



Kunst
IN **Oberschule**

A 1507
Al

ERNST KÖNIGER

Kunst in Oberschlesien

Aufgenommen von

Paul Poklekowski

Einbegleitet von

Dagobert Frey

1 9 3 8

VERLAG PRIEBATSCHS BUCHHANDLUNG Breslau



Tom. 42.

Copyright 1938 by Priebatschs Buchhandlung Breslau
Inhaber Erich Thiel und Karl-Hans Hintermeier
Printed in Germany

VORWORT

Es mag einer Begründung bedürfen, warum in dieser kunstgeschichtlichen Überschau Oberschlesien als ein gesondertes Kulturgebiet herausgegriffen wurde. Schlesien als stammesmäßige, landschaftliche und geschichtliche Einheit muß selbstverständlich als übergeordnete Gegebenheit die Voraussetzung jeder solchen Betrachtung bleiben, wobei wir immer den gesamten historischen Raum einschließlich des ehemals österreichischen Gebietes und des abgetretenen Teiles von Ostoberschlesien im Auge behalten müssen: denn jedes Geschichtsbild muß auf den ihm entsprechenden geschichtlichen Grenzen beruhen. Aber dieser gesamtschlesische Kulturraum zeigt doch wieder nach den landschaftlichen Lebensbedingungen, den nachbarlichen Beziehungen und der geschichtlichen Entwicklung sehr verschiedene kulturelle Sonderformen. Das künstlerische Ansehen der Herzogtümer in den Niederungen der mittleren Oder, Glogau und Sagan, ist ein anderes als das der Gebirgsgegenden oder der Böhmen geschichtlich enger verbundenen Grafschaft Glatz oder des Meißner Bistumslandes. In diesem Sinne sondern sich auch die Herzogtümer Dppeln und Ratibor und der früher zum Fürstentum Troppau-Jägerndorf gehörige Kreis Leobschütz durch eine gewisse künstlerische Eigenart vom übrigen Schlesien ab. Die stärkere Verbundenheit mit Mähren und darüber hinaus mit dem Donauraum ist hierfür ebenso entscheidend wie die besonderen Bodenverhältnisse, wobei sich wiederum das fruchtbare Gebiet links der Oder, das sein Kulturzentrum in Troppau hatte, von der waldbreichen Ebene östlich der Oder in Besiedlungsform und Bauweise unterscheidet. Eine kunstgeschichtliche Darstellung Oberschlesiens ist daher als ein Beitrag zu einer umfassenderen kunstgeographischen Untersuchung des gesamtschlesischen Raumes und seiner kulturellen Struktur zu betrachten.

Die Absicht, die künstlerische Eigenart dieses Gebietes der oberen Oder hervorzuheben, mag es auch rechtfertigen, daß aus methodischen Gründen das Fürstentum Meisse, das an sich der Provinz Oberschlesien zugehört, ausgeschieden wurde. Als Bistumsland sondert es sich deutlich durch einen eigenen Charakter mehr weltläufiger Art von dem stärker volkstümlichen, bodenverwurzelten Kunstschaffen des ober-schlesischen Landes im engeren Sinne ab. Die kirchlichen Beziehungen verknüpfen Meisse fester mit Breslau und weisen es kulturell dem mittelschlesischen Raum zu. Es wäre aber wissenschaftlich und kulturpolitisch dringend zu wünschen, daß auch bald dem Meißner Lande eine Bearbeitung zuteil würde, die dieses Gebiet als Kultureinheit zu erfassen versucht.

Wenn mit dieser Arbeit die Aufmerksamkeit vor allem auf Oberschlesien gelenkt wird, so geschieht es darum, weil gerade dieser Teil des Landes bisher am wenigsten erforscht ist, ja vielfach als kunstgeschichtliches Neuland zu betrachten ist. Wenn er bisher als Kunstarm galt, so dürfte schon dieser erste Versuch eines Überblickes wohl eines bessern

belehren. Die überraschende Fülle qualitätsvoller Werke, die hiermit zum ersten Mal im Bilde veröffentlicht werden, vermag wohl dieses Unternehmen vollauf zu rechtfertigen. Ein auch nur annähernd vollständiges Erfassen des Denkmälerbestandes war dabei nicht beabsichtigt. Dies muß der systematischen Inventarisierung vorbehalten bleiben, die unter Leitung des Provinzialkonservators bereits in vollem Gange ist. Schon jetzt hat sie überraschende Ergebnisse gebracht, und ihre weitere Fortsetzung verspricht, noch viel Unbekanntes zu erschließen. Auch eine Neubegründung der Denkmälerforschung auf einer genaueren Durchsicht der Archive ist nur auf einer solchen breiten Arbeitsbasis möglich. Der vorliegende Versuch mußte sich in dieser Hinsicht im Wesentlichen auf die vorhandene Literatur stützen. Dagegen beruht die Darstellung durchwegs auf eigener Anschauung und vorwiegend auf eigener Untersuchung der Denkmäler. Auch die Bilder stellen mit nur wenigen Ausnahmen die Auswahl aus einer weit größeren Anzahl von Neuaufnahmen dar, die eigens für diesen Zweck auf einer planmäßigen Bereisung des ganzen Gebietes angefertigt wurden. Dieser neu angelegte Stock von ober-schlesischen Lichtbildern verspricht auch für die weitere Forschung sich als ergiebig und fruchtbar zu erweisen.

Aufgabe dieses Buches sollte es sein, zum ersten Mal ein Gesamtbild der Kunst Ober-schlesiens zu geben, sie einerseits als eine landschaftliche Einheit zu erfassen, andererseits ihre Verbindung mit dem übrigen Schlesien, den Sudetenländern und darüber hinaus mit der allgemeinen deutschen Kunstentwicklung aufzuzeigen. Der ausdrucksstarke Männerkopf auf dem Umschlag mag für uns sinnbildliche Bedeutung gewinnen. Er könnte das Bildnis eines Baumeisters sein, was durchaus der damaligen Gepflogenheit entspräche, wenn es auch im besonderen Falle nicht beweisbar ist. Als ein seltenes Beispiel eines profanen Kopfes aus so früher Zeit, der vielleicht die Züge eines ehrenfesten Bürgers der Stadt Pitschen trägt, vermag er uns jedenfalls den deutschen Menschen des Mittelalters als den Träger schlesischer Kultur lebendig zu vergegenwärtigen.

Die umfassende Arbeit wäre in der verhältnismäßig kurzen Zeit nicht durchzuführen gewesen, wenn sie nicht von Seite des Provinzialkonservators, des Amtes für ober-schlesische Landeskunde, der örtlichen Stellen und der Besitzer der Schlösser stets freundliche Förderung und Unterstützung gefunden hätte, wofür allen der Dank ausgesprochen werden soll. Ganz besonders fühlen sich aber Herausgeber und Verfasser dem Verlage verpflichtet ebenso für seine Bemühungen um die sorgfältige Herstellung und Ausstattung des Buches wie für sein volles Verständnis für die wissenschaftliche und landeskundliche Bedeutung dieses Versuches und sein einsichtsvolles Bestreben, durch niedere Preisbildung ihn als ein wahres Heimatbuch weitesten Kreisen zugänglich zu machen.

Dagobert Frey.

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort von Dagobert Frey	3
Mittelalter	7
Renaissance	21
Barock	27
Preussische Zeit	49
Anmerkungen	56
Literatur	81
Nachweis der Abbildungen	82
Ortsverzeichnis	83

MITTELALTER

Oberschlesien, der südöstliche Teil von Gesamtschlesien, ist in seinen Beziehungen zu den schöpferischen Ursprungsgebieten deutscher Kunst und Kultur im weitesten Maße durch seine geographische Lage bestimmt. Als Stromgebiet der oberen Oder, die das Rückgrat des Landes bildet, ist es auf das engste mit Mittel- und Niederschlesien verbunden und darüber hinaus nach dem Nordwesten zur norddeutschen Tiefebene geöffnet. Durch den Weg, der aus dem oberen Obertal die March entlang zur Donau führt, ist die Verbindungslinie zum Donaauraum, zum bayrisch-österreichischen Gebiet gegeben. Im Südwesten wird Oberschlesien durch die Ostjudeten, das Utsatergebirge, und das anschließende böhmisch-mährische Gesenke begrenzt, die niemals eine kulturelle Grenzscheide gewesen sind, zumal hier das Gebirge mit weit geöffnetem Vorland sanft ansteigend allmählich von Landschaft zu Landschaft überleitet. Damit ist Oberschlesien, vor allem in seinem südwestlichen Teil am linken Oberufer, dem deutschen Sudetenraum eng verbunden. Nach Osten zu geht Oberschlesien fast ohne natürliche Grenzen in das polnische Gebiet über. Das erleichtert das Ausbreiten deutschen Siedlungsgebietes und das Ausströmen deutscher Kunst und Kultur nach dem Osten, öffnet aber auch zugleich gewissen Rückwirkungen, vor allem aus Krakau, den Weg. Die aus der gekennzeichneten geographischen Lage sich ergebenden Möglichkeiten künstlerischer Beziehungen, entweder zu Norddeutschland, zu Bayern und Österreich oder zu Böhmen und Mähren mußten den wechselnden politischen Verhältnissen entsprechend im Laufe der kunstgeschichtlichen Entwicklung verschiedene Bedeutung gewinnen.

Auch die innere geographische Struktur des Landes hat auf das Antlitz seiner Kunst mitbestimmend gewirkt. Im reichen und fruchtbaren Ackerland auf der linken Oberseite, das sich von Grottkau über Neustadt, Leobschütz bis Ratibor zieht, treffen wir eine entsprechend reichere Kunst als in den vorwiegend sandigen und walddreichen Gebieten auf dem rechten Oberufer. Aus der Natur des Landes ergibt sich auch die Verwendung bestimmter Baustoffe, dort aus Mangel an geeignetem Steinmaterial ein Vorherrschen des Backsteinbaues wie im übrigen Schlesien, hier in größerem Maße ein Gestalten aus dem Stoff, den die Wälder mit ihrem großen Holzreichtum bieten, ohne daß jedoch eine strenge Abgrenzung nach dem Baumaterial sich ergeben würde. So treffen wir Holzkirchen auch auf dem linken Oberufer, und umgekehrt den Backsteinbau, wenn auch nicht in gleicher Dichte in den Gegenden rechts der Oder. Infolge der stark ländlichen Besiedlungsform (vor der Industrialisierung) und infolge des Fehlens eines überragenden Kulturzentrums zeigt die Kunst zu allen Zeiten eine Hinneigung zu volkstümlicher Art, die ihr eine besondere Verbundenheit mit dem Heimatboden verleiht.

Politisch deckt sich das zu behandelnde Gebiet im wesentlichen mit den alten Fürstentümern Oppeln-Ratibor, den nördlichen Teilen der Fürstentümer Troppau und Jägerndorf, sowie den Standesherrschaften Beuthen und Pleß, wozu noch im Norden das Kreuzburger Gebiet hinzukommt, das den Herzogtümern Brieg und Ols zugehörte. Beim Anschluß Schlesiens an Preußen durch den Breslauer Frieden (1742) verblieben neben dem Herzogtum Teschen die südlichen Teile der Fürstentümer Troppau und

Jägerndorf bei Österreich, wodurch die engen Kulturzusammenhänge mit Troppau, das sich besonders im Barock künstlerisch weit hin nach Oberschlesien auswirkte, unterbunden wurden. Einen neuerlichen schweren Gebietsverlust brachte das Verfaller Diktat, durch das im Süden das fruchtbare, auch kunstgeschichtlich nicht unwichtige Hultschiner Ländchen und im Osten ein großer, vor allem durch seine Bodenschätze wertvoller Landesteil abgetrennt und damit eine jahrhundertealte Kultureinheit zerrissen wurde. Dieses ostoberschlesische, von den Westmächten Polen anerkannte Gebiet gehört durchaus dem schlesischen Kunstbereich an und ist vor allem von Breslauer und wahrscheinlich auch obererschlesischen Werkstätten künstlerisch beliefert worden.

Die kunstgeschichtliche Entwicklung setzt in Oberschlesien mit der deutschen Besiedlung des Landes im 13. Jh. ein; die ältesten erhaltenen Denkmäler gehören erst der zweiten Jahrhunderthälfte an. Nach den Ausgrabungsergebnissen der polnischen Kastellanei in Dppeln war die von den deutschen Siedlern vorgefundene slavische Kultur in Bauweise, handwerklichen Geräten und Erzeugnissen äußerst primitiv und der Holzbau in Form eines rohen Blockbaues selbst bei Niederlassungen mehr stadtdähnlichen Charakters herrschend. Der Steinbau wurde in Oberschlesien wahrscheinlich erst von den deutschen Siedlern und den Klöstern eingeführt und bald auch für kleinere Kirchen der neuen dörflichen Siedlungen verwendet.

Die künstlerischen Einflüsse aus dem Westen wurden in erster Linie durch den Zisterzienserorden vermittelt, der als Kulturträger für Schlesien wie für den ganzen abendländischen Osten von entscheidender Bedeutung geworden ist. Man denke nur an die großen Kirchenbauten der Zisterzienserklöster von Leubus, Trebnitz und Heinrichau, die in weitgehendem Maße auf die Gestaltung späterer Bischofs- und Pfarrkirchen eingewirkt haben.

In Oberschlesien gründeten die Zisterzienser die beiden Klöster Rauden (vor 1258) und von dort aus als Tochterkloster Himmelwitz (um 1290). Während die Kirche des letztgenannten Klosters aus dem späteren Mittelalter stammt, ist die Klosterkirche zu Rauden eines der frühesten Baudenkmäler auf obererschlesischem Boden. Sie bietet sich zwar heute dem Betrachter außen und innen im dekorativen Gewande des späten 18. Jhs. dar, der mittelalterliche Bau ist aber im Kern darunter durchaus erhalten und deutlich in den Hauptformen zu erkennen. Die Kirche ist ein Backsteinbau, an dem die Architekturglieder, Portal und Dienste mit Basen und Kapitellen in Haustein ausgeführt sind. Diese Verwendung zweier verschiedener Baumaterialien ist für ganz Schlesien und das von hier aus beeinflusste polnische Gebiet kennzeichnend und am frühesten an der Klosterkirche in Trebnitz (1201/02 gegründet) zu beobachten. Trotz der Besiedlung des Klosters Rauden durch Zisterzienser aus Jedrzejów in Kleinpolen zeigt der Bau in seiner grundrisslichen und räumlichen Gestaltung deutschen Charakter. Der Grundriß folgt zwar dem bei den Kleinpolnischen Zisterzienserkirchen üblichen Typus, der eine weitgehendste Vereinfachung der burgundischen Grundform darstellt, gestaltet diesen aber in entscheidender Weise um, indem statt der dort üblichen querrrechteckigen Mittelschiffjoche, der sogenannten „französischen Travée“, das „gebundene System“ zugrunde gelegt wird, bei dem einem quadratischen Mittelschiffjoch zwei quadratische Seitenschiffjoche entsprechen. Dieses System

wird nun in der Weise weiter entwickelt, daß je zwei Seitenschiffjochs zu einem längsrechteckigen zusammengezogen werden und dementsprechend der Mittelpfeiler ausgehoben wird. Dadurch wird die strenge räumliche Scheidung von Mittel- und Seitenschiff gemildert und eine Raumverbindung und -verschmelzung bei Wahrung des basilikalen Charakters angestrebt. So ergibt sich ein ganz anderer Raumeindruck als bei den Kleinpolnischen Kirchen. Es ist im Grunde genommen hier schon das baukünstlerische Gestaltungsprinzip zu beobachten, das der deutschen Sondergotik ihren eigentümlichen Charakter verleiht und das sich schon in der frühgotischen deutschen Baukunst im Dom von Münster i. W. und im Langhaus des Domes von Magdeburg ankündigt. Das spitzbogige Westportal ist besonders reich entwickelt mit vierfach abgetrepptem Gewände, in das Säulen eingestellt sind, deren Kapitelle eine noch romanische Grundform mit frühgotischem Blattwerk belegt zeigen. Der Portaltypus steht in der Gewändebehandlung sächsisch-thüringischen Vorbildern nahe. Die sockelartigen Zwischenstücke zwischen den Deckplatten der Kapitelle und den Rundstäben der Archivolten weisen hingegen auf ähnliche Formen an Gewölben und Portalen des niederösterreichischen Kunstkreises hin, der über seine engeren Grenzen hinaus bis nach Ungarn und Mähren von Einfluß war. Das Vorkommen eines in Ziegeln ausgelegten Kautenfrieses an der Traufe des Übergadens am Mittelschiff und Querschiff hat Rauden mit anderen schlesischen Bauten gemeinsam, z. B. den Pfarrkirchen in Neumarkt und Thiemendorf. Ein ähnlicher Ziegelfries in Form von sich durchschneidenden Rundbogen schmückte den mittelalterlichen Bau der Klosterkirche der Prämonstratenserinnen in Klosterbrück, von dem sich nach einem Neubau der Barockzeit nur noch geringe Reste erhalten haben.

War in Rauden der Nachklang romanischer Formensprache noch spürbar, so zeigt die Schloßkapelle in Ratibor bereits die reinen Formen der frühen Gotik. Sie wurde für ein Kollegiatstift erbaut, das 1288 von Bischof Thomas II. von Breslau auf Wunsch des Herzogs Wladislaw gegründet wurde. Die persönlichen Beziehungen zwischen dem Herzog und dem Bischof erklären auch bei aller Andersartigkeit der Bauaufgabe eine gewisse Verwandtschaft der Einzelformen mit der Breslauer Kreuzkirche. So zeigen z. B. die Ostfenster des rechteckigen, von Kreuzgewölben überdeckten Raumes fast die gleichen Maßwerkformen wie ein Fenster im Südostjoch des Chorschlusses der Kreuzkirche in Breslau. Möglicherweise sind in Ratibor die gleichen Bauleute wie in Breslau am Werke gewesen. Auf die einstige Zweckbestimmung des Baues als Kollegiatstiftskirche deuten eine Reihe von Sigmischen an der Nordwand des Raumes, die zu je drei zwischen den Diensten zusammengefaßt sind. Sie werden, von reich abgestuften Profilen gerahmt, in Form von Kleeblattbogen geschlossen und von Wimpergen mit Kreuzblumen bekrönt.

Der Bauhütte, die sich am herzoglichen Hof in Ratibor herausbildete, sind auch die anderen kirchlichen Bauten dieser Stadt zuzuschreiben, die Pfarrkirche zu St. Marien (Chor um 1300), die Dominikanerkirche (um 1300, Langhausumbau in der zweiten Hälfte des 17. Jhs.) und die Dominikanerinnenkirche (1335 geweiht), worauf die Maßwerke an den Ostfenstern dieser Kirchen hindeuten. Die Pfarrkirche steht heute in der Bildung ihres Langhauses, einer Halle mit nahezu quadratischen Mittelschiffjochen, dem

Typus der österreichisch-mährischen Hallenkirche nahe, der unter den frühesten Beispielen am großartigsten im Chor der Stiftskirche von Heiligenkreuz (geweiht 1295) auftritt. Demselben Kunstkreis gehört auch die katholische Stadtpfarrkirche in Leobschütz an, deren hallenförmiges Langhaus vielleicht ein Umbau einer ursprünglich basilikalen Anlage darstellt. Die Dienstkapitelle, Rippen und Maßwerke des Chores zeigen ebenso wie die Kapitelle der östlichen Langhauspfeiler die Formen der frühen Gotik. Aus etwas späterer Zeit, dem Anfang des 14. Jhs., stammen das West- und Südportal der Kirche mit ihren prachtvollen Kapitellzonen, als deren Blattschmuck abwechselnd Hopfen, Efeu, Wein- und Eichenlaub erscheint. Das naturalistische Laubwerk in einzelnen Kapitellen noch an die geschlossene Blockform von ferne erinnernd, ist locker auf die Kelchform aufgelegt und tief unterschritten, wodurch sich ein lebhaftes Spiel von Licht und Schatten ergibt.

Ein stattlicher Bau mit zwei Westtürmen aus der Zeit der frühen Gotik (Übergabe zwischen 1301—13) muß auch der erste Bau der Kreuzkirche in Dppeln, wahrscheinlich eine basilikale Anlage, gewesen sein, deren Westteil als Kern im heutigen Bau noch erhalten ist.

Neben der Bautätigkeit der Orden und der schon früh einsetzenden städtischen Bautätigkeit entstanden allenthalben in den Dörfern schlichte steinerne Kirchenbauten, Zeugen der deutschen Besiedlung. Leider sind ein großer Teil von ihnen gerade in Oberschlesien in späteren Zeiten entweder ganz verschwunden oder weitgehend verändert worden. Die erhaltenen zeigen unverkennbar den baukünstlerischen Einfluß der großen schlesischen Zisterzienserkirchen. Die Kirchen in Rogau (Chor um 1300) und Groß-Pramsen (jetzige Kirche erbaut 1888/89 unter Beibehaltung des alten Chores von etwa 1300) folgen in dem geraden Chorschluß zisterziensischen Gepflogenheiten. Die Gewölberippen werden hier wie in der Kirche in Schreibersdorf (Anfang des 14. Jhs.), deren Patronatsrecht 1301 das Stift Leubus erwirbt, von kurzen abgekröpften Diensten abgefangen. Auch das entspricht zisterziensischer Bauweise. An einer Reihe von Portalen dieser einfachen Kirchen, der die Westportale der Kirchen in Friedland und Bösdorf, das Südportal der Kirche in Ritterswalde, das Chorportal der Pfarrkirche in Barzdorf und das Portal der Friedhofskapelle in Jauernig — beide Orte schon jenseits der heutigen Grenze — angehören, zeigt sich bereits um 1300 die Herausbildung einer einheitlichen Kulturschicht, die Zusammenhänge mit Böhmen erkennen läßt.

