



1.  
Płyta nagrobna Urszuli Brandenburskiej, zm. 1508 r., Muzeum Architektury we Wrocławiu. Fot. ze zbiorów Muzeum  
Tombstone of Ursula Brandenburg, d. 1508, Museum of Architecture in Wrocław. Photo from the collection of the Museum

# Kościół klasztorny wrocławskich dominikanek w czasach średniowiecznych – wystrój, wyposażenie i jego funkcje\*

## The church of the Wrocław Dominican Nuns in medieval times – decoration, furnishings and its functions\*

**Agnieszka Patała**

Uniwersytet Wrocławski  
University of Wrocław

W murach średniowiecznego Wrocławia funkcjonowały trzy żeńskie zgromadzenia klasztorne: klarysek, dominikanek i kanoniczek regularnych. O klaryskach, wspólnocie najbardziej prestiżowej i bogato uposażonej, a także o ich materialnym dziedzictwie wiadomo stosunkowo wiele<sup>1</sup>. Z kolei niejednoznaczność i skromność przekazów źródłowych dotyczących kanoniczek regularnych uczyniły ich obecność nad Odrą w interesującym nas okresie czymś na kształt mary sennej zdeorientowanego historyka<sup>2</sup>. Wreszcie gdzieś pomiędzy biegunami bezspornej obecności i efemeryczności istnienia sytuują się w literaturze przedmiotu wrocławskie dominikanki [fig. 2]. Wiemy, że były najliczniejszym i najbardziej organicznie powiązaniem ze średniowieczną wrocławską społecznością żeńskim zgromadzeniem klasztornym, zasilanym głównie przez córki i wdowy z zamożnych lokalnych mieszczańskich rodów. Z przekazów źródłowych wynika, że do czasów reformacji mogły one liczyć

Within the walls of medieval Wrocław there were three nunneries: the Poor Clares, the Dominican Nuns and the Canons Regular. Relatively much is known about the Poor Clares, the most prestigious and richly endowed community, as well as about their material heritage<sup>1</sup>. On the other hand, the ambiguity and scarcity of source accounts concerning the functioning of the Canons Regular have made their presence on the Oder River in the period of interest to us something like a nightmare of a confused historian<sup>2</sup>. Finally, somewhere between the poles of indisputable presence and ephemeral existence, the Dominican Nuns of Wrocław function in the literature on the subject [Fig. 2]. We know that they were the most numerous and organically connected with the medieval Wrocław community nunnery, whose numbers were mainly sustained by daughters and widows from wealthy local burgher families. The sources show that until the Reformation they could count on the protection of the city council,





2.  
Berthel Weiner, *Contrafactur der Stadt Breslau [...]*, 1562, fragment ukazujący zespoły klasztorne Dominikanów i Dominikanek we Wrocławiu. Fot. Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu  
Berthel Weiner, *Contrafactur der Stadt Breslau [...]*, 1562, fragment featuring the Dominican Friars' and Dominican Nuns' monastery complexes in Wrocław. Photo: University Library of Wrocław

na opiekę rady miejskiej, a ich funkcjonowanie zabezpieczały rozliczne zapisy<sup>3</sup>. Za sprawą tych samych źródeł wyłania się też obraz raczej harmonijnej współpracy dominikanek z dominikanami oraz z klerem – nie tylko lokalnym. Niestety, archiwa i biblioteki zasadniczo milczą w dwóch istotnych dla okresu świetności wrocławskiego zgromadzenia kwestiach: wyposażenia przestrzeni sakralnej i klasztornej siostr oraz charakterystyki ich liturgicznych praktyk i pobożności. Wciąż prowadzone poszukiwania choćby fragmentów księgozbioru dominikanek – modlitewników, ksiąg liturgicznych *etc.* – po którym na razie brak we Wrocławiu śladu<sup>4</sup>, być może pozwolą rozszerzyć przedstawione tu ustalenia i je uszczegółowić. W tej chwili jednak pozostaje przyjąć, że źródeł dotyczących duchowości dominikanek we Wrocławiu, jakich tak wiele zachowało się z klasztorów niemieckich oraz włoskich<sup>5</sup>, dla średniowiecznego Wrocławia nie ma. Ocalały za to fragmenty kilku zabytków, które wypełniały wnętrze ich kościoła – i o nich dalej będzie mowa.

Celem niniejszego artykułu jest zrekonstruowanie i zaprezentowanie średniowiecznego wystroju i wyposażenia wrocławskiego kościoła Dominikanek. Można to uczynić na podstawie wciąż dostępnych śladów materialnych oraz znanych przekazów źródłowych. O ile architektoniczny kształt świątyni oraz towarzyszącego jej klasztorowego kompleksu zyskał kilka omówień<sup>6</sup>, o tyle do tej pory nie zaistniały szerzej w obiegu naukowym fragmenty dekoracji malarskiej prezbiterium odkryte w 1975 r.<sup>7</sup>, podobnie jak nie podjęto próby analizy zachowanych elementów wyposażenia średniowiecznego kościoła – poza dekoracją rzeźbiarską z fazy XIV-wiecznej<sup>8</sup> – z wyszczególnieniem okoliczności ich powstania i funkcjonowania. Niniejsze rozważania, uwzględniające zarówno optykę siostr, jak i perspektywę odwiedzających je wiernych, nad którymi to obiema grupami duchową opiekę sprawowali dominikanie, będą prowadzone w odniesieniu do historii nie tylko wrocławskiego konwentu, lecz także innych dominikańskich ośrodków.

and that their functioning was secured by a variety of bequests<sup>3</sup>. The same sources also paint a picture of rather harmonious cooperation between the Dominican nuns and the Dominican friars, as well as with the clergy – not only the local one. Unfortunately, the archives and libraries are essentially silent on two important issues for the heyday of the Wrocław convent: the furnishing of the nuns' sacred and monastic space and the characteristics of their liturgical practices and piety. An ongoing search for the remains of the Dominican nuns' book collection – prayer books, liturgical books, *etc.* – of which there is no trace left in Wrocław<sup>4</sup>, will perhaps make it possible to extend the findings presented here and make them more detailed. For the time being, however, it remains to be assumed that sources on the spirituality of the Dominican nuns in Wrocław, of which so many have survived from German and Italian convents<sup>5</sup>, do not exist for medieval Wrocław. What has survived are fragments of several antiquities that filled the interior of their church – and these will be discussed further on.

The aim of this article is to reconstruct and present the medieval decoration and furnishings of the Dominican Nuns' church in Wrocław. This can be done based on the preserved material traces and the known source accounts. While the architectural shape of the church and the accompanying monastic complex has received several discussions<sup>6</sup>, so far the fragments of the painting decoration of the presbytery discovered in 1975<sup>7</sup>, have not been more widely discussed in scholarly circulation, nor has any attempt been made to analyse the surviving elements of the medieval church furnishings – apart from the sculptural decoration from the 14th c. phase<sup>8</sup> – with attention paid to the circumstances of their creation and functioning. This consideration, taking into account both the optics of the nuns and the perspective of the visiting faithful, both of whom were spiritually cared for by the Dominicans, will be conducted not only with reference to the history of the Wrocław convent, but also with regard to other Dominican centres.



### Wrocławskie dominikanki w średniowieczu

O sprowadzeniu dominikank do Wrocławia przez Henryka V Brzuchatego informuje dokument wystawiony w 1302 r. w Brzegu przez jego syna, Bolesława III<sup>9</sup>. Jest to pierwsze źródło poświadczające ich obecność w mieście, a ponadto informujące o książęcych nadaniach oraz o fakcie ich funkcjonowania pod opieką wrocławskich dominikanów. Brak dokumentu fundacyjnego, rzekomo złożonego w krakowskich archiwach dominikanów na początku XVI w.<sup>10</sup>, utrudnia ustalenie dokładnej daty pojawienia się sióstr we Wrocławiu. Najpewniej przybyły one nad Odrę między 1290 a 1296 r., a więc w okresie rządów ich fundatora, być może na dwa lata przed jego śmiercią<sup>11</sup>. Wspomniany Bolesław III przypuszczalnie chciał dopełnić dzieła ojca i doposażyć cierpiącą niedostatek wspólnotę<sup>12</sup>, co poświadczą zarówno dokument z 1309 r., w którym władca przekazał jałmużnę i prawo patronatu nad kościołem w Małujowicach<sup>13</sup>, jak i kolejne nadania – z lat 1310, 1312 i 1325<sup>14</sup>. Na tym jednak kończy się zainteresowanie piastowskich książąt linii wrocławskiej tutejszymi dominikankami – w murach klasztoru nie odnotowano ani pochówku, ani żadnej kolejnej fundacji rządzących<sup>15</sup>. Zdaniem Jerzego Kłoczowskiego poparcie lokalnych książąt nie miało szczególnego znaczenia dla funkcjonowania dominikanów na Dolnym Śląsku, co odróżniało klasztory na tych terenach od pozostałych obszarów dzisiejszej Polski<sup>16</sup>. Sytuacji tej nie zmieniły także późniejsze nadania książąt brzeskich i oleśnickich Konradów<sup>17</sup>.

W 1333 r. klasztor wrocławskich dominikank został objęty patronatem rady miejskiej, na co wpływ mogły mieć problemy finansowe sióstr oraz konieczność uporządkowania ich wewnętrznego życia<sup>18</sup>. W zamian za opiekę wrocławska rada zyskała prawo ingerencji w wewnętrzne sprawy konwentu, wliczając współdecydowanie o przyjęciu nowicjuszek<sup>19</sup>. Ponadto w wydanym w tym samym roku dyplomie prowincjała Macieja unormowano zasady opieki sprawowanej przez dominikanów – wrocławskich braci zobowiązano do oddelegowania dwóch spośród siebie celem codziennego od-

### The Dominican Nuns of Wrocław in the Middle Ages

The fact that the Dominican nuns were brought to Wrocław by Henry V the Fat is mentioned in a document issued in 1302 in Brzeg by his son, Bolesław III<sup>9</sup>. This is the first source attesting to their presence in the city and, moreover, informing about the ducal endowments and the fact that they functioned under the protection of the Dominican friars of Wrocław. The absence of a foundation document, allegedly handed over to the Cracow Dominican archives at the beginning of the 16th c.<sup>10</sup>, makes it difficult to establish the exact date of the nuns' appearance in Wrocław. They most probably arrived at the Oder between 1290 and 1296, i.e. during the reign of their founder, possibly two years before his death<sup>11</sup>. The aforementioned Bolesław III probably wanted to complete his father's work and support the poverty-stricken community<sup>12</sup>, which is confirmed both by a document from 1309, in which the ruler donated alms and the right of patronage over a church in Małujowice<sup>13</sup>, and his subsequent endowments – from 1310, 1312 and 1325<sup>14</sup>. However, this was the end of the interest of the Piast dukes of the Wrocław line in the local Dominican nuns – neither their burial nor any further foundation were recorded within the walls of the convent<sup>15</sup>. According to Jerzy Kłoczowski, the support of the local dukes was not particularly important for the functioning of the Dominican Order in Lower Silesia, which distinguished the monasteries in this area from the rest of present-day Poland<sup>16</sup>. This situation was also not changed by the later endowments of the Dukes of Brzeg and Konrads of Oleśnica<sup>17</sup>.

In 1333 the convent of the Dominican Nuns of Wrocław was placed under the patronage of the city council, which may have been motivated by the nuns' financial problems and the need to put their internal life in order<sup>18</sup>. In return for this patronage, the Wrocław council gained the right to intervene in the internal affairs of the convent, including co-decision-making on the admission of novices<sup>19</sup>. In addition, the diploma of Provincial Superior Matthias, is-

prawiania dwóch mszy we wspólnocie św. Katarzyny, słuchania spowiedzi i pouczenia. Prowincjałowi zaś polecono wizytowanie klasztoru oraz troszczenie się o przestrzeganie reguły zakonnej<sup>20</sup>. Określono też limit 60 sióstr, które jednocześnie mogły przebywać w klasztorze. W 1337 r. za zgodą prowincjała i wrocławskiej rady liczbę tę zwiększono o 10 sióstr, lecz pod specjalnymi warunkami finansowymi<sup>21</sup>. Ponadto od drugiej połowy XIV w. w klasztorze funkcjonowało stanowisko szafarza – osoby świeckiej odpowiedzialnej za dobra klasztoru i jego finanse<sup>22</sup>. Bez wątplenia więc kilkadziesiąt lat po książecej fundacji klasztor wrocławskich dominikanek stał się instytucją głęboko i wieloobszarowo powiązaną z miastem<sup>23</sup>. Przypuszczalnie nie skutkiem, ale przyczyną tego faktu łączyła się z pochodzeniem zakonnic przyjmowanych za klasztorną furtę – w dominującym stopniu mieszczanek<sup>24</sup>, z nielicznymi wyjątkami szlachecko urodzonych sióstr<sup>25</sup>. Wrocławskimi dominikankami stawały się głównie córki oraz wdowy ze znamienitych rodzin stolicy Śląska, choć odnotowano też zakonnice, przede wszystkim przeorysze, pochodzące z Nysy, Świdnicy, Trzebnicy czy Strzegomia<sup>26</sup>. O związku dominikanek z miastem świadczą także, rzadko pojawiające się od 1314 r. i znacznie częściej w XV w., nadania członków miejskiej elity, obejmujące m.in. parcele, domy i czynsze, przekazywane na rzecz utrzymania zakonnic oraz odprawiania mszy i modlitw za dusze ich dobrodziejów<sup>27</sup>. W źródłach utrwalono ponadto akt fundacji – przez mieszczanina Heinricha Weisego i jego żonę, w 1395 r. – nowej monstrancji do kościoła wrocławskich dominikanek<sup>28</sup>.

Mieszczkańskie pochodzenie członkiń konwentu św. Katarzyny we Wrocławiu oraz sprawowanie nad nimi duchowej opieki przez dominikanów potwierdził w swoim opisie Wrocławia z 1512/1513 r. Bartholomäus Stein (1477–1520)<sup>29</sup>. Ponadto odnotował on funkcjonowanie w kościele Dominikanek sześciu ołtarzy<sup>30</sup>. Nie jest to w realiach średniowiecznego Wrocławia liczba zawrotna, a zapewne dostosowana do liczby mieszczkańskich nadań, (niewielkiego) zainteresowania społeczności miejskiej tą świątynią oraz kontraktów zawieranych przez dominika-

sued in the same year, regulated the care exercised by the Dominicans – the friars of Wrocław were obliged to send two of themselves to celebrate two masses daily in the community of St. Catherine, to hear confessions and to advise the nuns. The Provincial Superior was instructed to visit the convent and to see to the observance of the monastic rule<sup>20</sup>. A limit of 60 nuns who could stay in the convent at one time was also set. In 1337, with the agreement of the Provincial Superior and the Council of Wrocław, this number was increased by 10 nuns, but under special financial conditions<sup>21</sup>. In addition, from the second half of the 14th c. the convent had a post of church warden – a lay person responsible for the convent's goods and finances<sup>22</sup>. Undoubtedly, therefore, several decades after the ducal foundation, the Dominican Nuns' convent in Wrocław became an institution deeply and multifacetedly linked to the city<sup>23</sup>. Presumably the cause, rather than the effect, of this fact was connected with the origin of the nuns admitted behind the convent gates – predominantly burghers<sup>24</sup>, with a few exceptions of noble nuns<sup>25</sup>. The Dominican nuns of Wrocław were mainly daughters and widows from prominent families of the Silesian capital, although nuns, mainly prioresses, from Nysa, Świdnica, Trzebnica or Strzegom were also recorded<sup>26</sup>. The relationship between the Dominican nuns and the city is also evidenced by endowments from members of the city elite, recorded in small numbers from 1314 onwards and significantly increasing in the 15th c., including plots of land, houses and rents, donated for the upkeep of the nuns and the celebration of masses and prayers for the souls of their benefactors<sup>27</sup>. The sources also record the foundation of a new monstrance for the church of the Dominican Nuns of Wrocław in 1395 by the burgher Heinrich Weisse and his wife<sup>28</sup>.

The burgher origin of the members of the St. Catherine's convent in Wrocław and the spiritual care given to them by the Dominican friars was confirmed by Bartholomäus Stein (1477–1520) in his 1512/1513 description of Wrocław<sup>29</sup>. In addition, he noted the functioning of six altars in the church of the Domini-



nów z dominikankami, zwłaszcza u końca XIV i początku XV stulecia, na odprawianie prywatnych mszy w świątyni zakonnej<sup>31</sup>. Wrocławski biskup Waclaw 15 stycznia 1398 ustanowił 14 dni odpustu dla modlących się przy ołtarzach „*misericordiae Domini et beatae Mariae semper virginis*” w kościele św. Katarzyny<sup>32</sup>. Przy obu tych ołtarzach, tj. Bożego Ciała<sup>33</sup> i Marii Dziewicy, wymienianych też w 1405 r., dominikanie zobowiązywali się do codziennego czytania mszy<sup>34</sup>. Ponadto w opracowanej przez Halinę Manikowską tzw. *Księdze odpustów wrocławskich*, jak badaczka zatytułowała XV-wieczny rękopiśmienny inwentarz odpustów z nadodrzańskich kościołów, zanotowano indulgencje nadane na przełomie XIV i XV w. modlącym się przy ołtarzu św. Krzyża „*situatum in medio ecclesie sancte Katherine*” oraz przy znajdujących się na nim „*imagines*”<sup>35</sup>.

Wezwanie ołtarza (ołtarz św. Krzyża jest też określany jako *Laienaltar*) oraz brak przegrody chórowej w świątyni każą podejrzewać, że był on ustawiony na styku prezbiterium i przestrzeni dostępnej dla laikatu, pośrodku nawy<sup>36</sup>. Co więcej, sufragan wrocławski Mikołaj z Bolesławca, który objął urząd ok. 1398 r., nadał odpust dla ozdabiającego ołtarz św. Krzyża wizerunku św. Katarzyny<sup>37</sup>. Wrocławski klasztor św. Katarzyny otrzymał wszakże znacznie więcej odpustów, których właściwie jedynymi adresatkami i beneficjentkami były siostry wraz z powiązonym z nimi klerem. Spośród owych odpustów warto wymienić ten z 8 czerwca 1401, nadany przez papieża Bonifacego IX za nawiedzenie kościoła Dominikanek i ołtarza św. Anny, oraz jałmużnę w wigilię i święto Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny (później odwołany)<sup>38</sup>. Wskazówkę na temat potrzeb kościoła i klasztoru oraz planowanych tu dalszych prac budowlano-remontowych stanowić mogą ponadto odpust Eugeniusza IV z 1439 r. dla tych, którzy odwiedzili kościół św. Katarzyny od pierwszych niesporów Niedzieli Palmowej do nony następnego dnia, przekażą datek na „*reparationem et conservationem*” konwentu Dominikanek – następnie potwierdzony przez biskupa Rudolfa w 1468 r., oraz odpust legata Marka, patriarchy Akwilei, z 1473 r., mający podobne

can Nuns<sup>30</sup>. This is not a huge number in the realities of medieval Wrocław, but probably related to the number of burghers' endowments, the (little) interest of the city community in the St. Catherine's Church, and the contracts concluded by the Dominican friars with the Dominican nuns, especially at the end of the 14th and beginning of the 15th c., for the celebration of private masses in the nuns' church<sup>31</sup>. On 15 January 1398, Bishop Wenceslas of Wrocław instituted a 14-day indulgence for those praying at the altars “*misericordiae Domini et beatae Mariae semper virginis*” in St. Catherine's Church<sup>32</sup>. At both of these altars, i.e. Corpus Christi<sup>33</sup> and Mariae Semper Virginis, also mentioned in 1405, the Dominican friars undertook to read mass daily<sup>34</sup>. In addition, the so-called *Book of Breslau Indulgences* – as Halina Manikowska, its compiler, entitled the 15th c. manuscript inventory of indulgences from churches along the Oder River – notes indulgences given at the turn of the 14th and 15th c. to those praying at the altar of the Holy Cross “*situatum in medio ecclesie sancte Katherine*” and at the “*imagines*” located on it<sup>35</sup>.

The altar's patrocinium (the altar of the Holy Cross is also referred to as the *Laienaltar*) and the absence of a rood screen in the church lead us to suspect that it was positioned at the junction of the chancel and the space available to the laity, in the middle of the nave<sup>36</sup>. Moreover, the Suffragan Bishop of Wrocław, Mikołaj of Bolesławiec, who took office around 1398, granted an indulgence for the image of St. Catherine adorning the altar of the Holy Cross<sup>37</sup>. St. Catherine's convent in Wrocław, however, received many more indulgences, the only recipients and beneficiaries of which were the nuns and their associated clergy. Among these indulgences, it is worth mentioning the one of 8 June 1401, granted by Pope Boniface IX for visiting the church of the Dominican Nuns and the altar of St. Anne, and the almsgiving on the Eve and Feast of the Assumption of the Blessed Virgin Mary (later revoked)<sup>38</sup>. The indulgence of Eugene IV of 1439 for those who, having visited St. Catherine's Church from the first vespers of Palm Sunday to the Nona of the

brzmienie<sup>39</sup>. Dzięki treści tych dokumentów znamy więc wezwania czterech (Bożego Ciała, Najświętszej Marii Panny, św. Krzyża i św. Anny) i lokalizację jednego z sześciu ołtarzy, a ponadto tematykę jednego ze znajdujących się tu na początku XV w. wizerunków (św. Katarzyny). Możemy przypuszczać, że w XV w. w obrębie założenia były planowane lub prowadzone bliżej nieokreślone prace remontowe.

Rola wrocławskich dominikanek w XV-wiecznym życiu religijnym miasta, przynajmniej z perspektywy relacji kościelnych, wydawała się daleka od pośledniej, o czym przekonują m.in. ustanowienie przy kościele stacji procesji Bożego Ciała<sup>40</sup> czy dobre kontakty z wrocławskim klerem. Oprócz bowiem tego, że siostry poddały się pod duchową opiekę tutajszych dominikanów i współpracowały z nimi, do swojego bractwa („*in confraternitatem*”) przyjęły kanoników regularnych z klasztoru na Piasku<sup>41</sup>. Ponadto przynajmniej od drugiej połowy XV w. zakonnice z klasztoru św. Katarzyny, reprezentowane przez przeoryszkę, miały prawo prezentacji altarysty ołtarza św. Jana Chrzciciela, św. Jana Ewangelisty, św. Małgorzaty i św. Doroty w kościele św. Elżbiety we Wrocławiu<sup>42</sup>, znajdującego się przypuszczalnie w kaplicy Mikołaja Gätkego („*Capelle Nicolai Gatkon prope capellam Dominici civis*”)<sup>43</sup>. W 1507 r. otrzymały prawo patronatu nad ołtarzem św. Krzyża, również zlokalizowanym w elżbietańskiej farze<sup>44</sup>. Uczestniczyły więc symbolicznie w życiu religijnym miasta także poza obszarem klasztornej klauzury, co mogło – choć nie musiało – przełożyć się m.in. na wyposażenie ich kościoła i zatrudnianych twórców.

Frapujący wydaje się zapis z 23 marca 1405, ustalający warunki odprawiania przez dominikanów trzech mszy w tygodniu przy miejscu pochówku dominikanek „ze Św. Katarzyny” („*in sepultura sororum monasterii S. Katharine*”)<sup>45</sup>. Prawdopodobieństwo braku krypty w kościele w tym czasie<sup>46</sup> każe domniemywać, że istniała osobna kaplica lub inne wydzielone miejsce przeznaczone na grzebanie sióstr poza murami klasztornej kościoła, być może na cmentarzu wspólnie użytkowanym z dominikanami lub, w przypadku wyższej pozycji zmarłej,

following day, make a donation for the “reparationem et conservationem” of the Dominican convent – subsequently confirmed by Bishop Rudolf in 1468 – and the similarly worded indulgence of Legatus Mark, Patriarch of Aquileia, of 1473<sup>39</sup>, may also provide an indication of the needs of the church and the convent and the further construction and renovation work planned there. Thanks to the contents of these documents, we therefore know the patronage of four of the altars (Corpus Christi, St. Mary, St. Cross and St. Anne) and the location of one of the six altars, as well as the theme of one of the images located here at the beginning of the 15th c. (St. Catherine). We can speculate that unspecified renovation works were planned or carried out within the premise in the 15th century.

The role of the Dominican Nuns of Wrocław in the religious life of the city in the 15th c., at least from the perspective of ecclesiastical relations, seems to have been far from mediocre, as can be seen, for example, by the establishment of a station for the Corpus Christi Procession at the church<sup>40</sup> or by their good relations with the Wrocław clergy. For in addition to submitting themselves to the spiritual care of the local Dominican friars and collaborating with them, the nuns admitted the Wrocław’s Canons Regular to their confraternity (“*in confraternitatem*”)<sup>41</sup>. Furthermore, from at least the second half of the 15th c., the nuns of St. Catherine’s convent, represented by the prioress, had the right of presentation of altarists of the altar of St. John the Baptist, St. John the Evangelist, St. Margaret and St. Dorothy in the church of St. Elizabeth in Wrocław<sup>42</sup>, presumably located in the chapel of Nicolai Gätke (“*Capelle Nicolai Gatkon prope capellam Dominici civis*”)<sup>43</sup>. In 1507 they were granted the right of patronage over the altar of the Holy Cross, also located in the church of St. Elizabeth in Wrocław<sup>44</sup>. They thus participated symbolically in the religious life of the city also outside the cloistered area, which could – but did not have to – be reflected, among other things, in the furnishings of their church and the artists they employed.

