściowemu zniszczeniu uległa natomiast aranżacja kaplicy chrzcielnej z rzeźbioną grupą Trójcy Świętej i aniołami (2. lub 3. tercja XVIII w.), być może pierwotnie stanowiącymi uzupełnienie zwieńczenia ołtarza głównego, zdemontowane zeń w XIX w.⁸¹ Dla wrocławskich franciszkanów reformatów Jäschke pracował przy restaurowaniu ołtarzy uszkodzonych w 1749 r. przez wybuch pobliskiej baszty prochowej. W ramach tego zlecenia rzeźbiarz gruntownie przebudował ołtarz Ukrzyżowania (z zachowaniem starszych figur Chrystusa,

⁷⁹ Datowanie za: DEGEN, *Die Bau- und Kunstdenkmäler des Landkreises Breslau*, s. 347–348. Z warsztatu Jäschkego najprawdopodobniej wyszły: ołtarz główny, trzy nastawy boczne, ambona i kontrambona.

⁸⁰ Datowanie za: *Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau*, red. Ludwig BURGEMEISTER, t. 1: *Die kirchlichen Denkmäler der Dominsel und der Sandinsel* (Breslau: Kommissionsverlag von Wilh. Gottl. Korn, 1930), s. 232 (*Die Kunstdenkmäler der Provinz Niederschlesien*, 1).

⁸¹ *Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau*, s. 229. Być może uszkodzone rzeźby Boga Ojca i Chrystusa przekazane zostały w 1970 r. do Muzeum Narodowego we Wrocławiu. Do hipotezy o pierwotnym przeznaczeniu grupy na ołtarz główny należy podchodzić z dużą rezerwą. Archiwalne zdjęcia ukazują brak w zwieńczeniu miejsca na dodanie takiej aranżacji.



10. Franz Joseph Mangoldt, fragment figury św. Jana Nepomucena z kontrambony w kościele Trójcy Świętej we Wrocławiu, 1730. Fot. Artur Kolbiarz



11. August Leopold Jäschke (atrybucja), fragment figury św. Jana Nepomucena w ołtarzu mariackim kościoła św. Macieja we Wrocławiu, 1740 (?). Fot. Artur Kolbiarz

Marii oraz św. Jana Ewangelisty, wykonanych w 1684 r. najprawdopodobniej przez Matthiasa Steinla) oraz ołtarz św. Franciszka z Asyżu (obecnie św. Pawła Pustelnika)⁸². Dla kościoła Świętego Krzyża, jako jedną z ostatnich swoich prac, artysta wyrzeźbił 14 ozdobnych ram z puttami, ujmujących monumentalne płótna z przedstawieniem Drogi Krzyżowej z 1786 r., autorstwa Johanna Franza Feldera⁸³. Gros dzieł wrocławskiego mistrza powstało jednak na zamówienia spoza stolicy Śląska. Z około 1746 r. pochodzi zrealizowany przezeń bogaty wystrój kościoła w Skałce, bardzo bliski pod względem koncepcyjnym sprzętom ze świątyni dobrzykowieckiej⁸⁴. W 1747 r. artysta wyrzeźbił zespół czterech figur, wtórnie włączonych do aranżacji ołtarzy bocznych kościoła parafialnego w Kątach Wrocławskich⁸⁵. Około 1775 r. Jäschke wykonał dekoracje snycerskie prospektu organowego

⁸² Datowanie oraz atrybucja starszych rzeźb Steinlowi za: Marcin MUSIAŁ, „Atrybucja i datacja wyposażenia kościoła św. Antoniego z Padwy we Wrocławiu w świetle kroniki konwentu franciszkanów reformatów”, *Roczniki Sztuki Śląskiej* 24 (2015), s. 118, 129–131.

⁸³ Prace snycerskie pozbawione dotąd atrybucji. Datowanie i autorstwo obrazów za: *Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau*, s. 198. Dwanaście uszkodzonych figur puttów przekazanych zostało w 1970 r. do zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu; zob. Romuald NOWAK, *Rzeźba śląska XVI–XVIII wieku. Katalog zbiorów* (Wrocław: Muzeum Narodowe we Wrocławiu, 1994), s. 154–155 (Katalogi zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu).

⁸⁴ Precyzyjnie datowany na 1746 r. jest tylko ołtarz główny; zob. DEGEN, *Die Bau- und Kunstdenkmäler des Landkreises Breslau*, s. 271–272.

⁸⁵ Datowanie za: Adolf MOEPERT, *Die katholischen Kirchen der Pfarrei Kanth. Kirchenführer und Kirchengeschichte* (Breslau: Franke, 1939), s. 39 i 41 (Führer zu schlesischen Kirchen, 48).



