Magda Ławicka
The Museum of Architecture in Wrocław, Poland
magda.lawicka@ma.wroc.pl
ORCID: 0009–0008–0216–3969

The story of the creation, destruction and partial survival of the neo-Gothic stained-glass window *The Heart of Jesus* from St. Nicholas' Church in Gdańsk

Magda Ławicka
Muzeum Architektury we Wrocławiu, Polska
magda.lawicka@ma.wroc.pl
ORCID: 0009–0008–0216–3969

Opowieść o powstaniu, zniszczeniu i częściowym ocaleniu neogotyckiego witraża *Serce Jezusa* z Kościoła św. Mikołaja w Gdańsku

DOI: 10.15584/setde.2026.19.6

Abstract

The Heart of Jesus stained-glass window, created for St. Nicholas' Church in Gdańsk, represented one of the finest achievements of Adalbert Redner's Wrocław workshop (1872–c. 1907) and nineteenth-century Silesian stained-glass production. Stylistically, it reflected the influence of the religious painting of the Düsseldorf School of the Nazarenes, enriched by the luminosity and multicoloured light effects characteristic of the stained-glass technique. In the aesthetic perception of the work, the imagined Neo-Gothic architectural elements were as significant as the figural scenes themselves, providing a compositional framework that unified the sacred representations. The stained-glass window was considered the most spectacular in the church, captivating viewers with the splendour of its colours and the high quality of its artistic execution (J. N. Pawlowski)[1]. Unfortunately,

[1] J.N. Pawlowski, *Geschichte und Beschreibung der St. Nikolai-Pfarrkirche, der ältesten Kirche in Danzig: Gedenkschrift zur Erinnerung an das 900 jährige Jubiläum der Einführung des Christenthums: und die vor 670 Jahren erfolgte Niederlassung der Dominikaner-Mönche und Erbauung des Dominikaner-Klosters nebst der Dominikaner Klosterkirche in Danzig: mit einem Grundriß des Klosters und der Kirche vom Jahre 1695* [History and Description of the Parish Church of St. Nicholas, the Oldest Church in Gdańsk: A Memorial Publication Commemorating the 900th Anniversary of the Introduction of Christianity and the 670th Anniversary of the Settlement of the Dominican Friars and the Construction of the Dominican Monastery and Church in Gdańsk, with a Floor Plan of the Monastery and Church from 1695], Gdańsk, 1898, 24.

Abstrakt

Witraż *Serce Jezusa*, który powstał dla Kościoła św. Mikołaja w Gdańsku, należał do szczytowych osiągnięć wrocławskiej pracowni (1872–ok.1907) Adalberta Rednera i witrażownictwa śląskiego XIX wieku. Stylistycznie stanowił emanację malarstwa religijnego ze szkoły nazareńczyków z Düsseldorfu wzmocnioną przez blask i wielobarwne światło charakterystyczne dla zastosowanej techniki witrażowej. W jego odbiorze estetycznym, na równi ze scenami figuralnymi, dużą rolę odgrywały wyobrażone elementy architektury neogotyckiej ujmujące sakralne przedstawienia w kompozycyjną całość. Witraż uchodził za najbardziej efektowny w kościele, przyciągał uwagę przepychem barw i artystycznym wykonaniem (J.N. Pawlowski)[1]. Nie został, niestety, zabezpieczony przed walkami o miasto pod koniec drugiej wojny światowej i w marcu 1945 roku uległ niemal całkowitemu zniszczeniu wraz z mnóstwem innych zabytków Głównego Miasta w Gdańsku. Jego pozostałości odnalazł po ponad 60 latach prywatny miłośnik witraży. W celu zabezpieczenia destruktu przed dalszą degradacją podjęto nieskuteczne próby przekazania dzieła Rednera do muzeów pomorskich.

[1] J.N. Pawlowski, *Geschichte und Beschreibung der St. Nikolai-Pfarrkirche, der ältesten Kirche in Danzig: Gedenkschrift zur Erinnerung an das 900 jährige Jubiläum der Einführung des Christenthums: und die vor 670 Jahren erfolgte Niederlassung der Dominikaner-Mönche und Erbauung des Dominikaner-Klosters nebst der Dominikaner Klosterkirche in Danzig: mit einem Grundriß des Klosters und der Kirche vom Jahre 1695*, Danzig 1898, 24.

Ostatecznie witraż został przyjęty w depozyt do wrocławskiego Muzeum Architektury. Muzealny Dział Architektury XIX i XX wieku powierzył uszkodzony gdański zabytek konserwatorom z Katedry Konserwacji i Restauracji Ceramiki i Szkła Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu, z którymi współpracuje od 2006 roku. Zachowane kwatery zostały włączone w proces dydaktyczny. Po rozpoznaniu tematu w kontekście historii i źródeł poddano je badaniom oraz konserwacji i restauracji, w efekcie czego powstały zarówno świetnie odrestaurowane kwatery, jak i starannie wykonane kopie każdej z nich oraz siedem prac dyplomowych.

Słowa kluczowe: witraż sakralny, witrażownictwo XIX wieku, wrocławskie pracownie witrażowe, Adalbert Redner, Kościół św. Mikołaja w Gdańsku, Muzeum Architektury we Wrocławiu, Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu

Wrocławscy witrażownicy w Prusach Zachodnich i Wschodnich

Jednym z przejawów kulturowych wpływów Wrocławia (wówczas Breslau) na Pomorzu w XIX wieku był niezwykle efektowny witraż z Kościoła św. Mikołaja w Gdańsku[2], zakupiony przez parafię u wrocławskiego witrażysty Adalberta Rednera tuż przed lub w 1892 roku. W Prusach Zachodnich i Wschodnich, które stanowią szersze tło dla omówienia historii wrocławskiej realizacji oraz stały terytorialny punkt odniesienia, gdy używam w tekście słowa „region", tradycją w XIX wieku stało się zamawianie witrażowych przeszkleń w firmach z innych obszarów Niemiec: Nadrenii, Westfalii, Saksonii, Bawarii, Brandenburgii czy Berlina[3]. Miejscowe firmy, zwłaszcza działająca w Gdańsku dobra rzemieślniczo pracownia Wilhelma Sablewskiego, nie cieszyły się wystarczającym uznaniem. W tę praktykę handlową wpisują się również zamówienia kierowane do witrażystów z Wrocławia. W tym gronie w XIX wieku odnotowujemy trzy nazwiska: Albert (Albrecht) Höcker, Adolph Seiler oraz Adalbert Redner. Wprawdzie wrocławskie pracownie

[2] Magda Ławicka, „Szklany skarb z podziemi kościoła św. Mikołaja w Gdańsku", materiały konferencyjne, w: *Malowany Gdańsk. Prezentacja nieznanych polichromii i witraży z kościoła św. Mikołaja,* 30.12.2020; Marcin Czeski, Magda Ławicka, „8 kwater z witraża *Serce Jezusa* z kościoła św. Mikołaja w Gdańsku", w: *Dominikanie w Gdańsku: 800 lat zakonu dominikanów w Polsce*, *katalog wystawy Muzeum Gdańska*, red. K. Darecka, A. Frąckowska (Muzeum Gdańska: Fundacja Centrum św. Jacka), 352–355.

[3] O witrażach na Warmii i Mazurach, czyli terytorium Prus Wschodnich, piszą przede wszystkim: Weronika Wojnowska, *Witraże – niedoceniane dziedzictwo Warmii i Mazur. Próba inwentaryzacji* oraz Anna Pacanowska, Marek Mak-Gołowacz, „Warmia – neogotyckie witraże sakralne okiem konserwatora", w: *Witraże. Sztuka wciąż odkrywana*, red. B. Fekecz-Tomaszewska, M. Ławicka (Stowarzyszenie Miłośników Witraży „Ars Vitrea Polona", 2021), 293–324, 325–339.

the stained-glass window was not secured before the battles for the city at the end of the Second World War and was almost completely destroyed in March 1945, together with numerous other historic monuments of the Main Town in Gdańsk. Over six decades later, its surviving fragments were discovered by a private enthusiast and collector of stained glass. In order to protect the fragments from further deterioration, unsuccessful attempts were made to transfer Redner's work to museums in Pomerania. Ultimately, the stained-glass window was accepted into the collection of the Museum of Architecture in Wrocław as a long-term deposit. The Museum's Department of 19th – and 20th-Century Architecture entrusted the damaged Gdańsk heritage object to conservators from the Department of Conservation and Restoration of Ceramics and Glass at the Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław (former Academy of Fine Arts), an institution with which it has collaborated since 2006. The preserved sections of the stained-glass window were incorporated into the educational process. Analysing the history of the stained-glass windows and sources related to it, the sections of the window were subjected to research, conservation and restoration. As a result, both excellently restored panels and carefully executed copies of each panel were created, along with seven diploma projects.

Keywords: sacred stained glass, 19th-century stained-glass art, stained-glass workshops in Wrocław, Adalbert Redner, St. Nicholas Church in Gdańsk, Museum of Architecture in Wrocław, Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław

Wrocław Stained Glass Artists in West and East Prussia

One of the manifestations of Wrocław's (then Breslau's) cultural influence in Pomerania in the 19th century was the exceptionally visually striking stained-glass window from St. Nicholas Church in Gdańsk[2], purchased by the parish from the Wrocław stained glass artist Adalbert Redner shortly before or in 1892. In West and East Prussia, which form the wider background for the analysis of the Wrocław-made work and constitute the stable territorial frame of reference

[2] Magda Ławicka, „Szklany skarb z podziemi kościoła św. Mikołaja w Gdańsku [The Glass Treasure from Beneath St. Nicholas Church in Gdańsk]", conference materials in: *Malowany Gdańsk. Prezentacja nieznanych polichromii i witraży z kościoła św. Mikołaja [Painted Gdańsk: Presentation of Unknown Polychrome Paintings and Stained-Glass Windows from St. Nicholas Church],* 30.12.2020; M. Czeski, Magda Ławicka, „8 kwater z witraża *Serce Jezusa* z kościoła św. Mikołaja w Gdańsku" [Eight panels from the stained-glass window *The Heart of Jesus* from St. Nicholas Church in Gdańsk], *in*: *Dominikanie w Gdańsku: 800 lat zakonu dominikanów w Polsce*, *katalog wystawy Muzeum Gdańska [The Dominicans in Gdańsk: 800 Years of the Dominican Order in Poland. Exhibition Catalogue of the Museum of Gdańsk]*, K. Darecka, A. Frąckowska (eds.), (Museum of Gdańsk; St. Jack's Centre Foundation), 352–355.

for the term "region" used throughout this text, the 19th century saw the emergence of a tradition of commissioning stained-glass windows from firms based in other areas of Germany, including the Rhineland, Westphalia, Saxony, Bavaria, Brandenburg and Berlin[3]. Local firms, particularly Wilhelm Sablewski's accomplished stained glass workshop in Gdańsk, did not enjoy a sufficiently high reputation. The commissions placed with stained glass artists from Wrocław likewise formed part of this commercial practice. Within the circle of 19th-century Wrocław stained glass artists, three names are recorded: Albert (Albrecht) Höcker, Adolph Seiler and Adalbert Redner. Although Wrocław workshops never dominated the northern market, it is nevertheless worthwhile to briefly trace how these connections developed from the beginning of the 19th century, when stained-glass art experienced a revival in Europe, and how the Gdańsk realization fits within this broader context.

Albert Höcker (ca. 1800–1860)

The first of the aforementioned Wrocław artists to become active in West Prussia and to establish a long-term association with Malbork was Albert Höcker, a history painter born in Wrocław and the son of the Silesian painter Adalbert Longin Höcker[4]. From 1818, he was active in Berlin, where he executed portraits and frescoes, including works for the Royal Theatre (Königliches Schauspielhaus) of Frederick William III, then under construction and designed by Karl Friedrich Schinkel, one of the foremost architects of the Prussian capital. The collaboration with Schinkel, head of Prussia's supreme building authority (Oberbaudeputation), shaped the course of Albert's development.

Höcker's work as a painter did not provide him with a sufficient livelihood; therefore, he also began

[3] The main authors writing on stained-glass windows in Warmia and Masuria, i.e. the territory of East Prussia, are Weronika Wojnowska, *Witraże – niedoceniane dziedzictwo Warmii i Mazur. Próba inwentaryzacji [Stained Glass: The Underappreciated Heritage of Warmia and Masuria. A Preliminary Inventory]* Anna Pacanowska, Marek Mak-Gołowacz, *Warmia – neogotyckie witraże sakralne okiem konserwatora [Warmia: Neo-Gothic Sacred Stained-Glass Windows from a Conservator's Perspective]*, in: *Witraże. Sztuka wciąż odkrywana [Stained Glass: An Art Still Being Discovered]*, B. Fekecz-Tomaszewska, M. Ławicka (eds.), (Association of Stained Glass Enthusiasts „Ars Vitrea Polona", 2021), 293–324, 325–339.

[4] The State of Research on Albert Höcker cf. Magda Ławicka, *Zapomniana pracownia: Wrocławski Instytut Witrażowy Adolpha Seilera; (1846–1945) [The Forgotten Workshop: Adolph Seiler's Wrocław Stained Glass Institute, 1846–1945]*, (Museum of Architecture in Wrocław, 2002), 31–33; Barbara Pospieszna, „Witrażysta Albert Höcker w świetle dokumentów Zarządu Odbudowy Zamku w Malborku" [Albert Höcker, Stained Glass Artist, in the Light of Documents from the Malbork Castle Restoration Administration], *Rocznik Elbląski [Elbląg Yearbook]* 18 (2002), 183–192.

nigdy nie zdominowały północnego rynku, mimo to warto pokrótce prześledzić, jak od początku XIX wieku, od kiedy w Europie nastąpiło odrodzenie witrażownictwa, kształtowały się te związki oraz jak na tym tle wypada gdańska realizacja.