Schon frühzeitig werden von den Bettelorden in den ober-schlesischen Städten neben den Pfarrkirchen Klosterkirchen errichtet. Ihre ausgesprochene Eigenart tritt in den langgestreckten Chören zu Tage, die sich aus der Notwendigkeit ergaben, den gesamten Konvent zum Chorgebet in einem Raum zu vereinen. Neben der Dominikaner- und Dominikanerinnenkirche zu Ratibor, die schon in anderem Zusammenhang erwähnt wurden, sind die Minoritenkirchen in Dppeln (Anfang des 14. Jhs.) und Beuthen (Ende des 13. Jhs.) zu nennen, die heute evangelische Pfarrkirchen sind. Sie sind allerdings in der Barockzeit im Langhaus — Beuthen auch im Chor — umgestaltet worden, aber in ihren langen Chorpartien ist die typische mittelalterliche Anlageform erhalten geblieben.

Die grundrißliche Gestaltung der ober-schlesischen Städte zeigt vorwiegend den Typus der deutschen Kolonialstadt, wie er im gesamten deutschen Siedlungsgebiet östlich der Elbe bis weit nach Polen, Ungarn und Rußland verbreitet ist. Im Gegensatz zur gewachsenen Stadt des Westens ist für ihn die regelmäßige vorausbestimmte Planung kennzeichnend. Den Mittelpunkt der Stadtanlage bildet ein rechteckiger Marktplatz, der „Ring“ genannt, in dessen Mitte sich das Rathaus erhebt, mit dem sich meist andere öffentliche Bauten und Bürgerhäuser zu einem freistehenden, geschlossenen Baublock verbinden. Von den vier Seiten des Platzes aus entwickeln sich die Hauptdurchfahrtsstraßen, zwischen denen ein System parallel und rechtwinklig verlaufender Nebengassen eingeschaltet ist, so daß sich eine schachbrettartige Aufteilung der Stadtplanung ergibt. Diese Anlage zeigen in besonders klarer Ausprägung Oppeln, Gleiwitz, Kreuzburg, Neustadt, Groß-Strehlitz und Pitschen. Leobschütz bildet in der Grundrißform des Ringes insofern eine Ausnahme, als die Platzwand an der West- und Südseite bogenförmig verläuft. Diese Besonderheit, die es mit Neisse gemeinsam hat, ist vielleicht durch das Vorhandensein einer älteren Handelsstraße und die bergige, stark abfallende Bodenformation zu erklären. Eine endgültige Lösung der Frage ist aber nach dem derzeitigen Stand der Forschung noch nicht gegeben.

Die Pfarrkirche erhebt sich meistens abseits des Marktplatzes oder sogar an der Stadtmauer in der Nähe eines der Stadteingänge wie z. B. in Gleiwitz und war ursprünglich gewöhnlich vom Friedhof umgeben, aus dem sich später ein kleiner Nebenplatz entwickelt hat. Die äußere Begrenzungslinie der Städte verläuft gewöhnlich, der Bodenformation sich anpassend, in ovaler oder annähernd halbkreisförmiger Form, wie in Oppeln und Oberglogau. Das Vorhandensein steinerner Mauern ist für Leobschütz schon im Jahre 1282, für Ratibor 1299 urkundlich bezeugt. Bedeutende spätmittelalterliche Befestigungsanlagen mit runden oder quadratischen Türmen sind uns als Ausdruck lebenskräftiger Gemeinwesen und bürgerlichen Wehrwillens am vollständigsten in Pitschen und Leobschütz erhalten. Von mittelalterlichen Rathäusern ist in Ober-schlesien infolge der vielfachen Umbauten keines mehr erhalten, nur im Renaissancebau des Leobschützer Rathauses ist noch der spätgotische Kern des alten Kaufhauses, eine Durchfahrts-halle mit seitlichen Kammern, die wahrscheinlich als Lagerräume dienten, zu erkennen. Darüber wird sich, wie in der Regel bei den deutschen Rathäusern, der große Bürger-saal befunden haben.

Mit dem Anwachsen und wirtschaftlichen Aufblühen der Städte im 14. und 15. Jh. nimmt auch die Bautätigkeit in gesteigertem Maße zu. In den meisten Städten Ober-schlesiens entstehen Kirchenbauten, die in ihrer Größe und Monumentalität weit über das Notwendige hinausgehen, wenn man sich den damaligen kleinen Umfang der Städte vergegenwärtigt. Gerade hierin sind sie wichtige Zeugen des Selbstbewußtseins und der Kunstfreudigkeit des aufblühenden deutschen Bürgertums. Leider sind sie vielfach nicht in ursprünglichem Zustande auf uns gekommen. Große Brände führten häufig schon in spätmittelalterlicher Zeit zur Erneuerung der davon betroffenen Bauteile, vor allem der am ehesten geschädigten Gewölbe. An anderen Baudenkmalern wieder hat der Barock mit der ihm eigenen Unbekümmertheit und künstlerischen Eigenwilligkeit entscheidende

Veränderungen zumeist im Innern vorgenommen. Schließlich hat das 19. Jh. wie überall, hier in Oberschlesien aber in besonders starkem Maße, den alten Charakter vieler Bauwerke durch mitunter mißglückte Restaurierungen und Erweiterungsbauten zerstört oder zumindestens stark verändert. Trotzdem geben diese Baudenkmäler in ihrer Gesamthaltung wie in ihren einzelnen Bau- und Schmuckformen noch genügend Beweise für die enge Verbundenheit mit dem übrigen deutschen Kunstgebiet. Schon die fast ausschließliche Verwendung des Backsteins als Baumaterial ist kennzeichnend für die architektonischen Beziehungen zu Nord- und Nordostdeutschland. Ein prächtiges Beispiel hierfür ist der Westgiebel der katholischen Pfarrkirche in Falkenberg, der außer dem Chor und dem Turm vom mittelalterlichen Bau erhalten geblieben ist. Eine mächtige Giebelwand, hoch über die kleinen Häuser der Stadt emporragend, verläuft mit der äußeren Wand des Turmes, dessen oberer Abschluß dem 19. Jh. angehört, bündig und ist durch spitzbogige Blendnischen und Blendfenster mit Kreuzpfeilern dekorativ gegliedert. Abgesehen von dem allgemeinen Zusammenhang dieser Art von Flächengliederung mit den großen norddeutschen Giebelgestaltungen, ergibt sich eine engere Verwandtschaft zu ähnlichen Giebelgestaltungen in Niederschlesien, z. B. an den katholischen Pfarrkirchen in Haynau und Guhrau, aber auch an profanen Bauwerken, wie z. B. an den beiden kleineren Ostgiebeln des Breslauer Rathauses. Von ober-schlesischen Dorfkirchen weisen die gleiche Giebeldekoration die Kirche in Bielitz, Kr. Falkenberg, deren Ostgiebel in Zinnen ausklingt, und die Kirche in Groß-Schimmendorf, Kr. Oppeln auf. An beiden Kirchengiebeln treten auch noch Blendfriese auf, die einst bemalt gewesen sind, wie ein gleicher Fries, allerdings renoviert, am Chor der katholischen Pfarrkirche in Cosel zeigt. Hier tritt dazu noch das „deutsche Band“, ein für den deutschen Backsteinbau so überaus bezeichnendes Motiv, auf. Ähnlich gegliedert werden wir uns auch die Giebelwände profaner mittelalterlicher Bauten, Rathäuser und Bürgerhäuser, in den ober-schlesischen Städten zu denken haben, von denen uns leider kein Beispiel erhalten ist.

Neben den allgemeinen Beziehungen zu Norddeutschland lassen sich engere Beziehungen zu Mittel- und Niederschlesien aufzeigen, für das Breslau das künstlerische Zentrum ist, von dem entscheidende Anregungen ausgehen. Vor allem durch die großen Kirchenbauten von St. Elisabeth und St. Maria Magdalena in Breslau wurde eine charakteristische mittelschlesische Bauweise begründet, die sich auch in Oberschlesien ausgewirkt hat. Den gleichen basilikalen Typus ohne Querschiff vertreten hier die evangelische Pfarrkirche in Pitschen und die katholischen Pfarrkirchen in Cosel und Oberglogau, letztere allerdings in der zweiten Hälfte des 18. Jhs. im Innenraum barock umgestaltet. Sie folgen hierin einem Grundriß- und Aufbauschema, das für Breslau und seinen Wirkungskreis eigentümlich ist. Am engsten schließt sich den obengenannten Breslauer Pfarrkirchen die evangelische Pfarrkirche in Pitschen an. Auch hier sind die begrenzenden Mauern des Mittelschiffes als einheitliche glatte Flächen gebildet, aus denen die Arkaden wie herausgeschnitten erscheinen, so daß die Pfeiler wie Restbestände der Mauern wirken. Der flächige Charakter der Raumbauwerke wird noch besonders durch die lisenenartigen Bänder betont, die den Pfeilern vorgelegt sind und die allein den konstruktiven Aufbau des Raumes in linearer Weise andeuten. Im Gegensatz zur Breslauer Bauweise ist der

Bau niedriger gehalten und im Langhaus mit nur drei Jochen auffallend kurz gebildet. Das Nachlassen strafferer Verhältnisse und die Bevorzugung breiterer Proportionen scheint für die oberschlesische Baukunst bezeichnend zu sein und ist nicht nur an den mittelalterlichen Bauwerken, sondern auch in der Barockzeit zu beobachten. Der evangelischen Pfarrkirche in Pitschen schließen sich hierin die katholische Pfarrkirche in Cosel ebenfalls mit nur drei Jochen im Langhaus und die katholische Pfarrkirche in Oberglogau an, die mit nur zwei Langhausjochen diese Vorliebe für breites Gelagertsein besonders deutlich in Erscheinung treten läßt. Aus dem gleichen Stilwollen heraus wird im späten Mittelalter der katholischen Pfarrkirche in Zülz, Kr. Neustadt als Erweiterungsban eine zweischiffige, dreijochige Halle im Westen quer vorgelegt, die die Längserstreckung des gotischen Baues vollends aufhebt und in ein gänzlich entgegengesetztes Raumgefüge umwandelt. Die gekennzeichnete Vorliebe für breite gedrungene Raumverhältnisse läßt an böhmischen Einfluß denken, wie er sich in der Bauplastik dieser Zeit ungleich stärker und bestimmter fassen läßt.

Den reinen Typus der Hallenkirche ohne den langen herangezogenen Chor wie an den katholischen Pfarrkirchen in Leobschütz, Ratibor und Gleiwitz vertritt die dreischiffige Kreuzkirche in Dppeln, deren Chorpartie 1447 vollendet wird. Auch hier äußern sich wieder engere Beziehungen zu Breslau. In der Raumgestaltung mit dem breiten Mittelschiff und den schmalen Seitenschiffen, die in längsrechteckige Joche gegliedert werden, in der längsoblungen Form der Pfeiler, die ohne abzusetzen in die Arkaden übergehen, und der Bildung des Chorschlusses in drei Ap siden zeigt der Bau denselben Typus wie die Sandkirche in Breslau und reiht sich damit einer großen nordostdeutschen Gruppe von Backsteinhallenkirchen mit dreiapsidalem Chorschluß ein. In der Gestaltung der Chorapsiden im Fünfsachtelschluß aber schließt er sich an das für die Chorbildung der schlesischen dreiapsidialen Hallenkirchen entscheidende Vorbild des Chores der Emmauser Stiftskirche zu Prag (1346 begonnen) enger an als die anderen verwandten schlesischen Hallenbauten, die Breslauer Sandkirche und die Namslauer Peter- und Paulskirche, die das Prager Vorbild dahin abändern, daß sie die Nebenchöre an Stelle des Fünfsachtelschlusses im halben Sechseck schließen. Das gleiche Nachlassen straffer Raumverhältnisse, das schon an anderen mittelalterlichen Kirchenbauten Oberschlesiens beobachtet wurde, findet sich auch an der Dppelner Kreuzkirche. Das Verhältnis von Breite zur Höhe des Mittelschiffes, das in der Breslauer Sandkirche 1:2,56 beträgt, ist hier nur noch 1:1,71. Auch in der Allerheiligenkirche zu Gleiwitz dürften gewisse Anzeichen für dieses Einströmen von Baugedanken aus dem böhmisch-mährischen Kunstkreis zu finden sein. Sie ist ein Backsteinbau mit eingezogenem Chor und einer dreischiffigen Halle (Ende des 15. Jhs., Turm 1504 begonnen). Die heutigen Gewölbe wurden wahrscheinlich nach einem großen Brande von 1601, der die alten zerstörte, neu eingezogen. Im 19. Jh. wurde der Bau stark verändert, der erst jetzt wieder in einer umfassenden Restaurierung in seiner ursprünglichen Gestalt ersteht. Der verhältnismäßig kurze gedrungene Grundriß des Schiffes, das Anschneiden der Rippen der ursprünglichen Gewölbe an die Arkadenpfeiler, wie die Freilegung bei der Wiederherstellung gezeigt hat, und das kleinteilige Netzgewölbe im Chor, das dem Chorgewölbe der katholischen Pfarrkirche zu Oberglogau gleicht, scheinen nach Böhmen zu weisen. Dieses stärkere Auftreten böhmisch-mährischer Einflüsse

neben den norddeutschen ist als eine Folgeerscheinung der politischen Zugehörigkeit Schlesiens zum luxemburgischen Böhmen seit 1335 zu erklären.

Neben diesen städtischen Kirchenbauten gibt es eine größere Anzahl von Dorfkirchen, welche die an den großen Bauten angewandten Formen in schlichter, volkstümlicher Weise auswerten. Meist sind es Kirchen, die in späteren Jahrhunderten vielfache Veränderungen erfuhren. Oft weisen nur noch einzelne Bauteile, wie der Chor oder der Unterbau des Turmes, auf die mittelalterliche Anlage hin. Als Zeugen einer regen Bautätigkeit im späteren Mittelalter sind aber auch diese geringen Reste für die Beurteilung der kulturellen Lage von Bedeutung.

Auffallend ist das lange Festhalten an gotischer Bauweise in Oberschlesien bis weit in das 16., ja 17. Jh. hinein. Hierin äußert sich ein konservativer Zug, der für die Kunst dieses Landes bezeichnend ist und den wir in dem langen Nachwirken des Barock bis in das 19. Jh. hinein wiederfinden. Ein interessantes Beispiel hierfür ist vor allem die Kirche in Buchelsdorf (1568), die in ihrer zweischiffigen, dreijochigen Anlage mit zwei Mittelpfeilern einen in Österreich und Bayern, Böhmen, Mähren und Klempoln verbreiteten Typus darstellt. Weitere Beispiele aus dem 16. Jh. sind die Kirchen in Dittmannsdorf (1586) und Steubendorf (1602) und in Ostoberschlesien Larnowitz (1560—62) Paulsdorf (1596) und Lubschau (etwa 1600). Aus dem 17. Jh. stammt die Kirche in Hohndorf (1602), deren Innenraum noch ganz gotische Rippengewölbe aufweist, und die Kirche in Lublinitz (Ostoberschlesien), die im Presbyterium und am Turm das Nachwirken gotischer Bauweise erkennen läßt.

Die gleichen Stilzusammenhänge wie in der Baukunst zeigen sich auch in der Bauplastik und finden damit ihre Bestätigung. Eine der reichsten plastischen Ausschmückungen besitzt die Grabkapelle der Grafen von Oppersdorff an der katholischen Pfarrkirche in Oberglogau. Die Rippen des schönen Netzgewölbes, das den schmalen hohen Raum mit polygonalem Chorschluß überwölbt, werden von Konsolen mit plastischem Schmuck getragen, der unverkennbar unter dem Einfluß der Prager Hüttenplastik, die von den Mitgliedern der deutschen Baumeisterfamilie der Parler zur höchsten Blüte gebracht wurde, steht. Von den 12 Sandsteinkonsolen zeigen einige Frauenköpfe mit Kopftuch oder offenem Haar, die gewissen Konsolen in der Leynkirche in Prag nahestehen. Andere tragen Tierfiguren, die von frischer Naturbeobachtung zeugen, in die sich ein leicht karikierender Zug von feinem Humor mischt. Diese Gruppe erinnert an die Tierkonsolen des oberen und unteren Triforiums im Prager Dom; auch eine dritte Gruppe von Konsolen mit grotesken Masken, die verzerrte Gesichtszüge, emporstehende Haare und spitze Ohren zeigen, hat am Prager Dom ihre Vorbilder. Für die engen Beziehungen zum luxemburgischen Hofe zeugt aber vor allem eine Konsole mit dem bekannten Emblem König Wenzels IV., einem Eisvogel, einem erotischen Symbol des Mittelalters, der im verschlungenen Liebesknoten sitzt. Die gleichen Beziehungen zur Parler-Werkstatt finden wir an den Konsolen mit männlichen und weiblichen Köpfen in der evangelischen Pfarrkirche in Pitschen, von denen einzelne, wie der abgebildete Männerkopf, durch ihre starke individuelle Ausdruckskraft hervorragen. Auch in der Grabplastik des 14. Jhs. machen sich Einflüsse des böhmischen Kunstkreises bemerkbar. Die Doppelgrabplatte für

Herzog Boleslaw I. von Falkenberg († zwischen 1362 und 1365) und seinen Bruder Herzog Bolko II. von Dppeln († 1356) in der Minoritenkirche in Dppeln geht in der Bildung der Figur des Boleslaw auf die Tumba Ottokars II. im Weitsdom zu Prag zurück. Die gleichen Stilzusammenhänge zeigt auch der Doppelgrabstein für Herzog Bolko III. von Dppeln († 1382) und seine Gemahlin Anna von Dppeln († 1378), die sich im Chor derselben Kirche befinden. Die Figur der Frau weist die eigentümliche gotische Körperbewegung auf, wie sie am deutlichsten unter den schlesischen Grabdenkmälern an der Figur der Jutta vom Grab Bolko II. in Heinrichau in Erscheinung tritt, während die Gestalt Herzog Bolko III. in ihrer Durchbildung denselben Typus zeigt wie die Grabtumba Herzog Heinrich II. in der Vinzenzkirche zu Breslau, die ebenfalls dem Prager Kunstkreis angehört.

Verhältnismäßig reich ist Oberschlesien an mittelalterlicher Holzplastik, wobei zu beachten ist, daß bei den wiederholten Veränderungen der Kircheneinrichtungen mit einer großen Verlustziffer gerechnet werden muß. Gerade in den großen Kloster- und Stadtpfarrkirchen ist nichts mehr von der mittelalterlichen Ausstattung erhalten. Doch reicht das uns Überkommene aus, um den Zusammenhang mit der niederschlesischen, insbesondere der Breslauer, und darüber hinaus mit der gesamten ostdeutschen Plastik zu erweisen. Aus der Fülle der Plastiken können im Rahmen dieser Darstellung nur einige bedeutende Stücke hervorgehoben werden, an denen die Entwicklung und die großen Zusammenhänge aufgezeigt werden sollen.