A record of 23 March 1405, setting out the conditions for the Dominican friars to cele-

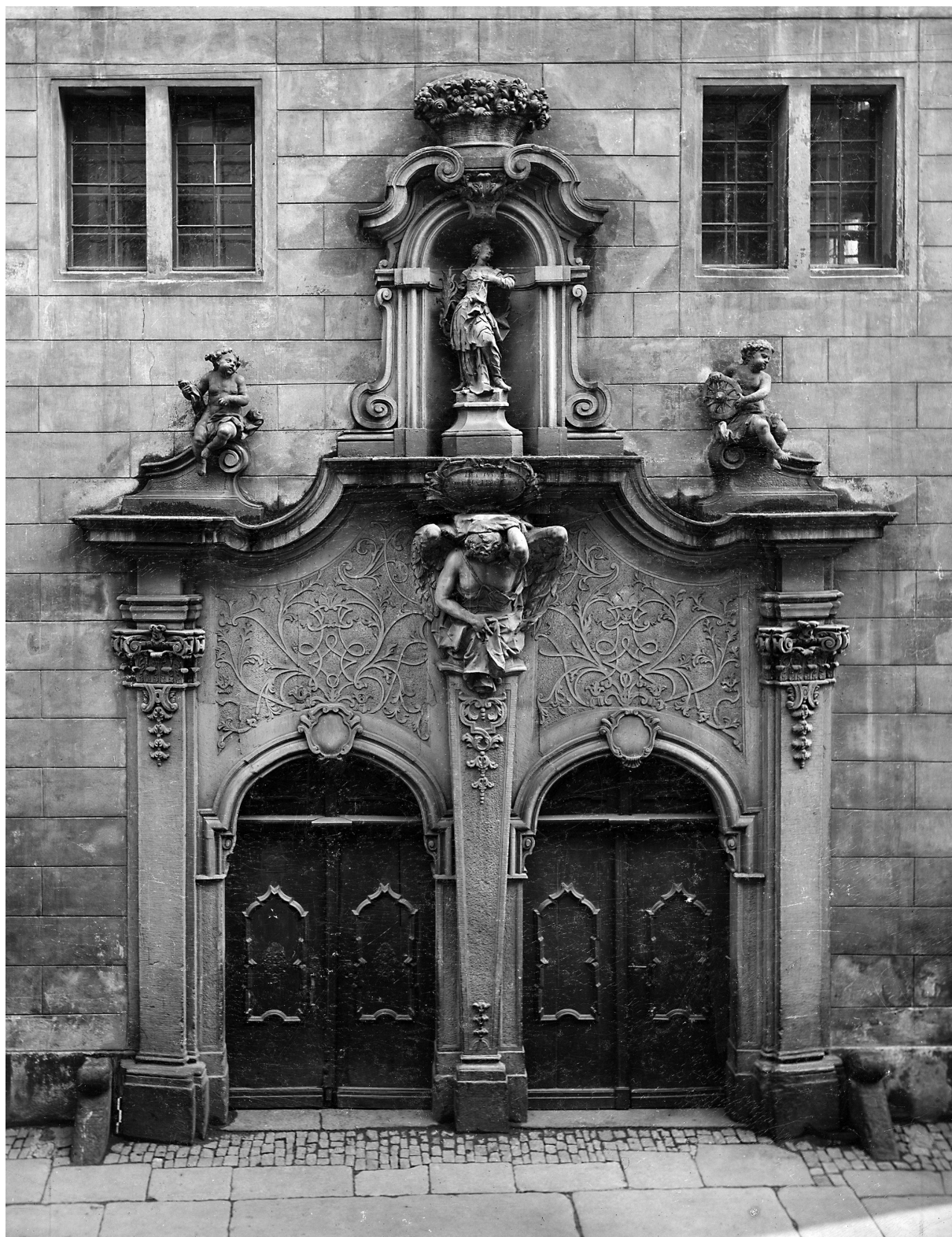


w obrębie krąganków. Tę drugą ewentualność sugerują zapisy na temat miejsca pochówku Urszuli Brandenburskiej (zm. 1508), której doczesne szczątki spoczęły „*in ambulacro*”, „*in loco, quo sepelintur Moniales i habitu Monialium*”<sup>47</sup>. Jej heraldyczno-inskrypcyjna płyta, obecnie znajdująca się w zbiorach Muzeum Architektury we Wrocławiu [fig. 1]<sup>48</sup>, stanowi jedyny zachowany zabytek sepulkralny powiązany z terenem klasztoru Dominikanek. Dopiero w źródłach nowożytnych zanotowano występowanie w ich kościele fundacji memoryjnych, tj. płyt epitafijnych upamiętniających siostrę Dorotheę (zm. 1572) oraz Andreasa Ruchameriego (zm. 1585)<sup>49</sup>. Przekazy owe wyraźnie świadczą, że miejsce to nie cieszyło się popularnością wśród mieszczan pragnących zadbać o zbawienie swojej duszy i pamięć potomnych.

Szerzące się w mieście od lat 20. XVI w. nowe reformacyjne porządki oszczędziły co prawda klasztor Dominikanek, jednak nie uchroniły siostr od znacznego uszczuplenia majątku oraz od konfliktu z wrocławskimi mieszczanami w 1523 r., w wyniku którego ucierpiały zabudowania konwentu<sup>50</sup>. Okres nowożytny to czas powolnego regresu klasztoru we wszystkich aspektach, przerywanego raptem kilka razy tłustszymi latami<sup>51</sup>. Na pewno zmianie uległa liczebność zgromadzenia – o ile ok. 1530 r. znane są nazwiska przynajmniej 66 mieszkających tu siostr, o tyle w 1772 r. było ich już tylko 16<sup>52</sup>. Nie udało się też już nigdy przeprowadzić zakrojonych na szerszą skalę prac budowlanych, wzorem choćby wrocławskich klarysek (w latach 1693–1701), a za najbardziej owocny okres epoki baroku dotyczący omawianych obiektów pozostaje uznać lata 1721–1728, gdy wyremontowano i rozbudowano pomieszczenia klasztoru pod kierownictwem Johanna Blasiusa Peintnera. Warto wspomnieć też 1740 r., kiedy kościół zyskał nowe tynki fasady, przebudowaną i podwyższoną wieżę, nowe założenie portalowe wiązane z Johannem Albrechtem Siegwitzem i wieńczącą je figurę św. Katarzyny [fig. 3]<sup>53</sup>. Sytuacja konwentu na pewno nie była jednak beznadziejna, skoro ok. 1685 r. do wspólnoty wstąpiła najbardziej utalentowana córka Michaela Willmanna –

brate three masses a week at the burial place of the Dominican nuns of St. Katharine (“*in sepultura sororum monasterii S. Katharine*”), seems intriguing<sup>45</sup>. The likelihood of the absence of a crypt in the church at this time<sup>46</sup> leads us to surmise that there was a separate chapel or other dedicated place for the burial of the nuns outside the walls of the convent church, perhaps in a cemetery shared with the Dominicans or, in the case of a higher position of the deceased, within the cloisters. The latter possibility is suggested by the records of the burial place of Ursula Brandenburg (d. 1508), whose mortal remains were laid to rest “*in ambulacro*”, “*in loco, quo sepelintur Moniales and habitu Monialium*”<sup>47</sup>. Her heraldic-inscription tombstone, now in the collection of the Museum of Architecture in Wrocław [Fig. 1]<sup>48</sup>, is the only surviving sepulchral monument associated with the Dominican nuns’ convent site. It is only in early modern sources that the presence of memorial foundations in their church, i.e. epitaph plates commemorating Sister Dorothea (d. 1572) and Andreas Ruchameri (d. 1585), is recorded<sup>49</sup>. These testimonies clearly show that the site was not popular among the townspeople wishing to ensure the salvation of their souls and the memory of posterity.

Although the new reformation principles, which spread in the city from the 1520s, spared the Dominican Nuns’ convent, they did not, however, save the nuns from a significant depletion of their property and a conflict with the Wrocław burghers in 1523, as a result of which the buildings of the convent were affected<sup>50</sup>. The Early Modern period was a time of slow decline for the convent in all aspects, interrupted only a few times by more prosperous years<sup>51</sup>. The size of the congregation certainly changed – while around 1530 the names of at least 66 nuns living there are known, by 1772 there were only 16<sup>52</sup>. Moreover, it was never possible to carry out any more extensive construction work, following the example of the Poor Clares of Wrocław (in 1693–1701), and the years 1721–1728, when the convent’s premises were renovated and expanded under the direction of Johann Blasius Peintner, should be con-



3.  
J. A. Siegwitz, portal na elewacji zachodniej kościoła św. Katarzyny we Wrocławiu, 1729. Fot. Herder-Institut Marburg, przed 1933  
J. A. Siegwitz, portal on the west façade of St. Catherine's Church in Wrocław, 1729. Photo: Herder-Institut Marburg, before 1933



malarka Anna Elisabeth, kończąc tym samym swoją karierę artystyczną, na której pomysły przebieg liczył sam Joachim von Sandrart<sup>54</sup>. Kres istnienia wspólnoty we Wrocławiu przyniósł edykt sekularyzacyjny z 1810 r., w konsekwencji którego siostry musiały opuścić zabudowania konwentu.

### **Kościół wrocławskich dominikanek w średniowieczu – architektura i odkryta dekoracja malarska**

Klasztor i kościół wrocławskich dominikanek powstał w bezpośrednim sąsiedztwie tutejszych dominikanów, na północ od ich zabudowań, na działce mieszczącej zapewne niegdyś ich ogród [fig. 1]<sup>55</sup>. Badacze przypuszczają, że do erygowania kościoła wraz z równolegle powstającym *claustrum* przystąpiono na przełomie XIII i XIV w.<sup>56</sup>, a na pewno przed 1314 r., gdy uczyniono zapis „*ad fabricam ecclesiae*”<sup>57</sup>. Najprawdopodobniej do połowy XIV stulecia wzniesiono świątynię salową, na rzucie prostokąta, jednokondygnacyjną, czteroosiową, nakrytą stropem, o wysmukłej bryle mogącej stanowić nawiązanie do chóru kościoła Dominikanów<sup>58</sup>. Spełniała więc ona założenia przyjęte jeszcze na Kapitule Generalnej w Paryżu w 1228 r. i w 1263 r. rozszerzone<sup>59</sup>. Zdaniem Edmunda Małachowicza – co przyjęli późniejsi autorzy<sup>60</sup> – w tej fazie istnienia świątyni siostry korzystały z dostawionego do północnej ściany, od strony wschodniej, oratorium, mieszczącego się w równym wysokości kościoła aneksie ponad zakrystią, otwierającego się ku przestrzeni ołtarzowej ostrołukową arkadą<sup>61</sup>. Tym samym kościół klasztorny od samego początku miałby być przestrzenią dostępną dla laikatu, do której siostry, zgodnie z regułą oddzielone od wiernych, miały dojście bezpośrednio od strony klasztoru.

Druga faza rozbudowy świątyni jest obecnie datowana na ostatnią ćwierć XIV w., a jako przyczynę jej podjęcia podaje się wzrost liczby wspólnoty zakonnicy, które nie mieściły się już w obrębie wspomnianego oratorium<sup>62</sup>. W konsekwencji zostało ono zlikwidowane<sup>63</sup>

considered the most fruitful period of the Baroque era concerning the facilities in question. Also worth mentioning is 1740, when the church gained new plastering of the façade, a rebuilt and elevated tower, a new portal arrangement associated with Johann Albrecht Siegwitz and a crowning statue of St. Catherine [fig. 3]<sup>53</sup>. The convent's situation was certainly not hopeless, however, as around 1685 Michael Willmann's most talented daughter, the painter Anna Elisabeth, joined the community, thus ending her artistic career, the successful course of which Joachim von Sandrart himself had hoped for<sup>54</sup>. The community's existence in Wrocław came to an end with the 1810 secularisation edict, as a consequence of which the nuns had to leave the convent buildings.

### **Church of the Dominican Nuns of Wrocław in the Middle Ages – architecture and uncovered mural painting decoration**

The convent and church of the Dominican Nuns of Wrocław were built in the immediate vicinity of the Dominicans, to the north of their buildings, on a plot of land that had probably once contained their garden [Fig. 1]<sup>55</sup>. Researchers assume that the erection of the church, together with a parallel *claustrum*, began at the turn of the 14th c.<sup>56</sup>, and certainly before 1314, when the donation “*ad fabricam ecclesiae*” was made<sup>57</sup>. In all probability, by the middle of the 14th c. a church of rectangular ground plan, single-storey, four-axial, covered with a ceiling, with a slender body, which may be a reference to the choir of the Dominican church, was built<sup>58</sup>. Thus, it fulfilled the principles adopted at the General Chapter in Paris in 1228 and extended in 1263<sup>59</sup>. According to Edmund Małachowicz, which was accepted by later authors<sup>60</sup> – during this phase of the church's existence, the nuns used the oratory attached to the northern wall, on the eastern side, located in the annex above the sacristy, which was the same height as the church and opened towards the altar space with a pointed arched arcade<sup>61</sup>. Thus, from the outset, the convent church would have been an ac-

i w granicach dwóch zachodnich przęseł wzniesiono emporę opartą na trzech filarach ustawionych w jednej osi. Całość wnętrza przesklepiono, w związku z czym partia ołtarzowa zyskała w narożach filary oraz arkadę oddzielającą ją od trzech dalszych przęseł. Dalsze podziały sklepień poprowadzono przy pomocy gurtów wspartych na piaskowcowych konsolach z rzeźbiarską dekoracją, pod profilowanymi impostami ukazującą symbole czterech ewangelistów z banderolami (zachowały się fragmenty oddanych z dużą dozą realizmu orła i wołu, a na jednym z dwóch niezachowanych obecnie – tarcza z datą 1978). Zdaniem Romualda Kaczmarka rzeźby pochodzą z końca XIV w., a prace w przestrzeni nad emporą prowadzono też w XV stuleciu<sup>64</sup>. Wiele więc wskazuje, że pod koniec XIV w. wnętrze kościoła zyskało swój częściowo dwupoziomowy układ, z dwunawowym podziałem części dla laikatu. Został on zmieniony przypuszczalnie na przełomie XVI i XVII w., kiedy emporę przedłużono ku partii wschodniej, tworząc w pełni dwukondygnacyjną przestrzeń<sup>65</sup>.

W perspektywie europejskiej obecność empory w kościele klasztornej żeńskiej wspólnoty klauzurowej jest zjawiskiem absolutnie powszechnym. W skali Wrocławia wszakże mówimy o jedynym miejscu w średniowiecznym mieście, w którym siostry, bez naruszenia klasztornych reguł, uczestniczyły we wspólnej liturgii wraz ze zgromadzonymi w dolnej partii kościoła wiernymi będącymi często ich dobrodziejami i krewnymi. Tym samym zastosowano najbardziej praktyczne i efektywne narzędzie segregacji trzech odrębnych grup – sióstr, laikatu i kleru<sup>66</sup>. Objęta klauzurą empora stanowiła przy tym przestrzeń, gdzie zakonnice mogły czuć się bezpiecznie, a ich kontakt z Bogiem pozostawał niezakłócony<sup>67</sup>. O dekoracji tej części świątyni nie wiemy zbyt wiele, jednak obecność symboli czterech ewangelistów – trudno obecnie ocenić, czy to efekt decyzji samych sióstr, czy też sprawujących nad nimi *cura monialium* dominikanów – wydaje się bardzo wymowna. Podstawowym bowiem źródłem formacji życia duchowego i intelektualnego zakonnic było słuchanie Słowa Bożego głoszonego przez dominikanów, mającego czynić ich

cessible space for the laity, to which the nuns, separated from the faithful according to the rule, had access directly from the enclosure.

The second phase of the extension of the church is now dated to the last quarter of the 14th c. and the reason given for this is the increase in the size of the community of nuns, who could no longer fit within the confines of the aforementioned oratory<sup>62</sup>. As a result, the oratory was removed<sup>63</sup> and a gallery based on three pillars aligned on one axis was built within the two western bays. The entire interior was vaulted, giving the altar area pillars in the corners and an arcade separating it from the other three bays. The other divisions of the vaults were led by arches supported by sandstone consoles with sculptural decoration, under the profiled impostes showing the symbols of the four Evangelists with banners (fragments of an eagle and an ox have been preserved, rendered with great realism, and a shield with the date 1978 on one of the two not preserved today). According to Romuald Kaczmarek, the sculptures were created at the end of the 14th c., and work in the space above the gallery was also carried out in the 15th century<sup>64</sup>. Thus, there are many indications that by the end of the 14th c. the church's interior had acquired its partly two-storey layout, with a two-nave division of the space for the laity. This was presumably altered in the late 16th and early 17th c. when the gallery was extended towards the eastern part, creating a fully two-storey space<sup>65</sup>.

In a European perspective, the presence of a gallery in the church of a female enclosed community is an absolutely common phenomenon. On the scale of Wrocław, however, we are talking about the only place in the medieval city where the nuns, without violating the monastic rules, participated in the common liturgy together with the faithful, who were often their benefactors and relatives, gathered in the lower part of the church. Thus, the most practical and effective means of segregating the three separate groups – the nuns, the laity and the clergy – was employed<sup>66</sup>. The enclosed gallery was also a space where the nuns could feel safe and where their contact with God was undisturbed<sup>67</sup>.





4.  
Kościół św. Katarzyny we Wrocławiu, 1958. Fot. S. Arszyński, Herder-Institut Marburg  
St. Catherine's Church in Wrocław in 1958. Photo: S. Arszyński, Herder-Institut Marburg

wiarę i kontemplację bardziej świadomymi<sup>68</sup>. Co więcej, mieszkanki klasztoru swoimi modlitwami, w których prosiły o dary Ducha Świętego dla siebie, miały też za zadanie wspierać dzieło ewangelizacji prowadzone właśnie przez ich opiekunów<sup>69</sup>. Tym samym więc dekoracja kamieniarska mogła stanowić swoiste przypomnienie powodów przychodzenia na klasztorną emporę, symbol misji. Nie wykraczając ze sfery hipotez, pozostaje stwierdzić, że odnalezienie w dolnej partii północnej ściany prezbiterium malowideł pozwala przypuszczać, iż wzorem zgromadzeń z wielu innych miast europejskich (Norymberga, Neapol, Perugia) także ściany empory dominikanek pokrywała dekoracja malarska i być może tu też ustawiono ołtarz („*altare interius*”)<sup>70</sup>. Na tę ostatnią ewentualność wskazuje ponadto ikonografia wsporników – wizerunki czterech ewangelistów często występowały w bezpośrednim powiązaniu z ołtarzem, zwłaszcza w obrębie prezbiterium i jego absydy. Z samego Wrocławia warto wspomnieć tu kościoły św. Macieja, św. Jakuba czy kaplicę Najświętszej Marii Panny przy katedrze<sup>71</sup>.

Na decyzję o budowie empory wpłynąć też mogła, oprócz wzrostu liczebności sióstr, chęć przyciągnięcia do kościoła większej liczby wiernych, a tym samym polepszenia sytuacji materialnej konwentu. Przyjęte przez wielu badaczy założenie, iż kościół wrocławskich dominikanek od początku był dostępny dla laikat, niekoniecznie jest słuszne. Niewykluczone, że – wzorem tutejszych klarysek – omawiany kościół początkowo w całości obejmowała klauzura, co także poza Wrocławiem nie należało do sytuacji wyjątkowych<sup>72</sup>. Wspomniane okoliczności częściowo tłumaczyłyby kiepską kondycję materialną wspólnoty dominikanek w pierwszej tercji XIV w., brak wzmianki o kościele św. Katarzyny w źródłach do końca XIV w. (mowa tylko o klasztorze pod tym wezwaniem)<sup>73</sup>, jak również pojawienie się odpustów – zachęcających do odwiedzin – dopiero u końca XIV stulecia. W takiej sytuacji empora, stanowiąca zamkniętą przestrzeń sióstr, paradoksalnie, otworzyłaby kościół dla wiernych, zachęcając do fundacji mszalnych przy zapewne nowo powstających ołtarzach oraz do uczestnictwa

We do not know much about the decoration of this part of the church, but the presence of the symbols of the four Evangelists – it is difficult to judge at present whether this was the result of a decision by the nuns themselves or by the Dominican friars who exercised *cura monialium* over them – seems very telling. For the primary source of formation of the nuns’ spiritual and intellectual life was listening to the Word of God preached by the Dominican friars, intended to make their faith and contemplation more conscious<sup>68</sup>. Moreover, the residents of the convent with their prayers, in which they asked for the gifts of the Holy Spirit for themselves, were also tasked with supporting the work of evangelization carried out precisely by their guardians<sup>69</sup>. Thus, the stonework decoration could have been a kind of a reminder of the reasons for coming to the gallery, a symbol of their mission. Without leaving the realm of hypotheses, it remains to be said that the paintings found in the lower part of the northern wall of the presbytery allow us to assume that, following the example of convents in many other European cities (Nuremberg, Naples, Perugia), the walls of the Dominican nuns’ gallery were also covered with painted decoration and it is possible that an altar (“*altare interius*”) was also set up there<sup>70</sup>. The latter possibility is further indicated by the iconography of the consoles – images of the four Evangelists often appeared in direct connection with the altar, especially within the chancel and its apse. From Wrocław itself, it is worth mentioning here the Churches of St. Matthew, St. James or the Chapel of the Blessed Virgin Mary at the Cathedral<sup>71</sup>.

In addition to the increase in the number of nuns, the decision to build the gallery may also have been motivated by a desire to attract more of the faithful to the church and thus improve the convent’s financial situation. The assumption made by many researchers that the church of the Dominican Nuns of Wrocław was open to the laity from the beginning is not necessarily correct. It is possible that – following the example of the local Poor Clares – the church in question was initially completely enclosed, which was also not an unusual situation



w nabożeństwach prowadzonych przez dominikanów. Jeśli brać pod uwagę ów scenariusz, to pomysł dodania empory, jako swoistej inwestycji, mógł pochodzić zarówno od sióstr, jak i od opiekujących się nimi braci czy też od przedstawicieli rady miejskiej.

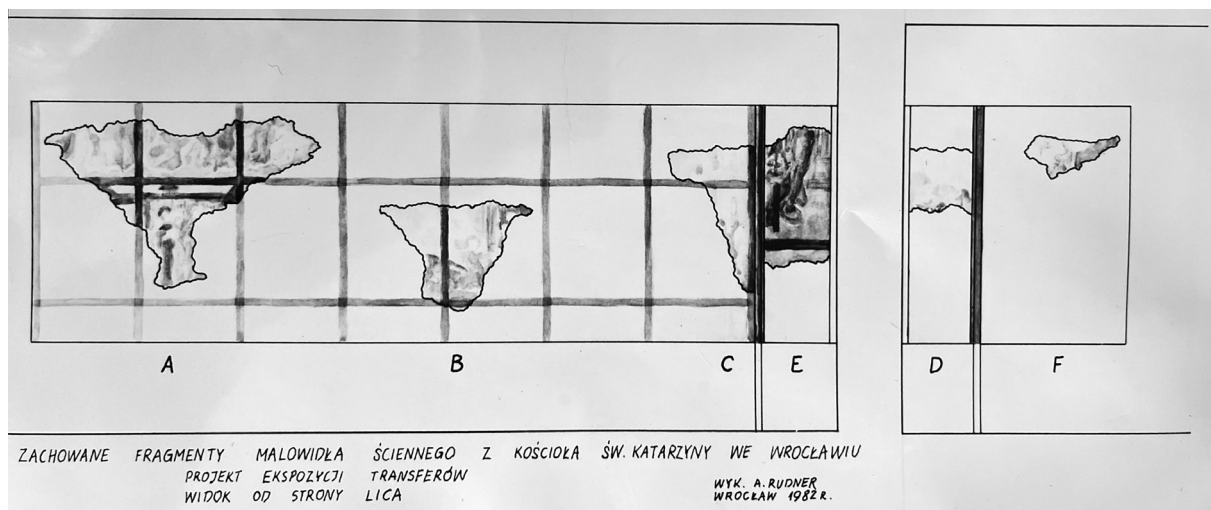
Pewność, że dominikańska empora pierwotnie obejmowała dwa zachodnie przęsła kościoła, zamiast od początku dzielić go na górny i dolny, jak uważali wszyscy piszący do lat 70. XX w. badacze, uzyskano bardzo późno i przypadkiem. W 1975 r., podczas prac budowlano-konserwatorskich mających na celu przywrócenie do użytkowania dawnego kościoła i klasztoru wrocławskich dominikanek, znajdujących się od 1945 r. w stanie ruiny [fig. 4], natrafiono na pozostałości późnogotyckich malowideł figuralnych<sup>74</sup>. Ich fragmenty odkryto na północnej ścianie kościoła, w dwóch pierwszych przęsłach od wschodu, w obrębie pach sklepienia oddzielającego od przełomu XVI i XVII w. kościół dolny od górnego, oraz na fragmencie półfilaru w północno-wschodnim narożu prezbiterium. Malowidła te zachowały się więc w miejscach zasłoniętych przez wprowadzoną w czasach nowożytnych konstrukcją czyniącą to wnętrze dwupoziomowym. Zdecydowano się na ich transfer oraz ekspozycję w Muzeum Narodowym we Wrocławiu (dalej: MNWr), która nigdy nie doszła do skutku. Obecnie pozostałości dominikańskich malowideł stanowią depozyt Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w magazynach MNWr.

Z zamieszczonego w dokumentacji konserwatorskiej schematu [fig. 5] oraz zdjęć można wnioskować, że północną ścianę wypełniały prostokątne pola obrazowe, wydzielone czerwonymi malowanymi „ramami”. Zastosowano więc rozwiązanie bardzo popularne na Śląsku w ostatniej ćwierci XV w. i na początku kolejnego stulecia – jak pokazują przykłady z Niedźwiedzicy (najstarsza faza), Jawora (sceny pasyjne z dawnego kościoła Bernardynów) czy Jemielnicy (sceny pasyjne). W górnym rzędzie odsłoniętych dekoracji odkryto dolne partie pół obrazowych, wypełnione przedstawieniami obficie marszczonych partii szat, przypuszczalnie należących do postaci kobiecych, ulokowa-

outside Wrocław<sup>72</sup>. These circumstances would partly explain the poor material condition of the Dominican Nuns' community in the first third of the 14th c., the absence of any mention of St. Catherine's Church in sources until the end of the 14th c. (only the convent of that name is mentioned)<sup>73</sup>, as well as the appearance of indulgences – encouraging visits to the church – only at the end of the 14th century. In such a situation, the gallery, being an enclosed space for the nuns, would paradoxically open up the church to the faithful, encouraging the mass foundations at the presumably newly created altars and participation in services led by the Dominicans. If this scenario is taken into account, the idea for adding the gallery, as a kind of investment, could have come either from the nuns, from the friars caring for them or from representatives of the city council.

The certainty that the Dominican gallery originally spanned the two western bays of the church, rather than dividing it into upper and lower bays from the beginning, as all researchers writing up to the 1970s believed, was gained very late and by accident. In 1975, during construction and restoration works aimed at restoring the buildings of the former church and convent of the Dominican Nuns of Wrocław, which had been in a state of dilapidation since 1945 [Fig. 4], the remains of Late Gothic figurative paintings were discovered<sup>74</sup>. Fragments of these were discovered on the northern wall of the church, in the first two bays to the east, within the haunches separating the lower church and the upper church from the turn of the 16th c., and on a fragment of the half-pillar in the north-east corner of the chancel. These paintings were therefore preserved in places obscured by the construction introduced in early modern times, making this interior a two-storey structure. It was decided to transfer them and exhibit in the National Museum in Wrocław (hereafter: NMWr), which never came to fruition. Currently, the remains of the Dominican paintings are a deposit of the Provincial Conservator of Monuments in the store-rooms of the NMWr.





5.

A. Rudner, projekt ekspozycji transferów odnalezionych malowideł ściennych z kościoła św. Katarzyny we Wrocławiu w Muzeum Narodowym we Wrocławiu, 1982 r. (projekt niezrealizowany). Fot. Pracownice Konserwacji Zabytków, Wrocław

A. Rudner, project for the exhibition of transfers of rediscovered wall paintings from St. Catherine's Church in Wrocław at the National Museum in Wrocław, 1982 (project not executed). Photo: Monument Conservation Workshops, Wrocław

nych dwójkami w każdym polu i zwróconych do siebie. Niektóre z nich wydają się klęczeć lub siedzieć [fig. 6]. Wszelkie propozycje identyfikacji tych scen sprawiają obecnie wrażenie bardzo ryzykownych. Ukazane w dolnym rzędzie epizody z życia św. Katarzyny umożliwiają już rozpoznanie sceny Dysputy św. Katarzyny z Mędrkami [fig. 7], Mistycznych Zaślubin [fig. 8–9] oraz Biczowania, niewykluczone, że też św. Katarzyny [fig. 10]. Najprawdopodobniej ścianę północną wypełniała rozbudowana legenda patronki klasztoru, choć mogły jej towarzyszyć także przedstawienia innych świętych i męczeństw. Odkryty z kolei na półfilarze w narożu prezbiterium pas dekoracji malarskiej [fig. 11] ukazuje na wschodniej ścianie widoczną od kolan w dół bosą postać, zapewne mężczyzny, w otoczeniu promienistej glorii [fig. 12]. Być może jest to Chrystus Zmartwychwstały lub część sceny Wniebowstąpienia. Z kolei na północnej ścianie odnaleziono fragment postaci rycerza w zbroi, z orłem na tarczy – ten wizerunek można by identyfikować ze św. Wacławem [fig. 13]. Wyobrażenie tego świętego pojawiało się w ikonosferze Wrocławia. Zresztą podobną pozę przyjął ten sam święty na malowanej kwarterze tryptyku z kościoła Bożego Ciała we Wro-

According to the diagram [Fig. 5] and photographs in the conservation documentation, it can be concluded that the northern wall was filled with rectangular picture fields, separated by red painted “frames”. Thus, a solution very popular in Silesia in the last quarter of the 15th c. and at the beginning of the following century was applied – as examples from Niedźwiedzica (the oldest phase), Jawor (Scene of the Passion from the former Observants' church) or Jemielnica (Scenes of the Passion) show. In the upper row of the discussed decorations, the lower parts of the picture fields were discovered, filled with representations of draped robes, presumably belonging to female figures, arranged in twos in each field and facing each other. Some of them appear to be kneeling or sitting [Fig. 6]. Any proposal to identify these scenes now seems very risky. The episodes from the life of St. Catherine depicted in the lower row already make it possible to recognise the scene of St. Catherine's Disputation [Fig. 7], the Mystical Marriage [Figs. 8–9] and the Flagellation, possibly also of St. Catherine [Fig. 10]. It is most likely that the north wall was filled with an elaborate legend of the convent's patroness, although it may also have been ac-

clawiu (1497, obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie [dalej: MNW]). Z uwagi na niekompletność tożsamość rycerza raczej nigdy nie będzie całkowicie potwierdzona.