Albert Höcker (ok. 1800–1860)

Pierwszym z wyżej wymienionych wrocławskich twórców, który zaznaczył swoją obecność na terenie Prus Zachodnich, wiążąc się z Malborkiem na wiele lat, był Albert Höcker, urodzony we Wrocławiu malarz historyczny, syn artysty śląskiego Adalberta Longina Höckera[4]. Od 1818 roku pracował w Berlinie, wykonując portrety i malując freski między innymi we wznoszonym ówcześnie Królewskim Teatrze (Königliches Schauspielhaus) Fryderyka Wilhelma III, zaprojektowanym przez Karla Friedricha Schinkla, czołowego architekta stolicy Prus. Współpraca z Schinklem, kierownikiem Najwyższego Urzędu Budowlanego (Oberbaudeputation) w Prusach, ukierunkowała rozwój Alberta.

Praca malarza nie wystarczała Höckerowi na utrzymanie, dlatego zajął się dodatkowo eksperymentami witrażowymi. Pierwszy z nich – portret kobiety – powstał w 1820 roku. W tym samym czasie Schinkel zlecił mu wykonanie witraży do rekonstruowanego od czterech lat zamku w Malborku. Zamówienie to rozsławiło nazwisko Höckera na ziemiach niemieckojęzycznych, sytuując je w wąskim gronie znanych witrażystów-eksperymentatorów, którzy z sukcesem reaktywowali zapomniane rzemiosło.

Pierwsze jego dzieło dla krzyżackiego zamku, witraż *Oblężenie Akry* ufundowany przez powiat suski[5], a zaprojektowany przez Schinkla, było przeznaczone do świeżo odrestaurowanego Wielkiego Refektarza przylegającego do Pałacu Wielkich Mistrzów na Średnim Zamku (1821). Kolejne prace artysty obejmują: siedem witraży wykonanych do okien Wielkiego Krużganka (1822), przeszklenia malowane *en grisaille* z motywami pieczęci zakonu do kilku zamkowych komnat, trzy dzieła do kaplicy domowej wielkich mistrzów i okazały witraż fundacji biskupa Ignacego Stanisława Mathy'ego do kaplicy grobowej św. Anny, miejsca pochówku wielkich mistrzów zakonu.

W 1829 roku Höcker wziął udział w wystawie Wrocławskiego Stowarzyszenia Artystów (Breslauer

[4] Stan badań dotyczący Alberta Höckera por. Magda Ławicka, *Zapomniana pracownia: Wrocławski Instytut Witrażowy Adolpha Seilera; (1846–1945)* (Muzeum Architektury we Wrocławiu, 2002), 31–33; Barbara Pospieszna, „Witrażysta Albert Höcker w świetle dokumentów Zarządu Odbudowy Zamku w Malborku", *Rocznik Elbląski* 18 (2002): 183–192.

[5] Powiat suski to dawna jednostka administracyjna istniejąca w latach 1818–1945. Nazwa pochodzi od miejscowości Susz (niem. Rosenberg) w Prusach Zachodnich.

Künstler Verein). Pokazał tam dwa kartony do malborskich witraży: *Św. Annę nauczającą Marię* (projekt zrealizowany w kaplicy św. Anny) oraz *Obronę Malborka przez zakon pod dowództwem wielkiego mistrza Heinricha von Plauen w 1410 roku przed Polakami i Litwinami* (niezrealizowany). Po zakończeniu współpracy z Malborkiem Höcker powrócił do Wrocławia, gdzie otrzymywał zlecenia witrażowe między innymi dla pruskiej rodziny królewskiej, a także nauczał rysunku w Królewskiej Szkole Sztuki, Budownictwa i Rzemiosła (Königliche Kunst-, Bau- und Handwerkschule). Nie pozostawił po sobie ani pracowni, ani znanych uczniów.

Adolph Seiler (1824–1873)

W 2. połowie lat 40. XIX wieku powstała we Wrocławiu pracownia Adolpha Seilera (1846–1945), która była najstarszą i najdłużej działająca firmą witrażową na Śląsku, znaną przede wszystkim pod nazwą Instytut Witrażowy Adolpha Seilera[6]. Początkowo funkcjonowała jako zakład szklarski z marginalną działalnością w obrębie witrażownictwa, jednak dzięki rosnącym zamówieniom na witraże rozwinęła się tak dynamicznie, że już 10 lat później była w stanie samodzielnie zaspokoić popyt na Śląsku, a nawet rozszerzyć działalność na inne rejony Niemiec. Znamy stosunkowo niewiele prac Seilera w interesującym nas regionie. Należy jednak przypuszczać, że z czasem zidentyfikujemy ich więcej, choć aktualnie, z powodu braku regularnej inwentaryzacji witraży i historycznej kwerendy, nasze wiadomości w tym zakresie mają wciąż niepełny charakter. Najstarszą realizacją Instytutu Seilera na obecnych północnych ziemiach Polski były witraże dywanowe powstałe w 1861 roku do okien Kaplicy Polskiej w Katedrze we Fromborku. Witraże zdobił pokrywający całe okna neogotycki motyw czterolistka charakterystyczny dla ówczesnej produkcji pracowni, stosowany także do teł w oknach figuralnych. Po zniszczeniach drugiej wojny światowej z przeszklenia w Kaplicy Polskiej pozostały tylko dwie częściowo zrekonstruowane kwatery przechowywane w zbiorach Muzeum Mikołaja Kopernika we Fromborku i prezentowane na tamtejszej wystawie „Witraże fromborskie".

Seiler jako katolik, który w maju 1865 roku poślubił wdowę wyznania ewangelickiego Ottilię Ide, znany jest na Śląsku z licznych prac w kościołach ewangelickich. Na północy jego witraże i dekoracyjne oszklenia także ozdobiły świątynie tej konfe-

[6] Nazwa ta zaczęła być używana po wzniesieniu w 1861 roku samodzielnego kilkupiętrowego budynku atelier z salą wystawową przy NeueTaschenstrasse 5. Zakład mieścił się na tyłach później wybudowanej kamienicy własnej Seilera. Firma istniała prawie 100 lat, jej nazwę kilkukrotnie zmieniano, jednak cały czas w szyldzie funkcjonowało imię i nazwisko pierwszego właściciela.

experimenting with stained glass. The first stained-glass piece, a portrait of a woman, was created in 1820. At the same time, Schinkel commissioned him to execute stained-glass windows for Malbork Castle, which had been under reconstruction for four years. This commission brought Höcker widespread recognition across the German-speaking territories, positioning him in the small group of renowned stained glass artist-experimenters who successfully revived a forgotten craft.

His first work for the Teutonic Order castle was the stained-glass window *The Siege of Acre*, funded by the Susz[5] district and designed by Schinkel. Created in 1821, it was intended for the newly restored Great Refectory adjoining the Palace of the Grand Masters in the Middle Castle. The artist's subsequent works comprised seven stained-glass windows created for the Great Cloister (1822), grisaille-painted panels featuring motifs of the Order's seals for several castle interiors, three stained-glass windows for the Grand Masters' private chapel, and an impressive stained-glass window funded by Bishop Ignatius Stanislaus Mathy for the Chapel of St. Anne, where the Grand Masters of the Order were buried.

In 1829, Höcker took part in an exhibition organized by the Wrocław Artists' Association (Breslauer Künstler Verein). At the exhibition, he presented two cartoons for stained-glass windows intended for Malbork Castle: St. Anne Teaching Mary (a design later realized in the Chapel of St. Anne) and *The Defence of Malbork by the Order under Grand Master Heinrich von Plauen against the Poles and Lithuanians in 1410* (a project that was never executed). After concluding his work with Malbork, Höcker returned to Wrocław, where he received stained glass commissions, among others from the Prussian royal family, and taught drawing at the Royal School of Art, Architecture and Crafts (Königliche Kunst-, Bau – und Handwerkschule). He left no workshop behind and had no known pupils.

Adolph Seiler (1824–1873)

In the second half of the 1840s, Adolph Seiler's workshop (1846–1945) was founded in Wrocław. It became the oldest and longest-running stained glass firm in Silesia, known above all as the Adolph Seiler Stained Glass Institute[6]. Initially, it functioned as

[5] The Susz district was a former administrative unit that existed from 1818 to 1945.

[6] The name came into use following the construction in 1861 of a purpose-built, multi-storey atelier with an exhibition hall at Neue Taschenstrasse 5. It was situated at the back of Seiler's own tenement house, erected at a later date. The firm operated for nearly a century. Although its name changed over time, the first owner's name and surname remained present in the company's designation throughout its existence.

a glass workshop, with stained-glass work constituting only a minor part of its activities. However, driven by the increasing demand for stained-glass windows, the firm developed so dynamically that within just ten years it was capable of independently satisfying the needs of the Silesian market and extending its activities to other regions of Germany. Only a relatively small number of Seiler's works are known in the region examined here. Nevertheless, it may be assumed that further examples will be identified in the future. At present, however, owing to the absence of systematic stained-glass inventories and historical archival surveys, our knowledge in this field remains incomplete and selective. The oldest work by Seiler's Institute in the present-day northern territories of Poland was a series of carpet-pattern stained-glass windows created in 1861 for the windows of the Polish Chapel in Frombork Cathedral. The stained-glass windows featured a Neo-Gothic quatrefoil motif extending across the entire surface of the windows, a design characteristic of the workshop's production during this period and also employed as a background pattern in figural compositions. After the destruction caused by the Second World War, only two partially reconstructed panels from the Polish Chapel's glazing remain. They are held in the collection of the Nicolaus Copernicus Museum in Frombork and presented in the exhibition Frombork Stained-Glass Windows.

Seiler, a Catholic who married Ottilia Ide, an Evangelical widow, in May 1865, is known in Silesia for numerous stained-glass works produced for Protestant churches. In the northern regions, his stained-glass works and decorative glazing likewise embellished churches of this denomination, among them those in Lipusz (German: Lippusch)[7], south of Gdańsk – featuring Christ (c. 1865); Hopowo (German: Hoppendorf) – with Christ and Eucharistic symbols (c. 1913); and Toruń, at the Evangelical-Augsburg Church of St. Stephen, where he produced two rose windows: one decorated with floral ornament and the motif of the Eucharistic Lamb, and the other depicting an angel holding the coat of arms of Toruń, along with stained-glass glazing featuring floral border decoration (c. 1903). In the early 20th century, the firm also produced glazing for the Church of St. James in Lębork, the details of which remain largely unknown.

Seiler's Institute also produced stained-glass windows featuring heraldic motifs. An archival note from 1872[8] has been preserved, recording a commission placed by Robert Carl August Prittwitz und Gaffron,

[7] The church in Lipusz currently houses the Museum of Rural Life.

[8] „Rübezahl. Schlesische Provinzialblätter [Rübezahl. Silesian Provincial Papers]". Neue Folge [New Series], 1872, vol.76/N.F. vol. 11, no. 5, 259.

sji, między innymi w: Lipuszu (niem. Lippusch)[7] na południe od Gdańska – Chrystus, ok. 1865 roku; w Hopowie (niem. Hoppendorf) – Chrystus, symbole eucharystyczne, ok. 1913 roku i w Toruniu (Kościół Ewangelicko-Augsburski św. Szczepana) – dwie rozety z ornamentami floralnymi i motywem Baranka Eucharystycznego w jednej oraz z aniołem trzymającym herb Torunia w drugiej, a także oszklenia witrażowe z dekoracją floralną wzdłuż krawędzi, ok. 1903 roku. Na początku XX wieku firma wykonała również bliżej nieznane oszklenia do Kościoła św. Jakuba w Lęborku.

W Instytucie Seilera powstawały także witraże herbowe. Zachowała się archiwalna wzmianka z 1872 roku[8] przywołująca zamówienie Roberta Carla Augusta Prittwitz und Gaffron, kierującego ówcześnie śląską rejencją, na wykonanie herbu sławnego śląskiego rodu von Prittwitz. Witraż był przeznaczony do okna jednego z refektarzy w rekonstruowanym przez cały XIX wiek Zamku w Malborku. Herb został opatrzony inskrypcją upamiętniającą członków rodu fundatora, którzy walczyli w szeregach zakonu krzyżackiego i bronili Zamku w Malborku w latach 1410–1460[9].Tego rodzaju herby do okien malborskiego refektarza fundowały także inne rody pruskie historycznie powiązane z zakonem krzyżackim.

Adalbert Redner (1834–1913)

Znacznie więcej witraży niż firma Seilera na terenie Prus Zachodnich i Wschodnich wykonał witrażysta Adalbert Redner. Uwzględniając straty w zasobie zabytków spowodowane upływem czasu i działaniami wojennymi, trzeba stwierdzić, że pracownia Rednera działała w tym regionie ze sporym rozmachem. Realizowała duże zespoły witraży, nawet w niewielkich miejscowościach, oraz wykonała wiele witraży wielkoformatowych.

Pracownia Rednera interesuje nas przede wszystkim w kontekście witraża z Kościoła św. Mikołaja, niemniej warto się przyjrzeć bliżej osobie właściciela i efektom jego działania na polu witrażowym[10].

Johann Adalbert Redner, używający tylko drugiego imienia, był malarzem religijnym, fotografem i nauczycielem rysunku, który witrażownictwem zajął się póź-

[7] W kościele w Lipuszu aktualnie mieści się Muzeum Gospodarstwa Wiejskiego.

[8] „Rübezahl. Schlesische Provinzialblätter". Neue Folge, 1872, Jg.76/N.F. Jg 11, H. 5, 259.