Schon früh kommt es in Mittelschlesien zur Ausbildung einer bodenständigen Bildhauerkunst, die um die Mitte des 14. Jhs. ihre erste große Blüte erlebt und von starker Auswirkung auch nach Oberschlesien war. Die ältesten Werke gehören dem sogenannten „Löwenmadonnenkreis“ an, einem Kunstkreis, der den ganzen Osten umfaßte und nachweislich im Norden bis nach Schweden und im Süden bis nach Galizien reichte. Madonnenfiguren, die über Löwen thronen, haben ihm den Namen gegeben. Eines der schönsten Werke ist in Schlesien die Madonna aus Hermsdorf bei Ohlau (jetzt im Kunstgewerbemuseum zu Breslau), welche die besonderen formalen Elemente in charakteristischer Ausprägung zeigt. Aus Oberschlesien gehören in diesen Kunstkreis die Madonna aus Georgenberg (jetzt im Museum zu Kattowitz) und die Madonna aus Sadow (im Privatbesitz in Neisse). Das Körperliche wird bei ihnen nahezu reliefhaft in der Fläche zurückgehalten, wodurch eine gewisse Schwerelosigkeit erzielt wird. Die Gewandsäume entfalten ein reizvolles ornamentales Linienpiel auf dem flächigen Grund. In der Art von Elfenbeinschnitzereien sind die Körper fleingliedrig gebildet. Den feinen Köpfen verleiht ein gewisses stereotypes Lächeln einen lebendigen Ausdruck. Trotz dieser Züge lebt aber in ihnen noch etwas von der überpersönlichen Geisteshaltung und der symbolhaften abstrakten Formgebung des hohen Mittelalters fort. Demselben Stilkreis gehört der große bedeutende Flügelaltar in Bankau aus der zweiten Hälfte des 14. Jhs. an, in dessen geschnitzten Mittelschrein die Darstellung der Krönung Mariä von den zwölf Apostelfiguren begleitet wird, während auf den Altarflügeln weibliche Heilige gemalt sind. In seiner auffälligen Betonung der Breite, die noch durch das vermutliche Fehlen eines Sprengwerkes unterstrichen wird, hat der Altar seine Vorbilder in den großen

geschmizten Altären Nord- und Westdeutschlands. Durch eine größere Körperlichkeit zeichnet sich bereits die Figur einer Anna Selbtritt aus Knurow (im Museum zu Kattowitz), die der Wende zum 15. Jh. angehört, aus. Das wird vor allem an der Figur des Kindes deutlich. Seine körperhafte Bildung tritt stärker in Erscheinung als bei der Eodomer Madonna, in der sich aber schon die Entwicklung von einem flächigen reliefhaften Stil zu voller Plastizität leise ankündigte. Von größeren Altarwerken dieses Stiles haben sich Figuren in der Pfarrkirche zu Strahlheim und Altarflügel aus Kuptau (im Museum zu Kattowitz) erhalten, die vermutlich schon in das 15. Jh. gehören. Mit diesen Werken klingt der Stil der Hochgotik mit seiner feierlichen, abstrakten Formsprache aus und wird in allmählichem Übergang von dem sogenannten „weichen Stil“ abgelöst, in dem die schlesische Plastik um 1400 einen bedeutenden Höhepunkt erreicht und zu starker Selbständigkeit auch gegenüber Böhmen gelangt. Die Abhängigkeit Oberschlesiens von Mittelschlesien bleibt auch weiterhin bestehen und verstärkt sich noch. Breslau, das mit seinem raschen wirtschaftlichen Aufstieg als Stadt der Hanse auch einen großen kulturell-künstlerischen Aufschwung im 14. und 15. Jh. nimmt, wird ein künstlerisches Zentrum, das weit hin ausstrahlt, wie die bis weit nach dem Norden, bis Gotland und Schweden, und nach dem Osten nach Polen exportierten Kunstwerke beweisen. Der sogenannte „weiche Stil“ hat in Schlesien seine schönste und reichste Ausprägung in den „Schönen Madonnen“ gefunden, die eine große ostdeutsche Gruppe darstellen und in Schlesien, Böhmen, Österreich, dem deutschen Ordensgebiet, Polen und Westungarn verbreitet sind. In der Ausgewogenheit ihrer plastischen Erscheinung, dem weichen melodischen Faltenfluß ihrer Gewänder und der anmutsvollen innigen Mütterlichkeit ihres Ausdrucks ist die „Schöne Madonna“ im Kunstgewerbemuseum zu Breslau das künstlerisch bedeutendste und wertvollste Werk dieser Gruppe in Schlesien. Ein unmittelbares Nachwirken der „Schönen Madonnen“ können wir auch in Oberschlesien beobachten.

Als ein bezeichnendes Werk des Überganges vom Stil des „Löwenmadonnenkreises“ zum „weichen Stil“ verbindet die Madonna in Watershausen in ihrer noch stark im Reliefhaften befangenen Erscheinung ältere Stilmerkmale bereits mit der weichen fließenden Gewandbehandlung des neuen Stiles. Voll ausgebildet zeigt sich dieser in den Madonnenfiguren aus Knurow von 1420 (im Museum zu Kattowitz) und Föhregrund von etwa 1430. In ihrer leichtschwingenden Haltung, dem reichen rieselnden Fall der Gewandfalten besonders zu Seiten der Figuren und dem zarten Gefühlsausdruck ihres Antlitzes, der noch durch ein leichtes Neigen des Kopfes nach dem Kinde hin vertieft wird, stehen sie ganz im Banne der „Schönen Madonnen“ Mittelschlesiens. An deren künstlerischen Bedeutung gemessen treten die ober-schlesischen Werke zwar an Qualität zurück, in ihrer mehr dem Volkskünstlerischen nahestehenden Gestaltung aber erhalten sie einen besonderen Wert, indem sie deutlich zeigen, wie das große deutsche Kunstwerk sich als das entscheidende Vorbild in einer breiten volkstümlichen Schicht auswirkt. Besonders tritt dies an einer Madonnenfigur aus Köberwitz (im Museum zu Katibor) hervor, die den Typus der „Schönen Madonnen“, der in seiner Gefühlsinnigkeit das Volk besonders angesprochen haben mag, bis in die Volkskunst hinein abwandelt. In ähnlicher Weise tritt in einer Pietà aus Kuptau (im Museum zu Kattowitz) von sehr volkstümlichem Charakter, das

Nachwirken der großen schlesischen Vesperbilder, deren Typus die Pietà aus der Elisabethkirche zu Breslau (jetzt Kunstgewerbemuseum) geprägt hat, in Erscheinung. Aus der ersten Hälfte des 15. Jhs. muß als eine ikonographische Besonderheit in Schlesien eine liegende Christusfigur hervorgehoben werden, die aus dem Kloster Rauden stammt (jetzt im Museum zu Ratibor). Sie wurde am Karfreitag für das Heilige Grab verwendet, wobei der wenig durchgebildete Körper wahrscheinlich in ein Laken gefüllt wurde. Von ergreifender Wirkung ist der Ausdruck des Anlitzes, das von dem Leichentuch wie von einem Nimbus umrahmt wird.

Den Übergang zu dem „gebrochenen“ Stil der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, vertreten nur wenige Beispiele in Oberschlesien, von denen als wichtigstes eine Madonnenfigur in Grafenau (etwa 1460—70) zwar bereits in der Brechung und dem Knittrigwerden einzelner Faltenpartien das neue Stilgefühl ankündigt, zugleich aber auch in dem Vorherrschen durchgehender weicher Faltenbahnen noch das lange Nachleben des „weichen Stiles“ bis in die zweite Hälfte des Jahrhunderts hinein verrät. Den knittrigen Stil in seiner vollen Ausprägung bieten die Madonnenfiguren in den Altären zu Alteichen und Baumgarten, von denen letztere die stärkste Faltenbrechung aufweist. Den Höhepunkt dieser Entwicklung finden wir in der künstlerisch bedeutenden Madonna aus Eichenkamp von etwa 1470, die sich im Ratiborer Museum befindet. In ihrer formal künstlerischen Gestaltung, wie in dem weichen träumerischen Ausdruck, den sie mit vielen Madonnen in Schlesien gemeinsam hat, ist sie ein besondereres kennzeichnendes Werk der schlesischen Kunst. Die Gesamthaltung und die Faltenbildung des Mantels, der von der rechten Hand in einem Bausch zusammengerafft wird und am oberen Saum leicht überfällt, verbindet sie mit den Madonnen aus Alteichen und Baumgarten zu einer Gruppe. Die Ähnlichkeit des Motivs und der formalen Gestaltung spricht für bodenständige ober-schlesische Werkstätten, vielleicht in Oppeln oder Ratibor. Neben einer scheinbar heimischen Produktion von hoher Entwicklung bleibt aber für das ganze 15. Jh. der Einfluß von Breslau entscheidend. Wir müssen wohl annehmen, daß man die Altäre und Figuren entweder direkt aus Breslau bezog oder sie von Meistern anfertigen ließ, die in den großen Breslauer Werkstätten geschult waren. Dafür zeugen eine weitere große Reihe von Figuren, von denen nur ein heiliger Nikolaus in der evangelischen Pfarrkirche zu Pitschen, die Predellenfigur einer hl. Katharina aus Okrzisow (im Museum zu Rattowitz) und eine stilistisch ähnliche Büste einer hl. Katharina (im Provinzialmuseum zu Breslau) erwähnt seien.

Ganze Schnitzaltäre haben sich nur in den Gebieten, die abseits von den großen Verkehrsstraßen lagen, erhalten, so vor allem in den Kreisen Kreuzburg und Rosenberg. Meist sind es zweiflügelige Altäre, die im Mittelschrein drei Figuren zeigen, wie in Alteichen, Kostau und Rosen, wo sich das schönste und qualitativste Werk findet. Für den Typus des sogenannten „Viereraltares“ — die Bezeichnung besagt daß die große Figur im Mittelschrein seitlich von je zwei übereinander angeordneten Figuren, meist vier weiblichen Heiligen, begleitet wird —, der sich in Schlesien als beliebtester und am häufigsten angewandter Typus des mittelalterlichen Altares herausgebildet und von hier aus nach dem Nordwesten und Südosten ausgestrahlt hat,

sei als Beispiel in Oberschlesien der Altar in der Kapelle zu Baumgarten angeführt. Neben dem Altar mit dem mehrfigurigen Mittelschrein ist auch der Altartypus mit Reliefdarstellungen im Mittelfeld und an den Flügeln vertreten, in denen die malerischen Tendenzen des ausgehenden Mittelalters zur besonderen Entfaltung gelangen. Ein Hauptbeispiel ist hier der große, leider nicht mehr im alten Gehäuse befindliche Altar in der Annenkirche bei Rosenberg, dessen Mittelrelief mit der Darstellung der Spitze Christi seitlich von je zwei übereinandergeordneten Relieffiguren mit Darstellungen aus dem Marienleben flankiert wird. Noch stärker in der räumlichen Entfaltung der Bildtiefe ist ein Relief mit der Geburt Christi in Marklinden, das sicher einst die Mitteltafel eines Altarschreines war.

Gegen Ende des Jahrhunderts wird Krakau, das sich zu einem bedeutenden Sammelpunkt süddeutscher Kunst entwickelt hat, als künstlerisches Zentrum nicht ohne Einfluss auf die obereschlesische Plastik. Von der Werkstatt des Veit Stof, der in der Zeit von 1477 bis 1489 den großen Altar für die Marienkirche in Krakau arbeitete, gehen starke Wirkungen aus, die aber doch nicht überschätzt werden dürfen. Die Breslauer Tradition wirkt in Oberschlesien daneben weiter fort. Es werden zwar die Stof'schen Vorbilder aufgenommen, aber in eigener Weise umgebildet und mit Anregungen aus anderen Kunstgebieten vermengt. Von stärkster künstlerischer Wirkung ist das Vorbild des großen Marienaltars, der in dem Marienodaltar in Brückenort fast wörtlich, wenn auch in mehr volkstümlich-handwerklicher Weise wiederholt wird. An der Figur eines hl. Bartholomäus und einer Pietà aus Koschentin, die mit einer gleichen Gruppe in der Alexiuskapelle in Dppeln starke Ähnlichkeit zeigt, kommt der reiche, knittig gebrochene Faltenstil der Stof-Werkstatt besonders schön zur Geltung. Wohl das charakteristischste und bedeutendste Werk der Auswirkung des Veit Stof in Oberschlesien ist die bei der Inventarisierung der Kunstdenkmäler entdeckte Madonna aus Mühlenbach, Kr. Dppeln, die Anklänge an die Flügelreliefs des Krakauer Altars aufweist. Ein Werk des Überganges ist das vereinzelt dastehende Steinrelief eines hl. Christophorus über dem Portal der Kapelle in Schwieben (Kr. Tost-Gleiwitz), das nach Mittelschlesien zu weisen scheint. Während in dem krausen Faltenwurf und dem verflochtenen Astwerk des Stammes noch spätgotisches Empfinden lebendig ist, äußert sich in der kraftvollen Modellierung des Körpers bereits der neue Sinn für die volle körperliche Erscheinung. Eine ähnliche Darstellung, als deren Fortbildung das Schwiebener Werk angesehen werden kann, ist ein heiliger Christophorus in der katholischen Pfarrkirche zu Neurode, der inschriftlich mit Hanns Walter 1511 bezeichnet ist.

An mittelalterlicher Wandmalerei muß Oberschlesien, wie die erhaltenen, z. T. erst im Laufe der letzten Jahre neu aufgedeckten Denkmäler zeigen, einst sehr reich gewesen sein. Eines der ältesten Werke ist eine Kreuzigung in einem Grufstollen der Minoritenkirche zu Dppeln aus dem 2. bis 3. Jahrzehnt des 14. Jhs., die durch ihre Formenbildung in die Nähe von Kanonbildern österreichischer Missalien rückt. Den besten Eindruck von der künstlerischen Wirkung einer einheitlichen mittelalterlichen Kirchenausmalung vermittelt uns der Chor der Kirche zu Eschendorf, Kr. Groß-Strehlitz, der als einziger Rest des mittelalterlichen Baues erhalten blieb und heute eine Seitenkapelle an dem 1911

errichteten Kirchenneubau bildet. Es ist ein zweijochiger, gerade geschlossener Raum, dessen Gewölberippen 3. L. auf menschlichen Köpfen von sehr derber Bildung, 3. L. auf Tiermasken aufruhend. Während die Südwand von Fenstern durchbrochen ist, entfaltet sich auf der Nordwand über einer hohen mit drapierten Vorhängen bemalten Sockelzone in zwei übereinanderlaufenden, in einzelne Bildfelder unterteilte Streifen die Darstellung der Passion Christi. Darüber nimmt der Schildbogen im östlichen Joch das große Bild der Kreuzigung auf, der Schildbogen im westlichen die Darstellung der Deesis mit den zwölf Aposteln. Leider hat eine wenig geglückte Restaurierung den ursprünglichen Charakter der Fresken durch starke Übermalung verwischt und manches, wie die Darstellungen an der Westseite und am Gewölbe, ganz neu hinzugefügt, so daß uns nur noch die Gesamtanlage der Fresken und die Komposition der einzelnen Szenen etwas über ihre kunstgeschichtliche Bedeutung aussagen. Demnach stellen die Fresken eine aus dem Ende des 14. Jhs. stammende, mehr ins Volkstümliche gehende Abwandlung des Stiles dar, den der um die Mitte des 14. Jhs. entstandene Freskenzyklus zu Strehlitz am Zobten vertritt, der in seiner flächigen, graphischen Art wiederum im Zusammenhang mit den Wandmalereien in der Schloßkapelle zu Neuhaus in Böhmen (1338) steht. Die vollständige Ausmalung des Chores der Kirche zu Schönrode, Kr. Tost-Gleiwitz, die erst vor zwei Jahren in sehr beschädigtem Zustande aufgedeckt wurde und noch nicht restauriert ist, gehört bereits dem Ende des 15. Jhs. an und zeigt denselben für diese späte Zeit bezeichnenden, an Holzschnitte gemahnenden Stil wie die Fresken in der Begräbniskirche zu Himmelwitz, die schon dem Anfang des 16. Jhs. angehören. Den Ausklang der mittelalterlichen Wandmalerei im 17. Jh. stellen die nur noch 3. L. erhaltenen Fresken in dem mittelalterlichen Chor der Kirche zu Groß-Schimmendorf, Kr. Dppeln, dar.

Die Tafelmalerei setzt in Oberschlesien, soweit man aus den erhaltenen Werken schließen kann, wesentlich später als die Wandmalerei ein und tritt gegenüber der Plastik an Zahl zurück. Aus der frühen Zeit ist das bedeutendste Denkmal eine Darstellung des Todes Mariens aus Langendorf, Kr. Tost-Gleiwitz, jetzt im Diözesanmuseum zu Breslau. Sie bildete einst die Mitteltafel eines Flügelaltars, von dem sich ein Seitenflügel mit Szenen aus dem Leben der Maria Magdalena im Provinzialmuseum in Breslau befindet. Das Werk entstammt dem ersten Viertel des 15. Jhs. und zeigt hinsichtlich seiner Komposition einen besonders in Ostdeutschland weit verbreiteten Typus. In den überschlanken, empfindsam erscheinenden Gestalten, der linearen Führung der Gewandsäume und gewellten Spruchbänder gehört das Werk der sogenannten dritten Stufe der böhmisch-schlesischen Malerei an, die in Böhmen durch den Meister von Wittingau, in Schlesien vor allem durch das Poley-Epitaph und das Kreuzigungsbild aus der Breslauer Agidikirche vertreten wird. Was aus späterer Zeit an Tafelmalerei stammt, reicht an Qualität an dieses Werk nicht heran. Breslauer Einflüsse zeigen am Altar in Rosen, Kr. Kreuzburg, die Predella mit vier Heiligen und die Außenflügel mit einer Verkündigung, der eine gleiche Szene auf den Flügelresten in Schönwald, Kr. Kreuzburg, ähnelt. Südostdeutsche Beziehungen scheinen in den Darstellungen aus dem Marienleben auf den Flügeln des Baumgartener Altars vorzuliegen. Ein für Schlesien kennzeichnender manieristischer Zug zeigt sich nach der Jahrhundertwende an den gemalten Flügeln der Altäre in Kostau

Kr. Kreuzburg und Mairwald, Kr. Loß-Gleiwitz, mit großen Heiligenfiguren von überschlanen Proportionen und auffallend klein gebildeten Köpfen. Bezeichnend ist auch, wie die gebrochenen Faltenstege gleich einem Netzwerk über die großflächigen Formen der Gewänder gebreitet sind.

Denkmäler von besonderer Eigenart, die eigentlich schon der Volkskunst angehören, sind die bemalten Decken der Schrotholzkirchen. Vorwiegend zeigen sie ornamentale Muster, die mit Hilfe von Schablonen auf die Bretter aufgetragen werden, daneben kommen aber auch figürliche Darstellungen vor. Verwandte Dekorationsmotive und -systeme finden sich an Holzdecken und Emporenbrüstungen zahlreicher Kirchen im ostalpinen Gebiet, vor allem in Kärnten. Auch in den vorwiegend deutsch besiedelten Gegenden der Karpaten finden sich bemalte Holzdecken. Offenbar kommt der Einflußstrom aus dem Ostalpen und wirkt sich bis nach Oberschlesien und Polen aus. Das Auftreten italienischer Motive, wie das bekannte Granatapfelmuster, das italienischen Renaissancebrokaten entnommen ist, neben deutschen gotischen Ornamenten, bestätigt die Herkunft aus dem Süden. Das reichste Beispiel einer solchen Deckenbemalung findet sich in der Kirche zu Schrothkirch, Kr. Loß-Gleiwitz (1506). Die Querbalken, auf denen die bemalten Bretter in der Längsrichtung des Kirchenschiffes aufliegen, bilden mit gemalten ornamentalen Längsstreifen annähernd quadratische Felder, die mit Halbfiguren von Heiligen und sich wiederholenden Rosettenmustern ausgefüllt sind. In der Durchzeichnung der Gestalten, des Akanthuslaubes in den Längsstreifen, das sich um einen Mittelstab windet, und der spitzzackigen Blattrosetten ist noch gotischer Geist lebendig. An der Decke des Chorraumes tritt in den fortlaufenden Mustern, unter denen der Granatapfel vorherrscht, besonders deutlich der Einfluß der Textilkunst hervor. Die Weiterentwicklung zeigt die Holzdecke im Langhaus der Kirche zu Strahlheim, Kr. Loß-Gleiwitz (1517). Hier finden wir in einem klaren System von Streifen und Feldern wechselnder Größe vorwiegend Renaissanceornamente in volkstümlicher, farbig lebhafter Umgestaltung. An der Decke des Chores dagegen wirkt noch stärker die Gotik nach. Die breiten Längs- und Querstreifen, welche die Fläche in Felder aufteilen, sind mit krausem, verschlungenem Rankenwerk ausgefüllt. In den großen Zwischenfeldern sind der Tod und die Krönung Mariens gemalt, in denen noch gotische Vorbilder in volkstümlicher Übersetzung weiter nachwirken. Am reinsten zeigen die ornamentalen Formen der Renaissance die Decken in der Pfarrkirche in Haldenau, Kr. Groß-Strehlitz, die inschriftlich aus den Jahren 1585/86 stammen. Die Decke des Chores und des Langhauses sowie die Unterseite der Orgelempore sind in rechteckige vertiefte Felder geteilt, die mit Ornamenten von variierenden Formen ausgemalt sind und deren Mitte durch abgedrehte bzw. aus einer Knetmasse modellierte Rosetten betont werden.