Analiza tak szczątkowo zachowanego – az niepoddanego, co rzadkie na Śląsku, późniejszym ingerencjom malarsko-konserwatorskim – zespołu malowideł nie doprowadzi raczej do sądów kategorycznych i wiążących. Fałdowanie szat postaci w górnym rzędzie odkrytych partii – bardzo ostre, sztywne, o dość skomplikowanym przebiegu – zdaje się powszechnie występować w regionie przynajmniej od czasów aktywności twórców Poliptyku Zwiastowania z Jednorożcem (lata 80. XV w.). W przypadku zaś malarstwa monumentalnego można je zaobserwować m.in. w malowidłach kaplicy Mariackiej w kościele św. Jerzego w Ziębicach (1481–1487), w dawnym kościele Bernardynów w Jaworze (po 1489 r.), aż po przedstawienie św. Barbary w Tymowej (początek XVI w.)<sup>75</sup>. Analogicznie jak w scenie Biczowania Chrystusa w Kalkowie (koniec XV w.) zawiązy się dolna krawędź szaty oprawcy św. Katarzyny, choć wizerunek z Wrocławia został zdecydowanie swobodniej opracowany malarsko, co może wskazywać na późniejszy czas jego wykonania. Podobnie z kręgiem Mistrza Zwiastowania z Jednorożcem oraz z twórcami malowideł ziębickich wolno skojarzyć cechy fizjonomii św. Katarzyny, choć ogólnikowość tego ujęcia właściwie otwiera furtkę dla mnożenia analogii. Ponadto w dekoracji architektonicznej, bardzo rozbudowanej i wyeksponowanej (okrągłe baszty z prostokątnymi otworami okiennymi, zamknięte łukiem pełnym okna oraz arkady), uwidaczniają się cechy dostrzegane w malarstwie wrocławskim już od lat 60. XV w. (poliptyk legnicki z 1466 r., w zbiorach MNW). W podobnym kształcie występują też m.in. w dekoracji malarskiej ścian kościołów w Ziębicach i dawnym Bernardynów w Jaworze. Warto także zwrócić uwagę na podkreślenie przestrzenności scen, nawet w przypadku tłoczących się wokół św. Katarzyny mędrców oraz rozległej partii krajobrazowej w scenie Mistycznych Zaślubin. W związku z tym słuszne wydaje się przyjęcie – z zastrzeżeniem jednak, iż pracujemy na materiale zachowa-

companied by depictions of other saints and martyrdoms. A strip of painted decoration discovered on the half-pillar in the corner of the chancel [Fig. 11] shows on the east wall a bare-foot figure, probably a man, visible from the knees downwards, surrounded by a radiant glory [Fig. 12]. Perhaps this is the Risen Christ or a fragment of the Scene of the Ascension. In turn, a fragment of a figure of a knight in armour with an eagle on a shield was found on the northern wall – this image can be identified with St. Wenceslaus [Fig. 13]. The image of this saint appeared in the iconosphere of Wrocław. In fact, a pose similar to that of a Dominican figure was adopted by the same saint on a painted wing of a triptych from the Corpus Christi church in Wrocław (1497), currently in the collection of the National Museum in Warsaw (hereafter: NMW). Due to its incompleteness, the identity of the knight is unlikely ever to be completely confirmed.

The analysis of such a fragmentarily preserved set of paintings – although not subject to later painting and conservation interventions, which is rare in Silesia – is unlikely to lead to categorical and binding verdicts. The folding of the robes of the figures in the upper row of the uncovered parts – very sharp, stiff, with a rather complicated pattern – seems to have been common in Silesia at least since the activity of the creators of the Annunciation with the Unicorn Polyptych (1480s). As far as mural painting is concerned, it can be observed, for example, in the paintings of the St. Mary's chapel in St. George's church in Ziębice (1481–1487), in the former Bernardine church in Jawor (after 1489), even until the depiction of St. Barbara in Tymowa (early 16th c.)<sup>75</sup>. Analogous to the scene of the Flagellation of Christ in Kalków (late 15th c.) is the folding of the lower edge of the robe of St. Catherine's executioner, although the image from Wrocław was much more freely worked out in terms of painting, which may indicate a later time of its composition. Similarly, the features of St. Catherine's physiognomy may be associated with the workshop of the Master of the Annunciation with the Unicorn and with the authors of the Ziębice paintings,



6.

Warsztat wrocławski, dwie niezidentyfikowane postacie, fragment malowideł ściennych w kościele św. Katarzyny we Wrocławiu, ok. 1500–1515. Fot. Pracownice Konserwacji Zabytków, Wrocław, dokumentacja stanu z 1975 roku

Wrocław workshop, two unidentified figures, fragment of wall paintings in St. Catherine's Church, Wrocław, ca. 1500–1515. Photo: Monument Conservation Workshops, Wrocław, condition report from 1975

nym szczątkowo – że malowidła powstały raczej po 1500 r., jak zresztą już sugerowano<sup>76</sup>. Za datowaniem na początek XVI w., a nawet na jego drugą dekadę, przemawia nie tylko wspomniana przestrzenność, lecz także dość swobodnie prowadzony kontur budujący wszystkie przedstawienia, jak również charakterystyka zbroi rycerza – identyczne nakolanniki i but pojawiają się w scenie Niesienia Krzyża na skrzydle polyptyku z kościoła wrocławskich dominikanów (1513). Oczywiście dominikańskie malowidła mogły być wykonywane w różnych fazach, co tłumaczyłoby występowanie elementów bardziej tradycyjnych obok rozwiązań o młodszej metryce. Każda z wymienionych ewentualności dopuszcza jednak, że całe przedsięwzięcie opłacono ze środków pozyskanych z odpustów w drugiej połowie XV w. i zlecono lokalnym, zapewne wrocławskim malarzom, utrzymującym wysokie standardy.

although the generality of this depiction actually opens the door to a multiplication of analogies. Moreover, the architectural decoration, very elaborate and exposed (round towers with rectangular window openings, windows closed with a full arch and arcades), possesses characteristics noticed in Wrocław painting from as early as the 1460s (Legnica polyptych from 1466, in the collection of the NMW). It also appears in a similar form in the painting decoration of the walls of the churches in Ziębice and in the former Bernardine church in Jawor, among others. It is also worth noting the emphasis on the spatiality of the scenes, even in the case of the wise men crowding around St. Catherine and the extensive landscape part in the Mystical Marriage scene. It therefore seems reasonable to assume – with the proviso, however, that we are working with residually preserved material – that the paintings were created rath-





7.  
Warsztat wrocławski, *Dysputa św. Katarzyny*, fragment malowideł ściennych w kościele św. Katarzyny we Wrocławiu, ok. 1500-1515.  
Fot. Pracownie Konserwacji Zabytków, Wrocław, dokumentacja stanu z 1975 roku  
Wrocław workshop, *Disputation of St. Catherine*, fragment of wall paintings in St. Catherine's Church in Wrocław, ca. 1500-1515.  
Photo: Monument Conservation Workshops, Wrocław, condition report from 1975



W bardzo krótkim komentarzu na temat wystroju kościołów klasztornych św. Klary i św. Katarzyny we Wrocławiu Bartholomäus Stein stwierdził, że jest on skromny i nie występują tam wizerunki mogące sprowadzać duszę na złą drogę<sup>77</sup>. Sam najpewniej wewnątrz tych nie obejrzał, skoro w swojej relacji zastrzegał, że przekazuje to, co zostało mu zreferowane. Lokalizacja omawianej dekoracji na wschodniej ścianie prezbiterium i na pierwszych dwóch wschodnich przeszłach kościoła, doświetlanych oknami w południowej ścianie, zapewniała stosunkowo dobrą widoczność dzieła zarówno dla zgromadzonych wiernych, jak i dla sióstr, spoglądających na nie z góry. Tym samym kontemplacja pobożnego życia patronki mogła stać się udziałem wszystkich uczestników nabożeństw i zapewne prowadziła duszę ku zbawieniu zamiast na zatracenie. Stein się więc nie mylił. Obecność cyklu żywota tak popularnej na Śląsku świętej wydaje się w kościele dominikanek wręcz naturalna. Niestety, niewiele można powiedzieć o towarzyszących jej innych scenach, wizerunkach fundatorów czy też udziale sióstr w komponowaniu scen oraz programu ikonograficznego – co jest zresztą niewykluczone. Dekoracje malarskie ścian przestrzeni dostępnych dla laikatu i zarazem widocznych dla sióstr występowały powszechnie w świątyniach dominikańskich, zarówno włoskich – m.in. w San Sisto Vecchio w Rzymie czy Sant'Agnese w Bolonii – jak i niemieckich, np. u św. Katarzyny w Norymberdze. Wrocławski kościół Dominikanek reprezentuje więc bardzo powszechną tendencję. Zastanowienie wzbudza wyłącznie wizerunek świętego rycerza, identyfikowanego tu jako św. Wacław, w prezbiterium, należącym do najbardziej eksponowanych miejsc. Czyżby w ten sposób wrocławskie dominikanki postanowiły nie tylko wspomnieć jednego z najważniejszych świętych Korony Czeskiej, lecz również odnieść się do swojej historii i do faktu książęcej fundacji, która zapoczątkowała ich pobyt nad Odrą? Taki scenariusz wydaje się możliwy, zwłaszcza jeśli przywołamy uprawiany przez wrocławskie klaryski kult ich fundatorów – Anny Przemyślidki oraz jej męża, Henryka II<sup>78</sup>. Ponadto spośród grup interesów mają-



8. Warsztat wrocławski, *Mistyczne Zaślubiny św. Katarzyny*, fragment malowideł ściennych w kościele św. Katarzyny we Wrocławiu, ok. 1500-1515. Fot. Pracownie Konserwacji Zabytków, Wrocław, dokumentacja stanu z 1975 roku  
Wrocław workshop, *Mystical Marriage of St. Catherine*, fragment of wall paintings in St. Catherine's Church in Wrocław, ca. 1500-1515. Photo: Monument Conservation Workshops, Wrocław, condition report from 1975.





9.  
Warsztat wrocławski, *Mistyczne Zaślubiny św. Katarzyny*, fragment malowideł ściennych w kościele św. Katarzyny we Wrocławiu, ok. 1500-1515. Fot. Pracownia Konserwacji Zabytków, Wrocław, dokumentacja stanu z 1975 roku  
Wrocław workshop, *Mystical Marriage of St. Catherine*, fragment of wall paintings in St. Catherine's Church in Wrocław, ca. 1500-1515. Photo: Monument Conservation Workshops, Wrocław, condition report from 1975

cych wpływ na wystrój i wyposażenie kościoła najpewniej to właśnie zakonnicom najbardziej zależało na wyeksponowaniu szlachejnych początków ich historii.

### Zachowane pozostałości średniowiecznego wyposażenia – malarstwo tablicowe i szyby

Pierwsze przekazy na temat zabytków ruchomych, które przypuszczalnie stanowiły pierwotne elementy średniowiecznego wyposażenia kościoła wrocławskich dominikanek, pochodzą z czasów następujących po ogłoszeniu w 1810 r. na Śląsku edyktu sekularyzacyjnego. Tworzo-



10. Warsztat wrocławski, *Biczowanie*, fragment malowideł ściennych w kościele św. Katarzyny we Wrocławiu, ok. 1500–1515. Fot. Pracownice Konserwacji Zabytków, Wrocław, dokumentacja stanu z 1975 roku  
Wrocław workshop, *Flagellation*, fragment of wall paintings in St. Catherine's Church in Wrocław, ca. 1500–1515. Photo: Monument Conservation Workshops, Wrocław, condition report from 1975

er after 1500, as has already been suggested<sup>76</sup>. The dating to the beginning of the 16th c., or even the second decade of the 16th c., is supported not only by the spatiality mentioned above, but also by the rather free contour building of all representations, as well as by the characteristics of the knight's armour – identical kneepads and boot appear in the scene of Christ Carrying the Cross on the wing of the polyptych from the church of the Dominicans in Wrocław (1513). Of course, the Dominican paintings may have been executed in different phases, which would explain the occurrence of more traditional elements alongside solutions of younger date. Either possibility, however, would permit to assume that the whole project was paid for with funds raised from indulgences in the second half of the 15th c. and commissioned to local, probably Wrocław-based painters, who maintained high standards.

In a very brief commentary on the decoration of the convent churches of St. Clare and St. Catherine in Wrocław, Bartholomäus Stein stated that it was modest and that there were no images that could lead a soul astray<sup>77</sup>. He himself probably did not inspect these interiors, since he reserved in his account that he was passing on what had been reported to him. The location of the decoration in question on the eastern wall of the chancel and on the first two eastern bays of the church, illuminated by windows in the southern wall, provided a relatively good view of the work both for the assembled faithful and for the nuns looking down on it from above. Thus, contemplation of the pious life of the patroness could be shared by all those attending the services and arguably led souls towards salvation rather than to perdition. Stein was therefore not wrong. The presence of a life cycle of a saint so popular in Silesia seems almost obvious in a Dominican church. Unfortunately, little can be said about the accompanying other scenes, the images of the founders, or the nuns' involvement in the composition of the scenes and the iconographic programme – which, by the way, seems unlikely. Paint decorations of the walls of spaces accessible to the laity and at the same time visible to the nuns were common in Dominican churches, both Italian – e.g. San Sisto





11.

Warsztat wrocławski, *Św. Wacław* (?), fragment malowideł ściennych w kościele św. Katarzyny we Wrocławiu, ok. 1500–1515. Fot. Pracownie Konserwacji Zabytków, Wrocław, dokumentacja stanu z 1975 roku

Wrocław workshop, *St. Wenceslaus* (?), fragment of wall paintings in St. Catherine's Church in Wrocław, ca. 1500–1515. Photo: Monument Conservation Workshops, Wrocław, condition report from 1975



12.

Warsztat wrocławski, *Wniebowstąpienie* (?), fragment malowideł ściennych w kościele św. Katarzyny we Wrocławiu, ok. 1500–1515. Fot. Pracownie Konserwacji Zabytków, Wrocław, dokumentacja stanu z 1975 roku

Wrocław workshop, *Ascension* (?), fragment of wall paintings in St. Catherine's Church in Wrocław, ca. 1500–1515. Photo: Monument Conservation Workshops, Wrocław, condition report from 1975

ne od trzeciej dekady XIX w. i przywoływane w dalszej części artykułu bardzo ogólnikowe spisy zbiorów muzealnych, katalogi kolekcji, wystaw i zabytków pozwalają na identyfikację interesujących nas dzieł i umożliwiają prześledzenie ich losów oraz przemieszczeń. Grupa zabytków rekonstruowana tu jako elementy pierwotnego wyposażenia obejmuje przechowywane w kolekcji MNWr kwatery skrzydła poliptyku ze scenami maryjnymi i przedstawieniami świętych [fig. 14]<sup>79</sup> oraz obraz Madonny w Glorii [fig. 15]<sup>80</sup>, a także należąca do zbiorów MNW rzeźbę św. Katarzyny [fig. 17]<sup>81</sup> i dwa skrzydła ze scenami pasyjnymi [fig. 16]<sup>82</sup>, prezentowane obecnie w Muzeum Okręgowym w Toruniu. Wszystkie współdzieliły powojenną dolę wielu pochodzących ze Śląska dzieł sztuki średnio-wiecznej, rozproszonych po kolekcjach w całym kraju. W konsekwencji nigdy nie traktowano ich i nie opisywano jako oddzielnego oraz po-

Vecchio in Rome, Sant'Agnese in Bologna – and German, e.g. at St. Catherine's in Nuremberg. The Dominican Nuns' church in Wrocław thus represents a very common trend. Only the image of the holy knight, identified here as St. Wenceslaus, in the presbytery, one of the most prominent places, raises puzzlement. Could it be that in this way the Dominican nuns of Wrocław decided not only to commemorate one of the most important saints of the Bohemian Crown, but also to refer to their own history and to the fact of the princely foundation which initiated their stay on the Oder River? Such a scenario seems possible, especially if we recall the veneration practised by the Poor Clares of Wrocław for their founders, Anne Premyslid and her husband, Henry II<sup>78</sup>. Moreover, among the interest groups influencing the decoration and furnishing of the church, it was the nuns who were probably most interested in highlighting the noble beginnings of their history.



13.

Warsztat wrocławski, Św. Wacław (?), fragment malowideł ściennych w kościele św. Katarzyny we Wrocławiu, ok. 1500–1515. Fot. Pracownie Konserwacji Zabytków, Wrocław, dokumentacja stanu z 1975 roku

Wrocław workshop, St. Wenceslaus (?), fragment of wall paintings in St. Catherine's Church in Wrocław, ca. 1500–1515. Photo: Monument Conservation Workshops, Wrocław, condition report from 1975

wiązanego z konkretną przestrzenią sakralną zbioru. Z rozważań celowo wyłączono uznawany za cudowny i otaczany od XVIII stulecia na Śląsku kultem obraz *Naigrywanie Chrystusa*, gdyż pojawił się on w murach klasztoru dopiero w r. 1724<sup>83</sup>. Co więcej, fakt zaginięcia dzieła podczas ostatniej wojny uniemożliwia ocenę jego faktycznej średniowiecznej metryki.

Po kasacie wrocławskiego klasztoru św. Katarzyny w 1810 r. skonfiskowane tam dzieła malarskie trafiły do zbiorów pierwszego publicznego muzeum sztuki we Wrocławiu, tj. do Królewskiego Muzeum Sztuki i Starożytności (Königliches Museum für Kunst und Altertümer), mieszczącego się w dawnych zabudowaniach klasztoru Kanoników Regularnych na Piasku<sup>84</sup>. Sale galerii malarstwa zorganizowanej w tych murach otwarto dla publiczności 29 czerwca 1815 i w 1818 r. uzupełniono je o kolejne dzieła. Wedle spisu sporządzonego

### Preserved remains of medieval furnishings – panel painting and woodcarving

The first information on artworks, which probably constituted the original elements of the medieval furnishings of the Dominican Nuns' church in Wrocław, comes from the times following the announcement of the secularisation edict in Silesia in 1810. The very general inventories of museum collections, catalogues of collections, exhibitions and artefacts, which were created from the third decade of the 19th c. and referred to later in this article, make it possible to identify the works of interest and trace their fate and relocations. The group of artefacts reconstructed here as elements of the original furnishings includes the fragments of the polyptych's wings with Marian scenes and representations of saints [Fig. 14]<sup>79</sup> and the painting of the Madonna in the Glory [Fig. 15]<sup>80</sup>, held in the collection of the National Museum in Wrocław, as well as a sculpture of St. Catherine [Fig. 17]<sup>81</sup> and two wings with Passion scenes [Fig. 16]<sup>82</sup>, currently on display in the District Museum in Toruń. They all shared the post-war plight of many works of medieval art from Silesia, scattered in collections throughout the country. As a result, they have never been treated or described as a separate collection or as one linked to a specific sacred space. The painting of *The Mocking of Christ*, considered miraculous and venerated in Silesia from the 18th c. onwards, was deliberately excluded from consideration, as it did not appear within the walls of the convent until 1724<sup>83</sup>. Moreover, the fact that the work was lost during the last war makes it impossible to assess its actual medieval metric.

After the dissolution of Wrocław's St. Catherine's convent in 1810, the paintings confiscated there were added to the collection of the first public art museum in Wrocław, the Royal Museum of Art and Antiquity, located in the former buildings of the Monastery of Canons Regular on the Sand Island<sup>84</sup>. The rooms of the gallery of paintings organised within these walls were opened to the public on 29 June 1815, and



22 marca 1821 przez Johanna Gustava Gottlieba Büschinga, dawnego komisarza sekularyzacyjnego, a wtedy opiekuna zbiorów, do kolekcji tego muzeum należało przynajmniej 10 obiektów pozyskanych od wrocławskich dominikanek, w tym też jeden – najpewniej barokowy – obraz ukazujący Mistyczne Zaślubiny św. Katarzyny, którego twórcę określono na liście jako „Willmann”<sup>85</sup>. Już 19 października tego samego roku, wobec konieczności ograniczenia zasobności kolekcji, pośród obiektów zakwalifikowanych do sprzedaży znalazło się także kilka powiązanych z interesującym nas klasztorem – ze spisu zniknęły, a więc opuściły mury muzeum, m.in. malowane na drewnie i nigdy nieopisane dokładnie dzieła ukazujące Zmartwychwstanie (nr 17), Sąd Ostateczny (nr 19) oraz sceny z życia i męczeństwa Chrystusa (nr 75–77). Obecnie nie sposób stwierdzić, czy były to zabytki średniowieczne, jak mogłoby sugerować podłoże malarskie. Niewiele też pomaga tu świadomość kryteriów, jakimi w początkowej selekcji kierował się Büsching, wybierając do sprzedaży w pierwszej kolejności dzieła barokowe i późniejsze<sup>86</sup>. Jednocześnie w podlegających mu zbiorach pozostawił trzy zespoły interesujących nas średniowiecznych prac malarskich: dwa skrzydła ze scenami pasyjnymi (wtedy o numerach 4 i 5), skrzydła ze scenami maryjnymi i przedstawieniami świętych (numery 19 i 20) oraz malowany na desce różańcowy wizerunek Marii z Dzieciątkiem na półksiężycu (numer 50). Wszystkie przed 1863 r. zostały włączone do kolekcji wrocławskiego Muzeum Starożytności Śląskich (Museum Schlesischer Altertümer, dalej: MSA), otrzymując ponadto nowe numery inwentarzowe<sup>87</sup>. Przed 1926 r. dwa skrzydła ze scenami pasyjnymi zasiliły zbiory Śląskiego Muzeum Sztuk Pięknych (Schlesisches Museum der Bildenden Künste, dalej: SMBK), co zanotowano w kontynuowanym inwentarzu z poprzedniego miejsca ich przechowywania<sup>88</sup>. Tym samym trwale rozdzielono większą część omawianego zespołu, którego inne elementy pozostały w Śląskim Muzeum Rzemiosła Artystycznego i Starożytności (Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer, dalej: SMKA), a następnie – po zabezpieczeniu

were supplemented by further works in 1818. According to an inventory made on 22 March 1821 by Johann Gustav Gottlieb Büsching, the former secularisation commissioner and then collections custodian, at least 10 objects acquired from the Dominican Nuns of Wrocław belonged to the collection of this museum, including one – probably Baroque – painting depicting the Mystical Marriage of St. Catherine, whose artist was indicated in the inventory as “Willman”<sup>85</sup>. As early as 19 October of the same year, due to the necessity to reduce the size of the collection, several works related to the convent of interest were included in the list of works to be sold – works such as the Resurrection (No. 17), the Last Judgement (No. 19) and scenes from the life and martyrdom of Christ (Nos. 75–77), painted on wood and never described in detail, disappeared from the inventory and therefore left the walls of the museum. At present, it is impossible to determine whether these were medieval artworks, as the painting support might suggest. It is also of little help here to know the criteria Büsching used in his initial selection, choosing Baroque and later works for sale in the first instance<sup>86</sup>. At the same time, he left three sets of medieval paintings of interest in the collections under his charge: two wings with the Passion scenes (then numbered 4 and 5), wings with Marian scenes and representations of saints (numbered 19 and 20), and a rosary representation of Mary with the Child on a crescent (numbered 50) painted on a panel. All of them were added to the collection of the Wrocław Museum of Silesian Antiquities (Museum Schlesischer Altertümer, hereinafter: MSA) before 1863 and were given new inventory numbers<sup>87</sup>. Before 1926, the two wings with the Passion scenes joined the collection of the Silesian Museum of Fine Arts (Schlesisches Museum der Bildenden Künste, hereafter: SMBK), as noted in the continued inventory from their previous place of storage<sup>88</sup>. Thus, the major part of the set in question was permanently separated, other elements of which remained in the Silesian Museum of Arts and Crafts and Antiquities (Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer, hereinafter:

w 1942 r. w Prudniku – trafiły do Muzeum Śląskiego w Bytomiu i stamtąd w 1947 r. już na stałe do wrocławskiej kolekcji<sup>89</sup>. Pasyjne skrzydła w 1946 r. wzbogaciły MNW.

Za najstarsze z omawianej grupy dzieł uznawane są w literaturze przedmiotu kwatery dawnego poliptyku ze scenami maryjnymi i z udziałem świętych, datowane na koniec XV w. lub ok. 1500 r. i przypisywane aktywności bliżej nieokreślonej wrocławskiej pracowni [fig. 14]<sup>90</sup>. Według XIX-wiecznych opisów pierwotnie z kościoła wrocławskich dominikanek zabezpieczono dwa skrzydła obustronnie malowane i pokryte warstwą złotego tła<sup>91</sup>. Pierwsze z nich ukazywało sceny Nawiedzenia (kwatery górna) i Wniebowzięcia Marii (kwatery dolna) oraz na rewersie św. Marcina (kwatery górna) i św. Dorotę z Małgorzatą (kwatery dolna). Drugie skrzydło przedstawiało Zwiastowanie (kwatery górna) i Narodzenie (kwatery dolna)<sup>92</sup>, na odwrocie Męczeństwo 10 000 połączone z Ukrzyżowaniem Chrystusa (kwatery górna) oraz postacie św. Urszuli i św. Agnieszki (kwatery dolna). Zawieruchę II wojny światowej przetrwały tylko trzy kwatery rozpiłowanego pierwszego skrzydła, już bez sceny Wniebowzięcia. Pierwotnie skrzydła mogły mierzyć ok. 160 cm wysokości oraz ok. 66 cm szerokości w ramach. Układ scen i występowanie złocień na awersach i rewersach skłaniają do przypuszczeń, że mamy do czynienia z wewnętrznymi skrzydłami średniej wielkości pentaptyku<sup>93</sup>, który w pierwszym otwarciu ukazywał postacie świętych męczenników, a w uroczystej odsłonie na skrzydłach – sceny maryjne. Wyciśnięta w tle dekoracja roślinna w formie wici akantu znajduje analogie w malarstwie śląskim od lat 90. XV w. (skrzydło poliptyku z Trzebnicy atrybuowane wrocławskiemu Mistrzowi Świętej Rodziny<sup>94</sup>) po pierwszą dekadę kolejnego stulecia (np. epitafium Lucasa Eisenreicha, ok. 1510, MNW). Mało swobodne pozy postaci, brak ekspresji w ujęciach twarzy i gestach poszczególnych figur, sztywne i ostre fałdowania szat, mogące już wtedy uchodzić za anachroniczne, bardzo ogólnikowe potraktowanie szczegółów krajobrazu ciągnącego się w głąb sceny – to cechy pojawiające się w malarstwie śląskim i wrocławskim

ter: SMKA), and then – after being secured in Prudnik in 1942 – were transferred to the Silesian Museum in Bytom and from there, in 1947, were added to the Wrocław collection on a permanent basis<sup>89</sup>. The Passion Wings enriched the NMW in 1946.