[9] Ibidem, 259: „Zur Errinerung an die alten Sprossen des Prittwitzschen Geschlechtes, welche in den Kämpfen des deutchen Ordens und bei der Verteidigung des Schlosses Marienburg mitgekämpft 1410–1460".

[10] Magda Ławicka, „Adalbert Redner – malarz, fotograf, witrażysta", w: *Witraże. Sztuka wciąż odkrywana*, red. B. Fekecz-Tomaszewska, M. Ławicka (Stowarzyszenie Miłośników Witraży „Ars Vitrea Polona", 2021), 233–262.

no, około 38. roku życia. Swoją pracownię otworzył we Wrocławiu w październiku 1872 roku, gdy Adolf Seiler, ciężko chory na gruźlicę, dożywał swoich dni. Liczne witraże Rednera w tym regionie nie dziwią, gdyż pochodził z tych stron i był usytuowany w decyzyjnych kręgach kościelnych. Urodził się na Pomorzu Gdańskim w miejscowości Nowe nad Wisłą w lutym 1834 roku w wielodzietnej rodzinie protestantki Friedericke z domu Stock i miejscowego katolickiego nauczyciela (Hauptlehrera) Adalberta (Albrechta) Rednera. Wykształcony w Królewskiej Akademii Sztuki (Königliche Kunstakademie) w Dreźnie na malarza akademickiego, w 1863 roku osiadł na Śląsku w Nysie, gdzie założył Atelier Malarstwa Kościelnego przy Berlinerstrasse 6 (obecnie ulica Kościuszki) i kilka miesięcy później atelier fotograficzne pod tym samym adresem. Pracował także jako nauczyciel rysunku i kaligrafii w Królewskim Gimnazjum Katolickim (Königliche Katholische Gymnasium). Nie wiadomo, gdzie nauczył się rzemiosła witrażowego. Najbardziej prawdopodobne wydaje się, że u Seilera. W każdym razie prowadząc już własną pracownię witrażową we Wrocławiu, nadal malował obrazy religijne na zamówienia parafii.

Był człowiekiem głębokiej wiary, którą wyniósł z rodzinnego domu. Jego najstarszy brat Teodozjusz pracował jako malarz religijny i konserwator malarstwa w Pelplinie; brat Leon został księdzem i doktorem teologii, a z czasem biskupem. Adalbert działał przede wszystkim na Dolnym Śląsku i Pomorzu, dostarczając witraże głównie do kościołów katolickich (jak dotąd znamy tylko jedną realizację w świątyni ewangelickiej – w Piersnie).

Według aktualnego stanu badań swój pierwszy na Pomorzu zespół witraży zrealizował w latach 1874–1876 w Katedrze w Pelplinie. Z okazji 600-lecia fundacji klasztoru cystersów kapituła tamtejszej katedry zdecydowała się odnowić wszystkie okna. Redner wykonał wówczas dziewięć witraży dywanowych i trzy figuralne[11].

W kolejnych dwóch latach pracował dla Katedry we Fromborku, wykonując trzy witraże dywanowe (1877) oraz dwa figuralne, z których pierwszy ze sceną *Narodzin Matki Boskiej* (1878) przetrwał do dziś, nie zachowało się natomiast przedstawienie z *Ofiarowaniem w świątyni* (1880).

Większość lat 80. XIX wieku, to czas pracy głównie dla kościołów na Śląsku oraz powstanie, wykonywanego kilka lat i ukończonego w 1883 roku, bardzo ważnego w *oeuvre* Rednera zespołu dla katolickiego Kościoła śś. Piotra i Pawła na Bassinplatz w Poczdamie, obejmującego 14 stacji Drogi Krzyżowej według kar-

[11] Romuald Frydrychowicz, *Geschichte der Cisterzienserabtei Pelplin und ihre Bau- und Kunstdenkmäler* (Druck und Kommissions-Verlag von L. Schwann, 1905), 430.

then head of the Silesian administrative district, to produce the coat of arms of the distinguished Silesian von Prittwitz family. It was intended for the window of one of the refectories in Malbork Castle, which underwent reconstruction throughout the 19th century. The coat of arms was supplemented with an inscription commemorating members of the founder's lineage who had fought in the service of the Teutonic Order and defended Malbork Castle in the years 1410–1460[9]. Similar heraldic panels for the windows of the Malbork refectory were also commissioned by other Prussian families with historical ties to the Teutonic Order.

Adalbert Redner (1834–1913)

In the territories of West and East Prussia, Adalbert Redner executed a considerably larger number of stained-glass works than Seiler's firm. Considering the losses to the historic heritage caused by the passage of time and wartime events, it should be acknowledged that Redner's workshop was active in this region on a substantial scale. The workshop produced extensive ensembles of stained-glass windows, including in small localities, and created numerous large-scale stained-glass works.

Redner's workshop is of particular interest here primarily because of the stained-glass window from St. Nicholas Church. Nevertheless, it is worth examining more closely the figure of its owner and the scope of his achievements in the field of stained-glass art[10].

Johann Adalbert Redner, who was known by his second given name alone, was a religious painter, photographer and drawing instructor who entered the field of stained-glass art relatively late, at approximately 38 years of age. He opened his workshop in Wrocław in October 1872, when Adolph Seiler, seriously ill with tuberculosis, was nearing the end of his life. The large number of Redner's stained-glass windows in this region is unsurprising, as he came from this area and was connected with influential decision-making circles within the Church. He was born in February 1834 in Nowe nad Wisłą, in Pomerelia, into a large family of the Protestant Friedericke, née Stock, and Adalbert (Albrecht) Redner, a local Catholic head teacher

[9] Ibidem, 259: „Zur Errinerung an die alten Sprossen des Prittwitzschen Geschlechtes, welche in den Kämpfen des deutchen Ordens und bei der Verteidigung des Schlosses Marienburg mitgekämpft 1410–1460 [In memory of the old branches of the Prittwitz family, who fought in the battles of the Teutonic Order and in the defence of Marienburg Castle, 1410–1460]".

[10] 10 Magda Ławicka, „Adalbert Redner – malarz, fotograf, witrażysta [Adalbert Redner: Painter, Photographer and Stained Glass Artist]", in: *Witraże. Sztuka wciąż odkrywana [Stained Glass: An Art Still Being Discovered.]*, B. Fekecz-Tomaszewska, M. Ławicka (eds.), (Association of Stained Glass Enthusiasts „Ars Vitrea Polona", 2021), 233–262.

(Hauptlehrer). Having trained as an academic painter at the Royal Academy of Art (Königliche Kunstakademie) in Dresden, he settled in Nysa, Silesia in 1863. There he founded the Atelier of Ecclesiastical Painting at Berlinerstrasse 6 (today Kościuszki Street) and, several months later, established a photographic studio at the same address. He was also employed as a drawing and calligraphy instructor at the Royal Catholic Gymnasium (Königliche Katholische Gymnasium). It is not known where he learned the craft of stained glass making. The most plausible assumption is that he learned it from Seiler. In any event, even after establishing his own stained glass workshop in Wrocław, he continued to produce religious paintings commissioned by parishes.

He was a deeply religious man, a conviction he had acquired in his family upbringing. His eldest brother, Theodosius, worked as a religious painter and painting conservator in Pelplin; his brother Leon became a priest and Doctor of Theology, and later a bishop. Adalbert worked primarily in Lower Silesia and Pomerania, providing stained-glass windows chiefly for Catholic churches. To date, only one of his works is known in an Evangelical church, in Piersno.

According to current knowledge, his first group of stained-glass windows in Pomerania was created between 1874 and 1876 for Pelplin Cathedral. To mark the 600th anniversary of the foundation of the Cistercian monastery, the cathedral chapter decided to replace all the window glazing. On that occasion, Redner created nine carpet-pattern stained-glass windows and three figural compositions[11].

In the following two years, he worked for Frombork Cathedral, creating three carpet-pattern stained-glass windows (1877) and two figural windows: the first, depicting the *Birth of the Virgin Mary* (1878), has survived to the present day, while the second, representing the *Presentation in the Temple* (1880), has not been preserved.

Most of the 1880s were devoted primarily to work for churches in Silesia, as well as to the creation of a very important commission in Redner's oeuvre: a group of stained-glass works for the Catholic Church of Sts. Peter and Paul on Bassinplatz in Potsdam. Executed over several years and completed in 1883, the ensemble comprised the fourteen Stations of the Cross based on cartoons by Johann von Schraudolph (1808–1879) and the stained-glass window *The Heart of Jesus* in the presbytery[12].

[11] Romuald Frydrychowicz, *Geschichte der Cistercienserabtei Pelplin und ihre Bau – und Kunstdenkmäler [History of the Cistercian Abbey of Pelplin and Its Architectural and Artistic Monuments]*, (L. Schwann's Printing and Commission Publishing House, 1905), 430.

[12] The completion of the stained-glass windows in Potsdam was reported in *Schlesisches Kirchenblatt* [Silesian Church Journal], 1883, no. 91. The commission is also mentioned in connection with tonów Johanna von Schraudolpha (1808–1879) oraz witraż *Serce Jezusa* w prezbiterium[12].

Powrót do licznych realizacji na północy zbiegł się zapewne z awansem w 1887 roku starszego o sześć lat brata Leona na biskupa chełmińskiego, rezydującego na stałe w Pelplinie do śmierci w 1898 roku. Wraz z sakrą biskupią Leon Redner rozpoczął szeroko zakrojony remont pelplińskiej katedry. Wówczas Adlabert pozyskał stamtąd zlecenie na główny witraż w prezbiterium, mierzący 21 metrów wysokości, największy w dorobku, który zawierał scenę Zmartwychwstania Chrystusa w otoczeniu mniejszych scen pasyjnych. Poniżej głównego przedstawienia znajdowały się symbole czterech ewangelistów i czterej aniołowie z narzędziami męki pańskiej[13].

Lata 90. XIX to najlepszy okres w działalności pracowni, który przyniósł dużo zamówień w regionie[14]. Otwiera je witraż fundacji Adalberta do parafialnego Kościoła św. Mateusza w rodzinnym mieście nad Wisłą. Po nim nastąpiło wykonanie bardzo znaczącego witraża w Kościele św. Mikołaja w Gdańsku (1892) oraz kolejne realizacje w następujących katolickich świątyniach: śś. Apostołów Szymona i Judy Tadeusza w Runowie (ok. 1892), św. Józefa w Morągu (1892–1893), św. Katarzyny Aleksandryjskiej w Brąswałdzie (1894), śś. Judy Tadeusza i Szymona w Dywitach (1897); w Klasztorze Zgromadzenia Sióstr Miłosierdzia w Chełmnie (1898) oraz w kościołach: pw. św. Jana Chrzciciela w Giławach (1898), Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Szczytnie (1899), Podwyższenia Krzyża Świętego w Tczewie, św. Stanisława Biskupa i Męczennika w Subkowach, św. Jana Chrzciciela w Lechowie oraz św. Jakuba w Lęborku. W tym ostatnim mieście w ratuszu znajduje się jedyna dotąd zidentyfikowana świecka realizacja witrażysty – zespół witraży herbowych w Sali Rajców i na klatce schodowej.

Witraż *Serce Jezusa* z Kościoła św. Mikołaja

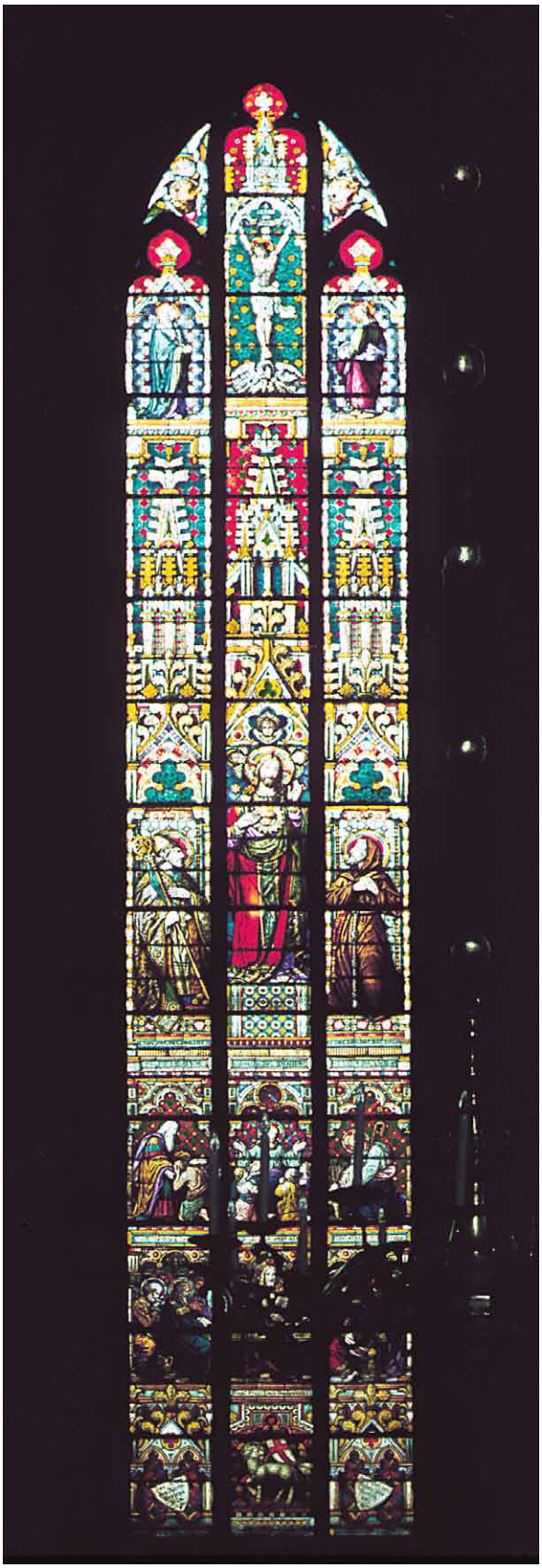
Oprócz witraży poczdamskich za najważniejsze w dorobku Rednera uważa się dzieła znajdujące się w kościołach w Pelplinie (główne okno) i Gdańsku[15].