In den besonders rechts der Oder verbreiteten Schrotholzkirchen hat sich sowohl in der Bauweise wie in den Bautypen ein Brauch volkstümlichen Bauens aus dem hohen Mittelalter bis weit in die Neuzeit erhalten. Gerade in der handwerklichen Bindung dieser Zimmermannskunst lebt bodenständige Überlieferung — nur wenig von der Entwicklung der Stilkunst berührt — fast unverändert durch die Jahrhunderte weiter. Bei der Vergänglichkeit des Materials sind uns allerdings keine Beispiele aus dem hohen

und späteren Mittelalter überkommen. Die ältesten erhaltenen Bauten gehören bereits dem Ende des 15. Jhs. an, wie die Kirche in Föhregrund und die aus Föhrendorf nach Gleiwitz übertragene Kirche aus dem Jahre 1493. Es folgen als datierte Bauten die Kirchen in Schrottkirch von 1506 und in Strahlheim von 1517. Die uns nicht mehr erhaltene Urform läßt sich aber aus der Bauweise mit einiger Sicherheit erschließen: ein dem Quadrat sich näherndes Schiff, dessen Ausmaße durch die Länge der Stämme bestimmt ist, und ein grad geschlossener Chorraum, der sich aus der rechtwinkligen Eckverbindung als der einfachsten Balkenkonstruktion ergibt. Der polygonale Chor, wie wir ihn in späterer Zeit vielfach finden, ist jedenfalls schon auf den Einfluß der gotischen Steinarchitektur zurückzuführen. Die ältesten Umlagen sind wohl turmlos zu denken mit kleinen Dachreitern zur Anbringung der Glocke. Mit den Turmbauten dringt eine neue Konstruktionsweise in den Holzbau ein. Während der eigentliche Kirchenbau stets in Blockbauweise, d. h. aus waagerecht übereinander gelagerten, roh zugehauenen Balken, ausgeführt ist, zeigt der Turm vorwiegend eine Ständerkonstruktion aus lotrechten oder schräg nach innen geneigten untereinander verstrehten Balken, die eine Bretterverkleidung tragen. Diese Bauweise ist dem slavischen Holzbau fremd und sicherlich von den deutschen Siedlern eingeführt worden. Sie entspricht letzten Endes, trotz gewisser konstruktiver Verschiedenheiten, dem nordgermanischen Mastenbau, der in den skandinavischen Stabkirchen seine mittelalterliche Ausprägung gefunden hat. Die weitere Ausbildung des Schrotholzbaues unter dem Einfluß der deutschen Siedler zeigt sich vor allem in der sorgfältigeren Bearbeitung, den durchgebildeteren Holzverbindungen und den Dach- und Deckenkonstruktionen. Der Wandel der Stilformen der Steinarchitektur findet zwar in den Einzelheiten, wie Türen und Fenstern, Dachreitern und Turmhelmen, seine Spiegelung, ohne daß jedoch der entscheidende volkstümliche Grundcharakter wesentlich verändert würde. Die Flugdächer, die den Chor oder die ganze Kirche umziehen, die Außentreppe zu den Emporen, die Türvorbauten und die mit Schindeln abgedeckten Plankenzäune der Friedhöfe mit ihren Torhäuschen sind langlebige volkstümliche Motive, die diesen Bauten ihren besonderen malerischen Reiz verleihen. In einem einzigartigen Falle kommt sogar ein fast monumentaler Baugedanke zur Ausführung. Bei der Innenkirche nächst Rosenberg wurde 1668 an eine ältere Kirche des üblichen Typus ein Zentralbau in Form eines sechsstrahligen Sternes angebaut. Das allgemeine Motiv des Zentralraumes ist sicherlich von der Barockarchitektur angeregt, die besondere Grundrißform gleicht einer sechsblättrigen Rose, wahrscheinlich vom Namen und dem Stadtwappen der Stadt Rosenberg angeregt — auch das ein barocker Gedanke —; die Ausführung bleibt aber durchaus traditionsgebunden, zimmermannsgerecht und volkstümlich.

RENAISSANCE

Das Gesicht der oberschlesischen Renaissance wird bestimmt durch die Einwirkungen, die von der Hofkultur der bischöflichen Residenzen in Breslau, in Neisse und Jawornig und der fürstlichen in Brieg und Krakau in das Land einströmen. In Breslau ist es vor allem die von dem aus Nordungarn stammenden Bischof Turzo in die Wege geleitete

Kunstpflege, die der neuen Bewegung in Schlessien am frühesten eine Heimstätte schuf. Italienische Anregungen durch Ungarn und Süddeutschland vermittelt, finden hier in nordischer Umprägung einen Niederschlag. In mannigfachen Werken der Goldschmiedekunst und Kleindekorativen Bauplastik tritt der neue Stil in Erscheinung. In Neisse und Jauernig kommt diese von den Breslauer Bischöfen angeregte Kunst gleichfalls in sehr frühen Zeugen zur Geltung. Neben dem 1517 datierten Domsakristeiportal in Breslau stehen in Neisse und Jauernig Inschriftsteine im Stil der Renaissance aus den Jahren 1509 und 1513. In Brieg schafften die Piastenherzöge mit Hilfe italienischer Künstler und deutscher Steinmetze einen neuen großen Schloßbau; und die Könige von Polen bereiten in Krakau für eine reiche künstlerische Entfaltung den Boden. Die Nürnberger Werkstätten der Wischer und des Hans von Kulmbach liefern Grabplatten und Altäre, mitteldeutsche Meister der Malerei wie Hans Dürer und der Bildhauerei wie Peter Flötner arbeiten in königlichen Diensten und bringen deutsche Kunst auch in dieser Epoche zu voller Geltung.

Das oberschlesische Land, durchzogen von den Handelsstraßen und Kulturwegen, die diese Residenzen miteinander verbinden, nimmt die verschiedensten Einflüsse auf, vermischt sie und setzt sie vor allem aus der Art einer hohen, höfischen Kunst in die einer mehr volkstümlichen um. Das stark konservative und dekorative Element der oberschlesischen Werke läßt immer wieder diesen Grundzug hervortreten. Nichtsdestoweniger lassen sich die großen über Deutschland hinweggehenden Einflußbahnen sehr wohl auch hier feststellen.

Die künstlerischen Anregungen gehen vor allem vom Adel aus und auf ihn sind die großen landschaftsverbindenden Beziehungen und Einflüsse zurückzuführen. Der Adel sucht das Ideal einer neuen Wohnlichkeit und Repräsentation zu verwirklichen. Er nimmt weitgehende Umbauten der mittelalterlichen Schloßanlagen vor und schreitet gelegentlich auch zu neuen Bauschöpfungen. Einer der bedeutendsten dieser Neubauten ist das Schloß in Falkenberg (1589 begonnen). Es ist eine vierflügelige Anlage um einen Binnenhof mit vier Treppentürmen in den Ecken und einem überragenden Torturm. Ähnliche Gruppierungen, z. B. dreiflügelig zeigen die Schlösser in Proskau, Oberglogau (Oberschloß) und Dambrau. Diese drei bzw. vierflügeligen Anlagen, von Wall und Graben umwehrt, sind ein in Deutschland und Österreich viel verbreiteter Schloßtypus, der letztlich auf die Form des italienischen Kastells mit vier Flügeln und Ecktürmen zurückgeht. Italienischer Herkunft ist auch am Schloß zu Falkenberg die vornehme Gestaltung des Arkadenhofes, dessen Westflügel von den Baumeistern Jakob Westphal und Hans Czerr aus Jägerndorf errichtet wurde. Die Bogenstellungen bauen sich in drei, bei dem Eingangsflügel in zwei Geschossen auf; für sie scheint die große Hofanlage des Brieger Schlosses vorbildlich gewesen zu sein, die von großer, weit über Schlessien ausgreifender Bedeutung für die damalige Zeit war; ließ man sich doch nach Böhmen wie nach Schwerein Modell und Bilder dieses Schlosses senden. Hier in Falkenberg richten sich sogar einzelne Formen der Arkaturen nach den entsprechenden Bildungen in Brieg und am Schloß in Plagwitz. Die ganze Anlage von Falkenberg kommt noch dadurch zu ihrer vollen ursprünglichen Wirkung, daß der beherrschende, durch Kragspußquaderung verzierte Torturm erhalten ist.

Neben dem Schloß in Falkenberg ist das in Proskau der eindrucksvollste Bau dieser Zeit (1563 begonnen, 1644 von den Schweden in Brand gesteckt, 1677 z. T. neu aufgebaut). Die späteren Umbauten haben nicht die ursprüngliche Anlage des Wasserschlosses verändert. Ähnlich wie bei Falkenberg bewirkte auch hier der den Bau umziehende Graben die monumentale Heraushebung des Baues aus der Landschaft. Die Fassaden sind ohne architektonische Gliederung; die Fenster, nur von einer einfachen spätgotischen Profilierung umrahmt, sind das einzig gliedernde Element in den weiten Flächen. Die Ecken des Baues sind durch kräftige Nischen betont. Ihre Fassadenflächen waren von Egrafitti überzogen, die nur noch z. T. erhalten sind und als Rahmung der Fenster, als Bildfelder und als Quaderbänder an den Gebäudeecken ausgestaltet sind. Die großfigurigen Bildmotive dieser Egrafittodekoration haben italienische Beischriften und weisen italienische Stälvorbilder auf; es sind Darstellungen von Allegorien, Philosophen und tanzenden Genien. Die dazwischengefügten kleinfigurigen Szenen aus dem Kriegs- und Lagerleben dürften hingegen letztlich auf deutsche Holzschnitte zurückgehen. Diese Art malerischer Fassadendekorationen ist aus Italien über das nördliche Nieder-Osterreich, Südböhmen und Mähren nach Schlesien gekommen, wo sich diese Technik, die für das nördliche Klima besonders geeignet ist, vor allem an den Fassaden der Schlösser entfaltet hat.

Neben den großen Bauten von Falkenberg und Proskau ist der kleine Herrensitz von Kunzendorf, Kr. Neustadt, zu nennen, wo ornamentaler Egrafittoschmuck an der mit Renaissancezinnen besetzten Umfriedungsmauer auftritt. Diese auch sonst in Schlesien während der Renaissance geübte Technik ist besonders in Oberschlesien vielfach anzutreffen. Sie scheint, angewandt und ausgedeutet im Sinne einer textilarartigen Wirkung, in besonderem Maße der volkstümlichen Einstellung des Landes entsprochen zu haben. Die wenig gegliederten, von großen Flächen begrenzten Baumassen erhalten auf diese Weise einen rein flächigen graphischen Schmuck, meistens in Form einer Scheinquaderung. Kirchtürme, Rathhaustürme, Schloßfassaden, Kirchengiebeln, wo immer eine herrschende Fläche sich bot, wurde dieses schmutzige Gewand angelegt. Da sind z. B. die Kirchtürme von Reigersfeld, Kr. Gosel und Leobschütz (bei dem Umbau der Kirche 1903/1907 beseitigt), die Rathstürme von Leobschütz und Gosel, der Schloßturm von Falkenberg und einst auch der Kirchengiebel der Pfarrkirche von Gosel und der Kirche in Buchelsdorf, die auf diese anmutige Weise verziert waren.

Der Einfluß des Protestantismus, der im 16. Jh. fast das ganze Land für sich gewonnen hatte, wirkt sich in einigen Kirchenneubauten und Neuausstattungen in neuem Stile aus. Der Landadel hatte den Ehrgeiz, wie bei seinen Schloßbauten, so auch bei seinen Patronatskirchen die zeitgemäßen Formen der Renaissance anzuwenden. Die kleine Gruppe neuer, für die protestantischen Gemeinden geschaffenen Kirchenbauten stellen einfache längsrechteckige Räume dar, von Tonnengewölben mit Stüchfkappen eingedeckt, ohne eine architektonische Heraushebung der Chorpartie, Anlagen, die von den Erfordernissen des evangelischen Gottesdienstes ihre Form erhielten, zugleich aber dem neuen Ideal in sich geschlossener Räumlichkeit weitgehend entsprachen. Die Kirche von Heuerstein (1607) und die von Schedlau (1616) sind Beispiele. Während die Kirche von Schedlau in ihrer

geschlossenen Architektur und der entsprechenden Renaissanceausstattung den ursprünglichen Eindruck und Stilwillen auch heute noch vollkommen zeigt, ist die ursprüngliche Anlage von Feuerstein, deren Raumform durch Abschrägung der Ecken von noch geschlossenerer Wirkung war, durch eine Erweiterung in den Jahren 1909—1910 sehr beeinträchtigt. Auch von katholischer Seite entstehen einige neue Kirchen, z. B. in Kujau (erbaut wohl 1583) und Rosenbergl (1600), die aber konservativ an der alten, vom Mittelalter her überlieferten und durch den Gottesdienst erfordernten Raumgruppierung von Chor und Laienhaus festhalten und die alte Form nur mit einem neuen Gewande von Renaissancedekorationen (Rippen) umkleiden. Immerhin kündigt sich wenigstens in dieser Ausschmückung das Bestreben an, die alte Anlageform im Sinne des Raumerlebens der Renaissance auszudeuten. Deutlich tritt das Bestreben zu Tage, den Baukörper der Kirchen durch die stärkere Betonung der Horizontalen, wie z. B. an den Giebeldekorationen der Kirchen in Buchelsdorf (1568) und Hohnsdorf (1602) gelagerter erscheinen zu lassen.

Die Umgestaltung mittelalterlicher Baukörper im Sinne des plastischen Ideals der Renaissance wirkt sich vor allem im Turmbau aus. Durch neue Gesimsbildungen werden die mittelalterlichen Stämme in eine klare Geschossfolge zerlegt, insbesondere wird das obere Stockwerk durch eine Blendarkatur und ein kräftiges mit Zinnen und Spitzen ausgestattetes Kranzgesims hervorgehoben, und dadurch der ganze Turmkörper entschieden abgeschlossen. Über einer breiten Plattform, vom Stamm stark abgesetzt, steigt ein knapp zugespitzter, achtkantiger oder kegelförmiger gemauerter Helm empor und gibt so dem ganzen scharfkantigen Turmkörper einen markanten Abschluß. In kennzeichnender Weise stellt sich dieser Typus in den Türmen von Steinsdorf (1585/86) und Buchelsdorf (1568) dar. Der Turm in Leuber, Kr. Neustadt, zeigt einen attikartigen Abschluß des oberen Turmgeschosses, während die Türme in Steubendorf, Kr. Leobschütz und Hohnsdorf, Kr. Leobschütz mit renaissancemäßigen halbkreisförmigen Zinnen bekrönt sind, wie sie ähnlich in Halle a. d. S. und weiterhin in Niedersachsen auftreten.

Die dekorative Ausgestaltung im Innern sucht vor allen Dingen in den Kirchenräumen den Eindruck einer neuen Traulichkeit zu erwecken. Neben den kleinen, den menschlichen Proportionen angepassten Maßstäben kommt ein neuer Hang zur Schmuckfreudigkeit auf. In Oberschlesien werden gerade diese Schmuckformen der Renaissance in volkstümlicher Buntheit und Verbtheit gestaltet. Durch die Ausstattung wird der Raum geschlossener, kleiner und gedrängter im Eindruck. In den protestantischen Kirchen kommen auch hier die gottesdienstlichen Erfordernisse wieder dem Stilempfinden entgegen. In Schedlau findet man Altar, Kanzel und Taufstein eng zusammengedrückt, wodurch sich eine starke Konzentration des Kultraumes ergibt. Im einzelnen hält die Gestaltung der Renaissancealtäre bei den Katholiken an der Gesamtform des mittelalterlichen Klappaltares fest, z. B. Altäre in der katholischen Kirche in Hohnsdorf von 1602; bei den Protestanten wird die Form der großen, mit dem Aufstiege des Bürgertums sich entwickelnden Epitaphien gewählt. Der Altar von Schedlau, der in diesem Sinne durchgebildet ist, geht mit den niederschlesischen Altären in Rudelstadt, Kr. Volkenhain, Gießmannsdorf, Kr. Bunzlau und Greiffenberg zusammen, die ihrerseits unter säch-

fischem Einfluß stehen. Unter den Kanzeln ist die in Schedlau (1617) besonders hervorzuheben, bei der eine Mosesfigur als Stütze den Kanzelkorb trägt. Dieses Motiv, dessen ältestes Beispiel in Strehla i. G. (1565) zu finden ist, stammt aus Mittel- und Niederdeutschland. In Niederschlesien begegnen wir ihm am frühesten an einer Kanzel in Goldberg aus dem Jahre 1583. Aus der Reihe von ober-schlesischen Renaissance-Laufsteinen tritt der in der katholischen Kirche zu Schönkirch, Kr. Dppeln durch seine auffallende romanisierende Form als besonders originelles Stück hervor. Dieser in der Renaissance durchaus weltläufige Zug historisierender Aufnahme romanischer Stilformen verbindet sich hier mit einer volkstümlichen, derben Art der Ausführung im einzelnen.

In den Grabmälern, die zahlreich in ober-schlesischen Kirchen anzutreffen sind und bisweilen, wie in Schedlau, den Raumeindruck stark beherrschen, begegnen wir den ganzen Typenreichtum des deutschen Renaissancegrabsteines. Da finden wir zunächst die Form des einfachen Wappensteines in der Grabplatte des letzten Dppelner Pfaffenherzogs Johannes († 1532) in der Kreuzkirche zu Dppeln, die der Grabtumba des Bischofs Jakob von Salza in Neisse nahesteht und zugleich mit diesem niederbayrischen Einfluß zeigt. Die Platten, die den Verstorbenen als Standfigur darstellen, weisen z. B. Neisser Einflüsse auf, wie jene Gruppe, die mit dem Grabstein des Hans Pückler in Schedlau († 1590) zusammenzubringen ist, teils lassen sie auf Einwirkungen des Brieger Kunstkreises schließen, wie der Grabstein Johann II. von Posadowsky († 1551) in Konstadt.

Eine besondere Gruppe unter den ober-schlesischen Grabdenkmälern der Renaissance bilden die gegossenen eisernen Grabplatten in Dppeln, Groß-Strehlitz und Cosel, von denen einige das Gussjahr 1571 tragen. Es sind einfache Schrift- und Wappenplatten, die sich aber durch eine schöne Form der Lettern und durch eine ausgewogene Verteilung des Schriftbildes auszeichnen. Sie stammen aus der Kreuzburger Hütte und zeigen schon für diese frühe Zeit der zweiten Hälfte des 16. Jhs. die Verwendung des aus heimischem Boden gewonnenen Metalls für künstlerische Arbeiten.

In dem Lumbengrab des Hans von Nedern und seiner Frau zu Krappitz († 1586 und 1576) wirkt in der Gesamtform des Grabmals die feudale Tradition der mittelalterlichen Pfostengräber nach. Die großen Aufbauten der Wandgräber des Kaspar Pückler († 1584) und des Balthasar Pückler und seiner Frau († 1591) in Schedlau gehen auf die mächtigen Kompositionen niederländischer und niederdeutscher Grabmäler zurück. Die zwei lebensgroßen, knienden Figuren, die heute an dem Grabe des Johann Georg von Dppersdorff in Oberglogau angebracht sind und von einem Monument aus dem letzten Jahrzehnt des 16. Jhs. stammen, zeigen in der Verwendung des Maaßers und der sehr ins einzelne gehenden plastischen Behandlung den reichen Stil der ausgehenden, ganz unter niederländischem Einfluß stehenden Renaissance. Schließlich hat auch der Typus des Wandgrabes mit der liegenden, sich in lebensvoller Haltung aufstützenden Gestalt des Verstorbenen, wie er von dem Krakauer Grab des Petrus Tomicki auf das Monument des Breslauer Bischofs Turzo übergegangen ist, in Oberglogau seine Vertreter gefunden; in Oberglogau das schon erwähnte Grabmal des Johann Georg von Dppersdorff (1634 geschaffen) und in Friedland das Grab des Wenzeslaus von Nowagk († 1681).

Von dem Adel übernahm das reiche Bürgertum schon frühzeitig die Anregung zum Neubau oder wenigstens zu einer weitgehenden Erneuerung seiner öffentlichen und privaten Bauten. Die Neubauten der Rathäuser richteten sich nach zwei Typen. Die einen gestalteten, mittelalterlicher Überlieferung folgend, das Rathaus als großes nordisches Giebelhaus nach Art der Renaissance mit unterstem breitem Satteldach und reicher Giebelwand. Das Rathaus in Oberglogau (1608) zeigt in seinem stark ausgeprägten Giebel den Zusammenhang mit dem Waagehaus in Neisse (1602/04), und mit ihm die Verbindung zur küstnländischen Renaissance. Der andere Typus bildet einen Block, der von mehreren parallellaufenden Satteldächern (Grabendächer) eingedeckt wird, die aber durch eine ringsum laufende Stirnwand völlig verdeckt werden. Eine solche südliche kubische Hausform wies einstmal das Rathaus zu Leobschütz auf, das 1570 aus dem Umbau des mittelalterlichen Bürger- und Kaufhauses entstand. Es fand in einer durch eine Blendarkatur gegliederten, durch Ecktürmchen betonten und von einem zarten Zinnenkranz bekrönten Attika einen eigenartigen Abschluß. Die Stadttürme in Ratibor, Krappitz und Ziegenhals zeigen ähnliche dekorative Bekrönungsformen, die aus Venedig über Bayern, Böhmen und Mähren nach Schlesien kamen, wo auch in Niederschlesien zu Brieg (Haus am Ring) und zu Breslau am Haus zur goldenen Krone (abgerissen) schöne Ausprägungen dieses Motivs auftreten. In Leobschütz scheint der zartgliedrige Zierat im einzelnen von Krakau (Tuchhalle) her angeregt zu sein.

Wie im übrigen Schlesien, in Böhmen und Mähren, so sahen auch hierzulande die Städte ihre Ratstürme als besondere Wahrzeichen an. So erklärt sich gerade für die Renaissance ihre Ausgestaltung in großen, mehrfach durchbrochenen Haubenaufbauten, die ihrerseits dann wieder auf die Architektur der Schloß- und Kirchtürme einwirkten. Als besonders schöne Beispiele sind die Ratstürme zu Leobschütz (1570) und Oberglogau (1608) zu nennen, die vom Breslauer Ratsturm beeinflusst erscheinen; als Beispiele für Schloß- und Kirchtürme der Schloßturm von Falkenberg und die Türme der katholischen Pfarrkirche von Leobschütz. Dem Gesamtaufbau nach stehen zwar alle diese Turmhauben im Zusammenhang mit der norddeutsch-küstnländischen Renaissance, sondern sich aber von ihr als südöstliche Erscheinungen deutlich durch eine gedrungenerere Proportionierung ab.