The panels of the former polyptych with scenes of the Virgin Mary and saints, dated to the end of the 15th c. or ca. 1500 and attributed to the activity of an unspecified workshop in Wrocław, are considered to be the oldest of the discussed group of works [Fig. 14]<sup>90</sup>. According to 19th c. accounts, originally two wings were secured from the church of the Dominican Nuns of Wrocław, painted on both sides and with a gold background<sup>91</sup>. The first depicted the scenes of the Visitation (upper part) and the Assumption of Mary (lower part) and, on the reverse, St. Martin (upper part) and St. Dorothy with St. Margaret (lower part). The other wing depicted the Annunciation (upper part) and the Nativity (lower part)<sup>92</sup>, with the Martyrdom of The Ten Thousand combined with the Crucifixion of Christ (upper part) and the figures of St. Ursula and St. Agnes (lower part) on the reverse. Only three sections of the sawn-off first wing, already without the scene of the Assumption, survived the turmoil of the Second World War. Originally, the wings may have measured about 160 cm in height and about 66 cm in width within the frame. The arrangement of the scenes and the presence of gilding on the obverses and reverses lead us to believe that we are dealing with the inner wings of a medium-sized pentaptych<sup>93</sup>, which showed figures of holy martyrs in the first opening and in a second opening on feast days – Marian scenes on the wings. The floral decoration embossed in the background in the form of acanthus tendrils finds analogies in Silesian painting from the 1490s onwards (the wing of the polyptych from Trzebnica attributed to the Wrocław Master of the Holy Family<sup>94</sup>) to the first decade of the following century (e.g. Lucas Eisenreich's epitaph, ca. 1510, NMW).

A rather rigid poses of figures, a lack of expression in their facial expressions and gestures, stiff and sharp folds of robes, which could



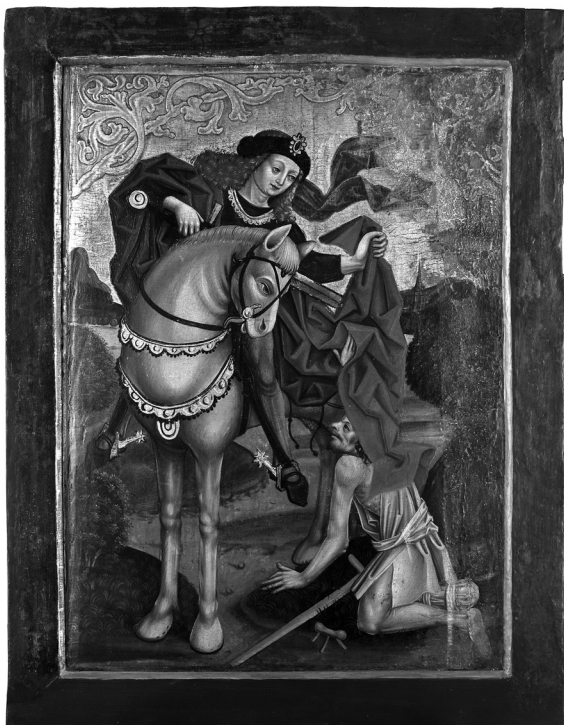


14a-e.

Warsztat wrocławski, kwatery skrzydeł nastawy z kościoła św. Katarzyny, lata 90. XV w., Muzeum Narodowe we Wrocławiu. Fot. A. Podstawka (a-c); E. Schmidt, *Weihnachten in der schlesischen Malerei des Mittelalters*, „Schlesische Monatshefte” 1936, nr 12, s. 575 (d); Herder-Institut Marburg (e)

Wrocław workshop, fragments of the wings of the retable of St. Catherine's Church, 1490s, National Museum in Wrocław. Photo: A. Podstawka (a-c); E. Schmidt, *Weihnachten in der schlesischen Malerei des Mittelalters*, „Schlesische Monatshefte” 1936, No. 12, p. 575 (d); Herder-Institut Marburg (e)









15.

Warsztat wrocławski, *Madonna w Glorii*,  
ok. 1510, Muzeum Narodowe we Wroc-  
ławiu. Fot. A. Podstawka

Workshop of Wrocław, *Madonna in the  
Glory*, ca. 1510, National Museum in  
Wrocław. Photo: A. Podstawka



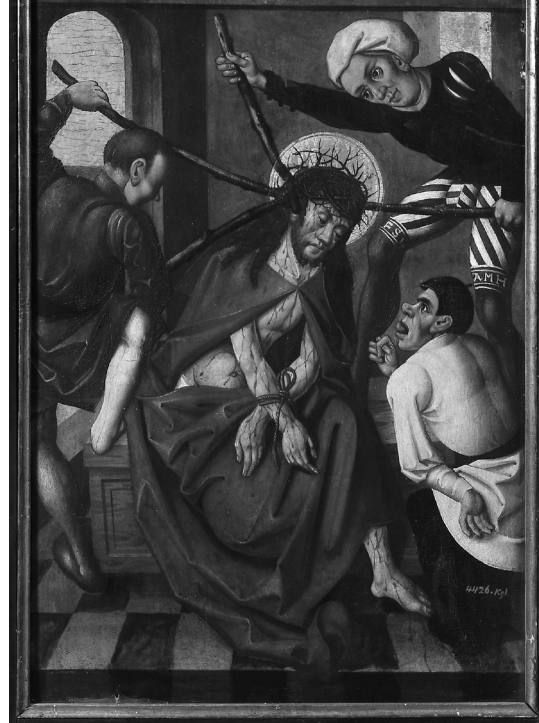
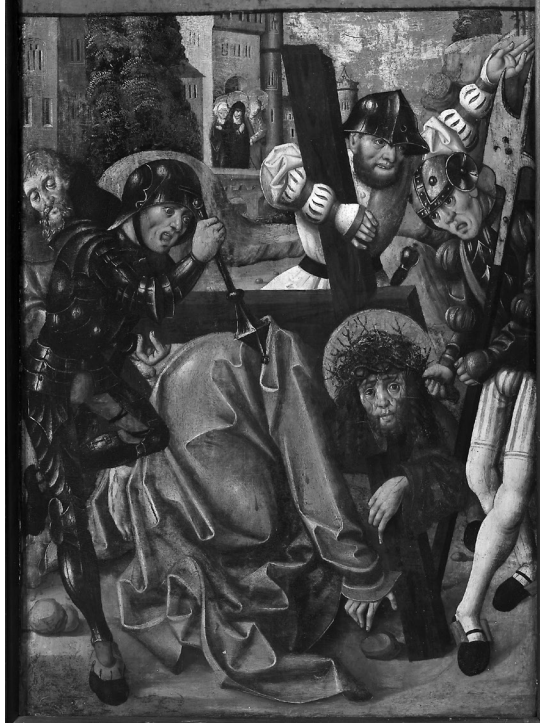




16a-d.  
Warsztat wrocławski (związany z Jakobem Beinhartem?), malowane kwatery skrzydeł dawnej nastawy ołtarzowej z kościoła św. Katarzyny we Wrocławiu, ok. 1510, Muzeum Narodowe w Warszawie (eksponowane w Muzeum Okręgowym w Toruniu). Fot. A. Skowroński

16a-d. Wrocław workshop (associated with Jakob Beinhart?), painted parts of the wings of a former retablo of St. Catherine's Church in Wrocław, ca. 1510, National Museum in Warsaw (exhibited at the District Museum in Toruń). Photo: A. Skowroński







ciałowi. Twórcy analizowanej kwatery sięgnęli więc po rozwiązanie pojawiające się w kręgach dominikańskich, wprowadzając przy tym rzadki, choć nie wyjątkowy we Wrocławiu motyw „deszczu hostii” padającego spod szat Marii do pustego sarkofagu. Takie ujęcie występuje w lokalnej sztuce tylko w epitafium wrocławskiego kanonika katedralnego Johannes Hoffmanna (ok. 1501, Muzeum Archidiecezjalne we Wrocławiu)<sup>98</sup> i jest interpretowane jako czerpiąca z symboliki Młyna Bożego ilustracja teologicznego wywodu o współdziałaniu Marii w dziele Odkupienia<sup>99</sup>. Rozrzucenie hostii, mające miejsce zarówno w święto Wniebowstąpienia, jak i Wniebowzięcia Marii, symbolizowało ponadto duchowe nasycenie się aktem zbawienia, w przeciwieństwie do ziemskiego pokarmu, nieprzynoszącego trwalszej sytości<sup>100</sup>. Maria staje się w tym przedstawieniu nie tylko przekazicielką zbawczej siły sakramentu Eucharystii, lecz również, jako *Ecclesia*, jego szafarką<sup>101</sup>.

Siła i wzajemne powiązanie kultu eucharystycznego i maryjnego, rosnące zwłaszcza w późnym średniowieczu<sup>102</sup>, znajdują ponadto manifestację w wizerunkach i zwyczajach towarzyszących obchodom święta Wniebowzięcia Marii – swoimi początkami sięgającego pierwszej połowy IX w. i zyskującego ogromną popularność w XIV i XV stuleciu. Pośród przedstawień (zwłaszcza rzeźbiarskich) powstających na potrzeby jego celebracji, lecz także kultu samej Marii Wniebowziętej, warto wyróżnić istnienie grupy figur ukazujących Marię trzymającą w jednej ręce Dzieciątka, a w drugiej monstrancję z konsekrowaną hostią (odnotowana np. w Stendal, ok. 1390) lub pyxis (Doberan, przed 1309), wykonywanych przede wszystkim dla środowisk klasztornych oraz bractw religijnych<sup>103</sup>. Rzeźby te, często posrebrzane i złocone, były noszone w procesjach oraz wykorzystywane w inscenizacjach samego *assumptio*. Z kolei źródła mówiące o przebiegu święta Wniebowzięcia Marii w katedrze w Schwerinie z 1521 r. podają, że po podniesieniu wizerunku Marii, odśpiewaniu antyfony „*Hodie maria virgo*”, mówiącej o ofiarowaniu przez Marię Chrystusa w świątyni, oraz odpowiedzi wiernych: „*Des help unsz sunte Maria*”, kapłan trzykrotnie

the northern wall of the chapel under the tower of the Dominican church of St. Adalbert in Wrocław appears to be quite comparable to this solution, although it also shows several differences in terms of the shape of Mary's figure. The creators of the scene analysed in this study therefore took up a solution encountered in Dominican circles, adding the motif of the “rain of Hosts” falling from under Mary's robes to the empty sarcophagus, which is rare but not unique in Wrocław. Such a depiction is found in local art only in the epitaph of the Wrocław cathedral canon Johannes Hoffmann (ca. 1501, Archdiocesan Museum in Wrocław)<sup>98</sup> and is interpreted as drawing on the symbolism of the Divine Mill to illustrate the theological argument of Mary's cooperation in the work of Redemption<sup>99</sup>. The scattering of the hosts, taking place on both the feast of the Ascension and the Assumption of Mary, symbolised, moreover, the spiritual satiation of the act of salvation, in contrast to earthly food, which does not bring more lasting satiety<sup>100</sup>. In this representation, Mary becomes not only the transmitter of the saving power of the sacrament of the Eucharist, but also, as *Ecclesia*, its minister<sup>101</sup>.

The strength and interconnectedness of the Eucharistic and Marian devotions, which grew especially in the late Middle Ages<sup>102</sup>, is also reflected in the images and customs accompanying the celebration of the Feast of the Assumption of Mary, which dates back to the first half of the 9th c. and gained enormous popularity in the 14th and 15th c. Among the representations (particularly sculptural) produced for the celebration of the feast, but also for the cult of St. Mary of the Assumption itself, it is worth noting the existence of a group of figures showing Mary holding the Child in one hand and a monstrance with a consecrated host in the other (recorded, for example, in Stendal, ca. 1390) or a pyxis (Doberan, before 1309), made primarily for monastic environments and religious confraternities<sup>103</sup>. These sculptures, often silver-plated and gilded, were carried in processions and used in stagings of the *assumptio* itself. On the other hand, sources on the celebration of the feast of the Assumption of Mary

ukazywał zgromadzonym Eucharystię, przed którą ci mieli się modlić<sup>104</sup>. Niewykluczone więc, że omawiana kwatery, należąca do uroczystej odsłony retabulum kościoła wrocławskich dominikanek, a zatem widoczna tylko w najważniejsze święta w ciągu roku, stanowiła kolejne wizualne przypomnienie, że hostia, czyli ciało Chrystusa, była ściśle powiązana z osobą i ciałem Marii.

Kolejną łączoną z klasztorem wrocławskich dominikanek realizacją malarską jest datowane na ok. 1510 r. różańcowe przedstawienie Marii z Dzieciątkiem na półksiężycu [fig. 15]<sup>105</sup>. Obecnie na jego powierzchni, uszczupionej o jedną trzecią w trakcie ostatniej wojny, brakuje jakichkolwiek oznaczeń pozwalających uzyskać całkowitą pewność co do jego tożsamości z malowanym na desce przedstawieniem maryjnym należącym do zbiorów MSA, a następnie SMKA (tam o numerze inwentarzowym 4429). Niemniej jednak dzieło to wydaje się odpowiadać opisom Alwina Schultza i Eugena Kalessego, stąd też w dalszej części tekstu zakłada się jego dominikańską proveniencję<sup>106</sup>. Ukazana na tle promienistej glorii i w otoczeniu róż różańca postać Marii z Dzieciątkiem na półksiężycu, koronowana przez dwa anioły, stanowi połączenie ikonograficznych typów *Mulier Amicta Sole*, Assunty, Incoronaty oraz Królowej Różańca Świętego<sup>107</sup>. Jak dowiodła przeprowadzona w 1965 r. konserwacja, pierwotnie przedstawienie rozgrywało się na tle rozgwieżdzonego nieba<sup>108</sup>, będącego standardowym elementem ikonografii Marii, jako Niewiasty Apokaliptycznej (by przywołać choćby rzeźbiarski przykład takiego ujęcia [ok. 1438] z kościoła św. Sebald w Norymberdze). Dzieło zapewne powstało we Wrocławiu, reprezentując formalno-stylową konwencję pojawiającą się tu już od lat 90. XV w. za sprawą pracowni tzw. Mistrza Wrocławskiego Świętej Rodziny (odpowiedzialnej m.in. za epitaforium Martina Banka z 1494 r. oraz za malowane partie nastawy z kościoła Cysterek w Trzebnicy)<sup>109</sup> i utrzymującą się przynajmniej przez całą kolejną dekadę. Ponadto analogie wobec sposobu kształtowania ciężkich fałdów płaszcza i sukni Marii, cech jej fizjonomii oraz aniołów koronujących jej głowę odnaleźć można także

at Schwerin Cathedral from 1521 state that after the raising of the image of Mary and the singing of the antiphon “*Hodie maria virgo*”, which speaks of Mary’s presentation of Christ in the temple, and the response of the faithful: “*Des help unsz sunte Maria*”, the priest showed the congregation three times the Eucharist before which they were to pray<sup>104</sup>. It is possible, therefore, that the scene in question, which belonged to the second opening of the retable of the church of the Dominican Nuns of Wrocław and was therefore only visible on the most important feasts of the year, was another visual reminder that the host, and therefore the body of Christ, was closely linked to the person and body of Mary.

Another painting associated with the Dominican Nuns’ convent in Wrocław is a rosary representation of Mary with the Child on a crescent moon [Fig. 15], dating from around 1510<sup>105</sup>. Nowadays, its surface, depleted by a third during the last war, lacks any markings that would allow us to be absolutely certain of its identity with a Marian representation painted on panel belonging to the MSA and then SMKA collections (there with inventory number 4429). Nevertheless, the work seems to correspond to the descriptions of Alwin Schultz and Eugen Kalesse, hence its Dominican provenance is assumed hereafter<sup>106</sup>. Shown against a background of radiant glory and surrounded by roses, the figure of Mary with the Child on a crescent, crowned by two angels, is a combination of the iconographic types of *Mulier Amicta Sole*, Assunta, Incoronata and Queen of the Holy Rosary<sup>107</sup>. As conservation work carried out in 1965 proved, the representation was originally set against a background of a starry sky<sup>108</sup>, a standard element in Mary’s iconography as the Woman of the Apocalypse (we could cite here for instance a sculptural example of such a depiction [ca. 1438] from the Church of St. Sebald in Nuremberg). The work was probably created in Wrocław, representing a formal and stylistic convention appearing here as early as the 1490s through the workshop of the so-called Wrocław Master of the Holy Family (responsible, among other things, for the 1494



w dziełach przeznaczonych do ośrodków odleglejszych od stolicy Śląska, jak należące obecnie do zbiorów Muzeum Archidiecezjalnego we Wrocławiu malowane partie nastawy dla Mirocina Średniego oraz kwatery ze sceną Zwiastowania z Jakubowa<sup>110</sup>.

Dominikańską proveniencję tablicy maryjnej, a tym samym jej związek z wrocławskim zespołem klasztornym św. Katarzyny, może ponadto sugerować łączący się z kultem różańca program ikonograficzny. Wedle legendy, popularyzowanej m.in. przez dominikanina Alanusa de Rupego (zm. 1475), Maria miała ukazać się św. Dominikowi celem ofiarowania mu różańca życia Chrystusa stanowiącego broń przeciwko innowiercom<sup>111</sup>. O żywotności i sile tej opowieści świadczą powstające w drugiej połowie XV i na początku kolejnego stulecia ilustrujące ją prace malarskie. Należały do nich liczne kopie zaginionego obrazu Geertgena tot Sint Jans z przedstawieniem Ustanowienia Różańca namalowanym ok. 1480 r. dla haarlemskiego bractwa różańcowego; zdobiące modlitewniki miniatury<sup>112</sup>; a także mniej wysublimowane prace graficzne, jak choćby drzeworyt z wizerunkiem klęczącego przed Marią z Dzieciątkiem św. Dominika, który sięga po podawany przez nią różaniec<sup>113</sup>. Modlitwa różańcowa i kult różańca, zyskujące ogromną popularność w XV-wiecznej Europie<sup>114</sup>, stanowiły istotny element dominikańskiej pobożności, szerzony przez braci oraz praktykowany w obrębie klauzury przez dominikańskie siostry, co nie pozostało oczywiście bez echa w sztuce i wyposażeniu sakralnych przestrzeni predykanów<sup>115</sup>. We Wrocławiu pierwsze bractwo różańcowe zawiązało się w 1480 r. przy dominikańskim kościele św. Wojciecha, stając się przypuszczalnie wzorem dla kolejnych tego typu konfraterni na Śląsku<sup>116</sup>.

Dominikańska tablica, obrazująca złożony status Marii i wielość jej ról w dziele Zbawienia, reprezentuje rozpowszechnioną w ostatnich dwóch dekadach XV w. i w początkach kolejnego stulecia formułę ikonograficzną, realizowaną w praktycznie wszystkich mediach sztuk plastycznych<sup>117</sup>. Na jej popularność bez wątpienia wpłynął odpustowy status wizerunku Marii jako Niewiasty Apokaliptycznej, ukonstytuowa-

epitaph of Martin Bank and for the painted parts of the retable from the church of the Cistercian Nuns in Trzebnica<sup>109</sup> and persisting at least throughout the following decade. Moreover, analogies with the manner of shaping the heavy folds of Mary's cloak and gown, the features of her physiognomy and the angels crowning her head can also be found in works intended for centres further away from Wrocław, such as the painted parts of a retable for Mirocin Średni and a panel with the scene of the Annunciation from Jakubów, which now belong to the collection of the Archdiocesan Museum in Wrocław<sup>110</sup>.

The Dominican provenance of the Marian panel, and thus its connection with the St. Catherine's convent in Wrocław, may also be suggested by the iconographic programme associated with the cult of the rosary. According to a legend popularised by, among others, the Dominican Alanus de Rupe (d. 1475), Mary is said to have appeared to St. Dominic in order to offer him the rosary of Christ's life as a weapon against infidels<sup>111</sup>. The longevity and strength of the story is evidenced by the illustrative paintings produced in the second half of the 15th c. and early in the following century. These included numerous copies of a lost painting by Geertgen tot Sint Jans depicting the Institution of the Rosary, painted around 1480 for the Haarlem Rosary Confraternity; miniatures adorning prayer books<sup>112</sup>; and less sophisticated graphic works, such as a woodcut depicting St. Dominic kneeling before Mary and the Child as he reaches for the rosary she is handing out<sup>113</sup>. The prayer of the rosary and the cult of the rosary, gaining immense popularity in 15th c. Europe<sup>114</sup>, were an important element of Dominican piety, spread by the friars and practised within the cloister by the Dominican nuns, which of course was not without echoes in the art and furnishing of the sacred spaces of the predicants<sup>115</sup>. In Wrocław, the first Rosary Confraternity was founded in 1480 at the Dominican church of St. Adalbert, presumably becoming a model for subsequent confraternities of this type in Silesia<sup>116</sup>.

The Dominican panel, depicting the complex status of Mary and the multiplicity of

ny za czasów Sykstusa IV<sup>118</sup>. Co więcej, ten sam papież w 1478 r. udzielił odpustu za odmawianie modlitwy różańcowej oraz przynależność do różańcowych konfraterni, których liczba, przy dodatkowym wsparciu cesarza Fryderyka III, zaczęła od tego momentu gwałtownie rosnać. Kompozycja wrocławskiej tablicy powtarza licznie zachowane wizerunki, reproduktowane w technice drzeworytu i krążące od lat 80. XV w. po całej Europie bez właściwie żadnej kontroli. Pośród nich, często anonimowych, na pewno warto wymienić drzeworyt zamieszczony na pierwszej stronie bardzo popularnego psalterza Hermanna Nitzschewitza *Novum beate Marie virginis*, opartego na myśli de Rupego, a wydanego między r. 1493 a 1496<sup>119</sup>. Mógł on stanowić jedno z wielu źródeł inspiracji dla wrocławskiego wykonawcy tablicy – obok przedstawień Marii Apokaliptycznej, np. w redakcji Albrechta Dürera (B. 31, 1508 r.) czy rozlicznych wizerunków wklejanych lub malowanych w modlitewnikach<sup>120</sup>.

Omawiana formuła ikonograficzna znana jest także z licznych późnogotyckich realizacji rzeźbiarskich, w tym przede wszystkim z samodzielnych wyobrażeń zawieszonych w chórach świątyń, m.in. z kościoła św. Piotra w Venray (lata 80.–90. XV w.)<sup>121</sup> czy z kościoła pielgrzymkowego Maria im Weingarten (1521–1524, autorstwa Tilmanna Riemenschneidera)<sup>122</sup>. Wypełniała ona również szafy nastaw ołtarzowych, m.in. retabulum z lubeckiego szpitala Świętego Ducha (1523)<sup>123</sup>.

Warto też zwrócić uwagę na analogiczne przykłady z zakresu malarstwa monumentalnego, powstałe wyłącznie do sakralnych przestrzeni dominikanek. Pierwszym z nich jest wykonana ok. 1490 r. do nawy nieistniejącego już norymberskiego kościoła św. Katarzyny realizacja ukazująca Marię z Dzieciątkiem, łączącą w sobie wszystkie wymienione typy, wraz z towarzyszącymi jej św. Katarzyną i św. Dorotą oraz fundatorem wywodzącym się z duchowieństwa<sup>124</sup>. Pomimo iż fakt odmawiania modlitw różańcowych („*Ein schon rosenkrantz von Maria*”) w norymberskiej wspólnocie dominikanek poświęca datowany na 1468 r. i pochodzący stamtąd modlitewnik, to jako okoliczność

her roles in the work of salvation, represents an iconographic formula that was widespread in the last two decades of the 15th c. and the beginning of the following century and was implemented in virtually all media of the visual arts<sup>117</sup>. Its popularity was undoubtedly influenced by the indulgent status of the image of Mary as the Woman of the Apocalypse, constituted under Sixtus IV<sup>118</sup>. Moreover, the same pope, in 1478, granted an indulgence for praying the rosary and belonging to rosary confraternities, the number of which, with the additional support of Emperor Frederick III, began to grow rapidly from that point onwards. The composition of the Wrocław panel repeats numerous surviving images, reproduced in woodcut technique and circulating throughout Europe since the 1480s with virtually no monitoring. Among them, often anonymous, it is certainly worth noting the woodcut on the first page of Hermann Nitzschewitz's very popular psalter *Novum beate Marie virginis*, based on the thought of Alanus de Rupe and published between 1493 and 1496<sup>119</sup>. It may have been one of the many sources of inspiration for the Wrocław maker of the panel – alongside depictions of the Apocalyptic Mary, e.g. edited by Albrecht Dürer (B. 31, 1508), or the numerous images pasted or painted in prayer books<sup>120</sup>.

The iconographic formula in question is also known from a number of Late Gothic sculptures, most notably stand-alone imagery hung in the choirs of temples, such as from St. Peter's Church in Venray (1480s–1490s)<sup>121</sup> or the pilgrimage church of Maria im Weingarten (1521–1524, by Tilmann Riemenschneider)<sup>122</sup>. It also filled the shrines of retables, such as the retable from Lübeck's Holy Spirit Hospital (1523)<sup>123</sup>.

It is also worth noting analogous examples from the area of monumental painting, created exclusively for Dominican sacred spaces. The first of these is a work executed around 1490 for the nave of the now-defunct St. Catherine's Church in Nuremberg, depicting Mary and the Child, combining all of the above-mentioned types, accompanied by St. Catherine and St. Dorothy and a founder from the clergy<sup>124</sup>.



powstania omawianego malowidła uznaje się chęć zorganizowania w tym kościele w 1490 r. święta różańcowego<sup>125</sup>. Również w praskim klasztorze Dominikanek św. Anny na Starym Mieście znajdować się miało przedstawienie Marii Apokaliptycznej, najprawdopodobniej zawierające odwołania do różańca<sup>126</sup>. Wrocławska tablica reprezentuje tym samym przykład ikonograficznie złożonego i zarazem bardzo czytelnego programowo dzieła o silnym ładunku dewocyjnym oraz o odpustowym charakterze, cieszącym się popularnością także w dominikańskich wnętrzach.