[12] O ukończeniu witraży w Poczdamie notatkę zamieścił *Schlesisches Kirchenblatt* (1883): 91. Realizację wzmiankują także, pisząc o wykonaniu kartonów przez J. v. Schraudolpha, W. Haberey, S. Beeh, J.R. Beines, *Farbfenster in Bonner Wohnhäusern* (Köln 1979), 193. Autorzy powołują się w przypisach do katalogu na informację z czasopisma *Archiv für kirchliche Baukunst und Kirchenschmuck* (1883): 31. Johann von Schraudolph zmarł trzy lata przed zakończeniem prac witrażowych w Poczdamie. Pytanie, czy był tylko twórcą kartonów, czy także projektów?

[13] Frydrychowicz, *Geschichte der Cistercienserabtei Pelplin und ihre Bau – und Kunstdenkmäler,* 429.

[14] Spis wszystkich miejscowości z witrażami Rednera uwzględniający niemieckie nazwy oraz tematykę witraży, a także źródła, Ławicka, „Adalbert Redner – malarz, fotograf, witrażysta".

[15] *Kölnische Volkszeitung*, nr 763 (1913).



1. Adalbert Redner, witraż *Serce Jezusa*, Wrocław 1892, Kościół św. Mikołaja w Gdańsku, fot. archiwalna, sprzed 1945 r., Archiwum Państwowe w Gdańsku

1. Adalbert Redner, stained-glass window *The Heart of Jesus*, Wrocław 1892, St Nicholas' Church in Gdańsk, archive photograph, taken before 1945, State Archives in Gdańsk

His renewed involvement in numerous commissions in the northern regions likely coincided with the appointment, in 1887, of his brother Leon – six years his senior – as Bishop of Chełm, who was permanently based in Pelplin until he died in 1898. Following his episcopal consecration, Leon Redner initiated a comprehensive renovation of Pelplin Cathedral. At that time, Adalbert received a commission for the principal stained-glass window of the presbytery, measuring 21 metres in height and the largest work of his career. It featured the Resurrection of Christ surrounded by smaller scenes from the Passion. Beneath the main composition were placed the symbols of the four Evangelists and four angels bearing the instruments of Christ's Passion[13].

The 1890s represented the peak of the workshop's activity, with the workshop securing numerous commissions from across the region.[14] The sequence begins with a stained-glass window commissioned by the Adalbert Foundation for the Parish Church of St. Matthew in the artist's hometown on the Vistula River. It was followed by the execution of the highly significant stained-glass window for the Church of St. Nicholas in Gdańsk (1892), as well as further commissions for the following Catholic churches: the Church of Saints Simon and Jude Thaddeus in Runowo (c. 1892), the Church of St. Joseph in Morąg (1892–1893), the Church of St. Catherine of Alexandria in Brąswałd (1894), and the Church of Saints Jude Thaddeus and Simon in Dywity (1897); the convent of the Sisters of Charity in Chełmno (1898); and the churches of St. John the Baptist in Giławy (1898), the Church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary in Szczytno (1899), the Church of the Exaltation of the Holy Cross in Tczew, the Church of St. Stanislaus, Bishop and Martyr in Subkowy, the Church of St. John the Baptist in Lechowo, and the Church of St. James in Lębork. In the latter town, the Town Hall houses the only secular commission by the stained glass artist identified to date: a series of heraldic stained-glass windows in the Council Chamber and on the staircase.

---

the execution of the cartoons by J. von Schraudolph; cf. W. Haberey, S. Beeh, J. R. Beines, *Farbfenster in Bonner Wohnhäusern [Coloured Glass Windows in Bonn Residential Building]*, Cologne 1979, p. 193. In the catalogue footnotes, the authors cite information from the journal *Archiv für kirchliche Baukunst und Kirchenschmuck [Archive of Ecclesiastical Architecture and Church Decoration]* (1883, no. 31). Johann von Schraudolph died three years before the completion of the stained-glass works in Potsdam. The question remains whether he was only the creator of the cartoons or also the designer of the works.

[13] Frydrychowicz, *Geschichte der Cistercienserabtei Pelplin und ihre Bau – und Kunstdenkmäler [History of the Cistercian Abbey of Pelplin and Its Architectural and Artistic Monuments]*, 429.

[14] For a complete list of locations containing Redner's stained-glass windows, including their German place names, the iconographic programme of the windows and relevant source references, see: Magda Ławicka, „Adalbert Redner – malarz, fotograf, witrażysta [Adalbert Redner – Painter, Photographer, Stained Glass Artist]",

The Heart of Jesus, stained-glass window from the Church of St. Nicholas

In addition to the Potsdam stained-glass windows, Redner's principal works include the main window of the cathedral in Pelplin and the stained-glass windows in the Church of St. Nicholas in Gdańsk[15].

The Gdańsk stained-glass window entitled *The Heart of Jesus* **[fig. 1]** depicts the iconographic motif most frequently employed in Redner's workshop, as confirmed by numerous other examples of his work in Silesia, Potsdam, as well as Pelplin, Dywity, Lechowo and Lębork. The popularity of this subject was closely associated with the establishment of the Feast of the Sacred Heart in the universal Church in 1856, to be celebrated on the first Friday after the Octave of Corpus Christi. One of Redner's earliest stained-glass windows depicting this motif, created in 1873 for the parish church in Świdnica, was widely publicized through an enthusiastic review published in the influential Catholic periodical "Schlesisches Kirchenblatt [Silesian Church Gazette]"[16].This led to numerous subsequent commissions.

The stained-glass window was designed in the Neo-Gothic style. It blended harmoniously with the interior of the brick Gothic Church of St. Nicholas, one of the oldest and most important churches in Gdańsk, erected by the Dominicans in the early fourteenth century on the site of an earlier Romanesque church. Formerly, the church was adjoined on its northern side by a quadrangular monastic complex, which was severely damaged by fire in 1813, toward the end of the Napoleonic Wars, during the Russian and Prussian recapture of the city from French forces. In 1835, the Dominican monastery in Gdańsk was formally suppressed by decree of the Prussian authorities. In 1840, a Catholic parish was established in the former Dominican church. At the end of the nineteenth century, the parish was led by the energetic parish priest Franz Scharmer, who carried out a thorough renovation of the church in the 1890s. As part of this renovation, the old window tracery was replaced and new glazing introduced, including the stained-glass window *The Heart of Jesus*, installed in the south aisle.

The stained-glass window was funded by Dr Emil Dombrowski, municipal councillor and treasurer of Spandau, and his father, Franz Louis Dombrowski, a rentier from Gdańsk[17]. It was considered the most

Witraż gdański zatytułowany *Serce Jezusa* **[il. 1]**, przedstawiał najchętniej wykorzystywany w atelier artysty motyw ikonograficzny, co znajduje potwierdzenie w wielu jego realizacjach na Śląsku, w Poczdamie, a także w Pelplinie, Dywitach, Lechowie i Lęborku. Popularność tego tematu wiązała się z ustanowieniem w Kościele powszechnym w 1856 roku uroczystości Serca Jezusa w pierwszy piątek po oktawie Bożego Ciała. Jeden z pierwszych witraży Rednera z tym motywem z 1873 roku, przeznaczony do Kościoła Farnego w Świdnicy, został szeroko rozreklamowany dzięki pełnemu zachwytów opisowi w artykule w katolickim opiniotwórczym czasopiśmie „Schlesisches Kirchenblatt"[16]. Skutkowało to licznymi zamówieniami.

Witraż zaprojektowany w stylu neogotyckim harmonijnie wkomponował się we wnętrze ceglanego, gotyckiego Kościoła św. Mikołaja, jednego z najstarszych i najważniejszych w Gdańsku, wzniesionego na początku XIV wieku przez dominikanów, w miejsce starszego, romańskiego. Niegdyś od strony północnej przylegał do niego klasztor w formie czworoboku, który doświadczył dużego pożaru pod koniec wojen napoleońskich w 1813 roku, gdy rosyjsko-pruskie wojska odbijały miasto z rąk Francuzów. W 1835 roku na mocy decyzji władz pruskich klasztor dominikanów w Gdańsku został formalnie skasowany. W 1840 roku w podominikańskim kościele utworzono parafię katolicką. Pod koniec XIX wieku przewodził jej energiczny proboszcz Franz Scharmer, który w latach 90. przeprowadził gruntowny remont świątyni. Podczas tej renowacji wymieniono stare maswerki w oknach i wstawiono nowe przeszklenia, w tym witraż *Serce Jezusa* do okna południowej nawy.

Witraż ufundowali dr Emil Dombrowski, radca i podskarbi miejski w Spandau, i jego ojciec Franz Louis Dombrowski, rentier z Gdańska[17]. Uchodził za najpiękniejszy w kościele, jak to podkreśla proboszcz J.N. Pawlowski w obszernym opisie witraża w swojej publikacji:

Z 6 wielkich kolorowych okien w południowej nawie bocznej uwagę przykuwa zwłaszcza okno Serce Jezusa [od 1892 – Magda Ławicka] *i chętnie przebywamy przed nim dłuższy czas, aby móc podziwiać przepych barw i artystyczne wykonanie różnych przedstawień*[18].

[15] "Kölnische Volkszeitung [Cologne People's Newspaper]" 1913, no. 763.

[16] "Schlesisches Kirchenblatt [Silesian Church Gazette]" 1873, 610.

[17] Pawlowski, *Geschichte und Beschreibung der St. Nikolai-Pfarrkirche, der ältesten Kirche in Danzig: Gedenkschrift zur Erinnerung an das 900 jährige Jubiläum der Einführung des Christenthums: und die vor 670 Jahren erfolgte Niederlassung der Dominikaner-Mönche*

[16] *Schlesisches Kirchenblatt,* nr 610 (1873).

[17] Pawlowski, *Geschichte und Beschreibung der St. Nikolai-Pfarrkirche, der ältesten Kirche in Danzig: Gedenkschrift zur Erinnerung an das 900 jährige Jubiläum der Einführung des Christenthums: und die vor 670 Jahren erfolgte Niederlassung der Dominikaner-Mönche und Erbauung des Dominikaner-Klosters nebst der Dominikaner Klosterkirche in Danzig: mit einem Grundriß des Klosters und der Kirche vom Jahre 1695*, 24.

[18] Ibidem, 24.

Witraż miał wysokość 12 metrów i zawierał pięknie malowane sceny chrystologiczne spiętrzone strefowo na pięciu poziomach (patrząc od dołu):

1. w strefie cokołowej pośrodku Baranek Apokaliptyczny flankowany przez gotyckie tarcze herbowe pokryte inskrypcjami: „Zur Ehre des Allerhl. Herzens Jesu/ Gestiftet im Jahre des Herrn 1892" [„Na cześć Najświętszego Serca Jezusa / Ufundowano w roku Pańskim 1892"],
2. *Ostatnia Wieczerza* wypełniająca całą strefę,
3. pośrodku scena *Chrystus z dziećmi*, pod którą znajdował się napis "Sinite parvulos venire ad me" ["Pozwólcie dzieciom przychodzić do mnie"] flankowana przez przedstawienie: *Jezus Dobry Pasterz* z napisem: "Quod periat requiram" ["Będę szukał tego, co zginęło" (Ez 34, 16)] i przez przedstawienie *Powrót Syna Marnotrawnego* z napisem „Pater, peccavi" ["Ojcze, zgrzeszyłem" (Łk 15, 21)],
4. scena centralna – pośrodku *Serce Jezusa* – Jezus wskazujący na swoje serce, adorowany przez boczne klęczące postacie św. Franciszka (patrona proboszcza Franza Scharmera i fundatora witraża Franza Louisa Dombrowskiego) oraz św. Mikołaja (patrona kościoła), pod postacią Jezusa był umieszczony napis: "Miserere nobis" ["Zmiłuj się nad nami"],
5. Ukrzyżowanie[19].

Sceny w witrażu czerpią z malarstwa kontynuatorów nazareńczyków, malarzy z Düsseldorfu, transponowanego we wzory graficzne, które drukowało tamtejsze Stowarzyszenie Upowszechniania Obrazów Religijnych (Verein zur Verbreitung religiöser Bilder), rozsyłając je w formie prenumeraty do pracowni uprawiających sztukę religijną. Przykładem wzoru graficznego wykorzystanego w witrażu może być sztych wydany przez wyżej wymienione stowarzyszenie w roku 1863 z numerem 205, zawierający scenę *Powrót Syna Marnotrawn*ego. Grafika wykonana przez sztycharza Adama Goswina Glasera spopularyzowała sposób ujęcia tego nowotestamentowego tematu w obrazie Gottfrieda Rudolfa Elstera.

Witraż Rednera, który możemy podziwiać na jedynym znanym zdjęciu, był z pewnością szczytowym osiągnięciem jego pracowni, ale zarazem jednym z najwspanialszych dzieł witrażownictwa śląskiego 2. połowy XIX wieku. Przede wszystkim ze względu na liczbę scen, rozmiar, wysoką jakość akademickiego malarstwa, piękne postacie o idealizowanych twarzach ukazane we wspaniale drapowanych, przeważnie wielobarwnych szatach. Scena centralna, zajmująca największą część kompozycji, została ujęta w rozbudowaną, neogotycką architekturę przypominającą formą tabernakulum. Każda z trzech postaci przedstawienia

[19] Wszystkie inskrypcje cyt. za: Willi Drost, *Kunstdenkmäler der Stadt Danzig*, Bd. 3, *Sankt Nikolai, St. Joseph, Königl. Kapelle, Hl. Leichnam, St. Salvator* (Stuttgart, W. Kohlhammer Verlag, 1959), 102.

beautiful stained-glass window in the church, as emphasized by the parish priest J. N. Pawlowski in his extensive description of the work in his publication, from which the following excerpt is taken:

Of the six large coloured-glass windows in the south aisle, The Heart of Jesus (dating from 1892) is especially striking. It invites prolonged contemplation, allowing the viewer to appreciate the richness of its colours and the artistic craftsmanship evident in its various depicted scenes[18].