Die ältesten erhaltenen Bürgerhäuser in Oberschlesien gehören bereits der Renaissance an; aber auch die Beispiele dieser Stilperiode sind äußerst spärlich. Sie erheben sich noch immer auf den schmalen tiefen Bauparzellen ihrer mittelalterlichen Vorgänger und behalten damit auch deren schmalbrüstige Giebelfassaden bei. Zu Zusammenlegungen von Bauparzellen zu breitgelagerten Baukörpern, wie in den höfischen Zentren Süddeutschlands und gelegentlich auch in Breslau, kommt es in den kleinbürgerlichen Städten Oberschlesiens nicht. Auch die Raumeinteilung, die im wesentlichen der im übrigen Schlesien gleichartig ist, hält an alter Überlieferung fest. Das Erdgeschoß nimmt regelmäßig ein Flur und ein sogenanntes „Gewölbe“ ein, d. h. ein feuersicher überwölbter Verkaufsraum gegen die Straße. Solche Häuser finden sich vereinzelt in Leobschütz, Neustadt und in anderen Städten. Den einzigen reicher gestalteten Giebel zeigt ein Haus am Ring in Oberglogau, das in der horizontalen Aufgliederung und den ein-

gestellten Pilasterchen auf nordwestdeutsche Einflüsse hinweisen dürfte. Im Gegensatz zu Niederschlesien findet sich hier öfters der Erker, der ein vorwiegend süddeutsches Motiv ist, das über Böhmen und Mähren nach Schlesien eingedrungen ist. Er tritt besonders an den Hausecken auf (z. B. Bürgerhäuser am Ring in Dppeln und Neustadt) und lockert auf diese Weise die geschlossene Einheitlichkeit der Häuserreihen auf. Einen reicheren Portalaufbau weist ein Haus in der Laubenstraße in Leobschütz auf, der in der atektonischen, vom Standpunkt italienischer Renaissance mißverstandenen Verwendung der antikisierenden Formen die deutsche Umbildung erkennen läßt. Als vereinzelt Beispiel tritt an einem Haus am Leobschützer Ring das Motiv der Eignische auf, das lausitz-sächsischen Ursprungs ist.

BAROCK

Nach der Zeit des Dreißigjährigen Krieges, der die Verheerungen des Schwedeneinfalles brachte, erwächst dem Lande schrittweise eine neue künstlerische Kultur, die besonders durch die politische Verbindung Schlesiens mit den habsburgischen Erblanden befruchtet wurde. Neben Adel und Bürgertum, die in der Renaissance die maßgebenden Anreger der Entwicklung waren, tritt nunmehr die katholische Kirche und ihre Orden als Träger der künstlerischen Initiative. Unter ihnen ist es vor allem der von den Habsburgern als Vorkämpfer der Gegenreformation besonders geförderte Jesuitenorden, der selbst mit seinen großzügigen Kollegienbauten der Schrittmacher einer reichen künstlerischen Bautätigkeit wurde und die entscheidenden Anregungen zur barocken Stilentsaltung in Schlesien gab. In den Einfluswegen, für die in der Renaissance der Nordwesten und Südosten von besonderer Bedeutung waren, tritt nun ein Umschwung ein. Prag und Wien gewinnen die entscheidende Vorherrschaft unter Vermittlung der dazwischenliegenden Bereiche Böhmens und Mährens, insbesondere der Städte Olmütz, Jägerndorf und Troppau.

Italien als das Ausgangsland der gegenreformatorischen Bewegung und des ihr geistesverwandten Barock bestimmt in der Periode des deutschen Frühbarock zutiefst die Kunst der habsburgischen Kulturzentren, Wien und Prag. Träger sind vor allem die aus Oberitalien, vorwiegend aus der Gegend am Luganer See eingewanderten, über ganz Süddeutschland verbreiteten Künstlerdynastien, deren Wirken oft durch mehrere Generationen zu verfolgen ist. Auch in Oberschlesien sind in der Zeit nach dem Dreißigjährigen Krieg bis zum Anfang des 18. Jhs. vielfach italienische Bauhandwerker bezeugt. Mit dem großen Aufstieg des deutschen Barock zu Ende des 17. Jhs., mit dem die deutschen Künstler die Führung an sich reißen, werden die Ausländer immer mehr zurückgedrängt. Sie sind vorwiegend Maurer und Dekorateurs, die das in Oberschlesien besonders blühende Handwerk der Stukkiererkunst vertreten. Ein Überblick über die bisher bekannt gewordenen Künstler- und Handwerkeramen zeigt jedoch in Oberschlesien schon im 17. Jh. ein Überwiegen der Deutschen gegenüber den Italienern, wobei Künstler aus dem nahegelegenen Troppau und Jägerndorf besonders hervortreten. Dabei wird noch zu beachten sein, daß auch die Italiener wohl zumeist auf dem Wege über Öster-

reich und Süddeutschland nach Schlessien kommen und daher bereits deutsche Kunsteinflüsse in sich aufgenommen haben, z. B. nach der weiten Verbreitung ihrer Familiennamen zu schließen, vielleicht in diesen Ländern bereits beheimateten Künstlerfamilien angehören. Der Frühbarock in Oberschlessien zeigt daher keine unmittelbare Übertragung italienischer Formen, sondern bereits ihre Umsetzung in einen durchaus süddeutschen Formcharakter. So erwächst dem Lande ein Stil, berührt von der weltläufigen höfischen Wiener und Prager Kunst, ausgerichtet nach den Idealen italienischen Kunstschaffens und zugleich doch in ausgesprochenem Maße bodenständig.

Am klarsten und reinsten tritt dieser süddeutsche Frühbarock in den neuen Kirchenbauten von Proskau (1687) und Lunsikirch (1691) hervor. Beides sind Patronatskirchen von verhältnismäßig bescheidenem Umfang und streng architektonischer Ausstattung, die in dem gebundenen Formcharakter eines Frühstils und ihrem starken italienischen Einschlag noch einen renaissancemäßigen Eindruck machen, eine Wirkung, die durch die beachtliche Qualität der Ausführung geradezu ins Klassische gehoben wird. Die Proskauer Kirche entstand in wohl unmittelbarem Zusammenhang mit einem Umbau des dortigen Schlosses, dessen Innendekoration mit der Stukkierung des Chorraumes der Kirche engste Stilverwandtschaft zeigt. Als gemeinsamer Schöpfer dürfte Joh. Gregno (Ceregno) aus Mailand (?) anzusehen sein, der 1677—83 am Proskauer Schloß als Baumeister und Stukkateur tätig war. An der Lunsikircher Kirche arbeiten bezeichnenderweise ein deutscher Baumeister Joh. Feller und ein italienischer Stukkateur Antonio Cigno, beide in Troppau ansässig, zusammen. Bei beiden Kirchen handelt es sich um eine sehr klar ausgeprägte Baugruppe eines längsrechteckigen saalförmigen Laienhauses, an das die Herrenloge angebaut ist, und eines gerade geschlossenen, scharf abgesetzten Chores. Die übersichtliche Flächengliederung tritt am schönsten in der Fassade in Erscheinung. In ebenso schlichter wie großartiger Weise wird sie von kolossalen Pilastern in drei hohe schmale Felder geteilt. Durch das Hauptportal mit dem großen Westfenster darüber bekommt das Mittelfeld eine größere Breite und einen gewichtigen Akzent in der Fassade, demgegenüber die von Figurennischen aufgelockerten Seitenfelder mehr zurücktreten. Dieser Fassadentypus bleibt mit geringfügigen Veränderungen das ganze 18. Jh. hindurch bei einer großen Anzahl größerer und kleinerer Kirchen Oberschlesiens herrschend (z. B. St.-Neukirch) und prägt auch nach 1800 noch — ein Beweis für das lange Nachleben barocker Formen und zugleich ein Beweis für den konservativen Zug in der Kunst des Landes — die Schaufseiten schlichter Dorfkirchen (z. B. Mutischkau 1805 und Standorf 1806). In derselben übersichtlichen Weise, wie sich außen Bauteil zu Bauteil fügt und seine klare Durchgliederung erfährt, sind auch die Innenräume gestaltet. Dem Altarraum wie dem Laienhaus, die beide voneinander durch eine imposante Triumphbogenarchitektur abgegrenzt werden, verleiht eine Wandgliederung durch große Pilaster, die über reich profiliertem Gebälk ein einfaches Tonnengewölbe mit Stützlappen tragen, einen strengen und feierlich gemessenen Charakter. Eine reiche Stuckdekoration, die sich aber immer nur im Rahmen der einzelnen Bauglieder in symmetrisch klarer Weise entfaltet, belebt das Äußere wie das Innere in klarer Durchformung und ausgewogenen Proportionen. Das starke Erleben des Ausgleiches zwischen

der Freiheit und Selbständigkeit der einzelnen Räume und Bauteile einerseits und der strengen Zusammenfassung aller Einzelheiten zu einem wohlgeordneten Ganzen andererseits bringt einem unmittelbar die klassische Stimmung italienischer Bauwerke in Erinnerung.

Neben solchen reichen Neuschöpfungen mußten die mittelalterlichen Stadt- und Dorfkirchen veraltet wirken und in ihrer Raumgestaltung und Ausstattung als dem Schönheitsgefühl der Zeit nicht mehr entsprechend empfunden werden. Dazu kommt, daß der neu erwachende Glaubenseifer der Gegenreformation nach einer besonders glanzvollen, die Bedeutung des Gotteshauses wie des Gottesdienstes wirkungsvoll betonenden Ausgestaltung des kirchlichen Raumes verlangt. So mußten die mittelalterlichen Flügelaltäre, Kanzeln und Taufsteine vor allem in den großen Stadtkirchen weichen, um zeitgemäßerer, die Gläubigen ansprechenderen und eindrucksvolleren Werken Platz zu machen.

Unter dem Einfluß des großartigen Chorgestühls in der Krakauer Marienkirche steht wahrscheinlich das nicht weniger eindrucksvolle Gestühl (1655) in der katholischen Pfarrkirche zu Ratibor, die einst Kollegiatsstiftskirche war. Die tiefen breitflächigen Seitenwände ihres Chores werden unter Einbindung des Sakristeiportals von dem majestätischen Baldachinbau des Chorgestühls eingenommen und beherrscht. Die Rückenwände des Gestühls bilden mächtige Felder, die von großen Reliefs mit Darstellungen aus dem Marienleben besetzt sind und von einem kraftvollen, wuchernden Knorpelwerk gerahmt werden. Die Schnitzereien der Reliefs und Dekorationen sind in einem breiten und weichen Stile gehalten, der den Eindruck des Ganzen als einer einzigen Einheit, durchpulst von einem energiegelassen formbildenden Leben, erweckt, wie es der pathetischen Kunst aus der Mitte des 17. Jhs. entspricht. Dem in großen, schwerwirkenden Proportionen errichteten und in seiner Architektur stark betonten Aufbau geben die hochaufragenden und weitvorkragenden Baldachine mit ihren tiefen Schatten und ihrer lastenden Monumentalität die entscheidende plastische Dominante. Der neue Raumeindruck des mittelalterlichen Chores wird vervollständigt und entscheidend bestimmt durch den 1656 errichteten mächtigen Hochaltar. Als eine gewaltige, den gesamten Chorabschluss erfüllende Schausewand erhebt er sich über einem Sockelgeschoß, das die Rückwand für die Altarmensa bildet, in zwei hohen Stockwerken bis in die gotische Gewölbezzone, um in einem dekorativ überladenen, in schwungvollem Umriss emporgesführten Giebelaufbau zu enden. Die beiden Geschoße des Altars werden von leuchtend vergoldeten, mit Knorpelornament überzogenen Säulenstellungen und reich verkröpften Gebälken gegliedert, die den wuchtigen architektonischen Rahmen für die Altargemälde und Figuren bilden.

In dieser wandartigen Gestaltung ist der Ratiborer Altar aber ein vereinzelt dastehendes Werk in der gleichzeitigen Altarbaukunst Oberschlesiens. Der allgemeine Typus der Altäre des 17. Jhs. begegnet uns viel reiner an den Seitenaltären in der katholischen Pfarrkirche zu Groß-Strehlitz. Kennzeichnend für ihn ist neben dem Aufbau der sich nach oben verjüngenden Geschoße eine Anhäufung architektonischer Formen, gewundener Säulen, stark verkröpfter Gebälke, Simse und Giebel, die den

Widerstreit der tragenden und lastenden Kräfte sinnfällig machen sollen. In dem reichen Überspinnen des Ganzen mit phantasievollen Knorpelornamenten, die sich leuchtend vergoldet von dem schwarzen Grund abheben, äußert sich die immer wieder zur Formverflochtenheit und Verunklärung hinneigende Art deutscher Kunst. Ihr entspricht auch, im Gegensatz zu den italienischen Vorbildern, das allen diesen Altären, besonders aber dem Hochaltar in der Gleiwitzer Allerheiligenkirche, eigentümliche schlanke hohe Aufstreben, in dem ein gotisches Empfinden weiter fortlebt. Besonders deutlich tritt dies an einem einzigartigen Stück, an einem Seitenaltar in der Ratiborer Dominikauerkirche hervor. Der nach dem üblichen Typus gestaltete Altar erhebt sich in drei Geschossen über einem predellenartigen Unterbau, in dessen Muschelnische der Urwäter Jesse liegt, aus dessen Hüften sich die doppelseitig verzweigenden Äste des Stammbaumes Christi entfalten. Sie umfassen zu beiden Seiten den Altaraufbau in zwei großen Bogen und schwingen sich in reichstem Schnitz- und Schnörkelwerk von Figuren, Bändern und Laubranken zur höchsten Spitze des Altares auf, um sich über ihm in der krönenden Gestalt der Gottesmutter mit dem Christuskind zu vereinigen. Gerade ein solches Werk, zusammengesetzt aus freier ikonographischer und dekorativer Phantastik und renaissancemäßiger, immer wieder nach einer monumentalen und reichen Wirkung strebenden Architektur, ist für das Stilempfinden dieser Zeit besonders charakteristisch. Klingt in der hochaufschwingenden Bogenform der rahmenden Wurzel Jesse mächtig ein Streben zur Höhe und zu leichter Entfaltung an, so ist auch der Altaraufbau in diesem Rahmen durch den Zug einer starken Verjüngung nach oben und durch die Streckung der Proportionen bestimmt. Die Gestaltung und Durchgliederung der einzelnen Geschosse vollzieht sich hingegen in einer deutlichen Ausgeglichenheit der Proportionen der stützenden und lastenden Glieder, der architektonischen Teile und der dekorativen Überspinnungen und Füllungen. So ordnen sich bei diesem deutschen Werk italienisierende Elemente mit freien dekorativen Motiven zu einer Gesamtform zusammen, die von nordischer Bewegtheit und Phantasiefülle durchdrungen ist. Die für diese Zeitstufe charakteristische Wiederaufnahme gotischer Astwerk- und Rahmenmotive, insbesondere die plastische Darstellung des ikonographischen Motivs der Wurzel Jesse als großer freidekorativer Rahmen um einen architektonischen Aufbau, findet sich wieder an der Kanzel in Dettelbach in Franken (1626).

Auffallend ist die reiche Entfaltung der Knorpelwerkornamentik an diesen Altären. Ihre weite volkstümliche Verbreitung scheint dafür zu sprechen, daß sie mit ihren üppigen, unbestimmten und daher die Phantasie anregenden Formen einer bestimmten landschaftlich bedingten künstlerischen Neigung entgegenkommt. Die gedrehten, knorpelhaft herausgetriebenen Säulenschäfte, die phantastisch wuchernde Ornamentik des Rahmenwerkes mit ihren molluskenhaften Einzelformen, wie sie in reichster Weise am Hochaltar in Gleiwitz ausgebildet wurden, sind für diese Stilstufe kennzeichnend. An einem der Seitenaltäre der Pfarrkirche zu Bülz verdichtet sich der Ausdruck dieser quellenden Ornamentik sogar zu menschlichen Formen, zu tonig weich durchmodellierten Engelsköpfchen, die aus den wirren Verstrickungen sehniger Formbildungen hervorlugen und deren krause Locken und Flügel organische und abstrakte Ornamentformen miteinander

verschmelzen. Auch die Seitenaltäre in der Pfarrkirche zu Tost lassen bei geringeren Ausmaßen und starker Vereinfachung des Aufbaues dieselben dekorativen Elemente erkennen. Besonders stimmungsvoll fügen sich diese Altäre, meist in derber volkstümlicher aber doch charaktervoller Ausführung, durch die Hell dunkelwirkung der vergoldeten Bauglieder, Figuren und Ornamente auf dunklem Grunde in die engen dämmrigen Räume der Schrothholzkirchen mit ihrem warmen Holzton und ihrer farbigen Ausmalung ein.

Das Ornament des Knorpelstils bildet sich gegen Ende des 17. Jhs. bei immer stärkerem Hervortreten massiger Einheitlichkeit und durchgehender Bewegungszüge in das Akanthusornament um. Die weitere Entwicklungslinie des Altaraufbaues zum Hochbarock geht einen zweifachen Weg, einen architektonischen und einen dekorativen. Die einen Altäre lassen das Ornamentwerk immer schütterer und leichter werden und vorwiegend in den rahmenden und krönenden Teilen zur Geltung kommen, so daß die reine Architektur des Aufbaues immer stärker hervortritt (Hochaltar in Proskau), bei den anderen hingegen wird gerade der architektonische Aufbau oft bis zum völligen Verschwinden von einem gestrüppartig wuchernden Akanthuswerk aufgezehrt (Hochaltar in Tost).

In großzügiger Weise vollzieht sich im 17. und 18. Jh. eine Erneuerung der Klosterkultur des Landes, die, wie im übrigen Schlesien, ihren sichtbaren und dauernden Ausdruck in den Um- und Neubauten der Klöster fand. Die Zisterzienser nehmen in Rauden (1671/79 durch M. Werner) und in Himmelwitz (1733 durch G. F. Gans), die Prämonstratenserinnen in Klosterbrück (1682) Um- und Neubauten vor. Die Dominikaner bauen in Ratibor (2. Hälfte des 17. Jhs.) und in Dppeln (1739/62), die Minoriten in Oberglogau (1630/33), St. Annaberg (1655), Gleiwitz (1677/86), Ratibor (1688/92), Dppeln (2. Hälfte des 17. Jhs.), Gosel (1726/31) und Leobschütz (Mitte des 18. Jhs.) und die Kapuziner in Neustadt (1653/65). Diese Klöster sind z. T. einfachere Bauten ohne größere architektonische Bedeutung, z. T. haben sie in einer späteren Zeit weitgehende bauliche Veränderungen erfahren.

Einen fast uneingeschränkten Gesamteindruck einer barocken Klosteranlage vermittelt uns eigentlich nur noch das ehemalige Prämonstratenserinnenkloster zu Klosterbrück. Der mittelalterliche, in weit gespanntem Rechteck an der Malapane angelegte Klosterbezirk erhielt nach dem Dreißigjährigen Kriege eine in ihrer Art selten anzutreffende neue Umwehrung mit haubenbekrönten Türmen. Der mittelalterliche Klosterbau im Süden der Kirche scheint fast völlig vernichtet gewesen zu sein, jedenfalls wurde der Neubau des Nonnenhauses der Prämonstratenserinnen 1682 auf der Nordseite in einem einzelnen, dreigeschoßigen, langgestreckten Trakt errichtet, der sich rechtwinklig zur Kirche erstreckt. Der Urbauer Hans Fröhlich aus Troppau war auch der Schöpfer des St. Vinzenzstiftes in Breslau, dessen Abt das Aufsichtsrecht über das Kloster in Klosterbrück damals besaß. Die Fassaden beider Bauten knüpfen an Prager und Wiener Vorbilder aus dem Frühbarock an und zeigen eine große, durch alle drei Geschosse gehende Pilasterordnung, der ein System von drei feinprofilirten Gesimsbändern als waagerechte, die Geschosse klar voneinander scheidende Ordnung ausgleichend entgegenwirkt. Die so entstehenden Binnenfelder in dieser rasterartigen Gliederung der Fassade werden

durch zartgerahmte, giebelgekrönte Fenster mit reich ornamentierten Brüstungsfeldern gefüllt. Diese gleichmäßig die Fronten ohne Risalitbildungen durchziehende Systematik der Gliederung und Dekoration ist das Wesen dieser ganz auf einen flächenhaft ornamentalen Gesamteindruck eingestellten Fassadengestaltung, die für Schlesien typisch ist. In reizvollem Gegensatz tritt zum Nonnenhause, das mehr in gedrungeneren Proportionen gehaltene und in leichter Wandgliederung gezierte Propsteigebäude, das 1730 vollendet wurde.