Przy okazji rozważań dotyczących funkcji i ikonografii tego dzieła warto przytoczyć zapisany na marginesie noty katalogowej komentarz Anny Ziomeckiej, przypominający, że we Wrocławiu znajduje się drugie, wcześniejsze, lecz już w pełni późnogotyckie ujęcie tego ikonograficznego amalgamatu – mianowicie w szafie obecnie głównego ołtarza kościoła Najświętszej Marii Panny na Piasku (1490)<sup>127</sup>. Pomimo różnych sugestii badaczy, wskazujących na kościoły wrocławskich bernardynów lub kanoników regularnych na Piasku, pierwotne miejsce przeznaczenia tego dzieła pozostaje nieustalone<sup>128</sup>. O ile program uroczystego otwarcia (z cyklem scen maryjnych na skrzydłach) oraz pierwszego otwarcia pentaptyku (z przedstawieniem Wielkiej Rodziny Marii) można uznać za aż nadto powszechny u końca XV w., o tyle występowanie sceny Rozesłania Apostołów na dwóch skrzydłach zamkniętego retabulum, z inskrypcją „*ITE IN ORBEM V[NI]VERSVM ET P[RED]ICATE*”, sugeruje – co stwierdziła Katarzyna Zalewska – iż dzieło powstało na potrzeby wspólnoty, której najistotniejszymi zadaniami były katecheza i głoszenie Słowa Bożego<sup>129</sup>. Biorąc pod uwagę wielkość obiektu (szafa ma wymiary 255 × 190 × 30 cm) i używając – niestety – wyobraźni, poliptyk z kościoła na Piasku można by ustawić zarówno w jednym z ramion transeptu wrocławskich Dominikanów (co bardziej prawdopodobne), jak i w prezbiterium kościoła św. Katarzyny. Wydaje się, że scena Rozesłania Apostołów dobrze dostroiłaby się do wnętrza, na którego emporze znalazły się symbole czterech ewangelistów i którego użyt-

Although a prayer book dated 1468 and originating from Nuremberg attests to the fact that the Nuremberg community of Dominican Nuns prayed the rosary (“*Ein schon rosenkrantz von Maria*”), the desire to hold a rosary festival in this church in 1490 is considered to be the occasion for commissioning the painting in question<sup>125</sup>. The Dominican Nuns of St. Anne’s Convent in the Old Town in Prague also had a depiction of the Virgin of the Apocalypse, most likely including references to the rosary<sup>126</sup>. The Wrocław panel thus represents an example of an iconographically complex and at the same time very clear in its programme, a work with a strong devotional charge and an indulgent character, also popular in Dominican interiors.

When considering the function and iconography of this work, it is worth quoting Anna Ziomecka’s comment written in the margin of the catalogue note, reminding us that in Wrocław there is a second, earlier but already fully Late Gothic depiction of this iconographic amalgam – namely in the shrine of what is now the main altar of the Church of the Blessed Virgin Mary on the Sand Island (1490)<sup>127</sup>. Despite various suggestions by researchers, pointing to the church of the Bernardines of Wrocław or the Canons Regular on the Sand Island, the original location of this work remains undetermined<sup>128</sup>. While the programme of the second opening (with a cycle of Marian scenes on the wings) and the first opening of the pentaptych (with a representation of the Great Family of Mary) can be considered all too common by the end of the 15th c., the occurrence of the scene of the Jesus Christ Giving the Mission to the Apostles on the two wings of the closed retable, with the inscription “*ITE IN ORBEM V[NI]VERSVM ET P[RED]ICATE*”, suggests – as stated by Katarzyna Zalewska – that the work was created for the needs of a community whose most essential tasks were catechesis and the preaching of the Word of God<sup>129</sup>. Taking into account the size of the object (the shrine measures 255 × 190 × 30 cm) and using – unfortunately – the imagination, the polyptych from the church on the Sand Island could be placed either in one of the arms of the transept of the

kowniczkami miały za zadanie wspierać modlitwą głoszących Słowo Boże i podróżujących dominikanów.

Zakładając funkcjonowanie omawianego wizerunku Marii Różańcowej ze zbiorów MNWr w przestrzeni dostępnej dla wiernych, można domniemywać jego powiązania z jednym z sześciu ołtarzy w kościele św. Katarzyny. W ramach tej hipotezy pozostaje wysnuć przypuszczenie, że obraz albo pełnił samodzielnie rolę nastawy ołtarzowej, albo – z uwagi na swoje rozmiary – stanowił środkową partię retabulum. Istnieje także trzecia ewentualność, zakładająca jego funkcjonowanie jako wizerunku dewocyjno-odpustowego niepowiązanego z ołtarzem. Da się dla niej znaleźć dwa – niewykluczające się zresztą – uzasadnienia. Po pierwsze, tego typu wizerunek we wnętrzu kościoła Dominikanek mógł pomagać w modlitwie różańcowej wszystkim wiernym, a zwłaszcza członkom bractwa funkcjonującego po sąsiedzku – u dominikanów. Po drugie, jak już wspomniano, wizerunek Marii jako Niewiasty Apokaliptycznej należał do grupy wizerunków odpustowych. Jeżeli uwzględnimy ponadto, że w 1440 r. biskup wrocławski Konrad oleśnicki przyznał 40 dni odpustu za odmówienie *Zdrowaś Mario* we wnętrzu kościoła św. Katarzyny, a legat apostolski Hieronim Lando odpustem wynagrodził tych, którzy oprócz *Ave Maria* odmówią tu jeszcze *Pater noster*<sup>130</sup>, to uzyskujemy kilka okazji do otrzymania możliwości skrócenia mąk czyścicowych. Wierni w późnośredniowiecznym Wrocławiu skrzętnie z tego korzystali. Niemniej jednak, biorąc pod uwagę, że analizowane dzieło z pewnością zachęcało do modlitwy różańcowej, stymulowało ją, tworząc dlań stosowną oprawę, a ponadto jego obrazowa formuła stanowiła sumę bardziej złożonych teologicznych twierdzeń, nie można wykluczyć, iż miejscem funkcjonowania wizerunku w kościele była nie przestrzeń dla laikatu, lecz ta zajmowana przez siostry. Pamiętając iż modlitwę różańcową, jako – w przypadku sióstr – bardziej skomplikowany akt, często odmawiano w ramach modlitwy zbiorowej, pozostaje przypuszczać, że przedstawienie mogło znajdować się np. na ich porporze. Niestety, wobec braku jakichkolwiek

Wrocław Dominicans (more likely) or in the presbytery of St. Catherine's Church. It seems that the Scene of the Jesus Christ Giving the Mission to the Apostles would have been well suited to an interior whose gallery featured symbols of the four Evangelists and whose users were tasked with supporting the preaching and travelling Dominicans with prayer.

Assuming that this painting of Mary of the Rosary from the NMWr collection functioned in a space accessible to the faithful, it can be assumed that it was linked to one of the six altars in St. Catherine's Church. Based on this hypothesis, it remains to be speculated that the image either functioned as a retable on its own or, due to its size, was the central part of the retable. There is also a third possibility that it was a devotional-indulgence image unrelated to any of the altars. Two reasons – not mutually exclusive – can be found for this. Firstly, this type of image in the interior of the Dominican Nuns' church could have offered encouragement in praying the rosary to all the faithful, especially to the members of the confraternity functioning nearby – at the Dominicans'. Secondly, as already mentioned, the image of Mary as the Woman of the Apocalypse belonged to the group of images helping to obtain indulgences. Furthermore, if we consider that in 1440 the Bishop of Wrocław, Konrad of Oleśnica, granted a 40-day indulgence for reciting the *Ave Maria* inside St. Catherine's Church, and that the Apostolic Legate Jerome Lando rewarded with an indulgence those who, in addition to the *Ave Maria*, also recite the *Pater noster*<sup>130</sup>, then we obtain several opportunities to be granted the possibility of reducing the torments of Purgatory. Nevertheless, given that the work analysed here certainly invited and stimulated the praying of the rosary by providing an appropriate setting for it, and furthermore that its illustrative formula was the sum of more complex theological statements, it cannot be ruled out that the place where it functioned in the church was not the space for the laity, but that occupied by the nuns. Bearing in mind that praying the rosary was a more complex act for the nuns and was often recited as part of a communal





17.

Warsztat Jakoba Beinharta, *Św. Katarzyna*, ok. 1509 (?), Muzeum Narodowe w Warszawie. Fot. MNW  
Workshop of Jakob Beinhart, *St. Catherine*, ca. 1509 (?), National Museum in Warsaw. Photo: NMW

przekazów źródłowych zaprezentowane rozważania muszą pozostać w sferze hipotez.

Znaczenie wzmiankowanej praktyki religijnej, jakże popularnej u progu reformacji, koncentrowało się na rozwoju duchowym, wypraszeniu łask i szukaniu pociechy. Co więcej, miała ona także zupełnie inny, bardzo dosłowny i niemal realny wymiar, na co wskazują średniowieczne źródła pisane i wizualne. Jedną ze średniowiecznych legend maryjnych, popularną przede wszystkim na terenach Niderlandów, opowiadała historię trzech zakonnic, które postanowiły wspólnie przygotowywać dla Marii bogato zdobione szaty<sup>131</sup>. Przystąpiły do pracy w dniu św. Szczepana i odtąd działały, odmawiając codziennie *Zdrowaś Mario* po 50 razy na każdy element stroju oraz 15 razy *Ojcze nasz* na każdy element dekoracji. W szatach tych następnie Maria ukazywała się siostronom, dziękując za ich wysiłek i motywując do dalszego, a następnie, w akcie wdzięczności i nagrody, zabierając ostatecznie do nieba. Tym samym tkanie stało się metaforą modlitwy różańcowej (lub odwrotnie), za sprawą której siostry stworzyły „bogaty strój” Marii, ubrały ją weń i w konsekwencji „utkały sobie” życie wieczne. Tradycja tego typu modlitw, określanych jako *Handwerkliches Beten*, kiedy to akt modlitwy prowadzi do uformowania wyimaginowanego lub rzeczywistego obiektu, stanowiła bardzo powszechny rys pobożności wspólnot klasztornych i właściwie tylko u nich obserwowany<sup>132</sup>. Doskonałą i bardzo dosłowną ilustracją tego fenomenu, na co wskazywał zarówno Jeffrey Hamburger, jak i Caroline Bynum, wydaje się scena powstała na malowanym antependium Ołtarza Różańcowego z kościoła Dominikanów we Frankfurcie z ok. 1484 r., na którym to *Ave Maria* w ustach klęczącego przed Marią zakonnika zamieniło się w różę<sup>133</sup>. Wobec braku jakichkolwiek innych zachowanych przedstawień różańcowych bezsprzecznie powiązanych z wrocławskim klasztorem dominikanek, a także używanych w tym miejscu modlitewników, wypada zaledwie przypuszczać, że także w murach nadodrzańskiego miasta modlitwy różańcowe, odmawiane przed znajdującą się w zbiorach MNWr tablicą, mogły przyjmować formę „bogatyń darów”.

prayer, it remains to be assumed that it could have been found, for example, on their gallery. Unfortunately, in the absence of any source materials, the considerations presented here must remain in the realm of hypothesis.

The meaning of this religious practice, which was so popular at the dawn of the Reformation, focused on spiritual development, the asking of favours and the seeking of consolation. Moreover, it also had a very different, very literal and almost real dimension, as medieval written and visual sources indicate. One medieval Marian legend, popular especially in the Netherlands, told the story of three nuns who decided to jointly prepare richly decorated garments for Mary<sup>131</sup>. They set to work on St. Stephen's Day and from then on they proceeded, praying the daily *Hail Mary* 50 times for each item of clothing and the *Our Father* 15 times for each item of decoration. Thus, the weaving became a metaphor for praying the rosary (or vice versa), by means of which the nuns created Mary's "rich attire", dressed her in it, and consequently "wove for themselves" eternal life. The tradition of this type of prayer, referred to as *Handwerkliches Beten*, when the act of prayer leads to the formation of an imaginary or real object, was a very common feature of the piety of monastic communities and actually only observed in them<sup>132</sup>. An excellent and very literal illustration of this phenomenon, as pointed out by both Jeffrey Hamburger and Caroline Bynum, appears to be the scene created on the painted antependium of the Rosary Altar from the Dominican church in Frankfurt from around 1484, where the *Ave Maria* in the mouth of a monk kneeling before Mary has transformed into a rose<sup>133</sup>. In the absence of any other surviving rosary images unquestionably linked to the Dominican Nuns' convent in Wrocław, as well as the prayer books used there, it remains to be assumed that also within the walls of the city on the Oder, rosary prayers recited before the panel preserved in the NMWr collection may have taken the form of "rich gifts".

Incomparably clearer, although forgotten for many years, is the connection with the Do-



Nieporównywalnie bardziej jednoznaczny, choć na wiele lat zapomniany, okazuje się związek z dominikańskim kościołem św. Katarzyny we Wrocławiu dwóch obustronnie malowanych skrzydeł ołtarzowych ze scenami chrystologicznymi, będących obecnie własnością MNW [fig. 16a–b]<sup>134</sup>. Wedle opublikowanego przez Schultza skrótego spisu zbiorów średnio-wiecznych m.in. MSA, dwa należące niegdyś do wrocławskich dominikanek skrzydła wykonane pod koniec XV w. (o numerach 4425 i 4426) przedstawiały na awersach Pojmanie Chrystusa i poniżej Naigrywanie na pierwszym skrzydle oraz Chrystusa przed Arcykapłanem i poniżej Ukrzyżowanie (na drugim). Na rewersach znajdować się miały XVII-wieczne przemalowania<sup>135</sup>. Według katalogu SMBK, nadającego skrzydłom numery 1323 i 1324 oraz uszczegółwiającego ich opisy, na pierwszym ze nich scenie Pojmania towarzyszyło poniżej przedstawienie Koronowania Cierniem, a na rewersie pojawiły się barokowe przemalowania (tu datowane na XVIII w.), mające ukazywać zakonnice w czarno-białym stroju zwróconą lub wręcz sięgającą ręką w stronę Marii z Dzieciątkiem<sup>136</sup>. Niewykluczone, że była to scena Mistycznych Zaślubin św. Katarzyny. W przypadku drugiego skrzydła rozpoznano sceny w dwóch kwaterach awersu (Chrystus przed Kajfaszem i Przybicie do Krzyża) oraz rewersu (Dwunastoletni Chrystus w Świątyni oraz poniżej Złożenie do Grobu). W nowej lokalizacji nadal uważano je za dzieła śląskiego warsztatu z końca XV w., jednak nie wymieniono już miejsca ich pochodzenia. W 1946 r. skrzydła zostały włączone do kolekcji MNW, a następnie wypożyczone do Muzeum Okręgowego w Toruniu. W katalogu przygotowanym na potrzeby toruńskiej ekspozycji na pierwszym ze skrzydeł stwierdzono obecność scen Ucieczki do Egiptu i Niesienia Krzyża w miejscu dawnych nowożytnych przemalowań<sup>137</sup>, które usunięto zapewne jeszcze przed wybuchem II wojny światowej. Ponadto po raz pierwszy poddano malowane kwatery analizie formalno-stylowo-porównawczej, na podstawie której określono czas powstania skrzydeł na lata 1510–1520, przypisano je kręgowi warsztatu Mistrza Pasji z Góry, wskazano szereg

minican church of St. Catherine in Wrocław of two double-painted altar wings with Christological scenes, now owned by the NMW [Fig. 16a–b]<sup>134</sup>. According to an abbreviated inventory of medieval collections published by Schultz, among others at the MSA, the two wings once belonging to the Dominican Nuns of Wrocław and created at the end of the 15th c. (with the reference numbers 4425 and 4426) depicted on the obverses the Taking of Christ and below the Mocking on the first wing, and Christ before the High Priest and below the Crucifixion (on the second wing). On the reverses were alleged to be 17th c. overpaintings<sup>135</sup>. According to the SMBK catalogue, which gives the wings the reference numbers 1323 and 1324 and describes them in more detail, on the first wing the scene of the Taking was accompanied below by a representation of the Crowning with Thorns, and on the reverse there were Baroque overpaintings (here dated to the 18th c.) reportedly depicting a nun in black and white dress facing or even reaching with her hand towards Mary and the Child<sup>136</sup>. There is a possibility that this was a scene of the Mystical Marriage of St. Catherine. In the case of the second wing, scenes were identified in the two panels of the obverse (Christ before Caiaphas and the Nailing to the Cross) and the reverse (Twelve-year-old Christ in the Temple and the Entombment below). In their new location, they were still believed to be the work of a late 15th c. Silesian workshop, but their place of origin was no longer mentioned. In 1946, the wings were included in the collection of the National Museum in Warsaw and then loaned to the District Museum in Toruń. In the catalogue prepared for the Toruń exhibition, the scenes of the Flight into Egypt and the Carrying of the Cross were identified on the first of the wings in the place of former modern overpaintings<sup>137</sup>, which had probably already been removed before the outbreak of the World War II. Moreover, for the first time the painted panels were subjected to a formal, stylistic and comparative analysis, on the basis of which the time of their creation was determined as 1510–1520, they were attributed to the workshop of the Master of the Passion

norymberskich i południowoniemieckich inspiracji, przede wszystkim graficznych, wykorzystywanych w procesie tworzenia kompozycji poszczególnych scen, a pierwotne miejsce ich pochodzenia, pomimo sugestii powiązań ze wspólnotami dominikanek wrocławskich lub raciborskich (z racji obecności domalowanej postaci św. Katarzyny), określono jako nieznanne.

Uzasadnienie powiązania omawianych dwóch skrzydeł z kościołem wrocławskich dominikanek lub przynajmniej potwierdzenia tożsamości eksponowanych obecnie w Toruniu desek z tymi prezentowanymi w Królewskim Muzeum Sztuki i Starożytności znajduje się na licach obrazów – w scenach Przybicia do Krzyża i Koronowania Cierniem widnieją naniesione przy pomocy pędzla i czerwonej farby oznaczenia „4426.Kgl.”, a więc numer nadany jednemu z nich przez Büschinga i skrótowe wskazanie nazwy kolekcji muzealnej. Brak numeru 4425 może sugerować, że popełniono pomyłkę podczas wykonywania spisu bądź też później numery zmieniono – w każdym razie problem pochodzenia dzieła sprzed włączenia do zbiorów muzealnych wydaje się rozwiązany.

Snując hipotezy na temat pierwotnego kształtu, wymowy ideowej i przeznaczenia omawianych skrzydeł ołtarzowych, warto uwzględnić występowanie złotego tła na ich awersach i rewersach. Najpewniej bowiem były to wewnętrzne skrzydła pentaptyku, a nie, jak sądził Tadeusz Dobrzeński, tryptyku<sup>138</sup>. W toruńskim katalogu zwrócono ponadto uwagę na nietypowe połączenie pojedynczych scen dzieciństwa Chrystusa z pasyjnymi, które mogło świadczyć, iż program tej nastawy był skoncentrowany wokół tematu Boleści Marii<sup>139</sup>. Ów trop wydaje się jak najbardziej wart podjęcia – choć być może w ramach innego studium – ze względu na powstanie we Wrocławiu w pierwszej dekadzie XVI stulecia przynajmniej dwóch dzieł ukazujących Pięć Boleści Marii – pentaptyku ufundowanego w 1507 r. przez wrocławskiego biskupa Jana Turzona do wrocławskiej katedry<sup>140</sup> oraz niezachowanego epitafium Hansa Hübnera z 1506 r., eksponowanego w kościele św. Elżbiety we Wrocławiu<sup>141</sup>. Niewykluczone

from Guhrau, a number of Nuremberg and South German inspirations, mainly graphic, used in the process of creating the composition of individual scenes, were indicated, and their original place of origin, despite the suggestion of a connection with the Dominican Nuns of Wrocław or Racibórz, due to the presence of the overpainted figure of St. Catherine, was determined as unknown.

A justification for the connection of the two wings in question with the church of the Dominican Nuns of Wrocław, or at least a confirmation of the identity of the panels currently on display in Toruń with those exhibited in the Royal Museum of Art and Antiquities, can be found on the surface layers of the paintings: the scenes of the Crucifixion and the Crowning with Thorns have marks “4426.Kgl.” applied with a brush and red paint, i.e. the number given to one of them by Büsching and an abbreviated indication of the name of the museum’s collection. The absence of the number 4425 may suggest that a mistake was made when the inventory was carried out or that the numbers were later changed – in any case, the problem of the origin of the work prior to its incorporation into the museum collection seems to have been solved.

When hypothesising about the original shape, meaning and purpose of the altar wings in question, it is worth taking into account the presence of a gold background on their obverses and reverses. It is likely that these were the inner wings of a pentaptych and not, as Tadeusz Dobrzeński believed, of a triptych<sup>138</sup>. In the Toruń catalogue, attention was also drawn to an unusual combination of single scenes of Christ’s childhood with the Passion scenes, which could prove that the programme of this setting was concentrated around the theme of the Sorrows of Mary<sup>139</sup>. This trail seems most worth to be taken, although perhaps as part of another study, considering the creation in Wrocław in the first decade of the 16th c. of at least two works depicting the Five Sorrows of Mary – a pentaptych funded in 1507 by Wrocław Bishop Jan Turzon for the Wrocław cathedral<sup>140</sup> and an unreserved epitaph by Hans Hübner



bowiem, że nastawa pomagała w kontemplacji Boleści Marii i raczej na pewno, biorąc pod uwagę powszechność tego kultu w mieście, służyła wiernym odwiedzającym kościół. Ponadto wyobrażona na dominikańskich skrzydłach scena Dwunastoletni Chrystus w Świątyni została oparta na tym samym wzorze, z którego korzystali południowoniemieccy twórcy biskupiego pentaptyku. Całkiem prawdopodobne więc, że dzieła te wykonano w niemożliwej obecnie do ustalenia zależności od siebie lub też, że ich twórcy korzystali z tego samego źródła inspiracji artystycznej. Ta druga ewentualność wydaje się bardziej uzasadniona, gdyż na podobnych, zresztą niezwykle popularnych wzorach oparto sceny pasyjne znacznie wcześniejszych skrzydeł Poliptyku Kuśnierzy z kościoła św. Marii Magdaleny we Wrocławiu (MNWr, 1497 r.)<sup>142</sup>. Wreszcie – dobór scen ukazanych na obu skrzydłach może sugerować, że pierwotnie w szafie znajdowała się scena Ukrzyżowania lub – co mniej prawdopodobne z uwagi na obecność sceny Złożenia do Grobu – Oplakiwania. Druga ewentualność pozwoliłaby wiązać nastawę, z której pochodzą omawiane skrzydła, z ołtarzem Bożego Ciała, wzmiankowanym w 1398 r. w już przytoczonym dokumencie odpustowym biskupa Waclawa. Pierwsza zaś – z ołtarzem św. Krzyża stojącym *in medio ecclesie*.

Choć nadal pozostać trzeba w sferze hipotez, komentarza wymaga zagadnienie autorstwa malarskich partii skrzydeł. Twórcy toruńskiego katalogu, oprócz zwrócenia uwagi na obecność norymberskich inspiracji, wskazali na powiązania formalno-stylowe dominikańskich kwater z pentaptykami powstającymi w pierwszych dwóch dekadach XVI stulecia, pochodzącymi m.in. z Brzegu, Ziębice czy Czerniny<sup>143</sup>. Co więcej, są to realizacje wykonane najpewniej we Wrocławiu, a ponadto – podobnie jak omawiane skrzydła – w kręgu twórców łączonych z wielką i zarazem problematyczną badawczo pracownią Jacoba Beinharta. Do niej należał np. anonimowy, lecz z całą pewnością zaznajomiony z malarstwem południowoniemieckim Mistrz Pasji z Góry, aktywny w drugiej dekadzie XVI w., gdy przygotowano analizowane malowidła. Warto jednak w tym

from 1506, exhibited in the Church of St. Elizabeth in Wrocław<sup>141</sup>. For it is possible that the retable facilitated contemplation of the Sorrows of Mary and rather certainly, given the prevalence of this cult in the city, served the faithful who visited the church. Moreover, the scene of the Twelve-year-old Christ in the Temple, depicted on the Dominican wings, was based on the same pattern used by the South German creators of the bishop's pentaptych. It is therefore possible that these works were produced in a dependence on each other which is now impossible to determine, or that their authors drew on the same source of artistic inspiration. The latter eventuality seems more likely, as the Passion scenes of the much earlier wings of the Furriers' Polyptych of the Church of Mary Magdalene in Wrocław (NMWr, 1497)<sup>142</sup>. Lastly, the selection of scenes depicted on the two wings may suggest that the shrine originally contained either the Crucifixion scene or, less likely given the presence of the Entombment scene, the Mourning scene. The latter possibility would link the retable from which the wings in question originate with the Corpus Christi altar, mentioned in 1398 in Bishop Wenceslas' document of indulgence cited above. The first would link it to the altar of the Holy Cross standing *in medio ecclesie*.

Remaining in the realm of hypotheses, the question of authorship of the painted parts of the wings requires comment. The authors of the Toruń catalogue, apart from drawing attention to the presence of Nuremberg inspirations, pointed to formal and stylistic links between Dominican wings and pentaptychs created in the first two decades of the 16th c., originating, among others, in Brzeg, Ziębice or Czernina<sup>143</sup>. What is more, these are works most probably executed in Wrocław and, like the wings in question, in the circle of artists associated with the great and at the same time problematic for research Jacob Beinhart's workshop. This included, for example, the anonymous, but certainly familiar with South German painting, the Master of the Passion of Guhrau, who was active in the second decade of the 16th c. when the paintings analysed were created. It is worth

miejsu przywołać Beinharta, gdyż nie tylko był on niemal sąsiadem wrocławskich dominikanek, zamieszkując przy Nowym Targu, lecz także 16 czerwca 1503 zakupił od Jürgego Knebela, ich szafarza, kolejny dom w tym miejscu<sup>144</sup>. Sześć lat później w imieniu Bernharda Crawsego zawarł umowę z klasztorem św. Katarzyny, lecz jej treść pozostaje nieznana<sup>145</sup>. Biorąc pod uwagę, że w tym samym roku Beinhart reprezentował tego samego Crawsego w transakcji sprzedaży jego domu, najpewniej też umowa z dominikankami dotyczyła spraw majątkowych. Niemniej jednak taki kontakt mógł stworzyć okazję do zdobycia zamówienia. Co więcej, również w 1509 r. Beinhart, jako starszy cechu, przekierował czynsz z domu swojego sąsiada, malarza Leonharta Hörleina, na rzecz klasztoru św. Wojciecha<sup>146</sup>. Czy ten kontakt pomógł w zdobyciu zlecenia na nastawę ołtarza głównego kościoła Dominikanów, którego partie malowane z pewnością wykonał w 1513 r. wspomniany już Mistrz Pasji z Góry<sup>147</sup>? To pytanie musi pozostać otwarte. Wiadomo natomiast, że dominikanie mieli w swych szeregach przynajmniej dwóch malarzy, a jednak zatrudniali też wrocławskich twórców cechowych, w tym m.in. Bartholomeusa Hoffmana (1479–1501), który w latach 1491–1501 wymalował większość najważniejszych pomieszczeń i krużganki dominikańskiego klasztoru, a także odnowił obraz św. Dziewicy<sup>148</sup>. Niewykluczone, że dominikanki korzystały z usług tych samych artystów co ich duchowi przewodnicy. Ewentualnie mogły też mieć wpływ na dobór autorów dzieł powstających do ich wnętrza, uciekając się do pośrednictwa szafarzy lub do kontaktów rodzinnych.