The stained-glass window, measuring 12 metres in height, featured beautifully painted Christological scenes organized in five superimposed tiers, read from bottom to top:

1. In the lower base section, the central motif is the Apocalyptic Lamb, flanked by Gothic heraldic shields inscribed with texts: „Zur Ehre des Allerhl. Herzens Jesu/ Gestiftet im Jahre des Herrn 1892 [Dedicated to the honour of the Most Heart of Jesus / Donated in the Year of Our Lord 1892]",
2. The Last Supper, occupying the entire section,
3. In the centre, the scene of Christ with children, accompanied below by the inscription "Sinite parvulos venire ad me [Let the little children come to me]", and flanked by the following representations: Christ the Good Shepherd, accompanied by the inscription: "Quod periat requiram Ez. XXXIV.16 [I will seek that which was lost, Ezekiel 34:16]", together with the scene of *The Return of the Prodigal Son*, accompanied by the inscription "Pater peccavi, Luc. XV.21 [Father, I have sinned, Luke 15:21]",
4. The central scene depicts *The Heart of Jesus*: Christ, pointing to His heart, is adored by the flanking kneeling figures of St. Francis (the patron saint of the parish priest Franz Scharmer and the donor of the stained-glass window, Franz Louis Dombrowski) and St. Nicholas (the patron saint of the church). Beneath the figure of Christ appeared the following inscription: "Miserere nobis [Have mercy on us]",
5. *The Crucifixion*[19].

The scenes in the stained-glass window derive from the paintings of the successors of the Nazarenes

und Erbauung des Dominikaner-Klosters nebst der Dominikaner Klosterkirche in Danzig: mit einem Grundriß des Klosters und der Kirche vom Jahre 1695 [History and Description of the Parish Church of St. Nicholas, the Oldest Church in Gdańsk: A Memorial Publication Commemorating the 900th Anniversary of the Introduction of Christianity and the 670th Anniversary of the Settlement of the Dominican Friars and the Construction of the Dominican Monastery and Church in Gdańsk, with a Floor Plan of the Monastery and Church from 1695], Gdańsk, 1695, 24.

[18] Ibidem, 24.

[19] All inscriptions quoted after Willi Drost, *Kunstdenkmäler der Stadt Danzig [Art Monuments of the City of Gdańsk]*, vol. 3, *Sankt Nikolai, St. Joseph, Königl. Kapelle, Hl. Leichnam, St. Salvator [St.*

and Düsseldorf painters, adapted into graphic designs that were printed by the local Association for the Dissemination of Religious Images (Verein zur Verbreitung religiöser Bilder) and distributed by subscription to workshops engaged in the production of religious art. An example of a graphic source employed for the stained-glass window is an engraving published by the aforementioned association in 1863 as print no. 205, featuring the scene *The Return of the Prodigal Son*. The engraving, executed by the engraver Adam Goswin Glaser, popularized the compositional treatment of this New Testament subject found in the painting by Gottfried Rudolf Elster.

Redner's stained-glass window, preserved only in a single known photograph, was undoubtedly the pinnacle of his workshop's artistic output and at the same time ranks among the most outstanding achievements of Silesian stained glass production in the second half of the nineteenth century. Its distinction lay above all in the number of scenes, its impressive scale, the high quality of its academic painting, and the beauty of its figures with idealized faces, rendered in magnificent, richly draped, predominantly polychrome robes. The central scene, which occupies the largest portion of the composition, is framed by an elaborate Neo-Gothic architectural structure evocative of a tabernacle. Each of the three figures was set within its own niche, surmounted by a Gothic canopy consisting of a gabled canopy with a finial, rising into an elaborate and richly ornamented pinnacle. The eye was drawn to the rich and varied backgrounds, different in each zone: some were simple, such as lattice patterns, while others were symbolic, featuring stars, and in some cases took the form of patterned textiles suspended from a rod. Every element of this work contributed to its visual splendour, from the multicoloured haloes encircled with pearl ornament to the rosary and cord depicted on the habit of St. Francis. The stained-glass window is dominated by an ornamental richness and a distinctive *horror vacui*, characteristic of Redner's works from the 1890s. The stained-glass window was chromatically compelling, composed of glass in saturated, predominantly dark hues that contrasted with the lighter tones of the figures' flesh and the architectural elements.

The work employed a vast quantity of glass material, including pot-metal, cathedral and antique glass, as well as clear glass, layered red glass, and flashed blue and pink glass. Opaque enamels in shades of brown and black were used to create contours and chiaroscuro effects, while semi-transparent enamels in flesh tones, as well as oil paint and lead cames, were employed for other purposes.

Nicholas, St. Joseph, Royal Chapel, Holy Trinity, St. Salvator] (Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1959), 102.

ulokowana była w osobnej niszy zwieńczonej konstrukcją złożoną z wimpergi z kwiatonem, przechodzącej w rozbudowany, niezwykle dekoracyjny pinakiel. Uwagę przyciągały bogate i różnorodne tła, inne w każdej strefie, niektóre proste (kratka), inne symboliczne z gwiazdami, czasem też w formie wzorzystych dywaników na drążku. Wszystko było w tym dziele efektowne, choćby wielobarwne nimby okolone perełkami czy nawet różaniec i sznur na habicie św. Franciszka. W witrażu dominuje dekoracyjność i swoisty *horror vacui,* typowy dla dzieł Rednera z lat 90. XIX wieku. Witraż był kolorystycznie interesujący, złożony ze szkieł o barwach nasyconych, raczej ciemnych, kontrastujących z jasnymi karnacjami postaci i elementami architektury.

Użyto w nim bardzo dużo materiału szklarskiego, szkieł barwionych w masie katedralnych oraz antycznych, a także szkieł bezbarwnych, warstwowych czerwonych, powłokowych niebieskich i różowych. Do tworzenia konturów i światłocienia użyto emalii nietransparentnych w kolorach brązu i czerni, do innych zastosowań – emalii półtransparentnych w kolorze karnacyjnym, a także farbę olejną oraz szprosy ołowiane.

Problemy techniczne

Za materialnym pięknem szkieł, interesującą kompozycją oraz dobrym pędzlem nie nadążała, niestety, jakość techniczna. Świadczy o tym zachowana w Archiwum Państwowym w Gdańsku, w zespole akt rejencji, korespondencja z lat 1892–1894 dotycząca usterek technicznych w witrażu, w której zarząd parafii i Adalbert Redner przerzucają się wzajemnie oskarżeniami. Ostatecznie Królewski Radca Budowlany (Königliche Baurath) Schon w rozstrzygającym piśmie z 29 listopada 1892 roku przytoczył opracowaną przez siebie ekspertyzę. Za główną usterkę uznał wykonane ze zbyt cienkiego drutu klamerki przy taflach szkieł, które zostały szybko zniszczone przez rdzę, wskutek czego utraciły wytrzymałość. Zauważył też, że część szkieł wypadła ze zbyt wąskich listew ołowianych, a same listwy zostały uszkodzone lub przynajmniej wygięte. Krytykował także wiatrownice, które stały się zbyt luźne i częściowo odpadły. Napisał wprost, że miejscowy niezawodny szklarz Sablewski dokonał właściwych napraw, które Redner jako wykonawca witraża musi opłacić[20].

Mimo powyższych usterek technicznych, znanych głównie administratorom parafii, witraż wzbudzał zachwyt zwiedzających kościół.

Przetrwał 53 lata, do czasu walk o Gdańsk w marcu 1945 roku. Zrujnowały one większość miasta. Kościół św. Mikołaja był jedyną średniowieczną świątynią, która ocalała (choć nie bez poważnych uszkodzeń)

[20] Archiwum Państwowe w Gdańsku, sygn. akt 9/699.



2 Adalbert Redner, witraż *Serce Jezusa*, Wrocław 1892, destrukty dwóch kwater figuralnych, podziemia Kościoła św. Mikołaja w Gdańsku, fot. Z. Kalbarczyk, 2008

2. Adalbert Redner, stained-glass window *The Heart of Jesus*, Wrocław 1892, fragments of two figural panels, the crypt of St Nicholas' Church in Gdańsk, photo: Z. Kalbarczyk, 2008

na gdańskim Głównym Mieście. Mimo że Kościół przetrwał, to oszklenia zostały zniszczone. Po zakończeniu wojny, po 111 latach przerwy, dominikanie ponownie objęli zarząd nad świątynią. Około 1950 roku naprawili dach i sklepienia, a osiem lat później odnowili wnętrze.

Powojenne losy witraża *Serce Jezusa*

Przez ponad 60 lat po wojnie nie zajęto się tak szczególnym tematem, jak historia oszkleń w Kościele św. Mikołaja i nikogo nie zainteresowało, co stało się z witrażem Adalberta Rednera. W latach 90. XX wieku autorka artykułu, badając dzieje wrocławskich pracowni witrażowych, odnalazła nekrolog Adalberta Rednera w kolońskiej gazecie codziennej[21]. Podkreślano w nim znaczenie gdańskiego witraża w dorobku artysty. W wydanej w 2002 roku publikacji o Instytucie Witrażowym Seilera autorka zamieściła spisy znanych ówcześnie realizacji najważniejszych pracowni śląskich, w tym firmy Rednera, wzmiankując gdański witraż, choć nie podała, ani kiedy powstał, ani czy jeszcze istnieje[22]. Ta zdawkowa informacja zainspirowała jednak Zbigniewa Kalbarczyka, mieszkającego w Lęborku miłośnika regionu, do zajęcia się bliżej tematem dominikańskiego witraża.

Prowadząc kwerendę w gdańskim Archiwum Państwowym, Kalbarczyk natrafił na korespondencję dotyczącą witraża oraz na jego przedwojenne zdjęcie. Nie ustając w poszukiwaniach, odnalazł pozosta-

[21] *Kölnische Volkszeitung*, nr 763 (1913).

[22] Ławicka, *Zapomniana pracownia: Wrocławski Instytut Witrażowy Adolpha Seilera*, 105–106. Temat pracowni Rednera pozostawał na marginesie badań nad Instytutem Witrażowym Adolpha Seilera.

Technical Issues

However, despite the material beauty of the glass, the compelling composition, and the accomplished painterly execution, the work was undermined by deficiencies in its technical execution. This is attested by the correspondence from 1892–1894 preserved in the State Archive in Gdańsk, in the holdings of the Regency Office (Regierung), concerning technical defects in the stained-glass window, in which the parish authorities and Adalbert Redner mutually blamed one another for the problems. Ultimately, in his decisive statement of 29 November 1892, the Royal Building Councillor (Königliche Baurath) Schon referred to the expert opinion he had prepared. He considered the principal defect to be the fastening clips used to secure the glass panes, which had been made of wire of insufficient thickness. They were quickly compromised by corrosion, resulting in a loss of structural strength. He further observed that some glass pieces had become detached from lead cames of insufficient width, and that the cames themselves had been damaged or, at the very least, deformed. He also criticized the stabilizing bars, which had become too loose and had partially come away from their fittings. He stated explicitly that the local and reliable glazier Sablewski had carried out the necessary repairs, the costs of which Redner, as the maker of the stained-glass window, was obliged to cover[20].

Despite the technical shortcomings noted above, known chiefly to the parish authorities responsible for the church's administration, the stained-glass window aroused the admiration of those who visited the church.

It survived for 53 years, until the fighting for Gdańsk in March 1945. The fighting left most of the city in ruins. The Church of St. Nicholas was the only medieval church in Gdańsk's Main Town to survive the destruction, albeit with severe damage. Although the church itself survived, its window glazing was destroyed. After the war, after an interruption of 111 years, the Dominicans returned to the church and resumed its administration. Around 1950, the Dominicans repaired the roof and vaulting, and eight years later restored the interior.

The Post-War History of *The Heart of Jesus* Stained-Glass Window

For more than 60 years after the war, no research was devoted to such a significant subject as the history of the glazing in the Church of St. Nicholas, and no one investigated what had become of Adalbert Redner's stained-glass window. In the 1990s, while re-

[20] State Archive in Gdańsk, file no. 9/699.

searching the history of Wrocław's stained glass workshops, the author of this article discovered Adalbert Redner's obituary in a Cologne daily newspaper.[21] The obituary highlighted the importance of the Gdańsk stained-glass window in the artist's overall body of work. In her 2002 publication devoted to the Seiler Stained Glass Institute, the author compiled lists of the then-known works produced by the most important Silesian workshops, including Redner's firm. The Gdańsk stained-glass window was mentioned among them, although neither its date of execution nor its survival status was specified[22]. Nevertheless, this brief mention prompted Zbigniew Kalbarczyk, a Lębork-based regional researcher and enthusiast, to undertake a closer investigation of the Dominican stained-glass window.