Die beiden Repräsentationsräume im Nonnenhaus zu Klosterbrück, das Refektorium und der Kapitelsaal, zeigen schöne Beispiele frühbarocker Deckenstuckierung, zu denen sich die Stuckdecken in den Schlössern von Proskau, Kr. Duppeln und Nassiedel, Kr. Leobschütz gesellen. Die Gewölbedekoration des Refektoriums zu Klosterbrück, die aus der Zeit der Erbauung stammt und stilistisch dem Fassadenornament des Konventgebäudes entspricht, bietet noch den strengen, unter dem Einfluß der oberitalienischen Stukkateure stehenden Stil. Die architektonische Durchgliederung des Gewölbes dient als Rahmen einer locker aber streng symmetrisch in die Binnensflächen eingeordneten Rankenornamentik, die sich in einem noch sehr flächenhaft und feinlinig gehaltenen Relief entfaltet. Schon kräftiger tritt die ornamentale Dekoration in einem Saal des Proskauer Schlosses (jetzt Kapelle) gegenüber den architektonischen Rahmungen auf. Das Ornament entwickelt sich plastisch und drängend in den Flächen zwischen den Rahmen der Gewölbespiegel und der Binnensfelder in den Stüchkappen, in denen einst vermutlich Fresken gemalt waren. Den weiteren Fortschritt in der Entwicklung zeigen die Dekorationen im Kapitelsaal zu Klosterbrück mit ihrem zügigen saftvollen Laubwerk und bizarren ohrmuschel- und knorpelartigen Rahmen, in denen im Gegensatz zu der ausgeglichenen Ruhe der Deckenornamentik des Refektoriums die Lebendigkeit und Unruhe deutscher Formenphantasie stark hervortritt. Mit den Stukkaturen im Schlosse Nassiedel treten wir schließlich aus dem 17. Jh. heraus in die Zeit um 1730. Das feine Laub- und Bandelwerk mit den kameenhaften Medaillons und dem leicht und schwungvoll umrahmten Relief im Mittelfelde mit der Darstellung der Latonafage sind auf eine Gestaltungsweise ausgerichtet, welche die Decke des Raumes im Sinne eines schwerelosen raumhaften Abschlusses empfindet.

In ähnlicher Weise wie die Klöster erstehen nach dem Dreißigjährigen Kriege die Schloßbauten in neuen monumentalen Formen, die dem neuen gesteigerten Ständebewußtsein und Repräsentationsbedürfnis des Adels entsprachen. Vielfach ist man bei diesen Bauten an vorhandene Anlagen aus früheren Jahrhunderten gebunden gewesen, aber es ist für den Barock bezeichnend, wie trotz dieser Beschränkung mit bestimmten Mitteln des architektonischen Gestaltens, in erster Linie durch regelmäßige Anordnung und große achsiale Beziehungen der einzelnen Gebäude, die uneinheitlich wirkenden Bauteile älterer aus verschiedenen Jahrhunderten stammender Anlagen straff zusammengefaßt und zu großer einheitlicher Wirkung gebracht werden.

Das bedeutendste profane Bauunternehmen der 2. Hälfte des 17. Jhs. in Oberschlesien stellt der Um- und Ausbau der mittelalterlichen Burg Lößt dar. Auf einem langgestreckten Hügel, hoch über dem gleichnamigen Städtchen gelegen, und die wichtige

Handelsstraße von Breslau nach Krakau weithin beherrschend, war sie im Laufe des Mittelalters zu einer großen Anlage malerisch gruppierter Bauteile zusammengewachsen. Nach mannigfachem, wechselvollem Schicksal und nach wiederholtem Besitzerwechsel kam sie 1648 in den Besitz des Grafen Colonna, der um die Mitte des Jahrhunderts einen großgeplanten Umbau vornahm, der aus den einzelnen unterschiedlichen Bauteilen des Mittelalters einen einheitlichen, symmetrisch gegliederten Baukomplex im Sinne des Barock schuf. Leider hat im Jahre 1811 ein großer Brand das stolze Bauwerk zur Ruine werden lassen, von der bedeutende Teile im Laufe des 19. Jhs. abgebrochen wurden, so daß wir uns nur auf Grund der erhaltenen, immer noch mächtig wirkenden Ruinen, des Grundrisses und durchgeführter Ausgrabungen ein Bild des einstigen Zustandes machen können. Unter Verwendung mittelalterlicher Bauteile wurde ein einheitlicher Eingangslügel errichtet, an dessen Seiten sich zwei Türme erheben. Das Portal mit reicher architektonischer Sandsteinumrahmung trägt die das Ende der Bauzeit angegebene Jahreszahl 1666. Der weiträumige Schloßhof war an der Nord- und Südseite von langgestreckten Gebäudeflügeln flankiert, die in ihrer niedrigen Geschoßhöhe den Aufwuchs des mächtigen neuerrichteten Wohnschlosses im Westen des Burggeländes wirkungsvoll und kontrastreich unterstrichen. Auch hier bildeten mächtige Türme, in denen vermutlich, wie an den Türmen des Eingangslügels, ein mittelalterlicher Kern steckt, die symmetrischen Akzente an den Gebäudeecken. Der Systematisierung des Grundrisses der gesamten Anlage im Sinne der Baukunst des 17. Jhs. wird, wie vorhandene Reste zeigen, eine strenge regelmäßige Aufgliederung der Wandflächen der Bauten und Betonung der Bauecken durch Quaderlisenen entsprochen haben. In der Gravität seiner schweren Baumassen und der Durchbildung seiner Einzelformen der süddeutschen Architektur der gleichen Zeit nahestehend, verband das Bauwerk eine gewisse weltläufige Eleganz des Palaststils mit der Wehrhaftigkeit alter Burgarchitekturen.

Auch das Schloß in Oberglogau erfährt gegen die Mitte des 17. Jhs. einen großen Ausbau, der trotz späterer Erweiterungen und Veränderungen dem Bau das entscheidende Aussehen verliehen hat. 1646—47 werden die bestehenden seitlichen Flügelbauten des Schloßvorhofes durch einen langgestreckten Trakt, den sogenannten „Turmgangflügel“, miteinander verbunden, wodurch ein großes Unterschloß entsteht, das in bemerkenswertem, auf den gesteigerten Maßstäben des neuen barocken Stils beruhenden Gegensatz zu der viel kleineren aus der Renaissance stammenden Anlage des Oberschlosses tritt. Durch ein reich mit Plastiken und ornamentaler Dekoration geschmücktes Portal und einen gedrungenen Uhrturm wird die Mitte des neuen Baues aus der gleichlaufenden, einförmigen Flucht der Wandfläche besonders herausgehoben und markant betont. Das Portal ist so angeordnet, daß seine Achse über den weiten unteren Schloßhof hinweg auf die Mitte des oberen Schloßhofes zielt. Durch diese durchgehende Achse werden die beiden großen Schloßteile aufs engste zueinander in Beziehung gesetzt, so daß der Betrachter durch das Hauptportal hindurch mit einem einzigen Blick Unter- und Oberschloß erfassen kann. Dem großen Mittelakzent des neuen Flügels, dem Uhrturm, antwortet an der Südostecke gewichtig ein massiger gedrungenener Turm, in dessen Obergeschoß sich die alte, aus den Baujahren (1646/47) stammende Schloß-

bibliothek befindet, die mit ihrer vollständigen alten Ausstattung ein in ganz Schlesien einzigartiges frühbarockes Gegenstück zu der aus dem Mittelalter stammenden Kirchenbibliothek in Goldberg darstellt.

Der Neubau des Schlosses Buchenhöh (1644), Kr. Groß-Strehlitz, bringt daselbe Streben nach Symmetrie und Regelmäßigkeit der Anlage zum Ausdruck. Vor den hohen, dreigeschossigen Block des eigentlichen Schloßgebäudes legt sich ein Vorhof, der von niedrigen, zweigeschossigen Flügeln umzogen wird. Der Vorderflügel, der wie das Hauptgebäude und die Hofflügel durch Blendarkaturen gegliedert wird, bietet dem Beschauer das Bild einer eindrucksvollen, imposanten Schauseite, die in der Betonung der Mittelachse durch einen niedrigen Portalturm und der Ecken durch höhere, achteckige, haubenbekrönte Türme den Frontbildungen gleichzeitiger böhmischer und mährischer Schlösser und Klöster nahesteht. Verwandte Fassadengestaltungen mit zwei seitlichen Türmen zeigen die Schlösser in Geppersdorf (1660) und in Peterwitz, Kr. Leobschütz (heute Schule).

Waren im Frühbarock Wien und Prag in erster Linie Vermittler einer von Oberitalien her bestimmten Kunst, so vollzieht sich um 1690 ein entscheidender Wandel. In den großen barocken Kulturzentren Deutschlands gelangen weithin einflussreiche schöpferische Persönlichkeiten zur Wirkung, die zwar den Stil des römischen Hochbarock aufgreifen, ihn aber in freier Neuschöpfung zu einer neuen deutschen Kunst umgestalten. Fischer von Erlach und der etwas jüngere Lucas von Hildebrandt — beide für die damals österreichischen Lande führende Künstlerpersönlichkeiten —, die Familie der Dienzenhofer in Franken, Pöppelmann in Sachsen und Schlüter in Brandenburg prägen im gleichen gemeindeutschen Grundcharakter und doch ebenso ausgesprochener landschaftlicher und stammesstümlicher Eigenart die neuen Raum- und Körperformen des deutschen Hochbarock.

Die Verbindung Schlesiens mit den österreichischen Erblanden hat sich in dieser Zeit für das Land am eindringlichsten und zugleich großartigsten ausgewirkt. Jedoch zeigt sich immer wieder, daß der ursprüngliche weltläufige Einfluß aus den habsburgischen Kulturzentren, vor allem aus Wien, durch andere mehr bodenständige Anregungen aus Böhmen und Mähren und aus Schlesien selbst überschichtet und auf diese Weise dem Stammescharakter des Landes angeglichen wird. Der Wiener Barock ist nicht nur mittelbar, sondern durch seine bedeutendsten Baukünstler, Fischer von Erlach und Lucas von Hildebrandt, selbst nach Schlesien gebracht worden. Nach einem Entwurf Fischers von Erlach, dessen Einfluß schon an der Portalgestaltung des ehemaligen Jesuitenkollegs in Liegnitz bald nach 1700 begegnet, wurde 1715—24 die Kurfürstencapelle am Breslauer Dom errichtet, die in der eigentümlich raumerweiternden und verschmelzenden Gestaltung ihres Innern mit der irrational schwebenden Obalkuppel darüber in bemerkenswerten Gegensatz zu der von italienischen Künstlern 1680—86 an der gleichen Kathedrale erbauten Elisabethkapelle mit ihrer ausgesprochenen Raumklarheit tritt und in aufschlußreicher Weise deutsches Raumerleben und -gestalten gegenüber der rationalen Gestaltungsweise Italiens zum Ausdruck bringt. Lucas von Hildebrandt errichtete in Breslau 1705—11 das Palais Schreyvogel (1886 abgebrochen), das den Stil der großen Wiener Adelspaläste zum ersten Male auf schlesischem Boden erstehen läßt.

Auch der schlesische Landesteil, dem unsere eigentliche Betrachtung gilt, wurde von dem Wirken beider Architekten berührt. Für den Fürsten Florian von Liechtenstein entwarf der letztgenannte Meister den Plan zu einer Residenz in Troppau (etwa 1713 bis 1714), der nicht ausgeführt wurde und uns nur in einer aquarellierten Nachzeichnung des schlesischen Zeichners Friedrich Bernhard Werner in der Breslauer Stadtbibliothek erhalten ist. Das Projekt zeigt eine um einen Vorhof gruppierte dreiflügelige Anlage mit einem langen, zweigeschossigen Hauptflügel, dessen Mitte durch einen vorspringenden Risalitbau mit einem Obergeschosß über seinen mittleren Achsen betont wird. In Gesamtanlage und Einzelheiten der architektonischen Durchgliederung stellt das geplante Schloß eine Vorstufe von Hildebrandts Bau des Unteren Belvedere in Wien dar.

Fischers von Erlachs Einfluß begegnet uns an dem Schloß in Deutsch-Krawarn im Hultschiner Ländchen (1729). Inmitten eines großen Parkes gelegen, umschließt der Bau mit vier Flügeln einen von Hallen umzogenen Innenhof von längsrechteckigem Grundriß. Eine Schmalseite bildet die Hauptfront, an der ein großer, den Festsaal aufnehmender Mittelrisalit hervortritt und mit seiner Höhe den ganzen Bau beherrscht. Eine Ordnung von Kolossalpilastern mit großem Dreiecksgiebel darüber steigert noch die Wirkung dieses Bauteils. Ihm entspricht an der entgegengesetzten Gartenfront die Schloßkapelle, die als großer Ovalbau zwischen gradwandigen Seitenflügeln kräftig hervorspringt. In dieser grundrißlichen Anordnung wirkt ein Baugedanke nach, wie ihn Fischer von Erlach im Schloß in Engelhartstetten im Marchfeld (um 1692) und in Entwürfen seiner „Historischen Architektur“ gestaltet hat. Der Einfluß des großen Wiener Meisters äußert sich auch in dem gesamten Aufbau und der architektonischen Durchgliederung der Kapellenfassade, die bei allem Abstand an die Fassade der Kollegienkirche in Salzburg (vor 1696) denken läßt. Wie dort, so erfährt auch hier der vortretende Bauteil seine Gliederung durch drei Achsen. Die beiden unteren Geschosse werden durch ein kräftiges Gesims — hier allerdings in der Mittelachse gesprengt — vom oberen Geschosß getrennt, das in gleicher Weise wie in Salzburg große Ovalfenster aufnimmt und von einem Giebel bekrönt wird. In einem gewissen Gegensatz zu dieser Fassadenaufteilung treten die übrigen Außenwände des Schlosses, die durch ein horizontales Gesims zwischen den Geschossen und vertikale, ornamentierte Lisenen zwischen den einzelnen Achsen mehr im Sinne eines gleichmäßigen Rasters aufgegliedert werden. Die sich ergebende einförmige und doch dabei vornehme Wirkung der Fassaden wird noch durch das Aneinanderreihen gleicher Fensterverdachungen in sämtlichen Achsen unterstrichen. In dieser Art der Fassadendekoration spricht sich ein anderer Geist aus als in der Gestaltung des Grundrißes und Baukörpers. Vielleicht ist, wie man vermutet, Kilian Ignaz Dienzenhofer an dem Bau beteiligt gewesen.

Auch die übrigen Schlösser des Landes, die im Laufe des 18. Jhs. errichtet wurden, stehen unter der allgemeinen Einwirkung der süddeutsch-österreichischen Barockbaukunst. Gerade der kleinere Landadel war bestrebt, sich in der architektonischen Gestaltung seiner Herrenhäuser den großen Vorbildern in den österreichischen Ländern zu nähern. Neben diesem großen weltläufigen Einfluß aber treten an den ober-schlesischen Schloßanlagen, von denen nur die in Fichtenrode, Kieferstädtel, Schrotkirch, Badenau, Turawa und

Nassiedel hervorgehoben seien, unerkennbar bestimmte Züge einer bodenständigen Eigenart hervor. Auf denkbar einfachstem, vorwiegend rechteckigem Grundriß errichtet, zeichnen sich die meisten Bauten durch eine blockhafte Geschlossenheit aus, die nur selten durch Nischenbildungen aufgelockert wird. Treten solche auf, sind sie meist von so geringer Tiefe, daß sich keine wesentliche Durchgliederung des Baukörpers ergibt. Auch die Flächengliederung der Fassaden besitzt niemals ein stärkeres Relief, sondern ist mehr ornamental empfunden, wodurch die Flächigkeit der Wände um so mehr hervortritt.

Schon an dem 1700—1720 errichteten Schloß in Fichtenrode, Kr. Loß-Gleiwitz zeigen sich die gekennzeichneten Züge. Seine beiden hohen dreigeschoßigen Flügel, die rechtwinkelig aufeinanderstoßen, sind ungliederte kubische Baukörper, die weithin die Landschaft beherrschen. Im Gegensatz zu den schlichter gehaltenen Außenfassaden erfahren die Hoffronten eine reichere Durchgliederung. Über dem als Sockel ausgebildeten Erdgeschoß werden die beiden oberen Geschosse durch flache Arkaden gegliedert. Die Pilaster, die die beiden Geschosse zusammenfassen, sind von zarter Reliefbildung und wirken infolgedessen nicht wie körperhaft tragfähige Bauglieder, sondern eher wie schmale, hochgeführte Bänder, die zusammen mit dem die Geschosse trennenden Gurtband wie ein auf die Wand aufgelegtes Netz erscheinen. In dieser rasterartigen Flächenaufteilung lebt das gleiche Fassadensystem wie am Konventbau in Klosterbrück weiter fort.

Das Schloß in Kieferstädtel, Kr. Loß-Gleiwitz (1755), versucht zwar durch Gruppierung dreier Gebäudeflügel um einen Innenhof und einen Mittelrisalit an der Vorderfront die blockhafte Gestaltung des Baukörpers aufzulockern, bleibt aber doch der bodenständigen Tradition verhaftet. Während die Seitenfassaden des Innenhofes eine kräftigere Wandgliederung durch Blendarkaden und Kolossalpilaster erhalten, bleiben die Außenfassaden ungliedert und werden nur durch zarte Puffelder mit reicher Rocailleornamentik belebt. Die Vorliebe für den geschlossenen Baublock und flächige Fassadengestaltung bleibt, wie die Herrenhäuser in Goppau (um 1760), Niklasfähre (1771), Alteneichen und Schönfeld (nach 1780) zeigen, auch in der 2. Hälfte des 18. Jhs. lebendig und ist noch im 19. Jh. im Herrenhaus zu Dmehau (gegen 1820) spürbar.

Größere Treppenhäuser, wie sie in der süddeutschen und österreichischen barocken Schloßarchitektur sich auch an kleineren Anlagen finden, fehlen in oberschlesischen Schlössern und Herrenhäusern völlig. Selbst ein bedeutenderer Bau wie das Schloß in Deutsch-Krawarn bringt die Treppen an untergeordneten Stellen im Vorderflügel unter. Die Treppenhäuser bleiben immer nur zweckbestimmte Räume und gewinnen nicht die Bedeutung selbständiger, repräsentativer Anlagen. Nur im Schloß in Schreibersdorf findet sich ein eigenes größeres Treppenhaus, das eine gewisse Bedeutung auch dadurch gewinnt, daß die doppelläufige Treppe aus der unteren Durchfahrt zu einem Mittelraum im ersten Stock emporführt, der sich durch Öffnen einer anschließenden Altarnische zu einem Kapellenraum erweitern läßt.

Daß es sich bei den meisten oberschlesischen Schlössern des 18. Jhs. weniger um repräsentative Adelsitze als um die Herrenhäuser ausgedehnter Ländereien und großer landwirtschaftlicher Betriebe handelt, kommt uns am deutlichsten dort zum Bewußtsein, wo das Schloß in engstem baulichen Zusammenhang mit dem großen Wirtschaftshof steht. Ein

besonders schönes Beispiel hierfür ist die große Anlage in Nassiedel, Kr. Leobschütz (um 1730). Der eingeschossige Schloßbau, dessen Fronten durch Pilaster in einem stetigen, gleichlaufenden Rhythmus gegliedert werden und reiche Bandelwerkornamentik am Hauptgesims und unter den Fensterverdachungen aufweisen, bildet mit seiner imposanten Länge von achtzehn Achsen eine Längsseite des großen, rechteckigen Wirtschaftshofes, der von einfachen Wirtschaftsgebäuden an den Schmalseiten und der Einfahrtsseite umzogen wird.

Eine ähnliche Verbindung von Haus, Hof und Garten zeigt die Gutsanlage in Niklasfähre, Kr. Falkenberg (1771). Vor das Herrenhaus legt sich hier ein Vorgarten, der gegen den Wirtschaftshof durch eine kleine Kapelle mit einer durch seitliche Scheinwände erweiterten Fassade abgeschlossen wird.