Do tej pory ze wspomnianą umową między Beinhartem a dominikankami łączono zupełnie inne dzieło – rzeźbioną i wtórnie polichromowaną figurę św. Katarzyny, która obecnie znajduje się w MNW [fig. 17]<sup>149</sup>. Dzieło to jest zagadkowe, a jego najwcześniejsza historia niepewna. Wiadomo, że do kolekcji SMBK trafiło w 1927 r., nabyte ze zbiorów prywatnych. W 1946 r., po ewakuacji wrocławskich eksponatów i ich odnalezieniu przez Polaków, figura przeszła na własność MNW, praktycznie każdego widza odwiedzającego wystawę stałą urzekając ele-

menting Beinhart at this point, however, as not only was he almost a neighbour of the Dominican Nuns of Wrocław, residing at Nowy Targ, but on 16 June 1503 he purchased another house at this location from Jürge Knebel, their church warden<sup>144</sup>. Six years later, on behalf of Bernhard Crawse, he concluded a contract with St. Catherine's Convent, but its contents remain unknown<sup>145</sup>. Given that in the same year Beinhart represented the same Crawse in the sale of his house, it is also likely that the agreement with the Dominican Nuns concerned property matters. Nevertheless, such contact may have created an opportunity to gain a commission. Moreover, also in 1509, Beinhart, as senior of the guild, diverted rent from the house of his neighbour, the painter Leonhart Hörlein, to St. Adalbert's monastery<sup>146</sup>. Did this contact help to secure a commission for the retable of the main altarpiece of the Dominican church, the painted parts of which were certainly made in 1513 by the aforementioned Master of the Passion of Guhrau<sup>147</sup>? This question must remain open. What is known, however, is that the Dominicans had at least two painters in their ranks, and yet they also employed Wrocław guild artists, including Bartholomeus Hoffman (1479–1501), who painted most of the main rooms and cloisters of the Dominican monastery between 1491 and 1501, as well as he restored the painting of the Holy Virgin<sup>148</sup>. It is possible that the Dominican nuns used the same artists as their spiritual guides. Alternatively, they may also have had a say in the selection of authors of works created for their interiors, resorting to the agency of church wardens or family contacts.

Until now, an entirely different work has been linked to the aforementioned agreement between Beinhart and the Dominicans – the carved and polychromed statue of St. Catherine, which is now in the NMW [Fig. 17]<sup>149</sup>. The work is mysterious and its earliest history uncertain. It is known to have ended up in the SMBK collection in 1927, acquired from a private collection. In 1946, after the evacuation of the Wrocław exhibits and their rediscovery by the Poles, the statue became the property of the NMW, actually of every visitor to the perma-



gancją pozy i łagodnym obliczem. Powiązanie tej rzeźby z wrocławskim konwentem dominikanek stanowi efekt dwóch domniemań: że jest ona dziełem Jakoba Beinharta oraz że w 1509 r. przedłożono mu na nią zlecenie ramach podpisywanej umowy. Ponadto rzeźba ukazuje postać patronki kościoła, której wizerunek w jego wnętrzu był jak najbardziej pożądanym i, jak wiemy, obecnym. Należy wszakże zaznaczyć, że malowane i rzeźbione przedstawienia św. Katarzyny, jednej z Czterech Świętych Dziewic, pojawiały się w średniowiecznych przestrzeniach Wrocławia i Śląska nad wyraz często. Z tego względu nie sposób dziś rozstrzygnąć słuszności tej proveniencyjnej hipotezy, choć nie powinna ona ulec zapomnieniu.

### Podsumowanie

W przypadku badań nad średniowiecznym wystrojem i wyposażeniem wnętrz kościołów należących do żeńskich wspólnot klasztornych mierzymy się z problemem występowania w tych przestrzeniach przynajmniej trzech diametralnie różnych grup odbiorców (zakonnice, mężczyźni i świeccy wierni) – o często rozmaitych i niekoniernie zgodnych potrzebach, aspiracjach oraz reprezentujących odmienne interesy<sup>150</sup>. Ta dość uniwersalna, gdyż aplikowalna także do przestrzeni kościoła parafialnego i każdej innej strefy użytkowanej przez przynajmniej dwie odrębne grupy, myśl Jeffreya Hamburgera towarzyszyła przedstawionemu tu – możliwe całościowemu – ujęciu problemu wystroju i wyposażenia kościoła wrocławskich dominikanek w kontekście znanych nam informacji na temat ich losów oraz relacji ze środowiskiem miejskim i pozycji w nim. Wszystko po to, aby zasygnalizować pola, strefy i działania, które siostry potencjalnie mogły kontrolować w procesie kreacji ich wizualnego świata – wewnętrznego i zewnętrznego. Wydaje się bowiem całkiem prawdopodobne, że miały wpływ na program ikonograficzny malowideł zdobiących ściany ich kościoła, a także na dobór scen i przedstawień znajdujących się w przestrzeniach ołtarzowych. Utrzymując bezpośrednie kontakty ze światem

niezależną wystawą, fascynującą swoją elegancją postawy i łagodnym wyrazem twarzy. Powiązanie tej rzeźby z konwentem dominikanek wrocławskich jest wynikiem dwóch domniemań: że rzeźba jest dziełem Jakoba Beinharta i że w 1509 r. przedłożono mu na nią zlecenie ramach podpisywanej umowy. Ponadto rzeźba ukazuje postać patronki kościoła, której wizerunek w jego wnętrzu był jak najbardziej pożądanym i, jak wiemy, obecnym. Należy wszakże zaznaczyć, że malowane i rzeźbione przedstawienia św. Katarzyny, jednej z Czterech Świętych Dziewic, pojawiały się w średniowiecznych przestrzeniach Wrocławia i Śląska nad wyraz często. Z tego względu nie sposób dziś rozstrzygnąć słuszności tej proveniencyjnej hipotezy, choć nie powinna ona ulec zapomnieniu.

### Conclusion

In the case of research into the medieval decoration and furnishings of churches belonging to female enclosed communities, we are confronted with the problem of the presence in these spaces of at least three diametrically opposed publics (nuns, male clergy and lay faithful) – often with diverse and not necessarily compatible needs, aspirations and representing different interests<sup>150</sup>. This rather universal thought of Jeffrey Hamburger, which is also applicable to the space of a parish church and any other area used by at least two separate groups, has accompanied the – as comprehensive as possible – approach to the problem of the decoration and furnishings of the church of the Dominican Nuns of Wrocław, presented here in the context of the information we know about their fate and their relations with the urban environment and their position in it. All this to signal the fields, zones and activities that the nuns could potentially have controlled in the process of creating their visual world – internal and external. For it seems quite likely that they had a say in the iconographic programme of the paintings adorning the walls of their church, as well as in the choice of scenes and representations in the altar spaces. Maintaining direct contact

zewnątrznym za sprawą korespondencji, zabiegały o odpusty oraz o przychylność reprezentantów kleru, egzekwowały swoje patronackie prawa i przywileje. Z kolei za pośrednictwem szafarza mogły m.in. utrzymywać kontakty ze swoimi dobrodziejami, a także zawierać umowy i zlecać prace, potencjalnie również o charakterze artystycznym. Tym samym ich sprawczość jawi się jako jak najbardziej istniejące i wymagające dalszego zgłębienia pole badawcze. Ten artykuł miał na celu otwarcie dyskusji i postawienie kilku kroków na drodze do lepszego poznania fenomenu oraz wizualnego świata wrocławskich dominikanek – najsilniej w średniowieczu powiązanej z Wrocławiem żeńskiej wspólnoty klasztornej.

with the outside world through their correspondence, they sought indulgences and the favour of clerical representatives, and enforced their patronage rights and privileges. In turn, through their church warden, they were able, among other things, to maintain contact with their benefactors, as well as to conclude contracts and commission works, potentially also of an artistic nature. Thus, their agency seems to be an existing field of research that requires further exploration. This article aimed to open up a discussion and take a few steps towards a better understanding of the phenomenon and the visual world of the Dominican Nuns of Wrocław – a female monastic community that was the most strongly connected to Wrocław in medieval times.

\* Artykuł powstał w wyniku realizacji projektu pt. *Residua przednowoczesnych relacji ze sztuką w wybranych współczesnych żeńskich zakonach na terenie Małopolski i Dolnego Śląska*, finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki, o numerze 2021/41/B/H2S/03148.

<sup>1</sup> Zob. **A. Sutowicz**, *Życie wewnątrz w klasztorze klarysek wrocławskich w średniowieczu*, praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. dr. hab. K. Bobowskiego, Uniwersytet Wrocławski, Wrocław 2002; **A. Michalska**, *Legenda obrazowa św. Klary z dawnego klasztoru klarysek we Wrocławiu*, Wrocław 2013; **A. Horowski**, *Ordinationes Monasterii Wratislaviensis. I più antichi statuti per le monache dell'Ordine di San Damiano*, „Collectanea Franciscana” 2018, nr 1/2; **A. Patała**, *The Medieval Furnishings of the Convent of Poor Clares in Breslau*, „Convivium Supplementum” 2022, nr 1. W wymienionych publikacjach wcześniejsza literatura.

<sup>2</sup> Jak stwierdziła niedawno **A. Pobóg-Lenartowicz** (*Kanoniczki na wrocławskim Piasku. Perspektywy badawcze*, [w:] *Sanctimoniales. Zakony żeńskie w Polsce i Europie Środkowej (do przelomu XVIII i XIX wieku)*, red. **A. Radziwiński, D. Karczewski, Z. Zyglewski**, Bydgoszcz–Toruń 2010, s. 183): „Podjęcie problemu obecności kanoniczek regularnych w Polsce wymaga determinacji. [...] Wielokrotnie nie mogłam oprzeć się wrażeniu, że fakt istnienia i działania kanoniczek regularnych na wrocławskim Piasku powstał jedynie w mojej wyobraźni”.

<sup>3</sup> Archiwalna spuścizna po wrocławskich dominikankach liczy 1749 dokumentów przechowywanych w Archiwum Państwowym we Wrocławiu, z czego 550 jednostek to źródła średniowieczne. Zob. **R. Stelmach**, *Dokumenty do dziejów żeńskich klasztorów na Śląsku zachowane w Archiwum Państwowym we Wrocławiu*, [w:] *Sanctimoniales...*, s. 435.

<sup>4</sup> Poszukiwania w kolekcjach bibliotecznych i archiwalnych Wrocławia oraz Krakowa (z Archiwum Prowincji włącznie) nie przyniosły rezultatu. Sytuacja ta kontrastuje z wiedzą o wrocławskich dominikanach – zob. **K. Zawadzka**, *Biblioteka klasztoru Dominikanów we Wrocławiu (1226–1810)*, [w:] *Studia nad historią dominikanów w Polsce 1222–1972*, red. **J. Kłoczowski**, Warszawa 1975, t. 2.

<sup>5</sup> Z najważniejszych publikacji cytujących wcześniejszą literaturę warto wymienić: **J. Naughton**, *Books for a Dominican Nuns' Choir: Illustrated Liturgical Manuscripts at Saint-Louis de Poissy, c. 1330–1350*, [w:] *The Art of the Book: Its Place in Medieval Worship*, ed. **M. Manion, B. Muir**, Exeter 1998; **E. L. Lindgren**, *Sensual Encounters: Monastic Women and Spirituality in Medieval Germany*, New York 2008; **M. Pérez Vidal**, *The Art, Visual Culture and Liturgy of Dominican Nuns in Late Medieval and Early Modern Castile*, [w:] *Artiste nel chostro. Produzione artistica nei monasteri femminili in età moderna*, a cura di **Sh. Barker**, collab. L. Cinelli, Firenze 2013; **J. Hamburger [et al.]**, *Liturgical Life and Latin Learning at Paradise bei Soest, 1300–1425: Inscription and*

\* The article is the result of a project entitled *Residua of pre-modern relations with art in selected contemporary female religious orders in the Lesser Poland and Lower Silesia regions*, funded by the National Centre for Science, with the number 2021/41/B/H2S/03148.

<sup>1</sup> See **A. Sutowicz**, *Życie wewnątrz w klasztorze klarysek wrocławskich w średniowieczu*, PhD thesis written under the supervision of Prof. Dr. K. Bobowski, University of Wrocław, Wrocław 2002; **A. Michalska**, *Legenda obrazowa św. Klary z dawnego klasztoru klarysek we Wrocławiu*, Wrocław 2013; **A. Horowski**, *Ordinationes Monasterii Wratislaviensis. I più antichi statuti per le monache dell'Ordine di San Damiano*, „Collectanea Franciscana” 2018, No. 1/2; **A. Patała**, *The Medieval Furnishings of the Convent of Poor Clares in Breslau*, „Convivium Supplementum” 2022, No. 1. In the publications the previous literature is mentioned.

<sup>2</sup> As it was recently expressed by **A. Pobóg-Lenartowicz** (*Kanoniczki na wrocławskim Piasku. Perspektywy badawcze*, [in:] *Sanctimoniales. Zakony żeńskie w Polsce i Europie Środkowej (do przelomu XVIII i XIX wieku)*, Ed. **A. Radziwiński, D. Karczewski, Z. Zyglewski**, Bydgoszcz–Toruń 2010, p. 183): “Addressing the problem of the presence of the Nuns of the Canons Regular in Poland requires determination [...] On many occasions I could not help feeling that the fact of the existence and activities of the Nuns of the Canons Regular on Wrocław Sand Island had arisen only in my imagination”.

<sup>3</sup> The archival legacy of the Wrocław Dominican Nuns comprises 1,749 documents stored in the State Archives in Wrocław, of which 550 units are medieval sources. See **R. Stelmach**, *Dokumenty do dziejów żeńskich klasztorów na Śląsku zachowane w Archiwum Państwowym we Wrocławiu*, [in:] *Sanctimoniales...*, p. 435.

<sup>4</sup> Search queries in the library and archival collections of Wrocław and Cracow (including the Provincial Archives) were unsuccessful. This situation contrasts with the knowledge about Wrocław's Dominicans – see **K. Zawadzka**, *Biblioteka klasztoru Dominikanów we Wrocławiu (1226–1810)*, [in:] *Studia nad historią dominikanów w Polsce 1222–1972*, ed. **J. Kłoczowski**, Warszawa 1975, Vol. 2.

<sup>5</sup> Of the major publications citing earlier literature, it is worth mentioning: **J. Naughton**, *Books for a Dominican Nuns' Choir: Illustrated Liturgical Manuscripts at Saint-Louis de Poissy, c. 1330–1350*, [in:] *The Art of the Book: Its Place in Medieval Worship*, Ed. **M. Manion, B. Muir**, Exeter 1998; **E. L. Lindgren**, *Sensual Encounters: Monastic Women and Spirituality in Medieval Germany*, New York 2008; **M. Pérez Vidal**, *The Art, Visual Culture and Liturgy of Dominican Nuns in Late Medieval and Early Modern Castile*, [in:] *Artiste nel chostro. Produzione artistica nei monasteri femminili in età moderna*, a cura di **Sh. Barker**, collab. L. Cinelli, Firenze 2013; **J. Hamburger [et al.]**, *Liturgical Life and Latin Learning at Paradise bei Soest, 1300–1425: Inscription and*



*Illumination in the Choir Books of a North German Dominican Convent*, Münster 2016, t. 1–2.

<sup>6</sup> Podsumowanie literatury i stanu badań w: **S. Stulin, A. Włodarek**, *Kościół pw. św. Katarzyny i klasztor dominikanek*, [w:] *Architektura gotycka w Polsce*, t. 2: *Katalog zabytków*, red., wstęp **A. Włodarek**, Warszawa 1995; **J. Adamski**, *Gotycka architektura sakralna na Śląsku w latach 1200–1420. Główne kierunki rozwoju*, Kraków 2017, s. 137–138. Ponadto wzmianka w: **K. Mezhioráková**, *Architektura středověkých klášterů dominikanek v Čechách a na Moravě*, Praha 2016, s. 22, 61–62.

<sup>7</sup> Serdecznie dziękuję pani Bożenie Guldan-Klameckiej za pomoc w ustaleniu miejsca przechowywania tych malowideł oraz za rozmowę na temat ich odkrycia. Podziękowania niech przyjmie też pan dr Romuald Nowak. O istnieniu malowideł do tej pory wzmiankowali jedynie **E. Małachowicz** (*Dawny klasztor dominikanek z kościołem św. Katarzyny we Wrocławiu*, „Kalendarz Wrocławski” t. 25 [1984]), **Z. Antkowiak** (*Kościół Wrocławia*, Wrocław 1991, s. 118–121), **R. Eysymontt** (*Dawny klasztor i kościół Dominikanek*, [w:] *Leksykon architektury Wrocławia*, red. **idem**, współpr. E. Różycka-Rozpędowska, Wrocław 2011).

<sup>8</sup> **R. Kaczmarek**, *Rzeźba architektoniczna XIV wieku we Wrocławiu*, Wrocław 1999, s. 144–145.

<sup>9</sup> *Regesten zur schlesischen Geschichte 1301–1315*, red. **C. Grünhagen**, s. 29, nr 2713 (dalej: RSG).

<sup>10</sup> **G. Froböss** (*Geschichte der St. Katharinenkirche in Breslau. Denkschrift zum 600 jährigen Jubiläum und zur Renovation dieser Kirche durch die evangelisch-lutherische Gemeinde im Jahre 1907/08*, Breslau 1908, s. 6) powoływał się na informacje zawarte w rękopiśmiennej kronice sióstr – *Memorabilia Ducalis sanctimonialium Coenobii ordinis Sancti Dominici ad divam Partheno-Martyrem Catharinam Wratislaviae in Silesia* – do której autorce nie udało się dotrzeć.

<sup>11</sup> Zob. **G. Froböss**, *op. cit.*, s. 6–7; **L. Burgemeister, G. Grundmann**, *Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau*, t. 2: *Die kirchlichen Denkmäler der Altstadt*, Breslau 1933, s. 248; **A. Tarnas-Tomczyk**, *Uposażenie fundacyjne śląskich klasztorów żeńskich do połowy XIV wieku*, [w:] *Sanctimoniales...*, s. 224–225.

<sup>12</sup> Zob. RSG, s. 146, nr 2759.

<sup>13</sup> Zob. *ibidem*, nr 3065.

<sup>14</sup> Zob. **J. Heyne**, *Dokumentierte Geschichte des Bisthums und Hochstiftes Breslau. Aus Urkunden, Aktenstücken, älteren Chronisten und neueren Geschichtschreibern*, t. 1, Breslau 1860, s. 875–879.

<sup>15</sup> **H. Kulig** (*Die Standesverhältnisse des Breslauer Klarenstiftes im Mittelalter*, Breslau 1939, s. 56) zwróciła ponadto uwagę, że córki fundatora jako miejsce pochówku wybrały klasztor klarysek.

<sup>16</sup> **J. Kłoczowski**, *Dominikanie polscy na Śląsku w XIII–XIV w.*, Lublin 1956, s. 62–63.

<sup>17</sup> Zob. **R. Stelmach**, *op. cit.*, s. 436–437.

<sup>18</sup> Zob. **S. Zonenberg**, *Cura monialium w polskich klasztorach Dominikanek na tle ogólnozakonnym*, [w:] *Sanctimoniales...*, s. 49–51. W Poznaniu zastosowano to samo rozwiązanie dopiero w r. 1491.

<sup>19</sup> Zob. **J. Kłoczowski**, *op. cit.*, s. 75.

<sup>20</sup> Zob. dyplom wystawiony przez Macieja, prowincjała zakonu dominikanów prowincji polskiej 6 kwietnia 1333, APWr, Rep. 58, nr 18. Por. *ibidem*.

<sup>21</sup> Zob. dokument z 6 lutego 1337, APWr, Rep. 58, nr 22.

<sup>22</sup> Zob. **R. Stelmach**, *op. cit.*, s. 436.

<sup>23</sup> Jest to uznawane za typowy rys funkcjonowania dominikanów na Dolnym Śląsku. Zob. **J. Kłoczowski**, *op. cit.*, s. 75–76.

<sup>24</sup> **H. Kulig** (*op. cit.*, s. 55–64) w swoim opracowaniu dotyczącym wrocławskich klarysek zestawiała także listę 16 przeorysz i 221 dominikanek św. Katarzyny.

<sup>25</sup> Zob. *ibidem*, s. 59 (badaczka wymienia dwa takie wyjątki w XV w.).

<sup>26</sup> Zob. **K. Kaczmarek**, *Przyczynek do badań nad prozopografią konwentu dominikanek wrocławskich w średniowieczu*, [w:] *Sanctimoniales...*, s. 350–352.

<sup>27</sup> Zob. **R. Stelmach**, *op. cit.*, s. 436.

<sup>28</sup> Zob. **J. Heyne**, *op. cit.*, t. 2, Breslau 1864, s. 722.

<sup>29</sup> Zob. *Descriptio tocius Silesie et civitatis regie Wratislaviensis per M. Bartholomeum Stenum = Barthel Steins Beschreibung von Schlesien und seiner Hauptstadt Breslau*, Hrsg. **H. Markgraf**, Breslau 1902, s. 60.

<sup>30</sup> Zob. *ibidem*, s. 72.

<sup>31</sup> Zob. **S. Zonenberg**, *op. cit.*, s. 50–51.

<sup>32</sup> Zob. dokument wystawiony przez biskupa wrocławskiego Waclawa 15 stycznia 1398, APWr, Rep. 58, nr 126.

<sup>33</sup> Wezwanie tego ołtarza, co prawda dość powszechne, może mieć ponadto związek z szerzonym kultem Bożego Ciała oraz z wytężoną kontemplacją Eucharystii, rozpowszechnioną wśród dominikanek przynajmniej od początku w. XIV. Zob. **M. Pérez Vidal**, *The Corpus Christi Devotion: Gender, Liturgy,*

*Illumination in the Choir Books of a North German Dominican Convent*, Münster 2016, Vol. 1–2.

<sup>6</sup> Summary of literature and state of research in: **S. Stulin, A. Włodarek**, *Kościół pw. św. Katarzyny i klasztor dominikanek*, [in:] *Architektura gotycka w Polsce*, Vol. 2: *Katalog zabytków*, Ed., intr. A. Włodarek, Warszawa 1995; **J. Adamski**, *Gotycka architektura sakralna na Śląsku w latach 1200–1420. Główne kierunki rozwoju*, Kraków 2017, pp. 137–138. In addition, a reference in: **K. Mezhioráková**, *Architektura středověkých klášterů dominikanek v Čechách a na Moravě*, Praha 2016, pp. 22, 61–62.

<sup>7</sup> My sincere gratitude goes to Mrs Bożena Guldan-Klamecka for her help in identifying the place where these paintings are kept and for telling me about their discovery. Let me also thank Dr Romuald Nowak. The existence of the paintings has so far only been mentioned by **E. Małachowicz** (*Dawny klasztor dominikanek z kościołem św. Katarzyny we Wrocławiu*, „Kalendarz Wrocławski” Vol. 25 [1984]), **Z. Antkowiak** (*Kościół Wrocławia*, Wrocław 1991, pp. 118–121), **R. Eysymontt** (*Dawny klasztor i kościół Dominikanek*, [in:] *Leksykon architektury Wrocławia*, Ed. **idem**, collab. E. Różycka-Rozpędowska, Wrocław 2011).

<sup>8</sup> **R. Kaczmarek**, *Rzeźba architektoniczna XIV wieku we Wrocławiu*, Wrocław 1999, pp. 144–145.

<sup>9</sup> *Regesten zur schlesischen Geschichte 1301–1315*, Ed. **C. Grünhagen**, p. 29, No. 2713 (hereinafter: RSG).

<sup>10</sup> **G. Froböss** (*Geschichte der St. Katharinenkirche in Breslau. Denkschrift zum 600 jährigen Jubiläum und zur Renovation dieser Kirche durch die evangelisch-lutherische Gemeinde im Jahre 1907/08*, Breslau 1908, p. 6) referred to information contained in the manuscript chronicle of the nuns – *Memorabilia Ducalis sanctimonialium Coenobii ordinis Sancti Dominici ad divam Partheno-Martyrem Catharinam Wratislaviae in Silesia* – which the author has not been able to find.

<sup>11</sup> See **G. Froböss**, *op. cit.*, pp. 6–7; **L. Burgemeister, G. Grundmann**, *Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau*, Vol. 2: *Die kirchlichen Denkmäler der Altstadt*, Breslau 1933, p. 248; **A. Tarnas-Tomczyk**, *Uposażenie fundacyjne śląskich klasztorów żeńskich do połowy XIV wieku*, [in:] *Sanctimoniales...*, pp. 224–225.

<sup>12</sup> RSG, p. 146, No. 2759

<sup>13</sup> See *ibidem*, No. 3065.

<sup>14</sup> See **J. Heyne**, *Dokumentierte Geschichte des Bisthums und Hochstiftes Breslau. Aus Urkunden, Aktenstücken, älteren Chronisten und neueren Geschichtschreibern*, Vol. 1, Breslau 1860, pp. 875–879.

<sup>15</sup> **H. Kulig** (*Die Standesverhältnisse des Breslauer Klarenstiftes im Mittelalter*, Breslau 1939, p. 56) further noted that the founder's daughters had chosen the Poor Clares convent as their burial place.

<sup>16</sup> **J. Kłoczowski**, *Dominikanie polscy na Śląsku w XIII–XIV w.*, Lublin 1956, pp. 62–63.

<sup>17</sup> See **R. Stelmach**, *op. cit.*, pp. 436–437.

<sup>18</sup> See **S. Zonenberg**, *Cura monialium w polskich klasztorach Dominikanek na tle ogólnozakonnym*, [in:] *Sanctimoniales...*, pp. 49–51. The same solution was applied in Poznan only in 1491.

<sup>19</sup> **J. Kłoczowski**, *op. cit.*, p. 75.

<sup>20</sup> See diploma issued by Matthias, provincial of the Dominican Order of the Polish province on 6 April 1333, APWr, Rep. 58, No. 18. Cf. *ibidem*.

<sup>21</sup> See document of 6 February 1337, APWr, Rep. 58, No. 22.

<sup>22</sup> See **R. Stelmach**, *op. cit.*, p. 436.

<sup>23</sup> This is regarded as a typical feature of the functioning of the Dominicans in Lower Silesia. See **J. Kłoczowski**, *op. cit.*, pp. 75–76.

<sup>24</sup> **H. Kulig** (*op. cit.*, pp. 55–64) in her study of the Poor Clares of Wrocław, she also compiled a list of 16 Prioresses and 221 Dominican Nuns of St. Catherine.

<sup>25</sup> See *ibidem*, p. 59 (the researcher mentions two such exceptions in the 15th c.).

<sup>26</sup> See **K. Kaczmarek**, *Przyczynek do badań nad prozopografią konwentu dominikanek wrocławskich w średniowieczu*, [in:] *Sanctimoniales...*, pp. 350–352.

<sup>27</sup> See **R. Stelmach**, *op. cit.*, p. 436.

<sup>28</sup> See **J. Heyne**, *op. cit.*, Vol. 2, Breslau 1864, p. 722.

<sup>29</sup> See *Descriptio tocius Silesie et civitatis regie Wratislaviensis per M. Bartholomeum Stenum = Barthel Steins Beschreibung von Schlesien und seiner Hauptstadt Breslau*, Ed. **H. Markgraf**, Breslau 1902, p. 60.

<sup>30</sup> See *ibidem*, p. 72.

<sup>31</sup> See **S. Zonenberg**, *op. cit.*, pp. 50–51.

<sup>32</sup> See document issued by Bishop Wenceslaus of Wrocław on 15 January 1398, APWr, Rep. 58, No. 126.

<sup>33</sup> The patrocinium of this altar, admittedly quite common, may furthermore be related to the spreading cult of Corpus Christi and to the strenuous

and Authority among Dominican Nuns in Castile in the Middle Ages, „Historical Reflections / Réflexions Historiques” 2016, nr 1.

<sup>34</sup> Zob. dokument wystawiony 9 stycznia 1405, APWr, Rep. 58, nr 153; **S. Zonenberg**, *op. cit.*, s. 51.

<sup>35</sup> *Księga odpustów wrocławskich*, oprac., wyd. H. Manikowska, Warszawa 2016, s. 132; zob. też *eadem*, *Wstęp*, [w:] *Księga...*, s. CLIV–CLVIII.