12. Franz Joseph Mangoldt, ołtarz boczny w kościele Świętego Krzyża we Wrocławiu, ok. 1750. Fot. ze zbiorów autora

w protestanckim kościele w Radzowicach pod Oleśnicą⁸⁶. Dziełem pochodzącym ze schyłkowego okresu twórczości wrocławskiego mistrza jest także monumentalny ołtarz główny z kościoła farnego w Górze Śląskiej, wzniesiony ok. 1783 r.⁸⁷ Ogólnie na 2. lub 3. tercję XVIII w. datować należy galerię biustów z wizerunkami ewangelistów w prezbiterium świątyni augustiańskiej w Strzelinie, ołtarze główne z kościołów w Wawrzeńcach oraz Wichrowie, ołtarz św. Jadwigi w korpusie kościoła klaszornego w Trzebnicy, ołtarz św. Anny Samotrzeciej w świątyni parafialnej św. Mikołaja i Wniebowzięcia NMP w Stobnie i parę nastaw bocznych z kościoła w Niwnicach. W kościele opackim w Henrykowie, poza potwierdzonymi archiwalnie pracami snycerskimi, na podstawie analizy porównawczej do *œuvre* Jäschkego zaliczyć należy jeszcze dekoracje snycerskie tronu opata oraz rami do obrazów przedstawiających świętych Edmunda oraz Konstantyna, zawieszonych w obejściu świątyni.

Brakuje przekazów na temat wykształcenia artystycznego Augusta Leopolda. Możemy jedynie snuć przypuszczenia, że towarzyskie relacje z rodziną Mangoldta miały swoje odzwierciedlenie w kontaktach zawodowych. Te założenia wydają się potwierdzać cechy formalne dzieł Jäschkego zdradzające podobieństwa do niektórych prac Mangoldta, szczególnie tych klasycyzujących ze środkowego i późnego okresu twórczości, o bardziej statycznej kompozycji i uproszczonym modelunku (il. 5–7). Analogie ujawniają się głównie w ornamentalnym i zazwyczaj płytkim traktowaniu draperii usztywnionych szat, których fałdowanie nie zawsze wynika z ustawienia oraz sytuacji ruchowej postaci. Również

⁸⁶ Datowanie za: BURGEMEISTER, *Der Orgelbau in Schlesien*, s. 341. Obecnie instrument pozbawiony jest już figur aniołów, znanych z archiwalnych fotografii.

⁸⁷ W tym roku namalowany został obraz ołtarzowy, sygnowany przez Kynasta; zob. KOZIEL, „Kynast Johann Heinrich”, s. 523.



13. August Leopold Jäschke, chrzcielnica z kościoła Chrystusa Zbawiciela w Kluczborku, 1750. Fot. Artur Kolbiarz

idealizująca konwencja, stosowana przez Jäschkego przy opracowaniu twarzy (il. 8–11), wydaje się mieć swoje źródło w twórczości Mangoldta. Nie mniej istotne są zbieżności w zakresie wzorców tzw. małej architektury. Takiego przykładu dostarcza właśnie ołtarz z kaplicy henrykowskiej. Jego genezy formalnej należy upatrywać w pomysłach zaczerpniętych ze sztuki austriackiej wypracowanych w 1. połowie XVIII w., przede wszystkim przez Johanna Lucasa von Hildebrandta i Antonia Beduzziego, których nośne koncepty szybko zdobyły popularność w Czechach i na Śląsku⁸⁸. Do artystów zaznajomionych z aktualną sztuką wiedeńską zaliczał się Mangoldt, który około 1750 r. wznosił parę okazałych ołtarzy bocznych (niestety już niezachowanych), zamykających przestrzeń transeptu wrocławskiego kościoła Świętego Krzyża (il. 12)⁸⁹. Pomimo nieco innych proporcji

⁸⁸ KOLBIARZ, „Geneza i ewolucja ołtarza ramowego na Śląsku”, s. 196 i 199.

⁸⁹ Datowanie za: *Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau*, s. 194.



14. August Leopold Jäschke (atrybucja), relief z przedstawieniem Chrystusa nauczającego w świątyni z ambony w kościele św. Marii Magdaleny w Skałce, ok. 1746. Fot. Artur Kolbiarz

ogólna dyspozycja retabulów Mangoldta i Jäschkego była zbliżona (plan założony na wycinku łuku, jednoosiowa i jednokondygnacyjna struktura o wyraźnie szerszej partii cokołowej, zakończonej ryzalitami stanowiącymi postumenty pod główne figury nastawy, para aniołów unoszących się po bokach obrazu). W realizacjach Mangoldta występowały co prawda dodatkowe obrazy, pełniące rolę łączników między cokołem i zasadniczym piętrem, które w Henrykowie zostały zastąpione partią rzeźbioną, ale nawet w takim przypadku zachowane zostało obniżenie gzymsu w części środkowej. Na poziomie detalu warto natomiast zwrócić uwagę na niemal identyczne ukształtowanie górnych partii zwieńczeń.