Die Straßen- und Platzbilder der Städte werden trotz der häufigen, meist wenig glücklichen späteren Veränderungen in ihrem Gesamtcharakter vom Barock österreichisch-böhmischer Prägung bestimmt. Die Bürgerhäuser halten auch in dieser Zeit an den alten schmalen Parzellen und an der Giebelform fest, zumal vielfach die neuen Fassaden nur einen weit älteren Bauwerk verkleiden. In den niedrigen Gestaltungen der Giebel, die sich miteinander zu behäbigen breitgelagerten Reihen verbinden, wie sie in besonderer Geschlossenheit der Ring in Oberglogau zeigt, äußern sich enge städtebauliche Beziehungen zu Ostbayern und Böhmen. Im Gegensatz zu Brandenburg und Sachsen tritt das Traufenhaus selten auf. Laubengänge waren häufiger vorhanden als der heutige Zustand erkennen läßt, wenn auch nicht so zahlreich wie in Niederschlesien. So waren in Dppeln an der Westseite des auf dem Ring stehenden Baublocks Laubengänge angeordnet, die 1936 dem Umbau des Rathauses weichen mußten. Auf ihr einstiges Vorhandensein in Leobschütz deutet der Name der Laubenstraße. In Larnowitz (Ost-Oberschlesien) und in Teschen haben sie sich bis heute erhalten. Mit diesem seinem Ursprung nach südlichen Motiv ordnen sich die ober-schlesischen Städte in das weite Verbreitungsgebiet der Laubenstädte ein, das von Ostbayern über Böhmen und Mähren nach Schlesien und darüber hinaus bis nach Ostpreußen reicht. In der gelegentlichen Verwendung von Riesenpilastern zur Fassadengliederung der Bürgerhäuser, wie z. B. am Ring in Neustadt, in Leobschütz und in Groß-Strehlitz, läßt sich der bestimmende Einfluß der großen barocken Kloster- und Schloßfassaden des Landes und damit die Auswirkung der Monumentalbaukunst auf die bürgerliche erkennen. Wo der Erker an barocken Häusern vorkommt (Dppeln, Neustadt, Ratibor), scheint er von einer älteren Hausanlage aus der Zeit vor dem Dreißigjährigen Krieg beim barocken Umbau übernommen worden zu sein. Neben der Neugestaltung des Bürgerhauses bringt der Barock entscheidende künstlerische Akzente in das Platz- und Straßenbild der Städte durch religiöse Standbilder und Brunnenanlagen. Das Motiv der Mariensäule, das auf deutschem Boden zum ersten Male (1635/38) in München auftritt, gelangt von Österreich, wo es neben Bayern am weitesten verbreitet ist, nach Schlesien. Die Form des Standbildes entwickelt sich von der einfachen Rundsäule, wie wir sie in Oberglogau, dem ältesten Beispiel auf ober-schlesischem Boden (1677), in Rosenberg (1697) und in Neustadt (1694) — hier in engster Anlehnung an das Münchener Urbild — vorfinden, zu der eines reichen vielge-

schoffigen Sockelaufbaues mit vielen Begleitfiguren. Die Mariensäule auf dem Ring in Leobschütz (1738 von dem Bildhauer Anton Jörg) stellt die künstlerisch bedeutendste Lösung dieser Art dar. In der Gestaltung der Säule als Wolken säule vertritt als einziges prachtvolles Beispiel die Mariensäule auf dem Ring in Ratibor (1727 vom Bildhauer Johann Melchior Ssterreich) den Typus der Dreifaltigkeits säule auf dem Graben in Wien. Neben diese Denkmäler treten die zahlreichen Nepomukstandbilder, die dem Prager Heiligen, der in den Sudetenländern besondere Verehrung genoß, in Ratibor, in Neustadt, in Rauden und vielen anderen Orten Oberschlesiens errichtet wurden. Von den im Barock besonders beliebten Brunnenanlagen zeigt die auf dem Ring in Neustadt (1696) über einem großen Becken eine von Atlanten getragene Schale, in die der gekrönte Doppeladler, das Wappentier des alten deutschen Kaiserreiches, Wasser speit. Der Poseidonbrunnen vom Droppauer Bildhauer Johann Nitsche (1794) auf dem Ring in Gleiwitz stellt einen anderen weitverbreiteten Typus des Barockbrunnens dar.

Kein anderer Stil hat wie der Barock der kirchlichen Architektur des Landes das entscheidende Gepräge gegeben. Die zahlreichen Neubauten, die im Laufe des 18. Jhs. entstehen, lassen sich im wesentlichen zwei verschiedenen Grundtypen des deutschen barocken Kirchenbaues zuordnen, einerseits der Gruppe der Wandpfeilerkirchen mit Emporen, andererseits den Zentralanlagen. Die erstere, vertreten durch die katholischen Pfarrkirchen in Neustadt und in Löfstal, Kr. Neustadt und die Franziskanerkirche in Leobschütz, geht im Grundschema der Saalkirche mit Kapellen und darüber gelegenen Emporen auf das Urbild dieser Raumform in Deutschland, auf die Jesuitenkirche St. Michael in München, zurück, die in Schlesien in der Breslauer Universitätskirche (1689—1709) die großartigste und nächst der Breslauer Antoniuskirche (1685—1710) früheste Nachfolge gefunden hat. Während sich bei diesen frühen Bauten in der graden Führung der Emporen, im rechteckigen Pfeilergrundriß und der schlanken hohen Raumform noch ein starker Vertikalismus und eine strenge Sektion ausdrückt, findet bei den genannten ober-schlesischen Kirchen im Sinne der fortgeschritteneren allgemeinen Stilentwicklung eine Auflockerung statt. Die Raumteile werden enger zueinander in Beziehung gesetzt und stärker miteinander verschmolzen, was in erster Linie durch die kurblierte Führung der Emporenbrüstungen erreicht wird. Vor allem aber wird das Verhältnis von Raumhöhe und -breite ein anderes: der Raum verliert den vertikalen Hochdrang und wird breiter und gelagerter. Darin kann man neben der allgemeinen Stiltenenz eine bodenständige ober-schlesische Eigenart erblicken, die schon bei spätgotischen Kirchen des Landes gegenüber gleichzeitigen Bauten in Niederschlesien zu beobachten war. Innerhalb der Reihe der genannten Kirchen nimmt die katholische Pfarrkirche zu Neustadt, die 1730—1738 von Johann Töpfer erbaut wurde, ihrer Pfeilerbildung wegen, eine Sonderstellung ein. Von den drei Pilastern, die jedem Wandpfeiler vorgelegt sind, wird nämlich der mittlere in einem scharfen einspringenden Winkel gebrochen und die ihn flankierenden schräg nach außen gestellt. Der Schrägstellung der Pilaster entsprechend mußten sich kurblierte Gurtbögen, wie z. B. in der Klosterkirche zu Banz (Franken), über den Raum schwingen, statt dessen nehmen die gerade geführten breiten Gurten auf die Pfeilergliederung keinen Bezug.

Mit dieser eigentümlichen Pilasterstellung gehört die Kirche in Neustadt einer größeren Gruppe böhmisch-schlesischer Kirchen an. Als der eigentliche Schöpfungsbau dieses Typus ist die Jesuitenkirche St. Niklas auf der Kleinseite in Prag anzusprechen, die von Christoph Dienzenhofer 1703 begonnen und von seinem Sohn Kilian, der selbst in Niederschlesien tätig war, vollendet wurde. Von Prag gelangt die eigentümliche Pfeilerbildung nach Schlesien, wo sie zuerst an der Jesuitenkirche in Liegnitz (1714—25) auftritt, der die Kreuzherrenkirche in Neisse (1715—30), die Klosterkirchen in Liebenthal (1727—30) und Grüssau (1726—35), die Pfarrkirche in Ziegenhals (1729) und schließlich Neustadt folgen. In diesem Bau wirkt sich auf oberschlesischem Boden, vermittelt durch Niederschlesien und Neisse, der durch die Baumeisterfamilie der Dienzenhofer im fränkisch-böhmischen Kunstkreis ausgebildete Hochbarock aus, in dem die Dynamisierung der Baumassen und die Raumberwärmung ihren Höhepunkt erreicht. Es ist dabei bezeichnend, wie in der Folge der schlesischen Bauten diese echt fränkische reiche Durchgliederung und Bewegtheit der Bauformen dem schwerblätigeren, schlesischen Volkscharakter entsprechend, immer mehr sich beruhigt und abgeschwächt wird. Ein letztes Vererbten dieser barocken Bewegung ist noch an der Pfarrkirche in Lößtal (1750—52) und der Franziskanerkirche in Leobschütz (1756—58) zu beobachten, die zwar nicht im engeren Sinne dieser Gruppe zugehören, bei denen aber doch in der konkaven Pfeilerbildung noch ein schwacher Anklang zu erkennen ist.

Neben diesen Raumlösungen bewegter und reicher Grundrisse treten saalartige emporenlose Kirchenanlagen auf, deren Raumjoche durch Wandpilaster getrennt werden und die von schlichten Tonnengewölben mit geradegeführten Gurtbögen überdeckt sind. Dieser Kirchentypus erscheint zuerst im Neisser Bistumslande schon in der ersten Hälfte des 18. Jhs., von wo er um die Jahrhundertmitte nach dem übrigen Oberschlesien gelangt und hier bei geringfügigen Variationen seine Anwendung in zahlreichen Kirchen findet, von denen nur die Bräuerkirche in Neustadt (1785) und die Pfarrkirchen in Waldfurt, Kr. Neustadt (1779) und Deutsch-Neukirch, Kr. Leobschütz (1784—87), erwähnt seien.

Bei einigen einschiffigen Kirchen tritt deutlich das für den Barock bezeichnende Bestreben zu Tage, das Schiff durch Verschmelzung der Joche als einheitlichen geschlossenen Raum zu gestalten. Bei den Pfarrkirchen in Pitschen (1767) und Bilchengrund (1780) geschieht dies in der Weise, daß die vorspringenden Wandpfeiler in weichen Konkaven zur Wand überleiten und in sie eingebunden werden. Eine Vereinheitlichung des Raumes wird auch durch die mit dem Triumphbogen gleichartige Gestaltung des stark einspringenden Gurtbogens über der Orgelempore erreicht.

In noch stärkerem Maße nähern sich dem Zentralbau die Innenräume, deren Mitteljoch, wie z. B. in Weißendorf (1793—95), größer als die anderen Joche gebildet und dadurch als Mitte des gesamten Kirchenraumes herausgehoben wird, oder die Bauten, bei denen wie in den katholischen Pfarrkirchen zu Magkirch, Kr. Cosel (1754), Groß-Kochen, Kr. Duppeln (1782—84), Reifers, Kr. Duppeln (1792), Standorf, Kr. Ratibor (1801—13), und Antischkau, Kr. Cosel (1805), eine Zusammenziehung des bisher üblichen mehrjochigen Langhauses auf nur zwei Joche stattfindet.

Die barocke Raumerfchmelzung und Vereinheitlichung, die gerade im deutschen Barock ihre letzte und vollendetste Verwirklichung erfährt — man denke nur an die Benediktinerklosterkirche zu Wahlstatt von Kilian Ignaz Dienzenhofer auf schlesischem Boden —, zeigt sich in Oberschlesien am ausgeprägtesten in der Pfarrkirche zu Deutsch-Kasselwitz und der Kirche des ehemaligen Prämonstratenserinnenklosters in Klosterbrück. Bei dem 1789 erfolgten Neubau der Kirche in Deutsch-Kasselwitz läßt der aus Jägersdorf stammende Baumeister Michael Clement das kurze Langhaus, das dieselbe Breite wie der Altarraum hat, sich zu einem großen Mittelraum, der von einem einheitlichen Gewölbe überdeckt wird, erweitern. Infolge ihrer geringen Tiefe rücken Altarraum und Langhaus für den raumkünstlerischen Eindruck eng an den beherrschenden Mittelraum heran, der durch weiche Abrundung der Ecken noch stärker mit ihnen verschmolzen wird. Bei dem wohl um die Mitte des 18. Jhs. erfolgten Neubau des Langhauses der Klosterkirche in Klosterbrück war man an den mittelalterlichen Grundriß des rechteckigen Langhauses und gerade geschlossenen Chores gebunden. In bezeichnender Weise wird nun im Westen des Schiffes ein in der Breite dem Chor entsprechender Raum für die Nonnen- und Orgelempore ausgeschieden, die sich mit einer reizvoll bewegten Brüstung und zwei seitlichen Orgelprospekten nach dem Langhaus zu öffnet. Der verbleibende wesentlich verkürzte Teil des Langhauses wird durch Abrundung der Ecken und durch Überwölbung mit einer flachen ovalen Kuppelschale zum beherrschenden Mittelraum erhoben und damit das mittelalterliche Langhaus zu einem Zentralbau umgedeutet.

Die kirchliche Ausstattungs-kunst, die schon in der zweiten Hälfte des 17. Jhs. beachtliche Werke erstehen ließ, nimmt jetzt im 18. Jh. einen neuen noch bedeutenderen Aufschwung. Zahllose Werke der Plastik, Altäre, Kanzeln, Orgeln usw. entstehen in dieser Zeit und bestimmen zusammen mit den Werken der Malerei, Altarbildern, Wand- und Deckengemälden, in engster künstlerischer Verschmelzung mit der Architektur und vielfach einheitlich mit ihr entworfen, den gesamten Raumeindruck. Die Einrichtungsgegenstände hören auf, in den Raum hineingestellte Möbel zu sein und werden zu wesentlichen Teilen eines einheitlichen Gesamtkunstwerkes. Gerade diese Schöpfungen des Kunsthandwerkes legen in der mundartlichen Färbung ihrer Formensprache ein lebendiges und eindringliches Zeugnis ab von den kulturellen und künstlerischen Beziehungen zu Niederschlesien, zu Breslau, zum Bistumland und zu Troppau, das neben Neisse vielleicht am stärksten auf Oberschlesien eingewirkt hat. Aus der Fülle der Werke, die die Kirchen, angefangen von den großen Stadt- und Klosterkirchen bis herunter zur kleinsten schlichtesten Dorfkirche, füllen und von hoher Qualität bis zur volkstümlichen Gestaltung anzutreffen sind, können nur einige bedeutendere herausgehoben werden.

Auf dem Gebiete der Altargestaltung tritt im Laufe des 18. Jhs. der Typus des Rahmenaltars, bei dem Akanthusornamentik an Stelle eines architektonischen Aufbaues das Altarbild in malerischem Geranke umwuchert, mehr und mehr zurück und macht festen architektonischen Aufbauten Platz. Der Hochaltar in der ev. Pfarrkirche zu Kreuzburg, der 1749 von dem Bildhauer Ernst Schlicht aus Breslau begonnen und von dem Bildhauer Leopold Jaschke, ebenfalls aus Breslau, abgeändert und vollendet wurde, zeigt wie der Hochaltar in der Pfarrkirche zu Deutsch-Kasselwitz zu Seiten des Altar-

bildes bzw. Altarreliefs eine Säulenstellung, die über verkröpftem Gebälk eine abschließende Architektur mit plastischen Gruppen trägt. Das lange Nachleben dieses Typus zeigen die Seitenaltäre in der Pfarrkirche zu Deutsch-Neukirch und in der ehemaligen Prämonstratenserinnenkirche zu Klosterbrück. In der künstlerischen Formensprache der Einzelheiten gehören sie schon dem Stil des Louis-seize an, der nach der barocken Bewegtheit und Formauflösung wieder auf die tektonischen Formen der Antike zurückgriff. Im Gegensatz zu diesen Lösungen, die von einer gewissen Strenge des architektonischen Aufbaues bestimmt werden, treten die Altarschöpfungen, deren Aufbau weitgehendst aus den räumlichen Gegebenheiten ihres Standortes entwickelt ist. Der Altar in der Schloßkapelle zu Kieferstädtel ist um zwei übereinandergeordnete Fenster komponiert. Über der Mensa baut sich in einem steilen Dreieck eine Kreuzigungsgruppe auf, deren Assistenzfiguren von Maria und Johannes seitlich angeordnet sind, während hoch darüber zwischen den beiden Fenstern sich das Kreuz mit der hl. Magdalena erhebt. Die bedeutende Gruppe, das Werk eines schlesisch-böhmischen Meisters, gehört zu den besten Leistungen obererschlesischer Barockplastik. Der Hochaltar in der katholischen Pfarrkirche zu Büß füllt die polygonale Apsis der mittelalterlichen Kirche mit einem großen Säulenaufbau ganz aus, der die plastische Gruppe der Himmelfahrt Mariens mit den um das Grab gescharten Aposteln einfaßt, eine volkstümliche Variante der berühmten Gruppe des Egid Asam in der Klosterkirche zu Rohr in Bayern. Die seitlichen Fenster werden in echt barocker Weise als höchst willkommene, die Szene effektiv beleuchtende Lichtquellen in die gesamte Altararchitektur einbezogen, die sich nach dem Langhaus zu in kleine Ghorlein mit konzertierenden Putten fortsetzt.

Ein anderer spätbarocker Altartypus, bei dem über ovalem Grundriß frei im Altarraum stehende Säulen ein Gebälk mit einem aus Bügeln oder Voluten gebildeten Baldachin tragen, gelangt vermutlich über Troppau nach Oberschlesien. In der Wallfahrtskirche zu Pischow, Kr. Kybnitz (Dist. Oberschlesien), die 1743—46 von dem Jägerndorfer Baumeister Gaus erbaut wurde, errichtete der Bildhauer Anton Barnabas 1789 den Hochaltar nach dem Vorbild des Marienaltars in der Pfarrkirche zu Troppau. Auch der Hochaltar in der katholischen Pfarrkirche zu Dt.-Neukirch, Kr. Leobschütz (Kirche erbaut 1784—87), zeigt den gleichen Typus, nur übertrifft er den Altar in Pischow bei weitem durch Größe und künstlerische Bedeutung. Die Hochaltäre in den Pfarrkirchen zu Neustadt und zu Tropelowitz (1772 von Bildhauer Josef Hartmann aus Neisse) zeigen eine vor allem im späten Barock weit verbreitete Altarbildung, bei der die Mensa frei im Raum steht, während das Altarbild an der Wand der Apsis angebracht ist. In der Minoritenkirche zu Cosel ist sogar der ganze Altaraufbau auf die Wand gemalt.

Unter den Kanzelbauten gehen die bedeutendsten, wie die in der ev. Pfarrkirche zu Kreuzburg (1750) vom Bildhauer Leopold Jäschke aus Breslau, in der Pfarrkirche zu Neustadt und in der Franziskanerkirche zu Leobschütz in der Bildung des rechteckigen freischwebenden Korbes, dessen Seiten durch Voluten getrennt, konvex ausschwingen, und in der kompositionellen Zusammenfassung von Korb, Rückwand und Baldachin letzten Endes auf österreichische und süddeutsche Lösungen zurück. Als sichtbares Zeichen dieser künstlerischen Beziehungen erscheint der österreichische Doppeladler an der Kanzel der

Pfarrkirche zu Gr.-Strehlitz, die sich besonders durch ihren vielfigurigen von Engelkaryatiden getragenen Baldachinaufbau auszeichnet. Eine ganz ungewöhnliche Form zeigt die Kanzel in der Pfarrkirche zu Tropelowitz, Kr. Leobschütz, (1772) von dem Meißner Bildhauer Josef Hartmann, die in Form eines Schiffleins gebildet ist, und mit den Figuren der Neze auswerfenden Apostel den wunderbaren Fischfang auf dem See Genesareth darstellt. Das Ufer mit seiner südlichen Vegetation wird durch einen Palmbaum an der Kanzeltreppe angedeutet. Der Kanzelkorb ist auf den Wellen schwimmend dargestellt, in denen allerlei phantastisches Seegetier erscheint. Ein hoher Mast mit Takelage durchbricht den Schalldeckel und zuoberst flattert eine große Fahne im Winde. An diesem ebenso eigenartigen wie symbolreichen Bildgedanken wird der süddeutsch-bayerische Einflußstrom besonders deutlich. Dieses Motiv, das in der Kanzel in Issee in Schwaben (1725) die früheste bekannte Gestaltung erfährt, wandert von Bayern über Oberösterreich nach Schlesien, wo es auch in der Grafschaft Glatz auftritt (Mittelwalde und Eckersdorf) und breitet sich schließlich in Polen aus (Krakau, Przemysl, Lemberg, Warschau, Wilna). Der Weg einer Typenwanderung vom Westen nach dem Osten ist hier räumlich und zeitlich klar zu verfolgen.

Ein neuer architektonischer Gedanke begegnet uns in mehreren oberschlesischen Kirchen in der Anordnung eines großen Gegenstückes gegenüber der Kanzel an der Wand des Kirchenraumes. Während das 17. Jh. die Kanzel als ein isoliertes, in den Raum hineingestelltes Einzelstück behandelte, mußte das 18. Jh. in seinem Streben nach Vereinheitlichung des Kirchenraumes die Asymmetrie der seitlich angeordneten Kanzel als störend empfinden. Durch die Anbringung eines Gegenstückes wird nicht nur diese Einseitigkeit aufgehoben, sondern die Kanzel selbst wird dadurch in die gesamte Architektur des Kirchenraumes eingebunden und erhält ihren festen, im Rahmen der ganzen Ausstattung künstlerisch wohlberechneten Platz zugewiesen. Diese Gegenstücke, die sich in gewaltigen Aufbauten zur Höhe der entsprechenden Kanzeldeckel erheben, und unter denen in den meisten Fällen der Lauffstein zu stehen kommt, geben zumeist den architektonischen Rahmen für Figurengruppen ab. Neben der Gruppe von Adam und Eva, wie in der Pfarrkirche zu Dt.-Neukirch (von dem Bildhauer Michael Klahr d. J.) und in der Kirche zu Klein-Strehlitz, finden wir in der Pfarrkirche zu Neustadt die Darstellung des hl. Nepomuk, die von Böhmen aus ihre Verbreitung ebenso nach Österreich wie nach Schlesien fand. In Neustadt läßt die Vielseitigkeit und der Reichtum der Dekoration ebenso an der Nepomukgruppe wie an der Kanzel auch in der formalen Gestaltung böhmischen Einfluß vermuten. Als einzigartiges Beispiel in Oberschlesien übernimmt in der ehemaligen Zisterzienserkirche zu Rauden eine unbenutzbare Gegenkanzels die dekorative Funktion des Gegenstückes.

