

jący w 10-20 lat po śmierci Huttera rzeźbiarz, twórczo odwołuje się do jego sztuki poddając się wyraźnie jej urokom, cytując wprost motywy, upozowanie figur, układy draperii czy całe kompozycje z ołtarzy od Bernardynów lwowskich, ale czyni to na sposób rokokowy, uwysmuklając postać, usubtelniając modelunek np. świetnie rzeźbionych rąk, przydając figurom nowej, jakby lirycznej atmosfery. Takie to „życie po życiu” przeżywała barokowa formuła twórcza, zdawałoby się nie mająca prawa bytu w rokokowym świecie wyobraźni.

Zupełnie nie sposób natomiast pojąć przesłanek, jakie pozwoliły Hornungowi związać z warszatem edukację lwowskiego rzeźbiarza Antoniego Osińskiego⁴⁸. Zależność tę miałby wg tego autora potwierdzać wspólny obu rzeźbiarzom typ traktowania powierzchni figur, z pozostawianiem naturalnej karnacji, przy wyłączeniu pozostałych partii rzeźby (dodajmy, że u Huttera obecny na równi z innymi rodzajami wykończenia, jak pełna pozłota, czy jednolita biel). Argument ten, w ogóle mało poważny, traci zwłaszcza na sile gdy zauważyć, że przecież większość XVIII-wiecznej snycerki małopolskiej uzyskiwała takie właśnie wykończenie, tradycyjne, bo mające średniowieczną genezę, ale efektowne i przydające barokowemu wnętrzu postulowanego efektu bogactwa. Osiński i Hutter prezentują dwa zupełnie inne światy, dwa odmienne artystyczne światopoglądy. Osiński, związany z rokokową szkołą lwowską, także w zakresie elementarnej edukacji, prezentuje całkowicie odmienną formację, nawet gdy przyjąć, że w jakimś momencie zaczął inspirować się Pinslem. Hutter jest natomiast rzeźbiarzem formacji zstępującej, rzeźbiarzem z gruntu późnobarokowym, o stylistyce sięgającej metryką jeszcze końca w. XVII, stawiającym sobie inne cele i ukierunkowanym na inny niż w dobie rokoka typ odbioru.