15. August Leopold Jäschke (atrybucja), ołtarz główny kościoła św. Katarzyny Aleksandryjskiej w Górze, około 1783. Fot. Artur Kolbiarz



16. August Leopold Jäschke (atrybucja), ołtarz główny w kościele św. Marii Magdaleny w Skalce, 1746. Fot. Artur Kolbiarz



17. August Leopold Jäschke (atrybucja), ołtarz główny w kościele Narodzenia NMP w Dobrzykowicach, około 1757. Fot. Artur Kolbiarz



18. August Leopold Jäschke, ambona w kościele św. Mikołaja w Pelcznicy, 1748–1750.
Fot. Artur Kolbiarz



19. August Leopold Jäschke, ambona
w kościele Chrystusa Zbawiciela
w Kluczborku, 1750.
Fot. Artur Kolbiarz



20. Johann Albrecht Siegwitz, Franz Joseph
Mangoldt, Christophorus Tausch, ambona
w kościele Imienia Jezus we Wrocławiu, 1727.
Fot. Artur Kolbiarz

Wobec powyższego raczej nie będzie nadużyciem założenie, iż Jäschke czerpał inspirację z prac bardziej doświadczonego i uznanego kolegi po fachu. Bardzo prawdopodobne, że był jego uczniem bądź pomocnikiem w warsztacie, chociaż na obecnym stanie badań nie można odrzucić i takiej ewentualności, w której jedynie pozostawał pod wyraźnym urokiem dzieł Mangoldta, starając się nawiązać do najbardziej wówczas modnych we Wrocławiu wzorców artystycznych. Już jako samodzielny rzeźbiarz najprawdopodobniej był również zatrudniany przez Mangoldta na zasadzie współwykonawcy przy większych realizacjach. Taką kooperację sugerują co najmniej dwa przedsięwzięcia. Pierwszym były wspomniane ołtarze z kościoła w Niwnicach, gdzie główną nastawę na podstawie analizy porównawczej łączyć należy z warsztatem Mangoldta, a boczne z pracownią Jäschkego. Drugim zaś retabulum poświęcone św. Jadwidze w kościele opackim w Trzebnicy, wykonane w ramach barokizacji, nad którą pieczę sprawował Mangoldt. Bardziej niezależny Jäschke był w kwestii ornamentyki. Odważniej posługiwał się zestawem dekoracji rokokowych, jedynie uzupełnianych o pojedyncze motywy regencyjne, podczas gdy jego starszy kolega posługiwał się ornamentyką regencyjną przez większość kariery, adaptując jedynie pod jej koniec pobytu na Śląsku elementy nowego zdobnictwa, które szerzej wykorzystał dopiero w dziełach małopolskich⁹⁰.

⁹⁰ Por. WARDZYŃSKI, „Nowe uwagi na temat twórczości rzeźbiarskiej Franza Josepha Mangoldta”, s. 131–133.



21. August Leopold Jäschke (atrybucja), kontrambona w kościele Narodzenia NMP w Dobrzykowicach, ok. 1757. Fot. Artur Kolbiarz



22. Franz Joseph Mangoldt, kontrambona w kościele Trójcy Świętej we Wrocławiu, 1730.
Fot. Artur Kolbiarz

Na zakończenie warto pokusić się o próbę oceny twórczości Augusta Leopolda Jäschkego. Można by oczekiwać, że artysta zaznajomiony z dokonaniem czołówki wrocławskiej plastyki i świetnie radzący sobie na miejscowym rynku zleceń, był twórcą wybijającym się ponad przeciętną produkcję artystyczną około połowy XVIII w. na Śląsku. W kwestii rzeźby figuralnej nic bardziej mylnego. Jego dzieła w swoich najlepszych przejawach są jedynie poprawne. Wiele prac Jäschkego razi jednak nadmiernym usztywnieniem postaci i brakiem umiejętności pomysłowego kształtowania ubioru. Fałdowania szat – schematyczne, ornamentalnie, twarde i płytko cięte – nie są ani poprawnie formowane pod względem relacji do ciała, ani nie kształtują ekspresji figur, ani też szczególnie nie podnoszą jej walorów estetycznych. Nie zachwycają również odsłonięte partie ciała. W najlepszych realizacjach twarze emanują klasycyzującą elegancją, która jednak ze względu na ograniczoną inwencję twórcy, skutkującą powielaniem tych samych schematów, nazbyt często zamienia się w nieciekawą manierę. Szczególnie jest to widoczne w fizjonomiach aniołów i puttów, których powtarzalne rysy z powodu nadmiernego uproszczenia modelunku czasem przypominają maski wykonane z puncowanej blachy. Na tym tle realizacje henrykowskie jawią się jako jedne z lepszych w dorobku artysty, chociaż brak zrozumienia mechaniki ludzkiego ruchu wyjątkowo razi w rzeźbach aniołów unoszących się po obu stronach obrazu w ołtarzu z kaplicy św. Marii Magdaleny.