During his archival research in the State Archive in Gdańsk, Kalbarczyk discovered correspondence relating to the stained-glass window and a pre-war photograph documenting its appearance. Undeterred in his search, he located the surviving fragments of the stained-glass window in the basement of the Church of St. Nicholas **[fig. 2]**. In one of his letters, he reflected on his discoveries:

I continue to feel as though I can hear, coming from this photograph [of the stained-glass window – M.Ł.], *a plea for rescue.* […] *I had hoped that perhaps the underground spaces* [of the Church of St. Nicholas – M.Ł.] *might contain fragments of the stained-glass window removed before the siege. Unfortunately, I now know that it was most likely forced into the interior of the church by the blast of a nearby explosion and, falling from a considerable height, was transformed into nothing more than a mass of irreparable glass debris. The remaining pieces were gathered by some compassionate hand, placed in a chest, and stored in the underground spaces. Even if it is no longer for the sake of the old Redner, then at least in honour of this anonymous gesture, it is worth making an effort to preserve what once glowed with colour in the sunlight and now, smoke-darkened and dust-covered, lies forgotten in a dark cellar*[23].

After locating the surviving fragments of the stained-glass window, Zbigniew Kalbarczyk began seeking a museum willing to accept the damaged

łości witraża w podziemiach Kościoła św. Mikołaja **[il. 2]**. W jednym z listów pisał o swoich odkryciach:

ciągle mi się zdaje, że słyszę z tego zdjęcia [witraża –M.Ł.] *wołanie o ratunek.* […] *Łudziłem się, że może w podziemiach* [Kościoła św. Mikołaja – M.Ł.] *zastanę fragmenty zdemontowanego przed oblężeniem witraża, ale niestety dziś już wiem, że został on najprawdopodobniej wdmuchnięty do środka świątyni podmuchem pobliskiej eksplozji i skutkiem upadku z dużej wysokości zmienił się w bezużyteczny szklany gruz. Resztę zebrała jakaś litościwa ręka i złożyła do skrzyni, i umieściła w podziemiach. Jeśli już nie przez wzgląd na starego Rednera, to ze względu na ten bezimienny gest, warto podjąć próbę ocalenia tego, co kiedyś mieniło się kolorami w słońcu, a dziś osmolone i zakurzone leży w ciemnej piwnicy*[23].

Po odnalezieniu szczątków witraża Zbigniew Kalbarczyk zaczął szukać muzeum, które przyjęłoby ten destrukt, aby mógł być przechowywany w lepszych warunkach, a może nawet zrekonstruowany. Wszystkie muzea na Pomorzu, do których się zwrócił, odmówiły przyjęcia dzieła sztuki w tak złym stanie. Ojcowie dominikanie ówcześnie również nie byli nim zainteresowani. W kwietniu 2008 roku witraż przyjęto do Muzeum Architektury[24] jako depozyt gdańskiego zakonu dominikanów, aby można było opracować to, co z niego zostało.

Dzięki temu, że muzealny Dział Architektury XIX i XX wieku współpracuje od 2006 roku z Katedrą Konserwacji i Restauracji Ceramiki i Szkła Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, postanowiono wspólnie przyjrzeć się zawartości odnalezionej w podziemiach skrzyni **[il. 3–4]**. Konserwacji witraży we wspomnianej katedrze uczyła wówczas dr Marta Sienkiewicz, która zdecydowała o włączeniu konserwacji gdańskiego zabytku do procesu dydaktycznego. Po przewiezieniu na uczelnię i przejrzeniu na podświetlanym ekranie ocalałych fragmentów okazało się, że przetrwało tylko osiem kwater. W toku dalszych badań ustalono, że kompozycja przeszklenia składała się pierwotnie z 42 kwater. Niestety, fragmenty, które trafiły do muzeum były wszystkim, co po nim pozostało.

Przetrwały wyłącznie kwatery z górnej połowy witraża. Wszystkie o dużym stopniu destrukcji. Wśród nich zidentyfikowano dwie kwatery figuralne oraz sześć z motywami architektonicznymi tworzącymi pierwotnie dwa boczne pinakle z architektonicznego baldachimu nad sceną centralną.

Pierwszą pracą studencką poświęconą witrażowi był licencjat Lilit Logyan z 2016 roku. Po tej pracy

[21] "Kölnische Volkszeitung [Cologne People's Newspaper]" 1913, no. 763.

[22] Magda Ławicka *Zapomniana pracownia: Wrocławski Instytut Witrażowy Adolpha Seilera; (1846–1945) [The Forgotten Workshop: Adolph Seiler's Wrocław Stained Glass Institute, 1846–1945]*, (Museum of Architecture in Wrocław, 2002), 105–106. The subject of Redner's workshop remained largely peripheral to research on Adolph Seiler's Stained Glass Institute.

[23] Letter from Zbigniew Kalbarczyk to the author of the article, preserved in the author's archive.

[23] List Zbigniewa Kalbarczyka do autorki artykułu, przechowywany w archiwum autorki.

[24] Za zgodą ówczesnego dyrektora muzeum dr. Jerzego Ilkosza.



3. Adalbert Redner, witraż *Serce Jezusa*, Wrocław 1892, przetransportowana do Akademii Sztuk Pięknych skrzynia z fragmentami witraża, fot. M. Łanowiecki, 2015

3. Adalbert Redner, stained-glass window *The Heart of Jesus*, Wrocław 1892; a chest containing fragments of the stained-glass window, transported to the Academy of Fine Arts, photo: M. Łanowiecki, 2015



4. Adalbert Redner, witraż *Serce Jezusa*, Wrocław 1892, luźne szkła znalezione na dnie skrzyni rozłożone na podświetlarce, fot. L. Logyan, 2015

4. Adalbert Redner, stained-glass window *The Heart of Jesus*, Wrocław 1892, loose pieces of glass found at the bottom of a chest, laid out on a light table, photo: L. Logyan, 2015

teoretycznej, rozpoznającej literaturę i źródła, przyszedł czas na konserwację. W latach 2019–2025 wszystkie osiem kwater zostało poddanych badaniom fizyko-chemicznym i konserwacji połączonej z restauracją, już pod kierunkiem dr. Marcina Czeskiego i mgr Katarzyny Czai-Arkabus. W ramach dyplomów magisterskich, oprócz przeprowadzonych działań przy samych obiektach, wykonano kopie każdej zrekonstruowanej kwatery oraz opracowano szczegółową dokumentację wykonanych prac. Łącznie z licencjatem Lilit Logyan powstało siedem prac dyplomowych, których autorkami są: Karolina Kamińska, Karolina Trojanowska, Agata Środa, Zuzanna Mikołajczyk, Agata Patejuk i Iga Andruszkiewicz.

remains, where they could be stored in more suitable conditions and possibly even reconstructed. All the museums in Pomerania that he approached declined to accept a work of art so severely damaged. The Dominican friars were likewise not interested in the stained-glass window at that time. In April 2008, the stained-glass window was accepted by the Museum of Architecture[24] as a deposit from the Gdańsk Dominican Order, so that what remained of the work could be examined and catalogued.

As a result of the collaboration, since 2006, between the museum's Department of 19th and 20th Century Architecture and the Department of Conservation and Restoration of Ceramics and Glass at the Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław, a decision was made to undertake a joint examination of the contents of the chest found in the underground spaces **[fig. 3–4]**. At that time, stained glass conservation at the aforementioned department was taught by Dr Marta Sienkiewicz, who decided to include the conservation of the Gdańsk stained-glass window in the educational programme. After the surviving fragments were transported to the academy and examined on a light table, it was determined that only eight panels of the stained-glass window had survived. Further investigations undertaken at the academy revealed that the original glazing composition comprised 42 panels. Unfortunately, the fragments transferred to the museum represented the entirety of what had survived from the stained-glass window.

Only the panels from the upper section of the stained-glass window have survived. All of them were severely damaged. Among them, two figural panels were identified, along with six panels featuring architectural motifs that originally formed the two lateral pinnacles of the architectural canopy above the central scene.

The first student thesis devoted to the stained-glass window was Lilit Logyan's bachelor's thesis, completed in 2016. After this theoretical study, which focused on identifying and analysing the relevant literature and sources, the work proceeded to the conservation stage. Between 2019 and 2025, all eight panels were subjected to physicochemical examination and conservation treatment combined with restoration at the aforementioned department, under the direction of Marcin Czeski, PhD and Katarzyna Czaja-Arkabus, MA. As part of the master's theses, in addition to the conservation work carried out on the objects themselves, copies of each reconstructed panel were produced, and detailed documentation of the completed work was prepared. Together with L. Logyan's

[24] With the approval of the museum's then director, Dr Jerzy Ilkosz.

bachelor's thesis, seven diploma theses have been produced, authored by Karolina Kamińska, Karolina Trojanowska, Agata Środa, Zuzanna Mikołajczyk, Agata Patejuk and Iga Andruszkiewicz.

In 2019, Father Michał Osek was appointed prior of the Dominican monastery in Gdańsk. Deeply interested in the cultural heritage of the Order, he decided to return the restored panels to Gdańsk. Because the Church of St. Nicholas, threatened by structural failure, underwent extensive renovation between 2018 and 2025, numerous scholarly and research initiatives were undertaken that would have been impossible during the church's normal daily operation. Among other discoveries, frescoes and the original portal to the sacristy were uncovered. A conference entitled *Painted Gdańsk* was organized, at which the author of this article delivered two presentations: one devoted to "The Heart of Jesus" stained-glass window and the other to the life and artistic output of its maker, Adalbert Redner. The idea also arose to organize an exhibition featuring the reconstructed stained-glass panels.

In 2021, when five **[fig. 5–8]** of the eight panels had been returned to their owners following the completion of the conservation treatment, preparations were underway for the exhibition entitled *Dominicans in Gdańsk. 800 Years of the Dominican Order in Poland*. For the exhibition at the Museum of Gdańsk, the decision was made to present two panels: one featuring the head of Christ and the other a Gothic finial. Both drew the attention of viewers through the intensity of their colours and the luminous quality of the glass **[fig. 9]**. Images of the panels and an article on Adalbert Redner's stained-glass window were published in the catalogue accompanying the exhibition.

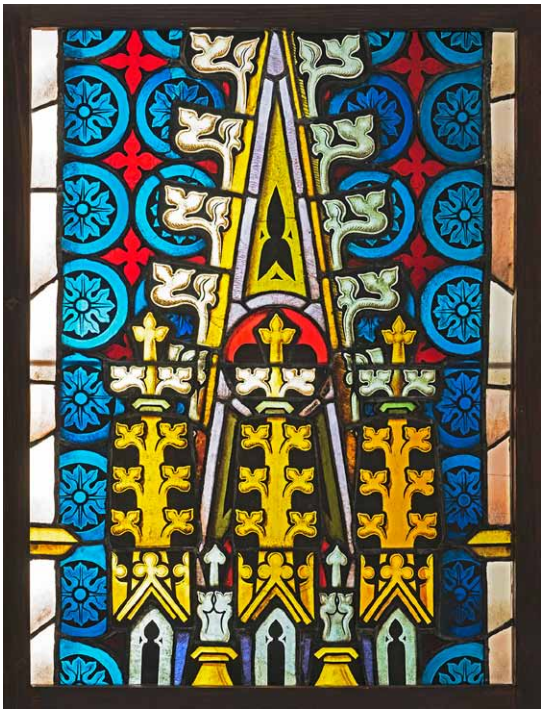
Today, looking back over the years and summarizing the restoration of the panels, it should be emphasized that all conservation treatments were executed with the utmost care. They required a great number of painstaking operations, given the extent of contamination and the numerous losses affecting the glass, lead matrix and other structural elements.

The reconstruction of the figural panels undoubtedly constituted a particular challenge. In the central panel of the stained-glass window, belonging to the titular scene The Heart of Jesus, the most essential element was missing: the head of Christ **[fig. 10]**. Because the iconographic motif of Christ pointing to His heart recurred, as noted above, in numerous stained-glass windows by Redner, it was possible to locate an almost identical representation of Christ in the stained-glass window of the church in Wójcice, Opole Silesia **[fig. 11]**. The head of the figure from



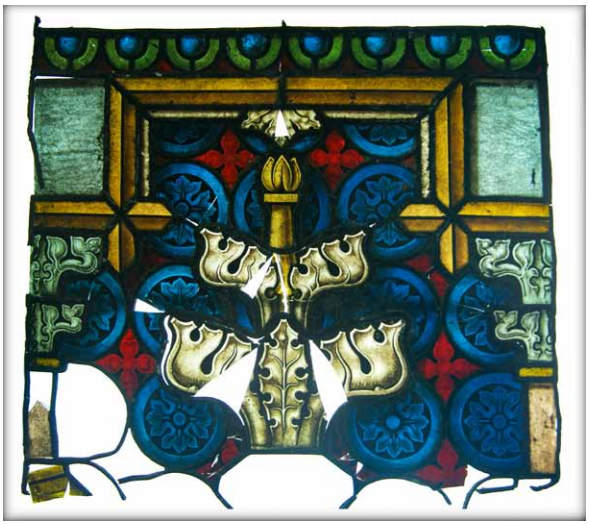
5. Adalbert Redner, witraż *Serce Jezusa*, Wrocław 1892, destrukt kwatery z fragmentem pinakla, fot. Mirosław Łanowiecki, 2015

5. Adalbert Redner, stained-glass window *The Heart of Jesus*, Wrocław 1892, detail of a panel showing a fragment of the pinnacle, photo: M. Łanowiecki, 2015