<sup>36</sup> Zob. **K.-H. Bieritz**, *Liturgik*, Berlin – New York 2004, s. 102.

<sup>37</sup> Zob. *Księga odpustów...*, s. 132: „*imaginem sancte Katherine*”.

<sup>38</sup> Zob. dokument wystawiony 19 września 1398, APWr Rep. 63, nr 205 (203); **H. Manikowska**, *op. cit.*, s. CLVII. Ołtarz św. Anny wzmiankowany jeszcze w innym dokumencie – APWr Rep 58, nr 172.

<sup>39</sup> Zob. dokument wystawiony 16 kwietnia 1439, APWr Rep. 58, nr 310; dokument wystawiony w 1473 r., APWr Rep. 58, nr 573; **J. Heyne**, *op. cit.*, t. 3, Breslau 1868, s. 1004. Wspomina o tym także **H. Manikowska** (*op. cit.*, s. CCVIII, przyp. 195).

<sup>40</sup> Zob. **H. Manikowska**, *op. cit.*, s. CLVII.

<sup>41</sup> Zob. *ibidem*, s. CCVII.

<sup>42</sup> Zob. dokument wystawiony 18 czerwca 1456, APWr Rep. 58, nr 413, oraz kolejne: nr 420, 427, 460,

<sup>43</sup> **M. Niemczyk**, *Kaplice mieszczańskie na Śląsku w okresie późnego gotyku*, „Roczniki Sztuki Śląskiej” t. 13 (1983), s. 62; nr kat. 74.

<sup>44</sup> Zob. dokument wystawiony w 1507 r., APWr Rep. 58, nr 70.

<sup>45</sup> Zob. dokument wystawiony 28 marca 1405, APWr Rep. 58, nr 154.

<sup>46</sup> Pierwsza wydrążona pod posadzką przestrzeń miała powstać dopiero pod koniec w. XV. Zob. **M. Rochowicz**, *Kościół św. Katarzyny we Wrocławiu. Dokumentacja prac konserwatorskich w latach 1973–1980*, Wrocław 1981, mps w zbiorach NID we Wrocławiu, s. 8.

<sup>47</sup> **B. Czechowicz**, *Nagrobki późnogotyckie na Śląsku*, Wrocław 2003, s. 215–217.

<sup>48</sup> Obecnie w zbiorach Muzeum Architektury we Wrocławiu, nr kat. Mat I-128/Rz.

<sup>49</sup> Zob. **M. Machner**, *Epigrama sepulcrale [...] Matthiae Machneri*, przed 1662, Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu (dalej: BUWr), sygn. R. 648, s. 100; **Ch. F. Paritius**, *Monumenta et inscriptiones vratslavienses [...] gesammelt von Christian Ezechiel [...]*, 1802, BUWr, sygn. R. 2799, s. 411; **G. Thebesius**, *Monumenta sepulchralia Silesiaca*, przed 1988, BUWr, sygn. R. 2671, s. 85.

<sup>50</sup> Zob. **G. Froböss**, *op. cit.*, s. 22–26.

<sup>51</sup> O sytuacji dominikańskich wspólnot w tym czasie – zob. **P. Kielar**, *Klasztory dominikańskie na Śląsku w czasie reformacji*, [w:] *Studia nad historią...*, t. 1.

<sup>52</sup> Zob. **E. Janicka-Olczakowa**, *Żeński ruch dominikański w Polsce w XVII–XX wieku*, [w:] *Studia nad historią...*, t. 1, s. 165. Autorka podaje tę informację za rękopisem: *Designatio monasterium monialium indiocesi Vratslaviensis ditionis Regio-Borussicae*, 1774, k. 136–387.

<sup>53</sup> Zob. **L. Burgemeister**, **G. Grundmann**, *op. cit.*, s. 248; **Z. Antkowiak**, *op. cit.*, s. 120.

<sup>54</sup> Zob. **A. Kozieł**, *Michael Willmann i jego malarska pracownia*, Wrocław 2013, s. 30, 49.

<sup>55</sup> Zob. **M. Kutzner**, *Studium historyczno-architektoniczne zespołu klasztornego Dominikanek we Wrocławiu*, Wrocław 1958, mps w zbiorach NID we Wrocławiu, s. 19.

<sup>56</sup> Zob. **J. Adamski**, *op. cit.*, s. 137. **K. Mezihoráková** (*op. cit.*, s. 61) uważa, że architektonicznie kościół należy do czasów po r. 1300.

<sup>57</sup> Zob. dokument wystawiony 4 kwietnia 1314, APWr Rep 58, nr 12. Tak uważali **L. Burgemeister** i **G. Grundmann** (*op. cit.*, s. 248).

<sup>58</sup> Tak sugeruje **J. Adamski** (*op. cit.*, s. 138). O związku kościoła Dominikanek z kościołem św. Wojciecha też **L. Burgemeister**, **G. Grundmann**, *op. cit.*, s. 248.

<sup>59</sup> Mowa o ograniczeniu dekoracji i o zakazie przekrywania sklepieniem nawy. Zob. **R. A. Sundt**, „*Mediocres domos et humiles habeant fratres nostri*”. *Dominican Legislation on Architecture and Architectural Decoration in the 13th Century*, „Journal of the Society of Architectural Historians” 1987, nr 4, s. 401.

<sup>60</sup> Zob. **J. Adamski**, *op. cit.*, s. 138. Jest to teoria odrębna od wysuwanej przez **M. Kutznera** (*Sztuka gotycka 1250–1500. Architektura*, [w:] *Sztuka Wrocławia*, red. **T. Broniewski**, **M. Zlat**, Wrocław 1967, s. 68), którego zdaniem kościół od pierwszej połowy XIV w. był zaopatrzony w emporę od strony zachodniej.

<sup>61</sup> **E. Małachowicz**, *op. cit.*, s. 238.

<sup>62</sup> Zob. **J. Adamski**, *op. cit.*, s. 138.

<sup>63</sup> **E. Małachowicz** (*op. cit.*, s. 238) podaje dokładniejszą informację: r. 1378.

<sup>64</sup> **R. Kaczmarek**, *op. cit.*, s. 144–145.

<sup>65</sup> Zob. **M. Rochowicz**, *op. cit.*, s. 23.

<sup>66</sup> Zob. **J. F. Hamburger**, *Art, Enclosure and the Cura Monialium: Prolegomena in the Guise of a Postscript*, „Gesta” 1992, nr 2: *Monastic Architecture for Women*, s. 114.

<sup>67</sup> Zob. **C. Jäggi**, *Frauenklöster im Spätmittelalter. Die Kirchen der Klarissen und Dominikanerinnen im 13. und 14. Jahrhundert*, Petersberg 2006, s. 185–246.

contemplation of the Eucharist, widespread among Dominican Nuns from at least the early 14th century. See **M. Pérez Vidal**, *The Corpus Christi Devotion: Gender, Liturgy, and Authority among Dominican Nuns in Castile in the Middle Ages*, „Historical Reflections / Réflexions Historiques” 2016, No. 1.

<sup>34</sup> See document issued on 9 January 1405, APWr, Rep. 58, No. 153; **S. Zonenberg**, *op. cit.*, p. 51.

<sup>35</sup> *Księga odpustów wrocławskich*, Ed. **H. Manikowska**, Warszawa 2016, p. 132; see also *eadem*, *Wstęp*, [in:] *Księga...*, pp. CLIV–CLVIII.

<sup>36</sup> See **K.-H. Bieritz**, *Liturgik*, Berlin – New York 2004, p. 102.

<sup>37</sup> See *Księga odpustów...*, p. 132: “*imaginem sancte Katherine*”.

<sup>38</sup> See document issued on 19 September 1398, APWr Rep. 63, No. 205 (203); **H. Manikowska**, *op. cit.*, p. CLVII. The altar of St. Anne is mentioned in another document – APWr Rep 58, No. 172.

<sup>39</sup> See document issued on 16 April 1439, APWr Rep. 58, No. 310; document issued in 1473; APWr Rep. 58, No. 573; **J. Heyne**, *op. cit.*, Vol. 3, Breslau 1868, p. 1004. It is mentioned also by **H. Manikowska** (*op. cit.*, p. CCVIII, note 195).

<sup>40</sup> See **H. Manikowska**, *op. cit.*, p. CLVII.

<sup>41</sup> See *ibidem*, p. CCVII.

<sup>42</sup> See document issued on 18 June 1456, APWr Rep. 58, No. 413, and the subsequent: Nos. 420, 427, 460,

<sup>43</sup> **M. Niemczyk**, *Kaplice mieszczańskie na Śląsku w okresie późnego gotyku*, „Roczniki Sztuki Śląskiej” Vol. 13 (1983), p. 62; Cat. No. 74.

<sup>44</sup> See document issued in 1507, APWr Rep. 58, No. 70.

<sup>45</sup> See document issued on 28 March 1405, APWr Rep. 58, No. 4.

<sup>46</sup> The first hollow space under the floor was not to be created until the end of the 15th century. See **M. Rochowicz**, *Kościół św. Katarzyny we Wrocławiu. Dokumentacja prac konserwatorskich w latach 1973–1980*, Wrocław 1981, typescript in the collection of National Institute of Heritage in Wrocław, p. 8.

<sup>47</sup> **B. Czechowicz**, *Nagrobki późnogotyckie na Śląsku*, Wrocław 2003, p. 215–217.

<sup>48</sup> Currently in the collection of the Museum of Architecture in Wrocław, Cat. No. Mat I-128/Rz.

<sup>49</sup> See **M. Machner**, *Epigrama sepulcrale [...] Matthiae Machneri*, before 1662, University Library in Wrocław (hereinafter: BUWr), Ref. R. 648, p. 100; **Ch. F. Paritius**, *Monumenta et inscriptiones vratslavienses [...] gesammelt von Christian Ezechiel [...]*, 1802, BUWr, Ref. R. 2799, p. 411; **G. Thebesius**, *Monumenta sepulchralia Silesiaca*, before 1988, BUWr, Ref. R. 2671, p. 85.

<sup>50</sup> See **G. Froböss**, *op. cit.*, pp. 22–26.

<sup>51</sup> On the situation of Dominican communities at that time – see **P. Kielar**, *Klasztory dominikańskie na Śląsku w czasie reformacji*, [in:] *Studia nad historią...*, Vol. 1.

<sup>52</sup> See **E. Janicka-Olczakowa**, *Żeński ruch dominikański w Polsce w XVII–XX wieku*, [in:] *Studia nad historią...*, Vol. 1, p. 165. The author gives this information after the manuscript: *Designatio monasterium monialium indiocesi Vratslaviensis ditionis Regio-Borussicae*, 1774, pp. 136–387.

<sup>53</sup> See **L. Burgemeister**, **G. Grundmann**, *op. cit.*, p. 248; **Z. Antkowiak**, *op. cit.*, p. 120.

<sup>54</sup> See **A. Kozieł**, *Michael Willmann i jego malarska pracownia*, Wrocław 2013, pp. 30, 49.

<sup>55</sup> See **M. Kutzner**, *Studium historyczno-architektoniczne zespołu klasztornego Dominikanek we Wrocławiu*, Wrocław 1958, typescript in the collection of the National Institute of Heritage in Wrocław, p. 19.

<sup>56</sup> See **J. Adamski**, *op. cit.*, p. 137. **K. Mezihoráková** (*op. cit.*, p. 61) believes that in respect of architecture the church belongs to the period after 1300.

<sup>57</sup> See document issued on 4 April 1314, APWr Rep 58, No. 12. This was thought by **L. Burgemeister** and **G. Grundmann** (*op. cit.*, p. 248).

<sup>58</sup> This is suggested by **J. Adamski** (*op. cit.*, p. 138). On the relationship between the Dominican Sisters' church and St. Adalbert's church also **L. Burgemeister**, **G. Grundmann**, *op. cit.*, p. 248.

<sup>59</sup> There is talk of limiting decoration and prohibiting the covering of the nave with a vault. See **R. A. Sundt**, „*Mediocres domos et humiles habeant fratres nostri*”. *Dominican Legislation on Architecture and Architectural Decoration in the 13th Century*, „Journal of the Society of Architectural Historians” 1987, No. 4, p. 401.

<sup>60</sup> See **J. Adamski**, *op. cit.*, p. 138. This is a separate theory from that put forward by **M. Kutzner** (*Sztuka gotycka 1250–1500. Architektura*, [in:] *Sztuka Wrocławia*, Ed. **T. Broniewski**, **M. Zlat**, Wrocław 1967, p. 68), whose view is that the church was provided with a gallery on the west side from the first half of the 14th century.

<sup>61</sup> **E. Małachowicz**, *op. cit.*, p. 238.

<sup>62</sup> See **J. Adamski**, *op. cit.*, p. 138.

<sup>63</sup> **E. Małachowicz** (*op. cit.*, p. 238) gives more precise information: the year 1378.



<sup>68</sup> Zob. **C. T. Jones**, *Ruling the Spirit: Women, Liturgy, and Dominican Reform in Late Medieval Germany*, Pennsylvania 2017, s. 17; **S. Duval**, *Female Dominican Identities (1200–1500)*, [w:] *Women Religious Crossing between Cloister and the World: Nunneries in Europe and the Americas, ca. 1200–1700*, ed. **M. Pérez Vidal**, Leeds 2022.

<sup>69</sup> Zob. **J. B. Lloyd**, *Paintings for Dominican Nuns: a New Look at the Images of Saints, Scenes from the New Testament and Apocrypha, and Episodes from the Life of Saint Catherine of Siena in the Medieval Apse of San Sisto Vecchio in Rome*, „Papers of the British School at Rome” t. 80 (2012), s. 222–223, 231.

<sup>70</sup> **C. Jäggi**, *op. cit.*, s. 250–252.

<sup>71</sup> Za tę obserwację i wskazówkę bardzo dziękuję prof. Romualdowi Kaczmarekowi.

<sup>72</sup> Zob. **C. Jäggi**, *op. cit.*, s. 189–191, 194–197 (o fakcie późniejszego dobudowywania empory w kościołach klasztorów oraz ich planowaniu od początku powstawania świątyni). Omawiana ewentualność między wierszami sugerował też **M. Kutzner** (*Studium...*, s. 20).

<sup>73</sup> Określenie „kościół św. Katarzyny” pada dopiero w odpuszczeniu biskupa Waclawa z 15 stycznia 1398 (zob. przyp. 32). O tym fakcie wspominał też **H. Neuling** (*Schlesiens Kirchorte und ihre kirchlichen Stiftungen bis zum Ausgange des Mittelalters*, Hrsg. **idem**, wyd. 2, Breslau 1902, s. 31), choć podawał jeszcze późniejszą datę pierwszej wzmianki o wezwaniu kościoła.

<sup>74</sup> Zob. **M. Rochowicz**, *op. cit.*, s. 23.

<sup>75</sup> Wszystkie datowania malowideł ściennych podawane są za: **A. Karłowska-Kamzowa**, *Śląsk*, [w:] **J. Domański [et al.]**, *Gotyckie malarstwo ścienne w Polsce*, Poznań 1984.

<sup>76</sup> Zob. **M. Rochowicz**, *op. cit.*, s. 23.

<sup>77</sup> Zob. *Descriptio tocius...*, p. 60.

<sup>78</sup> Zob. **A. Patała**, *op. cit.*, s. 21–23.

<sup>79</sup> Zob. **B. Guldán-Klamecka**, **A. Ziomecka**, *Sztuka na Śląsku XII–XVI w. Katalog zbiorów*, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, red. **B. Guldán-Klamecka**, Wrocław 2003, s. 374–375.

<sup>80</sup> Zob. *ibidem*, s. 467–468.

<sup>81</sup> Zob. **Z. Herman-Templewicz**, *Św. Katarzyna Aleksandryjska*, [w:] *Migracje. Sztuka późnogotycka na Śląsku*, red. nauk. **A. Patała**, Wrocław 2018, s. 240–241.

<sup>82</sup> Zob. **T. Dobrzeński**, *Galeria Sztuki Średniowiecznej*, t. 1: *Malarstwo tablicowe. Katalog zbiorów*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1972, s. 292–294.

<sup>83</sup> Zob. **D. Galewski**, *Artystyczne przejawy kultu średniowiecznego obrazu Naigrzywanie z Chrystusa z klasztoru wrocławskich Dominikanek*, [w:] *Artifex doctus. Studia ofiarowane profesorowi Jerzemu Gadomskiemu w siedemdziesiąt rocznicę urodzin*, red. nauk. **W. Bałus**, **M. Walanus**, **M. Walczak**, Kraków 2007, t. 2, s. 246.

<sup>84</sup> **Z. Bandurska**, *Królewskie Muzeum Sztuki i Starożytności*, [w:] *Muzea sztuki w dawnym Wrocławiu*, red. **P. Łukaszewicz**, Wrocław 1998.

<sup>85</sup> **J. J. G. Büsching**, *Verzeichniß der Gemälde-Sammlung im Universitäts-Bibliothek Gebäude zu Breslau*, Breslau 1821, rkps w Dziale Dokumentów MNWr, sygn. Fol. 1319, nr 4, 5, 17, 19, 20, 41 (*Maria z Dzieciątkiem*), 50, 75, 76, 77, a ponadto nr 171 – *Mistyczne Zaślubiny św. Katarzyny M. Willmanna*. Wspomniany obraz jest jednym z dwóch, które artysta przekazał na rzecz klasztoru Dominikanek w momencie wstąpienia jego córki do tej wspólnoty. Zob. **A. Kozielec**, *op. cit.*, s. 725, nr kat. 253 i 254. Drugi obraz ukazywał św. Apolonie.

<sup>86</sup> Zob. **U. Bończuk-Dawidziuk**, *Zbiory malarstwa, rzeźby i grafiki zgromadzone przy wrocławskim uniwersytecie po sekularyzacji klasztorów w 1810 r.*, [w:] *Kasaty klasztorów na obszarze dawnej Rzeczypospolitej Obojga Narodów i na Śląsku na tle procesów sekularyzacyjnych w Europie*, red. **M. Derwich**, Wrocław 2014, t. 3: *Źródła. Skutki kasat XVIII i XIX w. Kasata w latach 1954–1956*.

<sup>87</sup> Kwatery ze scenami pasyjnymi – 4425 i 4426; kwatery ze scenami maryjnymi i postaciami świętymi – 4427 i 4428; *Maria w Glorii* – 4429. Zob. *Verzeichniß des unter dem Protectorate Ihrer Königlichen Hoheit der Frau Kron-Prinzessin Friedrich Wilhelm stehenden Museums schlesischer Alterthümer zu Breslau*, Breslau 1863, s. 64. Te same numery podaje **A. Schultz** (*Urkundliche Geschichte der Breslauer Maler-Innung in den Jahren 1345 bis 1523*, Breslau 1866, s. 145).

<sup>88</sup> Zob. **H. Braune**, *Katalog der Gemälde und Skulpturen*, Schlesiensches Museum der Bildenden Künste, Hrsg. **E. Wiese**, wyd. 6, Breslau 1926, s. 87–88; tam też otrzymały numery 1323 oraz 1324. Tabliczki z takimi właśnie numerami oraz nalepka z tego muzeum nadal znajdują się na ramach omawianych skrzydeł.

<sup>89</sup> **B. Guldán-Klamecka**, **A. Ziomecka**, *op. cit.*, s. 374–375, nr kat. 110.

<sup>90</sup> Zob. *ibidem* (autorka noty: **A. Ziomecka**); tu wcześniejsza literatura.

<sup>91</sup> Zob. **A. Schultz**, *op. cit.*, s. 145.

<sup>64</sup> **R. Kaczmarek**, *op. cit.*, pp. 144–145.

<sup>65</sup> See **M. Rochowicz**, *op. cit.*, p. 23.

<sup>66</sup> See **J. F. Hamburger**, *Art, Enclosure and the Cura Monialium: Prolegomena in the Guise of a Postscript*, „Gesta” 1992, No. 2: *Monastic Architecture for Women*, p. 114.

<sup>67</sup> See **C. Jäggi**, *Frauenklöster im Spätmittelalter. Die Kirchen der Klarissen und Dominikanerinnen im 13. und 14. Jahrhundert*, Petersberg 2006, pp. 185–246.

<sup>68</sup> See **C. T. Jones**, *Ruling the Spirit: Women, Liturgy, and Dominican Reform in Late Medieval Germany*, Pennsylvania 2017, p. 17; **S. Duval**, *Female Dominican Identities (1200–1500)*, [in:] *Women Religious Crossing between Cloister and the World: Nunneries in Europe and the Americas, ca. 1200–1700*, Ed. **M. Pérez Vidal**, Leeds 2022.

<sup>69</sup> See **J. B. Lloyd**, *Paintings for Dominican Nuns: a New Look at the Images of Saints, Scenes from the New Testament and Apocrypha, and Episodes from the Life of Saint Catherine of Siena in the Medieval Apse of San Sisto Vecchio in Rome*, „Papers of the British School at Rome” Vol. 80 (2012), pp. 222–223, 231.

<sup>70</sup> **C. Jäggi**, *op. cit.*, pp. 250–252.

<sup>71</sup> I would like to thank Prof. Romuald Kaczmarek very much for this observation and clue.

<sup>72</sup> See **C. Jäggi**, *op. cit.*, pp. 189–191, 194–197 (about the fact of the later addition of galleries in convent churches and their planning from the beginning of the temples’ construction). This possibility was also suggested between the lines by **M. Kutzner** (*Studium...*, p. 20).

<sup>73</sup> The term “St. Catherine’s Church” does not appear until the indulgence of Bishop Wenceslaus on 15 January 1398 (see note 32). This fact was also mentioned by **H. Neuling** (*Schlesiens Kirchorte und ihre kirchlichen Stiftungen bis zum Ausgange des Mittelalters*, Ed. **idem**, Edition. 2, Breslau 1902, p. 31), although he gave an even later date for the first mention of the church’s dedication.

<sup>74</sup> See **M. Rochowicz**, *op. cit.*, p. 23.

<sup>75</sup> All dating of the wall paintings is given after: **A. Karłowska-Kamzowa**, *Śląsk*, [in:] **J. Domański [et al.]**, *Gotyckie malarstwo ścienne w Polsce*, Poznań 1984.

<sup>76</sup> See **M. Rochowicz**, *op. cit.*, p. 23.

<sup>77</sup> See *Descriptio tocius...*, p. 60.

<sup>78</sup> See **A. Patała**, *op. cit.*, pp. 21–23.

<sup>79</sup> See **B. Guldán-Klamecka**, **A. Ziomecka**, *Sztuka na Śląsku XII–XVI w. Katalog zbiorów*, National Museum in Wrocław, Ed. **B. Guldán-Klamecka**, Wrocław 2003, pp. 374–375.

<sup>80</sup> See *ibidem*, p. 467–468.

<sup>81</sup> See **Z. Herman-Templewicz**, *Św. Katarzyna Aleksandryjska*, [in:] *Migracje. Sztuka późnogotycka na Śląsku*, Sc. Ed. **A. Patała**, Wrocław 2018, pp. 240–241.

<sup>82</sup> See **T. Dobrzeński**, *Galeria Sztuki Średniowiecznej*, Vol. 1: *Malarstwo tablicowe. Katalog zbiorów*, National Museum in Warsaw, Warszawa 1972, pp. 292–294.

<sup>83</sup> See **D. Galewski**, *Artystyczne przejawy kultu średniowiecznego obrazu Naigrzywanie z Chrystusa z klasztoru wrocławskich Dominikanek*, [in:] *Artifex doctus. Studia ofiarowane profesorowi Jerzemu Gadomskiemu w siedemdziesiąt rocznicę urodzin*, Sc. Ed. **W. Bałus**, **M. Walanus**, **M. Walczak**, Kraków 2007, Vol. 2, p. 246.

<sup>84</sup> **Z. Bandurska**, *Królewskie Muzeum Sztuki i Starożytności*, [in:] *Muzea sztuki w dawnym Wrocławiu*, Ed. **P. Łukaszewicz**, Wrocław 1998.

<sup>85</sup> **J. J. G. Büsching**, *Verzeichniß der Gemälde-Sammlung im Universitäts-Bibliothek Gebäude zu Breslau*, Breslau 1821, manuscript in the Documents Department of the National Museum in Wrocław, Ref. Fol. 1319, No. 4, 5, 17, 19, 20, 41 (*Maria z Dzieciątkiem*), 50, 75, 76, 77, and, in addition, No. 171 – *The Mystical Marriage of St. Catherine* by M. Willmann. The aforementioned painting of hers was one of two that the artist donated to a Dominican convent when his daughter entered that community. See **A. Kozielec**, *op. cit.*, p. 725, Cat. No. 253 and 254. The second painting depicted St. Apollonia.

<sup>86</sup> See **U. Bończuk-Dawidziuk**, *Zbiory malarstwa, rzeźby i grafiki zgromadzone przy wrocławskim uniwersytecie po sekularyzacji klasztorów w 1810 r.*, [in:] *Kasaty klasztorów na obszarze dawnej Rzeczypospolitej Obojga Narodów i na Śląsku na tle procesów sekularyzacyjnych w Europie*, Ed. **M. Derwich**, Wrocław 2014, Vol. 3: *Źródła. Skutki kasat XVIII i XIX w. Kasata w latach 1954–1956*.

<sup>87</sup> Panels with the Passion scenes – 4425 and 4426; panels with Marian scenes and figures of saints – 4427 and 4428; *Mary in the Glory* – 4429. See *Verzeichniß des unter dem Protectorate Ihrer Königlichen Hoheit der Frau Kron-Prinzessin Friedrich Wilhelm stehenden Museums schlesischer Alterthümer zu Breslau*, Breslau 1863, p. 64. The same numbers are given by **A. Schultz** (*Urkundliche Geschichte der Breslauer Maler-Innung in den Jahren 1345 bis 1523*, Breslau 1866, p. 145).