Zupełnie inaczej ocenić należy dekoracje ornamentalne tworzone w pracowni Jäschkego. Artysta operował bogatym wachlarzem zdobniczym, bazującym na różnych wariantach motywu *rocaille*, uzupełnionych regencyjnymi kratkami, kampanulami czy zdobieniami wstęgowo-cęgowymi. Chętnie sięgał również po dekoracje kwiatowe. Podkreślić należy – w przeciwieństwie do plastyki figuralnej – wysoką jakość opracowania detalu. W wyjątkowych przypadkach rola ornamentów bywa na tyle rozbudowana, że potrafią one zdominować wizualny aspekt całego obiektu. Taka sytuacja występuje np. w chrzcielnicy z kościoła w Kluczborku (il. 13), pokrytej szczelnie zdobieniami płynnie przechodzącymi i mieszającymi się z naturalistycznym elementami pejzażu, nawet zastępując część z nich. Nic zatem dziwnego, że artysta podejmował się również wykonania zleceń czysto ornamentalnych, np. dekoracji ram do obrazów. Chociaż istnieją realizacje skromnie zdobione ornamentami (np. ołtarz w kościele farnym w Górze), to generalnie można zauważyć tendencję do przynajmniej równorzędnego traktowania przez wrocławskiego mistrza rzeźby figuralnej i ornamentyki. Jest to szczególnie widoczne w przypadku reliefów (il. 14), które zazwyczaj są ujęte w bogate ramy o rozbudowanych motywach zdobniczych, wyraźnie konkurujące pod względem wizualnym z płaskorzeźbami. Wszystko to sprawia, iż w części prac Jäschkego rzeźba figuralna jest nie tyle elementem dominującym, co dopełniającym całość aranżacji. Jest istotną, ale nie najważniejszą składową dzieła, ściśle podporządkowaną ogólnej koncepcji zabytku. Znaczący jest także fakt wczesnego stosowania przez Jäschkego ornamentyki rokokowej. Jeżeli inskrypcja na ołtarzu mariackim z wrocławskiego kościoła św. Macieja rzeczywiście odnosi się do momentu wzniesienia, a nie tylko fundacji istniejącego obiektu oznacza to, że już w 1740 r. artysta posługiwał się niezwykle awangardowym jak na warunki śląskie zestawem ornamentów. Nie ma natomiast wątpliwości, że czynił to w połowie lat 40. XVIII w., co pozwala uznać Jäschkego za jednego prekursorów i najważniejszych propagatorów ornamentyki rokokowej we wrocławskim ośrodku artystycznym.

W zakresie „małej architektury” rzeźbiarz – oczywiście przy założeniu, że przynajmniej częściowo wykonywał on własne projekty – sprawnie operował aktualnymi późnobarokowymi konceptami, mającymi swoje źródło przede wszystkim w sztuce państw

Monarchii Habsburskiej. Zgodnie z ówczesną modą ołtarze pochodzące z jego pracowni zazwyczaj mają prostą jednoosiową strukturę, w ograniczonym stopniu ingerującą w przestrzeń świątyni. Zdarzało mu się jednak wykonać obiekty tak monumentalne, jak ołtarz ze świątyni w Górze (il. 15), założony na poligonalnym planie i zamykający optycznie ciąg nawy głównej, zmieniając przy tym relacje we wnętrzu budowli (wyznaczając za ołtarzem przestrzeń obejścia). Jäschke chętnie sięgał również po schemat ołtarza ramowego, konstruowanego w różnych odmianach: z rozbudowanym cokolem w Henrykowie i Wichrowie, bramkami w Skałce (il. 16), bądź w klasycznej formie, pozbawionej dodatkowych elementów w Dobrzykowicach (il. 17). Wrocławski mistrz preferował jeden koncept kazalnicy, poddawany w zależności od zlecenia niewielkim modyfikacjom (il. 18–19). Wywodzi się on z popularnych na Śląsku w 2. ćwierci XVIII w. ambon na planie łączącym przenikające się okrąg i kwadrat o ściętych narożach oraz wyróżniających się masywnym półwałkiem w cokole korpusu. Charakterystyczna jest także rezygnacja z dekorowania balustrad rzeźbą pełnoplastyczną, na rzecz reliefu. Najbliższą analogią – pomimo widocznych uproszczeń – dla owych kazalnicy wydają się być ambony (il. 20) z wrocławskiego kościoła Imienia Jezus (1727) i tamtejszej świątyni zakonnej bonifratrów (1728)⁹¹. Jäschke u swojego domniemanego nauczyciela Mangoldta podpatrzył także pomysł na kontrambony w postaci wertykalnie rozbudowanych monumentów poświęconych św. Janowi Nepomucenowi. Chociaż obie takie realizacje z kościołów w Dobrzykowicach (il. 21) i Skałce w obecnym stanie zachowania są zdekompletowane, nadal widoczne są ewidentne nawiązania do obiektu ze wspomnianego kościoła bonifratrów (1730; il. 22), który z kolei stanowi swobodną trawestację słynnego monumentu z kościoła św. Piotra na Grabenie we Wiedniu⁹².