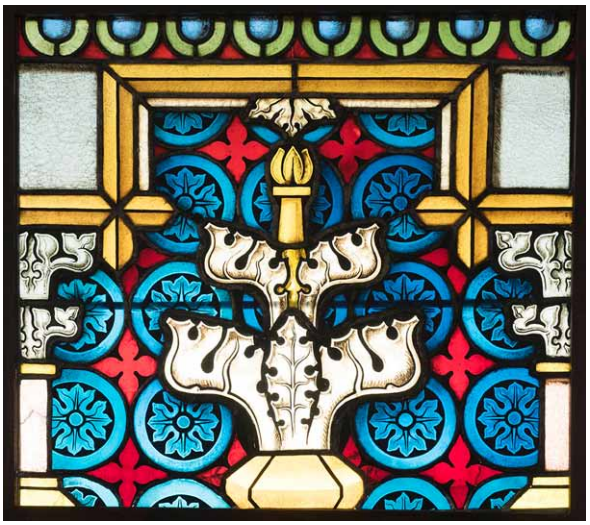
6. Adalbert Redner, witraż *Serce Jezusa*, Wrocław 1892, zrekonstruowana przez Karolinę Kamińską kwatera z fragmentem pinakla, fot. z archiwum działu MAt IIIa w Muzeum Architektury, 2020

6. Adalbert Redner, stained-glass window *The Heart of Jesus*, Wrocław 1892, a panel reconstructed by Karolina Kamińska featuring a fragment of the pinnacle; photo from the archives of the MAt IIIa department at the Museum of Architecture, 2020



7. Adalbert Redner, witraż *Serce Jezusa*, Wrocław 1892, destrukt kwatery z kwiatonem wieńczącym pinakiel, fot. M. Łanowiecki, 2015

7. Adalbert Redner, stained-glass window *The Heart of Jesus*, Wrocław 1892, detail of a panel with a floral motif crowning the pinnacle, photo: M. Łanowiecki, 2015



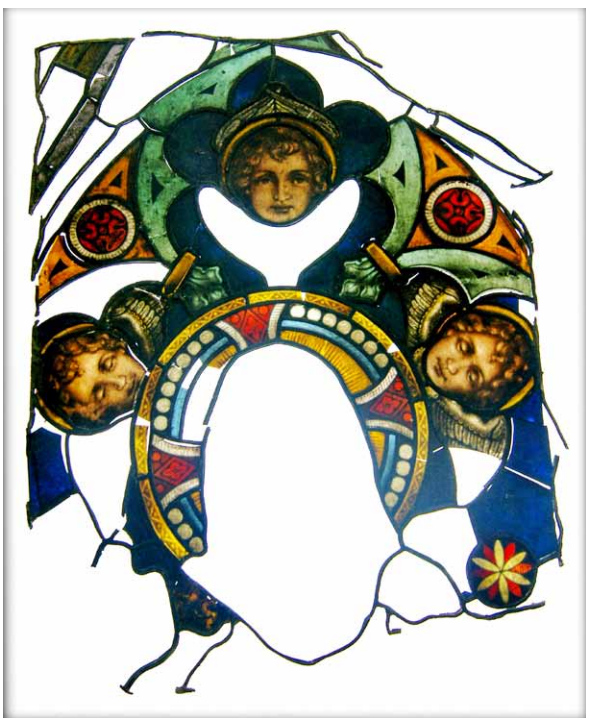
8. Adalbert Redner, witraż *Serce Jezusa*, Wrocław 1892, zrekonstruowana przez Karolinę Kamińską kwatera z kwiatonem wieńczącym pinakiel, fot. z archiwum działu MAt IIIa w Muzeum Architektury, 2020

8. Adalbert Redner, stained-glass window *The Heart of Jesus*, Wrocław 1892, a panel reconstructed by Karolina Kamińska featuring a floral motif crowning the pinnacle; photo from the archives of the MAt IIIa department at the Museum of Architecture, 2020



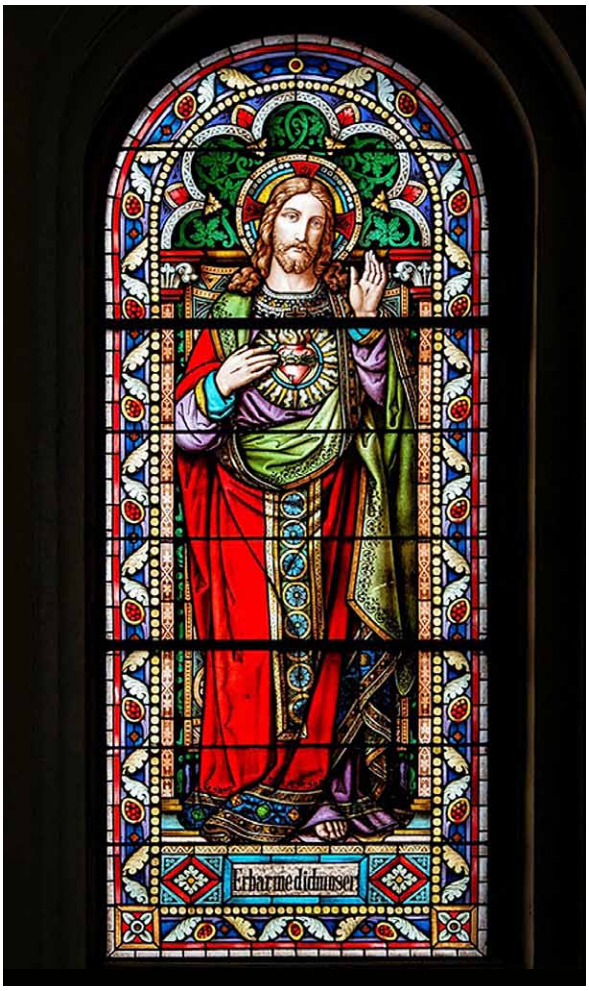
9. Adalbert Redner, witraż *Serce Jezusa*, Wrocław 1892, kwatera z głową Jezusa i kwatera z kwiatonem na wystawie w Gdańsku, fot. K. Ławicki, 2021

9. Adalbert Redner, stained-glass window *The Heart of Jesus*, Wrocław 1892; a panel depicting the head of Jesus and a panel featuring a flower, on display in Gdańsk, photo: K. Ławicki, 2021



10. Adalbert Redner, witraż *Serce Jezusa*, Wrocław 1892, destrukt kwatery ze sceny centralnej z brakującą głową Chrystusa, rewers, fot. M. Łanowiecki, 2015

10. Adalbert Redner, stained-glass window *The Heart of Jesus*, Wrocław 1892, fragment of the central panel with Christ's head missing, reverse, photo: M. Łanowiecki, 2015



11. Adalbert Redner, witraż *Serce Jezusa*, Wrocław 1894, kościół św. Andrzeja Apostoła w Wójcicach koło Otmuchowa, http://parafiawojcice.pl/index.php/historia-parafii/331-witraze [dostęp: 21.08.2026]

11. Adalbert Redner, stained-glass window *The Heart of Jesus*, Wrocław 1894, Church of St. Andrew the Apostle in Wójcice near Otmuchów, http://parafiawojcice.pl/index.php/historia-parafii/331-witraze [dostęp: 21.08.2026]

Wójcice provided Karolina Trojanowska with a reference model for reconstructing the lost element in the Gdańsk panel **[fig. 12]**.

An even greater challenge was posed by the reconstruction of the drapery of St. John the Evangelist, standing beneath the cross in the Crucifixion scene that crowned the stained-glass window. Agata Środa had only a rather unclear photograph of the stained-glass window at her disposal and had to develop several drawn variants of the arrangement of the garments herself before recreating them, as in this case no model was available. This reconstruction was likewise successful **[fig. 13–14]**.

In 2026, the last of the panels returned to Gdańsk after having remained under the formal care of the Museum of Architecture between 2008 and 2026,

W 2019 roku przeorem dominikanów w klasztorze w Gdańsku został zainteresowany dziedzictwem kulturowym zakonu ksiądz Michał Osek, który postanowił sprowadzić odrestaurowane kwatery z powrotem do Gdańska. Zagrożony katastrofą budowlaną Kościół św. Mikołaja był intensywnie remontowany w latach 2018–2025, podejmowano wtedy wiele inicjatyw naukowo-badawczych, niemożliwych do wykonania w codziennym funkcjonowaniu świątyni. Odkryto między innymi freski i pierwotny portal do zakrystii. Zorganizowano konferencję, pt. *Malowany Gdańsk*, w której autorka artykułu przedstawiła dwie prezentacje: o samym witrażu *Serce Jezusa* oraz o życiu i dorobku jego autora – Adalberta Rednera. Zrodził się też pomysł stworzenia wystawy, na której planowano pokazać zrekonstruowane kwatery witrażowe.

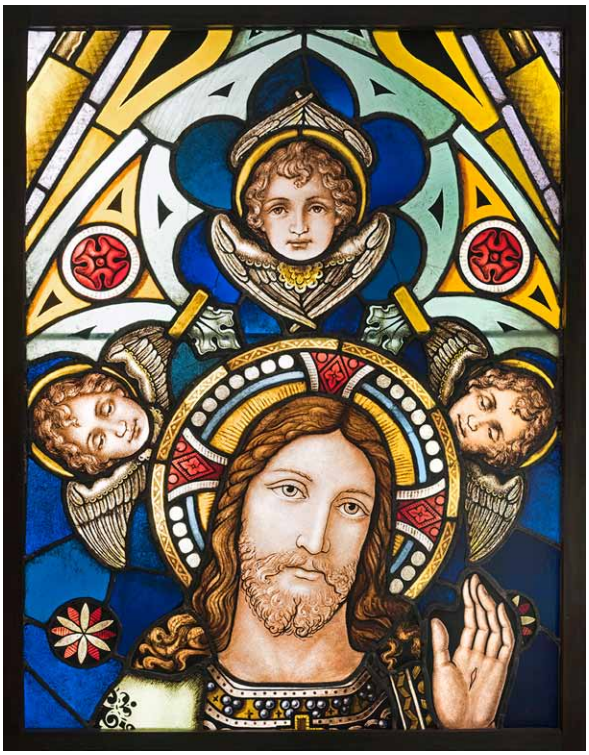
W 2021 roku, gdy pięć **[il. 5–8]** z ośmiu kwater wróciło po zakończeniu prac do właścicieli, trwały przygotowania do wystawy „Dominikanie w Gdańsku. 800 lat zakonu dominikanów w Polsce". Na ekspozycji w Muzeum Gdańska zdecydowano się pokazać dwie kwatery: z głową Chrystusa oraz z kwiatonem. Obie przyciągały uwagę widzów intensywnością barw i blaskiem szkieł **[il. 9]**. Ich zdjęcia i tekst o witrażu Adalberta Rednera trafiły do katalogu towarzyszącego wystawie.

Podsumowując temat restauracji kwater, trzeba zaakcentować, że wszystkie przeprowadzone prace konserwatorskie zostały wykonane bardzo starannie, a wymagały mnóstwa żmudnych czynności, biorąc pod uwagę stopień zanieczyszczenia i liczbę ubytków w szkłach, siatce ołowianej itp.

Z pewnością szczególne wyzwanie stanowiła rekonstrukcja kwater figuralnych. W centralnej kwaterze witraża, będącej częścią tytułowego przedstawienia *Serce Jezusa*, brakowało najważniejszego elementu – głowy Chrystusa **[il. 10]**. Dzięki temu, że motyw ikonograficzny Jezusa wskazującego na swoje serce powtarzał się, jak już wspomniano, w wielu witrażach Rednera, udało się odnaleźć niemalże identyczną postać Chrystusa na witrażu w kościele w Wójcicach na Opolszczyźnie **[il. 11]**. Głowa postaci z Wójcic posłużyła Karolinie Trojanowskiej jako wzór do rekonstrukcji ubytku w kwaterze z Gdańska **[il. 12]**.

Jeszcze większy problem stanowiła rekonstrukcja szat św. Jana Ewangelisty stojącego pod krzyżem w scenie *Ukrzyżowania* wieńczącej witraż. Agata Środa dysponowała tylko niezbyt wyraźnym zdjęciem witraża i musiała sama opracować, gdyż w tym przypadku nie było wzoru, kilka rysowanych wariantów układu szat przed ich odtworzeniem. Ta rekonstrukcja również okazała się sukcesem **[il. 13–14]**.

W 2026 roku do Gdańska powróciła już ostatnia z kwater, które w latach 2008–2026 znajdowały się pod formalną opieką Muzeum Architektury, kończąc tym samym historię skutecznej współpracy trzech instytu-



12. Adalbert Redner, witraż *Serce Jezusa*, Wrocław 1892, zrekonstruowana przez Karolinę Trojanowską kwatera z głową Chrystusa ze sceny centralnej, fot. z archiwum działu MAt IIIa w Muzeum Architektury, 2020

12. Adalbert Redner, stained-glass window *The Heart of Jesus*, Wrocław 1892, a panel featuring the head of Christ from the central scene, reconstructed by Karolina Trojanowska; photo from the archives of the MAt IIIa department at the Museum of Architecture, 2020

cji, która jest pozytywnym przykładem, jak może wyglądać efektywna troska o dziedzictwo kulturowe. Na koniec warto przypomnieć i podkreślić, że inicjatorem ratowania pozostałości witraża z podziemi była osoba prywatna, bez determinacji której, nie doszłoby do odtworzenia pierwotnego wyglądu ocalonych kwater.

Ich piękno inspiruje współczesnych witrażystów, gdyż już pojawiają się bardzo interesujące, uaktualnione, koncepcje rekonstrukcji całego witraża w południowym oknie Kościoła św. Mikołaja w Gdańsku.