- <sup>92</sup> **E. Schmidt** (*Weihnachten in der schlesischen Malerei des Mittelalters*, „Schlesische Monatshefte” 1936, nr 12, s. 575) uznał to przedstawienie Narodzenia za „bardzo urocze”.
- <sup>93</sup> Podobnie: **B. Guldán-Klamecka, A. Ziomecka**, *op. cit.*, s. 375.
- <sup>94</sup> Zob. *ibidem*, s. 354–356.
- <sup>95</sup> Obie prace reprodukowane w: *Zeichnen vor Dürer: die Zeichnungen des 14. und 15. Jahrhunderts in der Universitätsbibliothek Erlangen*, Hrsg. **H. Dickel**, Petersburg 2009, s. 233–235.
- <sup>96</sup> Zob. *Michael Wolgemut. Mehr als Dürers Lehrer* [kat. wystawy], 20 grudnia 2019 – 22 marca 2020, Museen der Stadt Nürnberg, Hrsg. **B. Baumbauer, D. Hirschfelder, M. Teget-Welz**, Regensburg 2019, s. 226–229, nr kat. 39 (S. Fetzer).
- <sup>97</sup> Zob. **P. Freus**, *Die Ikonographie der Marienhimmelfahrt in Schlesien im Mittelalter und ihre Stellung in Mitteleuropa*, [w:] *Slezsko – země Koruny české. Historie a kultura 1300–1740*, red. **H. Dánová, J. Klípa, L. Stolárová**, Praha 2008, t. B, s. 753–754.
- <sup>98</sup> **R. Kaczmarek, J. Witkowski**, *Gotyckie epitafia obrazowe na Śląsku. Część 2. Zarys katalogu*, [w:] *Sztuki plastyczne na średniowiecznym Śląsku. Studia i materiały*, t. 3, Wrocław–Poznań 1990, s. 93.
- <sup>99</sup> Zob. **M. Kapustka**, „*Mater Omnium Viventium*”. *Symbolika obrazu Wniebowzięcia Marii ze zbiorów wrocławskiego muzeum, „Dzieła i Interpretacje”* t. 4 (1996).
- <sup>100</sup> Zob. **idem**, *Figura i hostia. O obrazowym przywoływaniu obecności w późnym średniowieczu*, Wrocław 2008, s. 156–158.
- <sup>101</sup> Zob. **P. Freus**, *op. cit.*, s. 764.
- <sup>102</sup> Zob. **C. Walker Bynum**, *Holy Feast and Holy Fast: The Religious Significance of Food to Medieval Women*, Berkeley 1987, s. 81; **D. Spivey Ellington**, *From Sacred Body to Angelic Soul: Understanding Mary in Late Medieval and Early Modern Europe*, Washington D.C. 2001, s. 134–137.
- <sup>103</sup> Zob. **J. Tripps**, *Das handelnde Bildwerk in der Gotik: Forschungen zu den Bedeutungsschichten und der Funktion des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Hoch- und Spätgotik*, wyd. 2, rozszerz., Berlin 2000, s. 187.
- <sup>104</sup> **A. Schönefelder**, *Die Agende der Diözese Schwerin von 1521*, Paderborn 1906, s. XXII; cyt. za: **J. Tripps**, *op. cit.*, s. 192.
- <sup>105</sup> **B. Guldán-Klamecka, A. Ziomecka**, *op. cit.*, s. 467–468, nr kat. 174; tam wcześniejsza literatura.
- <sup>106</sup> **A. Schultz**, *op. cit.*, s. 145; **E. Kalesse**, *Führer durch die Sammlungen des Museums Schlesischer Altertümer*, Breslau 1883, s. 13–14.
- <sup>107</sup> Zob. **B. Guldán-Klamecka, A. Ziomecka**, *op. cit.*, s. 467.
- <sup>108</sup> Zob. *Konserwacja zbiorów w latach 1948–1978* [kat. wystawy], Muzeum Narodowe we Wrocławiu, oprac. D. Stankiewicz, Wrocław 1978, s. 15–16.
- <sup>109</sup> Zob. **B. Guldán-Klamecka, A. Ziomecka**, *op. cit.*, s. 173–174, 354–356.
- <sup>110</sup> Muzeum Archidiecezjalne we Wrocławiu, nr inw. 154 (Jakubów), skrzydła z Mirocina bez sygnatury.
- <sup>111</sup> Zob. *B. Alanus redivivus de psalterio, seu Rosario Christi ac Mariae ejusdemque fraternitate Rosaria*, ed. **J. A. Coppenstein**, Coloniae Agrippinae 1624, s. 98–104.
- <sup>112</sup> Zob. **K. H. Broekhuijsen**, *The Institution of the Rosary. Establishing the context for a recently discovered copy after a lost panel by Geertgen tot Sint Jans in the Pommersfelden Book of Hours, Ms. 343, „Oud Holland”* 2010, nr 3/4, s. 221.
- <sup>113</sup> Zob. np. Kolonia, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Graphische Sammlung, nr inw. 9076, ca. 1500.
- <sup>114</sup> Spośród sporej literatury na ten temat – w kontekście niniejszych rozważań – warto przywołać prace: **A. Winston-Allen**, *Stories of the Rose: The Making of the Rosary in the Middle Ages*, University Park 1997, pp. 66–67; **K. Zalewska**, *Modlitwa i obraz. Średniowieczna ikonografia różańcowa*, wyd. 2, uzup., Warszawa 1999.
- <sup>115</sup> Zob. **U.-B. Frei, F. Bühler**, *Der Rosenkranz. Andacht, Geschichte, Kunst*, Bern 2003.
- <sup>116</sup> Zob. **P. Kielar**, *Zabytki piśmiennictwa dominikanów polskich w XIII i XIV wieku*, w: *Studia nad historią...*, t. 1, s. 494.
- <sup>117</sup> Zob. **S. Ringbom**, *Maria in Sole and the Virgin of the Rosary*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes” 1962, nr 3/4.
- <sup>118</sup> Zob. **M. Levi d’Ancona**, *The Iconography of the Immaculate Conception in the Middle Ages and Early Renaissance*, New York 1957, s. 5–13; **G. Schiller**, *Ikonographie der christlichen Kunst*, t. 4, cz. 2: *Maria*, Gütersloh 1980, s. 154–157.
- <sup>119</sup> Biblioteka Uniwersytecka w Bazylei, sygn. AM IV 15:1.
- <sup>120</sup> Zob. **A. M. W. As-Vijvers**, *Weaving Mary’s Chaplet: the Representation of the Rosary in Late Medieval Flemish Manuscript Illumination*, [w:] *Weaving*,  
<sup>88</sup> See **H. Braune**, *Katalog der Gemälde und Skulpturen*, Schlesisches Museum der Bildenden Künste, Ed. **E. Wiese**, edition 6, Breslau 1926, pp. 87–77; this is where they were given the numbers 1323 and 1324. These numbers and a sticker from this museum are still on the frames of the wings in question.  
<sup>89</sup> **B. Guldán-Klamecka, A. Ziomecka**, *op. cit.*, p. 374–375, Cat. No. 110.  
<sup>90</sup> See *ibidem* (author of the note: A. Ziomecka); earlier literature here.  
<sup>91</sup> See **A. Schultz**, *op. cit.*, p. 145.  
<sup>92</sup> **E. Schmidt** (*Weihnachten in der schlesischen Malerei des Mittelalters*, „Schlesische Monatshefte” 1936, No. 12, p. 575) found this depiction of the Nativity to be “very charming”.  
<sup>93</sup> Likewise: **B. Guldán-Klamecka, A. Ziomecka**, *op. cit.*, p. 375.  
<sup>94</sup> See *ibidem*, pp. 354–356.  
<sup>95</sup> Both works reproduced in: *Zeichnen vor Dürer: die Zeichnungen des 14. und 15. Jahrhunderts in der Universitätsbibliothek Erlangen*, Ed. **H. Dickel**, Petersburg 2009, pp. 233–235.  
<sup>96</sup> See *Michael Wolgemut. Mehr als Dürers Lehrer* [Exhibition cat.], 20 December 2019 – 22 March 2020, Museen der Stadt Nürnberg, Ed. **B. Baumbauer, D. Hirschfelder, M. Teget-Welz**, Regensburg 2019, pp. 226–229, Cat. No. 39 (S. Fetzer).  
<sup>97</sup> See **P. Freus**, *Die Ikonographie der Marienhimmelfahrt in Schlesien im Mittelalter und ihre Stellung in Mitteleuropa*, [in:] *Slezsko – země Koruny české. Historie a kultura 1300–1740*, Ed. **H. Dánová, J. Klípa, L. Stolárová**, Praha 2008, Vol. B, pp. 753–754.  
<sup>98</sup> **R. Kaczmarek, J. Witkowski**, *Gotyckie epitafia obrazowe na Śląsku. Część 2. Zarys katalogu*, [in:] *Sztuki plastyczne na średniowiecznym Śląsku. Studia i materiały*, Vol. 3, Wrocław–Poznań 1990, p. 93.  
<sup>99</sup> See **M. Kapustka**, “*Mater Omnium Viventium*”. *Symbolika obrazu Wniebowzięcia Marii ze zbiorów wrocławskiego muzeum, „Dzieła i Interpretacje”* Vol. 4 (1996).  
<sup>100</sup> See **idem**, *Figura i hostia. O obrazowym przywoływaniu obecności w późnym średniowieczu*, Wrocław 2008, p. 156–158.  
<sup>101</sup> See **P. Freus**, *op. cit.*, p. 764.  
<sup>102</sup> See **C. Walker Bynum**, *Holy Feast and Holy Fast: The Religious Significance of Food to Medieval Women*, Berkeley 1987, p. 81; **D. Spivey Ellington**, *From Sacred Body to Angelic Soul: Understanding Mary in Late Medieval and Early Modern Europe*, Washington D.C. 2001, pp. 134–137.  
<sup>103</sup> See **J. Tripps**, *Das handelnde Bildwerk in der Gotik: Forschungen zu den Bedeutungsschichten und der Funktion des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Hoch- und Spätgotik*, 2nd ed., expand., Berlin 2000, p. 187.  
<sup>104</sup> **A. Schönefelder**, *Die Agende der Diözese Schwerin von 1521*, Paderborn 1906, p. XXII; as cit. in: **J. Tripps**, *op. cit.*, p. 192.  
<sup>105</sup> **B. Guldán-Klamecka, A. Ziomecka**, *op. cit.*, p. 467–468, Cat. No. 174; earlier literature there.  
<sup>106</sup> **A. Schultz**, *op. cit.*, p. 145; **E. Kalesse**, *Führer durch die Sammlungen des Museums Schlesischer Altertümer*, Breslau 1883, pp. 13–14.  
<sup>107</sup> See **B. Guldán-Klamecka, A. Ziomecka**, *op. cit.*, p. 467.  
<sup>108</sup> See *Konserwacja zbiorów w latach 1948–1978* [Exhibition cat.], National Museum in Wrocław, Ed. **D. Stankiewicz**, Wrocław 1978, pp. 15–16.  
<sup>109</sup> See **B. Guldán-Klamecka, A. Ziomecka**, *op. cit.*, pp. 173–174, 354–356.  
<sup>110</sup> Archdiocesan Museum in Wrocław, Inv. No. 154 (Jakubów), wings from Mirocin without a reference number.  
<sup>111</sup> See *B. Alanus redivivus de psalterio, seu Rosario Christi ac Mariae ejusdemque fraternitate Rosaria*, Ed. **J. A. Coppenstein**, Coloniae Agrippinae 1624, pp. 98–104.  
<sup>112</sup> See **K. H. Broekhuijsen**, *The Institution of the Rosary. Establishing the context for a recently discovered copy after a lost panel by Geertgen tot Sint Jans in the Pommersfelden Book of Hours, Ms. 343, “Oud Holland”* 2010, No. 3/4, p. 221.  
<sup>113</sup> Cologne, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Graphische Sammlung, Inv. No. 9076, ca. 1500.  
<sup>114</sup> Among the considerable literature on the subject – in the context of the present discussion – it is worth citing works: **A. Winston-Allen**, *Stories of the Rose: The Making of the Rosary in the Middle Ages*, University Park 1997, pp. 66–67; **K. Zalewska**, *Modlitwa i obraz. Średniowieczna ikonografia różańcowa*, 2nd ed., suppl., Warszawa 1999.  
<sup>115</sup> See **U.-B. Frei, F. Bühler**, *Der Rosenkranz. Andacht, Geschichte, Kunst*, Bern 2003.  
<sup>116</sup> See **P. Kielar**, *Zabytki piśmiennictwa dominikanów polskich w XIII i XIV wieku*, [in:] *Studia nad historią...*, Vol. 1, p. 494.  
<sup>117</sup> See **S. Ringbom**, *Maria in Sole and the Virgin of the Rosary*, “Journal of the Warburg and Courtauld Institutes” 1962, No. 3/4.  
<sup>118</sup> See **M. Levi d’Ancona**, *The Iconography of the Immaculate Conception in the Middle*



- Veiling, and Dressing: Textiles and their Metaphors in the Late Middle Ages, ed. **K. M. Rudy, B. Baert**, Turnhout 2007.
- <sup>121</sup> Zob. **J. van Casteren**, *St. Peter in den Ketten*, Venray, Regensburg 2006.
- <sup>122</sup> Zob. **H. Muth**, *Tilman Riemenschneiders Madonna im Rosenkranz in der Wallfahrtskirche „Maria auf dem Kirchberg“ bei Volkach*, „Mainfränkisches Jahrbuch für Geschichte und Kunst“ t. 6 (1954).
- <sup>123</sup> Obecnie w zbiorach St. Annen-Museum. Zob. **B. Heise, H. Vogeler**, *Die Altäre des St. Annen-Museums. Erläuterung der Bildprogramme*, Lübeck 1993, nr kat. 24.
- <sup>124</sup> Zob. **W. Fries**, *Kirche und Kloster zu St. Katharina in Nürnberg*, „Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg“ t. 25 (1924), s. 92; **Y. Northemann**, *Zwischen Vergessen und Erinnern. Die Nürnberger Klöster im medialen Geflecht*, Petersberg 2011, s. 159–160.
- <sup>125</sup> **Y. Northemann**, *op. cit.*, s. 319.
- <sup>126</sup> Zob. **K. Mezhioráková**, *op. cit.*, s. 135.
- <sup>127</sup> Zob. **B. Guldán-Klamečka, A. Ziomecka**, *op. cit.*, s. 468.
- <sup>128</sup> Zob. **A. Ziomecka**, *Śląskie retabula szafowe w drugiej połowie XV i na początku XVI wieku*, „Roczniki Sztuki Śląskiej” t. 10 (1976), s. 137–138; *eadem*, *Polityk Matki Boskiej Różańcowej*, [w:] *Malarstwo gotyckie w Polsce*, t. 2: *Katalog*, red. **A. S. Labuda, K. Secomska**, współudz. A. Włodarek, Warszawa 2004, s. 300–301.
- <sup>129</sup> **K. Zalewska**, *op. cit.*, s. 42. Na ten temat zob. też: **L. Ackerman Smoller**, *Dominicans and Demons: Possession, Temptation, and Reform in the Cult of Vincent Ferrer*, „Speculum” 2018, nr 4, s. 1041.
- <sup>130</sup> Zob. dokumenty z 19 września 1440 i 30 listopada 1459, APWr Rep. 58, nr 317, 427.
- <sup>131</sup> Historię przytaczam za: **A. M. W. As-Vijvers**, *op. cit.*, s. 41–42.
- <sup>132</sup> Zob. **J. Hamburger**, *Nuns as Artists: The Visual Culture of a Medieval Convent*, Berkeley 1997, s. 75; **H. van Asperen**, *Praying, Threading, and Adorning: Sewn-in Prints in a Rosary Prayer Book (London, British Library, Add. MS 14041)*, [w:] *Weaving, Veiling...*, s. 103–104 (tu omówienie drzeworytu ilustrującego *Złotą legendę*, na którym św. Brygida przędzie i jednocześnie spogląda na wizerunek Marii Apokaliptycznej umieszczony w ołtarzu).
- <sup>133</sup> Ołtarz znajduje się obecnie w zbiorach Kurpfälzisches Museum w Heidelbergu. Zob. **J. Hamburger**, *Nuns as Artists...*, s. 75; **C. Walker Bynum**, *Dissimilar Similitudes: Devotional Objects in Late Medieval Europe*, New York 2020.
- <sup>134</sup> Zob. **T. Dobrzeński**, *op. cit.*, s. 292–294.
- <sup>135</sup> Zob. **A. Schultz**, *op. cit.*, s. 145.
- <sup>136</sup> Zob. **H. Braune**, *op. cit.*, s. 87–89.
- <sup>137</sup> *Zbiory gotyckiej rzeźby i malarstwa Muzeum Okręgowego w Toruniu. Katalog*, oprac. J. Kruszelnicka, J. Flik, Muzeum Okręgowego w Toruniu, Toruń 1968, s. 123–129, nr kat. 43.
- <sup>138</sup> **T. Dobrzeński**, *op. cit.*, s. 286.
- <sup>139</sup> Zob. *Zbiory gotyckiej rzeźby...*, s. 128.
- <sup>140</sup> Por. niedawno wydany zbiór *Migracje...*, s. 274–277, nr kat. 56 (tam wykaz najważniejszej literatury).
- <sup>141</sup> Zob. **A. Patała**, *Rola Norymbergi w kształtowaniu formalnym i ikonograficznym późnogotyckich malowanych epitafiów obrazowych z terenu Śląska (1480–1520)*, [w:] *Procesy przemian w sztuce średniowiecznej. Przełom – regres – innowacja – tradycja*, red. **R. Eysymontt, R. Kaczmarek**, Warszawa 2014, s. 247–249.
- <sup>142</sup> Zob. **B. Guldán-Klamečka, A. Ziomecka**, *op. cit.*, s. 384–390.
- <sup>143</sup> *Zbiory gotyckiej rzeźby...*, s. 129.
- <sup>144</sup> Zob. **A. Schultz**, *op. cit.*, s. 71.
- <sup>145</sup> Zob. *ibidem*, s. 72.
- <sup>146</sup> Zob. *ibidem*.
- <sup>147</sup> Zob. **B. Guldán-Klamečka, A. Ziomecka**, *op. cit.*, s. 483–486.
- <sup>148</sup> Zob. **A. Schultz**, *op. cit.*, s. 79.
- <sup>149</sup> Zob. **Z. Herman-Templewicz**, *op. cit.*
- <sup>150</sup> Zob. **J. Hamburger**, *Art, Enclosure...*, s. 108.
- Ages and Early Renaissance*, New York 1957, pp. 5–13; **G. Schiller**, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Vol. 4, Part 2: *Maria*, Gütersloh 1976, pp. 154–157.
- <sup>119</sup> University Library of Basel, Ref. AM IV 15:1.
- <sup>120</sup> See **A. M. W. As-Vijvers**, *Weaving Mary's Chaplet: the Representation of the Rosary in Late Medieval Flemish Manuscript Illumination*, [in:] *Weaving, Veiling, and Dressing: Textiles and their Metaphors in the Late Middle Ages*, Ed. **K. M. Rudy, B. Baert**, Turnhout 2007.
- <sup>121</sup> See **J. van Casteren**, *St. Peter in den Ketten*, Venray, Regensburg 2006.
- <sup>122</sup> See **H. Muth**, *Tilman Riemenschneiders Madonna im Rosenkranz in der Wallfahrtskirche „Maria auf dem Kirchberg“ bei Volkach*, „Mainfränkisches Jahrbuch für Geschichte und Kunst” Vol. 6 (1954).
- <sup>123</sup> Currently in the collection of the St. Annen-Museum. See **B. Heise, H. Vogeler**, *Die Altäre des St. Annen-Museums. Erläuterung der Bildprogramme*, Lübeck 1993, Cat. No. 24.
- <sup>124</sup> See **W. Fries**, *Kirche und Kloster zu St. Katharina in Nürnberg*, „Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg” Vol. 25 (1924), p. 92; **Y. Northemann**, *Zwischen Vergessen und Erinnern. Die Nürnberger Klöster im medialen Geflecht*, Petersberg 2011, pp. 159–160.
- <sup>125</sup> **Y. Northemann**, *op. cit.*, p. 319.
- <sup>126</sup> See **K. Mezhioráková**, *op. cit.*, Praha 2016, p. 135.
- <sup>127</sup> See **B. Guldán-Klamečka, A. Ziomecka**, *op. cit.*, p. 468.
- <sup>128</sup> See **A. Ziomecka**, *Śląskie retabula szafowe w drugiej połowie XV i na początku XVI wieku*, „Roczniki Sztuki Śląskiej” Vol. 10 (1976), pp. 137–138; *eadem*, *Polityk Matki Boskiej Różańcowej*, [in:] *Malarstwo gotyckie w Polsce*, Vol. 2: *Catalogue*, Ed. **A. S. Labuda, K. Secomska**, Collab. A. Włodarek, Warszawa 2004, pp. 300–301.
- <sup>129</sup> **K. Zalewska**, *op. cit.*, p. 42. For more, see also: **L. Ackerman Smoller**, *Dominicans and Demons: Possession, Temptation, and Reform in the Cult of Vincent Ferrer*, „Speculum” 2018, No. 4, p. 1041.
- <sup>130</sup> See documents of 19 September 1440 and 20 November 1459, APWr Rep. 58, No. 317, 427.
- <sup>131</sup> I am quoting the story from: **A. M. W. As-Vijvers**, *op. cit.*, pp. 41–42.
- <sup>132</sup> See **J. Hamburger**, *Nuns as Artists: The Visual Culture of a Medieval Convent*, Berkeley 1997, p. 75; **H. van Asperen**, *Praying, Threading, and Adorning: Sewn-in Prints in a Rosary Prayer Book (London, British Library, Add. MS 14041)*, [in:] *Weaving, Veiling...*, pp. 103–104 (here a discussion about the woodcut illustrating the *Golden Legend*, in which St. Brigid spins and at the same time looks at the image of Mary of the Apocalypse placed in the altarpiece).
- <sup>133</sup> The altarpiece is now in the collection of the Kurpfälzisches Museum in Heidelberg. See **J. Hamburger**, *Nuns as Artists...*, p. 75; **C. Walker Bynum**, *Dissimilar Similitudes: Devotional Objects in Late Medieval Europe*, New York 2020.
- <sup>134</sup> See **T. Dobrzeński**, *op. cit.*, pp. 292–294.
- <sup>135</sup> See **A. Schultz**, *op. cit.*, p. 145.
- <sup>136</sup> See **H. Braune**, *op. cit.*, pp. 87–89.
- <sup>137</sup> *Zbiory gotyckiej rzeźby i malarstwa Muzeum Okręgowego w Toruniu. Katalog*, Ed. **J. Kruszelnicka, J. Flik**, District Museum in Toruń, Toruń 1968, pp. 123–129, Cat. No. 43.
- <sup>138</sup> **T. Dobrzeński**, *op. cit.*, p. 286.
- <sup>139</sup> See *Zbiory gotyckiej rzeźby...*, p. 128.
- <sup>140</sup> See the recently published collection *Migracje...*, pp. 274–277, Cat. No. 56 (the list of the most important literature there).
- <sup>141</sup> See **A. Patała**, *Rola Norymbergi w kształtowaniu formalnym i ikonograficznym późnogotyckich malowanych epitafiów obrazowych z terenu Śląska (1480–1520)*, [in:] *Procesy przemian w sztuce średniowiecznej. Przełom – regres – innowacja – tradycja*, Ed. **R. Eysymontt, R. Kaczmarek**, Warszawa 2014, pp. 247–249.
- <sup>142</sup> See **B. Guldán-Klamečka, A. Ziomecka**, *op. cit.*, pp. 384–390.
- <sup>143</sup> *Zbiory gotyckiej rzeźby...*, p. 129.
- <sup>144</sup> See **A. Schultz**, *op. cit.*, p. 71.
- <sup>145</sup> See *ibidem*, p. 72.
- <sup>146</sup> See *ibidem*.
- <sup>147</sup> See **B. Guldán-Klamečka, A. Ziomecka**, *op. cit.*, pp. 483–486.
- <sup>148</sup> See **A. Schultz**, *op. cit.*, p. 79.
- <sup>149</sup> See **Z. Herman-Templewicz**, *op. cit.*
- <sup>150</sup> See **J. Hamburger**, *Art, Enclosure...*, p. 108.

---

**Słowa kluczowe**

dominikanki, Maria Różańcowa, empora, malarstwo ścienne, malarstwo tablicowe, gotyk, św. Katarzyna Aleksandryjska, Wniebowzięcie Marii, Pasja Chrystusa, Boleści Marii

---

**Keywords**

Dominican Nuns, Mary of the Rosary, gallery, mural painting, panel painting, Gothic, St. Catherine of Alexandria, Assumption of Mary, Passion of Christ, Sorrows of Mary

---

**References**

1. **Adamski Jakub**, *Gotycka architektura sakralna na Śląsku w latach 1200–1420. Główne kierunki rozwoju*, Kraków 2017.
2. **Burgemeister Ludwig, Grundmann Günther**, *Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau*, t. 2: *Die kirchlichen Denkmäler der Altstadt*, Breslau 1933.
3. **Froböss Georg**, *Geschichte der St. Katharinenkirche in Breslau. Denkschrift zum 600 jährigen Jubiläum und zur Renovation dieser Kirche durch die evangelisch-lutherische Gemeinde im Jahre 1907/08*, Breslau 1908.
4. **Guldán-Klamecka Bożena, Ziomecka Anna**, *Sztuka na Śląsku XII–XVI w. Katalog zbiorów*, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, red. B. Guldán-Klamecka, Wrocław 2003.
5. **Jäggi Carola**, *Frauenklöster im Spätmittelalter. Die Kirchen der Klarissen und Dominikanerinnen im 13. und 14. Jahrhundert*, Petersberg 2006.
6. **Kaczmarek Romuald**, *Rzeźba architektoniczna XIV wieku we Wrocławiu*, Wrocław 1999.
7. **Kłoczowski Jerzy**, *Dominikanie polscy na Śląsku w XIII–XIV w.*, Lublin 1956.
8. *Księga odpustów wrocławskich*, oprac., wyd. H. Manikowska, Warszawa 2016.
9. **Kutzner Marian**, *Studium historyczno-architektoniczne zespołu klasztornego Dominikanek we Wrocławiu*, Wrocław 1958, mps w zbiorach NID we Wrocławiu.
10. **Małachowicz Edmund**, *Dawny klasztor dominikanek z kościołem św. Katarzyny we Wrocławiu*, „Kalendarz Wrocławski” t. 25 (1984).
11. **Rochowicz Maria**, *Kościół św. Katarzyny we Wrocławiu. Dokumentacja prac konserwatorskich w latach 1973–1980*, Wrocław 1981, mps w zbiorach NID we Wrocławiu.
12. *Sanctimoniales. Zakony żeńskie w Polsce i Europie Środkowej (do przetomu XVIII i XIX wieku)*, red. **A. Radziwiński, D. Karczewski, Z. Zyglewski**, Bydgoszcz–Toruń 2010.
13. **Schultz Alwin**, *Urkundliche Geschichte der Breslauer Maler-Innung in den Jahren 1345 bis 1523*, Breslau 1866.
14. *Studia nad historią dominikanów w Polsce 1222–1972*, red. **J. Kłoczowski**, Warszawa 1975.
15. **Stulin Stanisław, Włodarek Andrzej**, *Kościół pw. św. Katarzyny i klasztor dominikanek*, [w:] *Architektura gotycka w Polsce*, t. 2: *Katalog zabytków*, red., wstęp A. Włodarek, Warszawa 1995.

---

**Agnieszka Patała, PhD, agnieszka.patala@uwr.edu.pl, ORCID: 0000-0002-2900-8837**

Assistant Professor at the Institute of Art History, University of Wrocław. She researches medieval art, especially painting and sculpture, and the contexts of their creation and functioning, from their creation to the present.

**Summary****AGNIESZKA PATALA (University of Wrocław) / The church of the Wrocław Dominican Nuns in medieval times – decoration, furnishings and its functions**

The aim of this article is to reconstruct and discuss the medieval decoration and furnishings of the Dominican Nuns' Church in Wrocław, which have survived in a residual state and are stored in dispersed form in the museum collections of Wrocław, Warsaw and Toruń. Particular attention was given to the fragments of the monumental wall painting decoration of the presbytery discovered in 1975, as well as relics of painting and sculpture, comprising: the wings of the polyptych with Marian scenes and representations of saints, and a painting of the Madonna in the Glory (National Museum in Wrocław), a sculpture of St. Catherine attributed to the workshop of Jakob Beinhart (National Museum in Warsaw) and two wings with the Passion scenes (from the collection of the National Museum in Warsaw, on display at the District Museum in Toruń).

The interpretation of the function and significance of the works in question, taking into account both the optics of the nuns and the perspective of the visiting faithful, both of whom were spiritually guided by the Dominican friars, was carried out not only in the context of the history of the Wrocław convent, but also in relation to other nunneries. It is also a necessary measure given the fact that no trace of a library – which must have existed in the facilities in question – has yet been found.