Jak zatem ostatecznie podsumować artystyczną sylwetkę Augusta Leopolda Jäschkego? Wydaje się, że był artystą o przeciętnym talencie rzeźbiarskim, który niedostatki w opracowaniu plastyki figuralnej rekompensował stosowaniem modnych konceptów „małej architektury” i atrakcyjną ornamentyką, dzięki czemu dobrze radził sobie na lokalnym rynku zamówień. Być może w kwestii oceny jego twórczości uzasadniona będzie analogia do przywoływanego kilkakrotnie Johanna Heinricha Kynasta, wykonawcy dekoracji malarskich kaplicy św. Marii Magdaleny w Henrykowie. Przed laty Andrzej Koziół, publikując artykuł monograficzny na temat malowideł w henrykowskiej kaplicy, pozwolił sobie na wymowny tytuł: *O ambitnym opacie i kiepskim malarzu*. Chociaż w późniejszym czasie złagodził swój osąd⁹³, to nie da się ukryć, że zarówno Kynast, jak i Jäschke nie należeli do artystów wybitnych, a ich udane kariery w znacznej mierze stanowią odzwierciedlenie kryzysu, jaki dotknął ośrodek artystyczny we Wrocławiu i zmniejszającej się z tego powodu konkurencji. Możliwe, że Candidus – ów ambitny opat – ceniał sobie pracę Jäschkego, skoro poza dekoracjami rzeźbiarskimi kaplicy zatrudnił go również przy tworzeniu nowej aranżacji tronu opackiego, a także zgodził się poprowadzić ceremonię jego ślubu. Mniej przychylnym okiem na talent artysty mógł natomiast spoglądać następny z henrykowskich opatów, Constantin I, który nie zdecydował się powierzyć wrocławianinowi kolejnych realizacji. Jeszcze w trakcie prac wykończeniowych nad wystrojem kaplicy św. Marii Magdaleny zlecił wykonanie elementów rzeźbiarskich do epitafiów dla zmarłego

⁹¹ Aktualne ustalenia na temat autorstwa owych prac zob. WARDZYŃSKI, „Nowe uwagi na temat twórczości rzeźbiarskiej Franza Josepha Mangoldta”, s. 119 i 121.

⁹² Atrybucja i geneza wrocławskiego monumentu zob. WARDZYŃSKI, „Nowe uwagi na temat twórczości rzeźbiarskiej Franza Josepha Mangoldta”, s. 122.

⁹³ KOZIÓŁ, „Kynast Johann Heinrich”, s. 520–521.

Candidusa i jego poprzednika Gerardusa rzeźbiarzowi z Nysy – Carlowi Effenbergowi⁹⁴. Czy jednak rzeczywiście był to wynik negatywnego osądu dzieł Jäschkego, tego nie wiemy. Niezależnie od naszej oceny talentu Jäschkego, artysta miał istotny wkład w rzeźbę regionu, a jego dzieła ukazują zmieniające się oblicze sztuki w schyłkowej fazie dziejów nowożytnych na Dolnym Śląsku.

⁹⁴ AAWr., sygn. V B 6 s, kontrakt z 22 VI 1763 i pokwitowania rozliczeń z 21 VII 1763 oraz 10 VIII 1763. Zespół archiwaliów w wrocławskiego Muzeum Archidiecezjalnego wspomina jeszcze jednego rzeźbiarza, zatrudnionego przez henrykowskich mnichów na początku 2. połowy XVIII w. Był nim mało znany Georg Reil, mieszczanin i rzeźbiarz w Ząbkowicach Śląskich, który 22 VII 1755 pokwitował odbiór raty 20 Rthl. za wystawienie ołtarza mariackiego w kościele w Dobrzykowie (AAWr., sygn. V B 6 s, dokument pod datą).

*Sculptural Decor of the Chapel of St Mary Magdalene
at the Church of the Assumption of the Virgin Mary
and of St John the Baptist in Henryków and Its Author
August Leopold Jäschke*

Modern sculptural projects created under the patronage of Cistercian monasteries in Silesia rank among the most influential ones in the art of the region and of the borderland of the Polish-Lithuanian Commonwealth. Most commonly, however, researchers have focused on the works from the turn of the 17th and 18th century, while much less attention has been paid to Rococo pieces created already after the majority of Silesia had been taken over by Prussia in 1740. The turbulent developments as well as the fact that the Prussian administration imposed taxes on the Catholic Church led to slowing down projects and to the crisis that afflicted major artistic centres in the region. This, however, not meaning the final collapse of the Catholic patronage. Despite the adverse circumstances, in the second half of the 18th century, both Silesian monasteries and diocesan clergy conducted an artistic offensive: the last one in modern times.