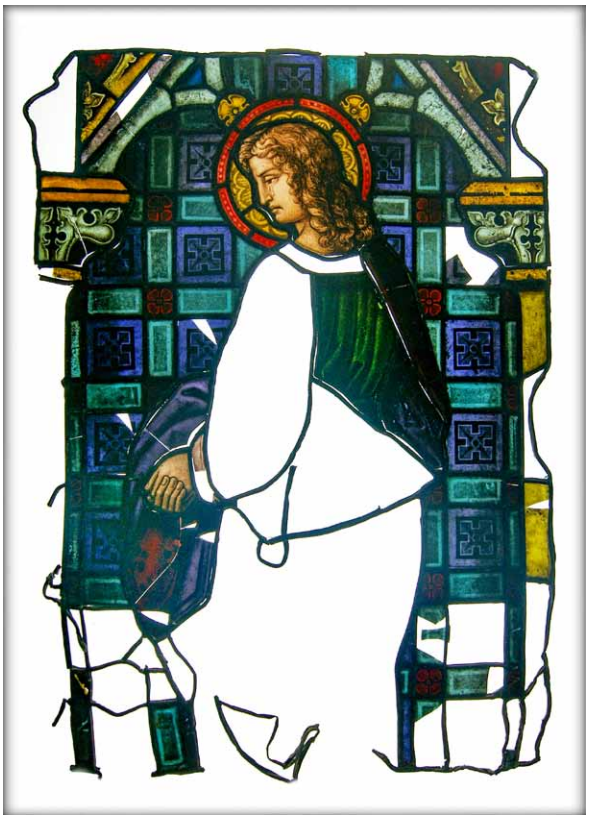
thereby concluding the story of a successful collaboration among three institutions. This cooperation provides a positive example of how effective stewardship of cultural heritage may be achieved. However, in conclusion, it should be recalled and emphasized that the initiative to rescue the surviving fragments of the stained-glass window from the underground spaces was undertaken by a private individual. Without the determination of a genuine enthusiast of historic monuments, it would not have been possible to reconstruct the original appearance of the surviving panels.

Their beauty continues to inspire contemporary stained glass artists, as new and highly interesting concepts for a renewed reconstruction of the entire stained-glass window in the southern window of the Church of St. Nicholas in Gdańsk are already being developed.

Magda Ławicka, dr historii sztuki, autorka pierwszej naukowej pracy z dziedziny historii witrażu w polskiej historii sztuki, kustosz dyplomowany w Muzeum Architektury we Wrocławiu; znawczyni architektury 1800–1915, specjalizuje się w rzemiośle artystycznym związanym z architekturą (zwłaszcza w witrażownictwie), kuratorka wystaw, autorka i współautorka artykułów i książek: np. *Zapomniana pracownia. Wrocławski Instytut Witrażowy Adolpha Seilera (1846–1945)*, Wrocław 2002; *Od klasztoru do muzeum. Dzieje zespołu zabudowań bernardyńskich we Wrocławiu*, Wrocław 2009; członkini Polskiego Komitetu Narodowego Corpus Vitrearum wchodzącego w skład Międzynarodowej Akademii Nauk (Comité International D`Histoire de L`Art. Union Académique Internationale. Corpus Vitrearum).

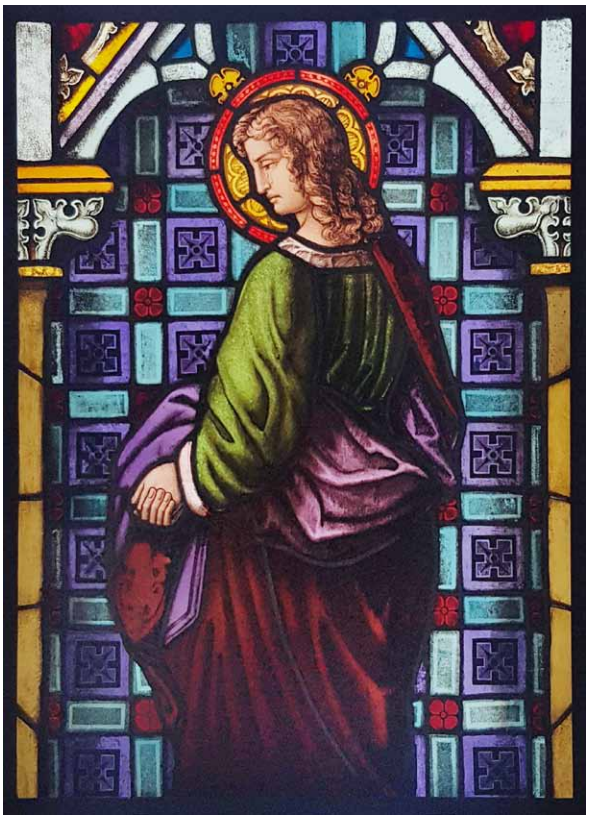
Magda Ławicka, PhD in Art History, author of the first academic study on the history of stained glass in Polish art history, certified curator at the Museum of Architecture in Wrocław; an expert on architecture from 1800 to 1915, specialises in artistic crafts associated with architecture (particularly stained-glass making), exhibition curator, author and co-author of articles and books: e.g. "The Forgotten Workshop: Adolph Seiler's Wrocław Stained-Glass Institute (1846–1945)", Wrocław 2002; "From Monastery to Museum: The History of the Bernardine Complex in Wrocław", Wrocław 2009; member of the Polish National Committee of the Corpus Vitrearum, part of the International Academy of Sciences (Comité International d'Histoire de l'Art, Union Académique Internationale).

Translated by Ewelina Kwiatek



13. Adalbert Redner, witraż *Serce Jezusa*, Wrocław 1892, destrukt kwatery ze św. Janem Ewangelistą ze sceny *Ukrzyżowania*, fot. M. Łanowiecki, 2015

13. Adalbert Redner, stained-glass window *The Heart of Jesus*, Wrocław 1892, fragment of the panel depicting St John the Evangelist from the Crucifixion scene, photo: M. Łanowiecki, 2015



14. Adalbert Redner, witraż *Serce Jezusa*, Wrocław 1892, zrekonstruowana przez Agatę Środę kwatera ze św. Janem Ewangelistą ze sceny *Ukrzyżowania* fot. z archiwum działu MAt IIIa w Muzeum Architektury, 2020

14. Adalbert Redner, stained-glass window *The Heart of Jesus*, Wrocław 1892, a panel featuring St. John the Evangelist from the *Crucifixion* scene, reconstructed by Agata Środa; photo from the archives of the MAt IIIa department at the Museum of Architecture, 2020

Bibliography

"Archiv für kirchliche Baukunst und Kirchenschmuck" 1883, 31.

Czeski, Marcin and Ławicka, Magda. "Eight panels from the stained-glass window 'The Heart of Jesus' at St Nicholas' Church in Gdańsk". In: *The Domini-cans in Gdańsk: 800 Years of the Dominican Order in Poland*, exhibition catalogue of the Gdańsk Museum, (eds.) K. Darecka, A. Frąckowska. Gdańsk, 2021, 352–355.

Drost, Willi. *Art Monuments of the City of Danzig*, Vol. 3, *St. Nicholas, St. Joseph, the Royal Chapel, Holy Corpus, St. Salvator*. Stuttgart, W. Kohlhammer Verlag, 1959.

Frydrychowicz, Romuald. *History of the Cistercian Abbey of Pelplin and its Architectural and Artistic Monuments*. Printed and published on commission by L. Schwann, 1905.

Haberey, W., Beeh, S., Beines, J.R. *Stained-glass windows in Bonn's residential buildings*. Cologne 1979.

Kölnische Volkszeitung, no. 763 (1913).

Bibliografia

„Archiv für kirchliche Baukunst und Kirchenschmuck" 1883, 31.

Czeski, Marcin i Ławicka, Magda. „8 kwater z witraża *Serce Jezusa* z kościoła św. Mikołaja w Gdańsku". W: *Dominikanie w Gdańsku, 800 lat zakonu dominikanów w Polsce*, katalog wystawy Muzeum Gdańska, red. K. Darecka, A. Frąckowska. Gdańsk, 2021, 352–355.

Drost, Willi. *Kunstdenkmäler der Stadt Danzig*, Bd. 3, *Sankt Nikolai, St. Joseph, Königl. Kapelle, Hl.Leichnam, St. Salvator.* Stuttgart, W. Kohlhammer Verlag, 1959.

Frydrychowicz, Romuald. *Geschichte der Cistercienserabtei Pelplin und ihre Bau- und Kunstdenkmäler*. Druck und Kommissions-Verlag von L. Schwann, 1905.

Haberey, W., Beeh, S., Beines, J.R. *Farbfenster in Bonner Wohnhäusern*. Köln 1979.

Kölnische Volkszeitung, nr 763 (1913).

Ławicka, Magda. „Adalbert Redner – malarz, fotograf, witrażysta. W: *Witraże. Sztuka wciąż odkrywana*, red.

B. Fekecz-Tomaszewska i M. Ławicka. Stowarzyszenie Miłośników Witraży "Ars Vitrea Polona", 2021.

Ławicka, Magda. *Szklany skarb z podziemi kościoła św. Mikołaja w Gdańsku,* materiały konferencyjne *Malowany Gdańsk. Prezentacja nieznanych polichromii i witraży z kościoła św. Mikołaja,* 30.12.2020.

Ławicka, Magda. *Zapomniana pracownia: Wrocławski Instytut Witrażowy Adolpha Seilera; (1846–1945)*. Muzeum Architektury we Wrocławiu, 2002.

Pacanowska, Anna, Mak-Gołowacz, Marek. „Warmia – neogotyckie witraże sakralne okiem konserwatora". W: *Witraże. Sztuka wciąż odkrywana*, red. B. Fekecz-Tomaszewska i M. Ławicka. Stowarzyszenie Miłośników Witraży „Ars Vitrea Polona", 2021.

Pawlowski J.N. *Geschichte und Beschreibung der St. Nikolai-Pfarrkirche, der ältesten Kirche in Danzig: Gedenkschrift zur Erinnerung an das 900 jährige Jubiläum der Einführung des Christenthums : und die vor 670 Jahren erfolgte Niederlassung der Dominikaner-Mönche und Erbauung des Dominikaner-Klosters nebst der Dominikaner Klosterkirche in Danzig : mit einem Grundriß des Klosters und der Kirche vom Jahre 1695*. Danzig, 1898, 24.

Pospieszna, Barbara. „Witrażysta Albert Höcker w świetle dokumentów Zarządu Odbudowy Zamku w Malborku". *Rocznik Elbląski* 18 (2002): 183–192.

„Rübezahl. Schlesische Provinzialblätter". Neue Folge, 1872, Jg.76/N.F. Jg 11, H. 5, 259.

Schlesisches Kirchenblatt 1873, 610; 1883, 91.

Wojnowska, Weronika. „Witraże – niedoceniane dziedzictwo Warmii i Mazur. Próba Inwentaryzacji". W: *Witraże. Sztuka wciąż odkrywana*, red. B. Fekecz-Tomaszewska i M. Ławicka. Stowarzyszenie Miłośników Witraży „Ars Vitrea Polona", 2021.

Ławicka, Magda. 'Adalbert Redner – painter, photographer, stained-glass artist'. In: *Stained Glass. An Art Still Being Discovered*, edited by B. Fekecz-Tomaszewska and M. Ławicka. "Ars Vitrea Polona" Stained Glass Enthusiasts' Association, 2021.

Ławicka, Magda. *A Glass Treasure from the Cellars of St Nicholas' Church in Gdańsk*, conference proceedings for 'Painted Gdańsk: A Presentation of Unknown Polychromes and Stained Glass from St. Nicholas' Church', 30 December 2020.

Ławicka, Magda. *The Forgotten Workshop: Adolph Seiler's Wrocław Stained-Glass Institute; (1846–1945)*. Museum of Architecture in Wrocław, 2002.

Pacanowska, Anna, Mak-Gołowacz, Marek. "Warmia – Neo-Gothic religious stained-glass windows through the eyes of a conservator". In: *Stained Glass. An Art Still Being Discovered*, edited by B. Fekecz-Tomaszewska and M. Ławicka. "Ars Vitrea Polona" Stained Glass Enthusiasts' Association, 2021.

Pawlowski, J.N. *History and Description of St Nicholas' Parish Church, the Oldest Church in Gdańsk: Commemorative Publication Marking the 900th Anniversary of the Introduction of Christianity: and the settlement of the Dominican monks 670 years ago and the construction of the Dominican monastery together with the Dominican monastery church in Gdańsk: with a floor plan of the monastery and the church from the year 1695.* Gdańsk, 1898, 24.

Pospieszna, Barbara. 'The stained-glass artist Albert Höcker in the light of documents from the Malbork Castle Reconstruction Board'. *Rocznik Elbląski* 18, (2002): 183–192.

'Rübezahl. Schlesische Provinzialblätter'. Neue Folge, 1872, Vol. 76/N.F. Vol. 11, No. 5, 259.

Schlesisches Kirchenblatt 1873, 610; 1883, 91.

Wojnowska, Weronika. "Stained-glass windows – the underappreciated heritage of Warmia and Masuria. An attempt at an inventory". In: *Stained-glass windows An art still being discovered*, edited by B. Fekecz-Tomaszewska and M. Ławicka. "Ars Vitrea Polona" Association of Stained-glass Enthusiasts, 2021.

Sacrum et Decorum. Materiały i studia z historii sztuki sakralnej 19 (2026) [*Sacrum et Decorum. Materials and studies on the history of sacred art*], https://journals.ur.edu.pl/setde, ISSN: 1689-5010 (PRINT), ISSN: 2720-524X (ONLINE)
„Opowieść o powstaniu, zniszczeniu i częściowym ocaleniu neogotyckiego witraża *Serce Jezusa* z Kościoła św. Mikołaja w Gdańsku" ["The story of the creation, destruction and partial preservation of the neo-Gothic stained-glass window *The Heart of Jesus* from St Nicholas' Church in Gdańsk"], © Magda Ławicka, Creative Commons CC BY,
DOI: 10.15584/setde.2026.19.3
Oryginalny artykuł naukowy (original research article), data nadesłania artykułu (Received) – 2 marca 2026, data zaakceptowania do druku (Accepted) – 28 maja 2026, data opublikowania (Published) – 15 października 2026