The Henryków Cistercians continued the modernization of the Abbey Church. As can be found in the preserved bills, the monks employed sculptors from Nysa, Bardo, Ząbkowice Śląskie, and Wrocław. Concentrated on the eastern part of the church building, the works included constructing of a pair of new altars in the ambulatory; erection and furnishing of the Chapel of St Mary Magdalene; completion of the decoration of the Chapels of St Joseph and of the Holy Trinity; the décor of the Holy Cross Chapel; execution of the epitaphs of the Abbots: Gerhardus Wiesner and Candidus Rieger; a new arrangement of the Abbot's throne; as well as an additional pipe organ forming part of the arrangement of the choir stalls. The substantial majority of the above works coincided with the rule of the Abbots: Candidus (1749–1763) and Constantin I Haschke (1763–1778).

Bricked in 1760, the Chapel of St Mary Magdalene, apart from serving the cult function, also played the role of the mausoleum of the Ziębice Piasts: Bolko II and his wife Jutta, thus becoming yet another after Legnica and Krzeszów modern *memorium* in Lower Silesia commemorating old rulers. A rich iconographic programme of the Chapel dedicated to St Mary Magdalene interweaves with the history of the ducal couple buried in the church. It exposes the

meaning of repentance, confession, and penance, at the same time honouring the memory of the benefactors thus legitimizing the Monastery's rights to the owned property reaching back into the Middle Ages.

Documents preserved in the Archdiocese Archive in Wrocław allow to recreate the division of the work on the project of the Chapel's interior. The marble elements were hewn at Przeworno, in the workshop of the stonemason and possibly the quarry's administrator Melchior Neumann. The subtle and moderately applied stucco decoration in the spirit of the so-called 'Frederician Rococo' was provided by the Wrocław stuccoist Dominicus Merck. The Wrocław painter Johann Heinrich Kynast did not only execute frescoes and easel paintings, but also gilding, polychrome, and marbleizing of the Chapel's furnishing. Contrary to the earlier findings, the Chapel's wooden decoration was executed by August Leopold Jäschke (ca 1709–1787), this confirmed both by the bills and stylistics of the works themselves.

Little identified in the literature so far, Jäschke can be ranked among the major sculptors active in Wrocław in the second half of the 18th century. Before 1731 the artist had settled on the Wyspa Piasek (Sand Island). Not being a citizen of Wrocław, he belonged to the numerous group of artists living in the estates owned by Catholic monasteries excluded from the town jurisdiction. Franz Joseph Mangoldt, one of the dominant figures of the Wrocław sculpture of the second half of the 18th century, is said to have been Jäschke's teacher. Launched in the 1730s Jäschke's long career was from the beginning targeted at clients both from Wrocław and from outside the capital city. The artist worked for monastic orders (Knights of the Cross with the Red Star, Augustinians, Reformed Franciscans, Cistercian monks and nuns), the Wrocław Chapter, and the Diocesan clergy. He also accepted commissions from Protestants.

Despite having had an exquisite teacher, Jäschke was mediocre at figurative sculpture, most often copying the ideas earlier conceived by Mangoldt. However, ornamental decoration created in his studio has to be highly evaluated both in craftsmanship and

as featuring a wide range of Rococo ornaments. Jäschke resorted to Rococo ornamentation already in the 1740s, which actually makes him one of the pioneers of the new decoration in the Wrocław artistic centre. As for 'minor architectural elements' the sculptor skilfully applied late-Baroque concepts derived, first of all, from the art of the states of the Habsburg Monarchy. He eagerly resorted to the scheme of the frame-type altar in its different variants stemming from the ideas of Johann Lucas von Hildebrandt and Antonio Beduzzi whose quickly-spreading concepts won popularity in Bohemia and

Silesia. Most commonly, however, the Wrocław master directly followed the models created by Mangoldt, who was familiar with the Vienna art, this visible, apart from altars, also in pulpits and counter-pulpits executed in Jäschke's studio.

The sculptural, stucco, and painterly decoration of the Chapel of St Mary Magdalene at the Abbey Church in Henryków can be regarded as a touchstone for the Wrocław artistic circles of the time. It demonstrates both the strengths and weaknesses of the artists active in the crisis-afflicted capital of Lower Silesia.

Translated by Magdalena Iwińska

Bibliografia:

- Burgemeister, Ludwig. *Der Orgelbau in Schlesien*. Frankfurt am Main: Weidlich, 1973.
- Chrzanowski, Tadeusz. "Rzeźba." W Chrzanowski, Tadeusz, i Marian Kornecki. *Sztuka Śląska Opolskiego. Od średniowiecza do końca w. XIX*, 272–309. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1974.
- Chrzanowski, Tadeusz. *Bardo*. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Ossolineum, 1980.
- Czechowicz, Bogusław. "Opactwo cystersów w Henrykowie w XVII i XVIII wieku". W *Szlak cystersów w Polsce. Wokół księgi henrykowskiej*, redakcja Eliza Bator, Bogdan Mikułowski, Katarzyna Sendeczka, 41–62. Wrocław: Polskie Towarzystwo Turystyczno-Krajoznawcze. Oddział Wrocławski, 1995.
- Czechowicz, Bogusław. *Sukcesorzy śląskich Piastów. W trzechsetlecie śmierci ostatniego z rodu (1707–2007)*. Wrocław: Oficyna Wydawnicza "Atut" – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, 2007.
- Degen, Kurt. *Die Bau- und Kunstdenkmäler des Landkreises Breslau*. Frankfurt am Main: Weidlich, 1965.
- Dobrzeńiecki, Arkadiusz. "Cysterskie stalle zakonne w Henrykowie." W *Szlak cystersów w Polsce. Wokół księgi henrykowskiej*, redakcja Eliza Bator, Bogdan Mikułowski, Katarzyna Sendeczka, 63–87. Wrocław: Polskie Towarzystwo Turystyczno-Krajoznawcze. Oddział Wrocławski, 1995.
- Kaczmarek, Romuald, i Jacek Witkowski. *Kościół św. Macieja. Przewodnik*. Wrocław: Studio SENSE, 1997.
- Kalinowski, Konstanty. "Rzeźby ołtarza głównego kościoła klasztorowego w Henrykowie." W *Ars Una. Prace z historii sztuki*, redakcja Eugeniusz Iwanoyko, 121–125. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 1976.
- Kalinowski, Konstanty. "Die Barockskulptur in Schlesien in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts." W *Barockskulptur in Mittel- und Osteuropa*, redakcja Konstanty Kalinowski, 53–79. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 1981.
- Kalinowski, Konstanty. "Związki artystyczne Śląska i Polski w XVIII wieku", W *Sztuka 1. połowy XVIII wieku. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Rzeszów, listopad 1978*, 321–344. Warszawa: PWN, 1981.
- Kalinowski, Konstanty. *Rzeźba barokowa na Śląsku*. Warszawa: PWN, 1986.
- Kalinowski, Konstanty. "Die expressive Strömung in der schlesischen Plastik der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts." *Zeitschrift für Ostforschung* 37, nr 1 (1988): 65–77.
- Kolbiarz, Artur. "Problem istnienia rzeźbiarskiego warsztatu henrykowskiego w 4. ćw. XVII wieku." *Dzieła i Interpretacje* 7 (2008): 65–79.
- Kolbiarz, Artur. "Osiemnastowieczny ośrodek rzeźbiarski w Bardzie Śląskim." W *Splendor i fantazja. Studia nad rzeźbą rokokową w dawnej Rzeczypospolitej i na Śląsku*, redakcja Paweł Migasiewicz,

253–275. Warszawa: Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego, Stowarzyszenie Historyków Sztuki, 2012.

Kolbiarz, Artur. „Geneza i ewolucja ołtarza ramowego na Śląsku i w twórczości artystów związanych z ośrodkiem artystycznym w Bardzie.” *Techne. Seria nowa* 1 (2018): 177–204.

Kolbiarz, Artur. „Nie tylko Praga. Udział śląskich rzeźbiarzy barokowych w dekorowaniu benedyktyńskich kościołów na Broumovsku”, w: *Barok na Broumovsku ze Śląskiej perspektywy – historia i współczesność*, redakcja Arkadiusz Wojtyła, Małgorzata Wyrzykowska, 43–55, 135–143. Wrocław: Wydawnictwa Uniwersytetu Wrocławskiego, 2018.

Kościół Diecezji Świdnickiej. Nasze dziedzictwo, t. 1, opracowanie Katarzyna Jarzembowska. Bydgoszcz: Ikona, 2008.

Kozieł, Andrzej. „O ambitnym opacie i kiepskim malarzu, czyli słów kilka o wystroju malarskim kaplicy św. Marii Magdaleny przy kościele klasztornym w Henrykowie.” *Karkonosz. Studenckie Materiały Krajoznawcze* 8 (1993): 53–67.

Kozieł, Andrzej. „Kynast Johann Heinrich.” W *Malarstwo barokowe na Śląsku*, redakcja Andrzej Kozieł, 519–527. Wrocław: Via Nova, 2017.

Krause, Walter. *Grundriss eines Lexikon bildender Künstler und Kunsthandwerker in Oberschlesien von den Anfängen bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts*. Oppeln: Der Oberschlesier, 1933.

Lenkow, Ewa. *Henryków*. Wrocław: Dolnośląskie Towarzystwo Oświatowe, 1970.

Mikołajek, Zuzanna. „Kaplice wschodnie kościoła cystersów w Henrykowie jako wyraz nowych zadań społecznych śląskich klasztorów mniszych w czasach baroku.” *Quart* 4, nr 4 (2009): 30–47.

Musiał, Marcin. „Atrybucja i datacja wyposażenia kościoła św. Antoniego z Padwy we Wrocławiu w świetle kroniki konwentu franciszkanów reformatów.” *Roczniki Sztuki Śląskiej* 24 (2015): 117–138.

Nowak, Romuald. *Rzeźba śląska XVI–XVIII wieku. Katalog zbiorów*. Wrocław: Muzeum Narodowe we Wrocławiu, 1994.

Organiściak, Jerzy. *Szlak cysterski na Ziemi Ząbkowickiej*. Ząbkowice Śląskie: [s. n.], 2008.

Ostowska, Danuta. „Ambony łódzkie na Śląsku.” W *Rokoko. Studia nad sztuką 1. połowy XVIII w.*, redakcja Jan Białostocki, 247–250. Warszawa: PWN, 1970.

Pater, Józef. *Katalog ruchomych zabytków sztuki sakralnej w archidiecezji wrocławskiej*, t. 2. Wrocław: Kuria Arcybiskupia Wrocławska, 1982.

Petruk, Dominik. „Die Ikonographie der Dorsalreliefs des Chorgestühls in der Klosterkirche zu Heinrichau.” W *Willmann i inni. Malarstwo, rysunek i grafika na Śląsku i w krajach ościennych w XVII i XVIII w.*, redakcja Andrzej Kozieł, Beata Lejman, 208–215. Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego, Oddział Wrocławski Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Wrocław 2002.

Rzeźba śląska 1650–1770, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, opracowanie Danuta Ostowska. Wrocław: Muzeum Narodowe we Wrocławiu, 1969

Sachs, Rainer. "Sztuka Śląska od XVI do XVIII wieku. Uwagi krytyczne.", W *Sztuka pograniczy Rzeczypospolitej w okresie nowożytnym od XVI do XVIII wieku*, redakcja Andrzej Józef Baranowski, 77–94. Warszawa: Arx Regia, 1998.

Samek, Jan. "Ambony naves et naviculae w Polsce." W *Rokoko. Studia nad sztuką 1. połowy XVIII w.*, redakcja Jan Białostocki, 212–246. Warszawa: PWN, 1970.

Sito, Jakub. "Rzeźba śląskiego pogranicza Wielkopolski w XVIII wieku." W *Sztuka pograniczy Rzeczypospolitej w okresie nowożytnym od XVI do XVIII wieku*, redakcja Andrzej Józef Baranowski, 151–168. Warszawa: Arx Regia, 1998.

Stephan, Bernard. *Kloster Heinrichau und seine Kunstschatze*. Breslau-Deutsch Lissa: Flemmings Verlag, 1935.

Teatr i mistyka. Rzeźba barokowa pomiędzy Zachodem a Wschodem, Muzeum Narodowe w Poznaniu, czerwiec–sierpień 1993, redakcja Konstanty Kalinowski. Poznań: Muzeum Narodowe w Poznaniu, 1993.

Trewendt, Eduard. *Versuch einer Geschichte des ehemaligen Fürstlichen Cisterzienser- Stift Heinrichau bei Münsterberg in Schlesien*. Breslau: in Kommission bei Eduard Trewendt, 1846.

Uhlhorn, Anneliese. *Meister und Werke der Plastik des Spätbarock in Breslau (ca. 1700–1750)*. Berlin: Alfred Unger, 1927.

Wardzyński, Michał. "Nowe uwagi na temat twórczości rzeźbiarskiej Franza Josepha Mangoldta na Śląsku i w Rzeczypospolitej (Wrocław – Trzebnica – Jawor – Jasna Góra – Kraków-Skałka – Kościelna Wieś – Tyniec)." *Roczniki Sztuki Śląskiej* 20 (2011): 117–154.

Wardzyński, Michał. "Marmury dolnośląskie. Zarys dziejów wydobywania i artystycznego wykorzystania w kamieniarstwie i rzeźbie w epoce nowożytnej na Śląsku i w Rzeczypospolitej." W *Rzeźba barokowa na Dolnym Śląsku w 2. połowie XVII w.*, redakcja Artur Kolbiarz, 109–138. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2020.

Zabytki sztuki w Polsce. Śląsk, redakcja Sławomir Brzezicki et al. Warszawa: Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków, 2006.