Der beschwingten Formenwelt des Rokoko, das in Oberschlesien keine wesentliche Rolle spielt und vorwiegend in dekorativer Verwendung an Ausstattungsstücken auftritt, gehört als schönes Einzelwerk das geschnitzte Lauffbecken in der evangelischen Pfarrkirche zu Kreuzburg an, das wie Kanzel und Altar von dem Breslauer Bildhauer Jaschke 1750 gearbeitet wurde. Von der Statuengruppe der Laufe Christi auf dem Deckel ausgehend werden die in Kaskaden herabrieselnden, fontänenartig immer wieder aus dem Rocaille hervor-

brechenden, tropfsteinartig herabträufelnden Wasser zum Hauptmotiv der Dekoration. Eine originelle Gestaltung des Taufsteins in Form eines kleinen Altares mit reicher Kocailledekoration, in dessen aufklappbarer Mensa sich das Taufbecken befindet, besitzt die kath. Pfarrkirche zu Tropelowitz, Kr. Leobschütz.

Die Grabplastik, die im 16. und 17. Jh. eine große Rolle spielt, tritt im 18. Jh. mehr und mehr zurück. Neben dem Typus des Wandgrabes mit dem in Stein gehauenen Bildnis des Verstorbenen, wie es als letztes Werk dieser Art in Oberschlesien der Grabstein des Grafen Anton von Gaschin († 1796) über dem Portal der Magdalenenkapelle auf dem Annaberge von dem Bildhauer Johann Nitsche aus Troppau zeigt, tritt der Gedenkstein mit dem in Öl auf Kupfer gemalten Porträt des Toten. Am frühesten erscheint dieser Typus in Neisse an den Epitaphien der Susanna v. Sanyet († 1603, gesetzt 1606), des Adam v. Sanyet († 1614) und der Frau Margaretha († 1595) vom Breslauer Künstler Kaspar Rauch. Von dort verbreitet sich diese Form im übrigen Oberschlesien, wo sie im Grabstein des Georg Adolf Marschall († 1753) in Gnadenkirch, Kr. Rosenberg, und dem schon in zopfigen Formen gestalteten Epitaph des Ludwig Hyacinth Freiherrn von Lariß († 1779) und seiner Gemahlin († 1799) in der Pfarrkirche zu Gr.-Stein, Kr. Groß-Strehlitz, ihre Anwendung findet. Gegen Ende des Jahrhunderts setzt sich als Folge der rasch aufblühenden ober-schlesischen Eisenindustrie die klassizistische Mode gußeiserner Denkmäler, mit Urnen oder Obelisken geschmückt, durch, von denen sich schöne Beispiele auf den Friedhöfen zu Karlsruhe, Proskau, Dppeln und Bisdorf finden. Die Vorliebe dieser Zeit für ägyptisierende Formen findet in den Gruftpyramiden zu Rosen und Falkenberg ihren Ausdruck.

Die künstlerischen Höhepunkte in der Barockkunst Oberschlesiens stellen sowohl in der gesamten Raumgestaltung wie in den einzelnen Werken des Malers und Bildhauers die monumentalen barocken Umgestaltungen der ehemaligen Zisterzienserkirchen zu Himmelwitz und Kauden und der katholischen Pfarrkirche zu Oberglogau dar, in denen in einem Maße wie sonst nirgends in Oberschlesien der Einfluß der künstlerischen Hochkultur Süddeutschlands und Österreichs sichtbar wird.

Die Kirche des ehemaligen Zisterzienserklosters Himmelwitz, eine aus dem späten Mittelalter stammende basilikale Anlage, wird nach einem großen Brande 1733 von dem Baumeister Friedrich Gaus aus Jägerndorf erweitert. Der mittelalterliche Teil wird unter Beibehaltung des gleichen basilikalen Querschnittes in gleicher Höhe und Breite nach Westen weitergeführt, wodurch eine innige Verbindung des alten Kirchenschiffes mit dem Neubau zu einem einheitlich wirkenden Raum erreicht wird. Um die Unterschiede zwischen beiden Raumteilen noch mehr zu verwischen und das mittelalterliche Gewölbe dem Anssehen des Sonnengewölbes mit Stichkappen, das den barocken Erweiterungsbau überdeckt, soweit als möglich anzugleichen, werden in den drei westlichen Jochen des Langhauses die gotischen Gewölberippen entfernt und an Stelle der gotischen Konsolen treten solche von freier ornamentaler Gestalt. Gegenüber den weitgehenderen Barockisierungen in Kauden und Oberglogau sind in Himmelwitz die Veränderungen an der mittelalterlichen Architektur nur gering; der neue barocke Raumeindruck wird im wesentlichen durch die Ausstattung mit einer reichen Fülle von Altären

erzielt. Mit ihrem reichen Schnitzwerk und ihrer üppigen Vergoldung, der Farbigeit der Altarbilder und der ekstatisch bewegten Haltung ihrer Figuren stehen sie in bewußtem künstlerischen, die Wirkung nur noch steigernden Gegensatz zu der schlichten unaufdringlichen Architektur des Raumes. Aber nicht so sehr hierin liegt die besondere Bedeutung dieser Klosterkirche, sondern vor allem in der Einzigartigkeit und hohen künstlerischen Qualität der einzelnen Altarfiguren. Der Hochaltar, der 1734 in Falkenberg entstand und dessen Altarbild der Himmelfahrt Mariens von dem in Schlessien (Grüssau) wie in Böhmen und Polen tätigen Maler Georg Wilhelm Neunberg, dem Neffen des großen schlesischen Barockmalers Michael Willmann, stammt, zeigt zwar in seinem mächtigen, die ganze Höhe und Breite des gotischen Chores füllenden Architekturaufbau ausgewogene Verhältnisse, tritt aber an Bedeutung des Figuralen hinter die Seitenaltäre zurück. Zu Seiten der Altarbilder, die teils von freiplastischen ornamentalen Rahmen, teils von einer strengeren Pilaster- oder Säulenstellung umschlossen werden, schweben auf Wolken und Voluten oder stehen auf ausladenden Sockeln die Figuren von Heiligen, die zu den bedeutendsten und schönsten Barockplastiken in Oberschlesien zählen. Ihrer formalen Gestaltung und ihrem geistigen Ausdruck nach lassen sie sich zu drei größeren Gruppen zusammenschließen. Wie diese wahrscheinlich von verschiedenen Künstlern stammen, so sind auch innerhalb der einzelnen Gruppe verschiedene Hände zu vermuten, jedoch harren die Fragen nach den Meistern und ihren Werkstätten noch der endgültigen Klärung. Eine Gruppe von Plastiken, vermutlich die älteste, von der die Figur des hl. Paulus abgebildet ist, gehört ihrer Bildung nach in den weiten Kreis der schlesisch-böhmischen Barockplastik. Die Gruppe zeichnet sich vor allem sowohl durch prachtvolle Bildung charaktervoller Köpfe unter scharfer Herausarbeitung der Gesichtszüge wie durch eine bis ins einzelne gehende Durchbildung der ausdrucksvollen Hände aus. Die Gewänder sind voll und schwer gebildet und umrauschen mit dem fülligen Wurf ihrer Falten, die durch kräftige und tiefe Unterschnidungen ein lebhaftes Helldunkelspiel hervorrufen, in großartigem, pathetischen Schwung die Gestalten. Ihnen steht in der kraftvollen Durchbildung des muskulösen Körpers und der schwungvollen Führung des Mantels, in dem das Rauschende und Füllige der Prager Barockplastik lebt, eine bedeutende, fast lebensgroße Einzelplastik eines Schmerzensmannes nahe, dessen geistiger Ausdruck nicht so sehr in dem weichen Antlitz, als vielmehr in der erschütternden Sprache der gefesselten Hände gesammelt scheint. An einer weiteren Gruppe von Figuren, welcher der abgebildete hl. Andreas und hl. Urban angehören, tritt in der Behandlung des Plastischen mehr schlesische Eigenart hervor. Sie äußert sich besonders in der überschlanken Bildung der Gestalten, in langen durchlaufenden, dicht gereihten Faltenzügen, welche die Figuren noch langgestreckter erscheinen lassen, und in der Langsträhmigkeit des wallenden Haares. Die Vorliebe für solche gedehnten Formen scheint für schlesische Barockplastik bezeichnend zu sein. Die schönsten Beispiele hierfür bieten die Figuren vom Chorgestühl der Klosterkirche zu Heinrichau und die Gestalten der Kirchenväter vom rechten Seitenaltar der Pfarrkirche zu Sagan. Wie in ihnen, lebt auch in den entsprechenden Himmelswiger Figuren ein verborgenes gotisches Gefühl weiter, ein echt nordisches Empfinden, das im Gegensatz zu südlicher Gestaltungsweise den künstlerischen Ausdruck nicht in die körperhaft-plastische

Erſcheinung, ſondern faſt excluſivlich in das irrationale Spiel der Linien hineinverlegt. In die Reihe dieſer der ſchleſiſchen Tradition verpflichteten Werke kommt ein neuer andersartiger Klang durch eine Anzahl weiterer Plaſtiken, von denen der hl. Karl Borromäus und die hl. Lucia zur Abbildung gelangen. Die kleine Bildung ihrer Köpfe, die beſonders bei den weiblichen Heiligen auffällt, ihre beſchwingte Haltung und ihr ſtarker gefühlsbetonter Ausdrück läßt an die großen Meiſter des bayriſchen Rokoko denken, vor allem an Ignaz Günther oder Joh. Michael Feuchtmayr. Aus ihrem Umkreis kommt auch der Künſtler, der wahrſcheinlich der Schöpfer dieſer Figuren iſt, Joh. Georg Lehnert, der von Regensburg nach Troppau einwanderte und dort lange Jahre tätig war. Von ihm ſtammt in der dortigen Pfarrkirche der frühere Hochaltar, der 1758 leider verbrannte und nur noch im Modell erhalten iſt, und das 1762 aufgeſtellte Wandepithaph des Fürſten Florian von Liechtenſtein. Lehnert iſt vermutlich auch der Meiſter des Altars in der Kapelle des Schloſſes zu Deuſch-Krawarn (Hultſchiner Ländchen) und der Figuren am Schloßportal. Seine Plaſtiken in Himmelsberg, die er 1762 geliefert haben ſoll, zeigen in der Bildung der Falten in ſtarken und knittigen Graten und Stegen einen Stil, der dem überlieferten Datum entſpricht. Ihre weiße, glänzende Faſſung, die an Porzellanfiguren denken läßt, iſt für das Empfinden des Rokoko bezeichnend und hebt ſie auch darin von den älteren ganz in ſchwerem Gold gefaßten Figuren deutlich ab.

Eine monumentale barocke Umgeſtaltung größten Ausmaßes und hoher künſtleriſcher Bedeutung ſtellt die Barockifierung der katholiſchen Pfarrkirche zu Dberglogau dar, die in den Jahren 1776—81 durchgeführt wurde. Das äußere Bild der Kirche, die 1379 zur Kollegiat-Stiftskirche erhoben wurde, erfährt jetzt eine Bereicherung durch Kapellenanbauten, durch einen barocken Weſtgiebel und zwei Weſttürme mit Laternendurchbrochenen Hauben, die in ihrem bewegten, ſchöngeschwungenem Umriß zuſammen mit dem gleichfalls barocken Turm der Minoritenkirche und dem Renaiffanceturm des Rathauſes in einer für ſchleſiſche Städte charakteriſtiſchen Weiſe weithin die Silhouette der Stadt beſtimmen.

Die Umgeſtaltung des Innenraumes wird von dem Maler Franz Anton Sebafini aus Proßnitz und dem Bildhauer und Stukkateur Johann Schubert aus Leipzig in Mähren in engſter künſtleriſcher Zuſammenarbeit durchgeführt. Mit allen zu Gebote ſtehenden Mitteln bildneriſchen und maleriſchen Geſtaltens, durch eine Anzahl von Figuren, durch eine reiche Fülle ornamentaler Dekorationen, durch illuſioniſtiſche Malerei, durch ſorgſam abgeſtimmte Farben und reiche Vergoldung entſteht ein Werk ſpätbarocker Raumkunſt, in dem der Anteil des Malers von dem des Stukkateurs und Bildhauers nicht mehr zu ſcheiden iſt, ſondern zu einem Geſamtkunſtwerk von höchſter einheitlicher Wirkung zuſammenwächſt. Aufſchlußreich iſt dabei, wie die Meiſter ſich mit dem vorhandenen ſpätgotiſchen Raum auseinanderſetzen, inwieweit ſie ihn verändern oder die in ihm ſchlummernden künſtleriſchen Energien bewußt zu einer Steigerung des eigenen Werkes ausnutzen. Im Langhaus treten vor die gotiſchen Arkadenpfeiler teils illuſioniſtiſch gemalte, teils in Stuck plaſtiſch gebildete, rieſige Piläſter, die zweierlei Funktion zu erfüllen haben. Durch ihre Schrägſtellung an Triumphbogen und

Drgelempore fassen sie einmal das spätgotische Mittelschiff, das mit seinen zwei Jochen an sich schon von geringer Tiefe ist, noch mehr zu einem einheitlichen Raum im Sinne des Barock zusammen, zum anderen sollen sie, mit ihren weitausladenden Gebälken bis zu den Ansatzpunkten des Gewölbes reichend, als dessen Träger erscheinen. Indessen das Gewölbe strebt über ihnen, obwohl die gotischen Rippen entfernt sind, mit unverminderter Kraft empor, um sich in einem großen illusionistischen Gemälde in den Utraum zu öffnen. In der Art, wie der Maler diese Dynamik des Aufwuchses durch eine reiche illusionistische Malerei, vor allem in den Gewölbezwickeln steigert, könnte man vielleicht bereits ein erwachendes Gefühl des spätbarocken Künstlers für gotische Formen und ihren Ausdruckswert vermuten. Dies scheint noch stärker im Chor in Erscheinung zu treten, in dem das gotische Netzgewölbe — in seinem unruhigen Linienpiel den spätbarocken Ornamenten nahverwandt — unter Umwandlung der Rippen in bandummundene Stabbüchel beibehalten wird. Angesichts solcher Lösungen wird man sich an das frühe Aufstehen neugotischer Formen in der zweiten Hälfte des 18. Jhs. im nahen Böhmen erinnern. Wenden wir uns den Werken der beiden beteiligten Künstler im einzelnen zu, zunächst denen des Bildhauers und Stukkateurs Johann Schubert, so muß darauf hingewiesen werden, daß alle Figuren und ornamentalen Dekorationen aus Stuck geformt sind, einem Material, das in seiner weichen Bildsamkeit von der malerischen Gestaltungsweise des späten Barock bevorzugt wurde und die Anbringung figuralen und ornamentalen Schmuckes überall im Raum ermöglichte. Da es an Ort und Stelle verarbeitet werden mußte, konnte der Künstler sein Werk in feinsten Weise künstlerisch auf seine Umgebung abstimmen. Wohl die geistreichsten Lösungen in dieser Hinsicht bieten die Figuren der vier Kirchenväter, die — halb Relief, halb Freiplastik — aus gemalten Nischen über den Scheiteln der Arkadenbögen des Langhauses auf Wolken hervorschweben, umrahmt von schwungvollen, vollplastischen Ornamenten, die unmerklich in eine gemalte Scheinarchitektur hinüberführen und zugleich den Schwung des gotischen Arkadenbogens über die Wand hinauf zum Fenster und Gewölbe leiten. In ähnlicher Weise wird die Aufwärtsbewegung des großen Triumphbogens aufgegriffen und flücht in einem lebhaft bewegten Spiel von Ornamenten wie in einem brillanten Feuerwerk aus. Dem Gesamtbild des Raumes fügen sich die Ausstattungsstücke harmonisch ein. Der Hochaltar ist als riesiger freier Säulenaufbau geschickt in die mittelalterliche Apsis hineinkomponiert, erreicht aber nicht die Wirkung der Kanzel und ihres Gegenstückes, die mit künstlerischem Feingefühl schräg zu Seiten des Triumphbogens angeordnet, den Blick aus dem Langhaus in den Chorraum hineinleiten. Die Kanzel, die mit ihrer reliefgeschmückten Schaufseite des geschweiften Korbes einen in Süddeutschland und Österreich weitverbreiteten Typus zeigt, endigt in einer bewegten Gruppe der Schlüsselübergabe an Petrus auf dem hochaufragenden Schalldeckel. Ihr Gegenstück, das sich über dem Taufbecken erhebt, nimmt die Gruppe von Adam und Eva auf, wohl die künstlerisch bedeutendsten Figuren der ganzen Ausstattung. Wie die beiden Gestalten sich zu Seiten der von der Schlange wie von einem Ornament umzogenen Weltkugel in schwungvoller Haltung unter feiner Charakterisierung ihrer seelischen Stimmungen dem Betrachter darbieten, das zeugt von hohem künstlerischem Vermögen. In gleicher Weise wie die Kanzel findet auch die Taufsteingruppe in einem

hohen Baldachin mit der Darstellung der Taufe Christi ihren Ausklang und ihre Überleitung zur Architektur. Die Werke des Bildhauers aber erhalten erst ihre volle künstlerische Wirkung und ihren entsprechenden Hintergrund durch die farbenleuchtenden Freskomalereien, mit denen Chor, Langhaus und Kapellen geschmückt sind. Ihr genialer Schöpfer ist Franz Anton Sebastini, der eine reiche Tätigkeit in Mähren und Schlesien, in Troppau, Jägerndorf, und neben Oberglogau auch in anderen Orten Oberschlesiens, z. B. in Maszkirch, Wiesengrund und Löfstal entfaltete. In der Pfarrkirche zu Oberglogau schafft er sich durch phantasievolle Scheinarchitekturen, die er durch eine verschwenderische Fülle duftig gemalten Blumenschmuckes — besonders reizvoll an den Gewölbewickeln des Langhauses — zu festlicher Wirkung steigert, den reichen dekorativen Rahmen für die großen figürlichen Szenen, die das Leben, das Martyrium und die Verherrlichung des hl. Bartholomäus, des Titelhiligen der Kirche, zum Inhalt haben und sich vor allem an den großen Wandflächen des Chores über den gemalten Rückwänden des Chorgestühls entfalten. Entsprechend der späten Stilphase zeigen die Kompositionen eine größere Auflockerung, und die einzelne Figur erhält größere Bewegungsfreiheit im Bildraum. Großgebildete Vordergrundfiguren übernehmen mehrfach die künstlerische Aufgabe, die Beziehung zum Betrachter herzustellen und diesen aus dem realen Kirchenraum in die traumhaft-visionäre Welt der gemalten Szenen hinein-zuführen. In dem gleichen Maße wie das gesamte Bild, rasch und großzügig, fast wie eine flüchtige Improvisation hingeworfen zu sein scheint, wird auch die Einzelfigur behandelt. Der Auflockerung der Komposition entspricht ihr aufgelöster, flackernder Umriß. Unter Verzicht auf genaue Durchzeichnung werden Einzelheiten, z. B. der Gesichter, nur mit wenigen raschen Pinselzügen angedeutet, was den Gestalten einen höchst lebendigen momentanen Ausdruck verleiht. Der Einfluß Tiepolos und des in Osterreich tätigen Maulpertsch, der in den Kompositionen sichtbar wird, äußert sich auch in der Farbgebung der Fresken mit ihren hellen und zartgebrochenen Tönen. Dabei ist besonders ein Pflaumenblau, ein blasses Lila und ein Erbsengrün für die Palette Sebastinis kennzeichnend. Außer der Pfarrkirche schmückt Sebastini in Oberglogau auch die Schloßkapelle und die Außenwände der Casa di Loretto in der Minoritenkirche mit Fresken. Letztere zeigen in der Darstellung der Propheten und Sybillen z. T. prachtvolle Charaktergestalten. Unter ihnen fällt ein Prophet auf, der in seiner Erscheinung seinen Humor des Künstlers verrät und seine Vorliebe für Eigenartig-Skuriles, die auch in anderen Fresken zu beobachten ist, besonders deutlich werden läßt. Neben den umfangreichen Fresken-Zyklen muß auch noch auf die große Zahl von Gemälden Sebastinis hingewiesen werden, die z. T. die Altäre der Oberglogauer Kirchen zieren, z. T. sich im Privatbesitz in Oberglogau befinden. Sie zeigen dieselben Stilmerkmale wie die Fresken, wirken aber im allgemeinen infolge der anderen Maltechnik nicht ganz so locker und leicht.

Die letzte bedeutende spätbarocke Raumschöpfung in Oberschlesien ist die großzügige Umgestaltung der Zisterzienser-Klosterkirche in Rauden, die von Abt Benedikt (1783—98) durchgeführt und 1790 vollendet wurde. Schon zu Beginn des 18. Jhs. hatte man, da die herben strengen Formen des aus der 2. Hälfte des 13. Jhs. stammenden Baues zu schlicht und einfach erschienen, unter Abt Bernhard II. (1696—1718) eine neue

Dekoration des Inneren vorgenommen. 1723 war das südliche Querschiff durch den Anbau der Marienkapelle erweitert und im folgenden Jahre vor der Westfassade der Massivbau des Turmes errichtet worden, der in die Neugestaltung der Fassade, die im Anschluß an die Veränderung des Innenraumes 1790 erfolgte, mit einbezogen wurde. Die Fassade zeigt noch in der Heraushebung der mittelsten ihrer drei Achsen durch doppelte Wandpilaster und den großen und volutengefaßten Giebel, der mit seiner gesprengten Dreiecksverdachung zum achteckigen oberen Turmgeschoß überleitet, den Schwung und die Massensteigerung barocker Kirchenfassaden, erhält aber bereits durch die zopfigen Formen der einzelnen Architekturglieder und Dekorationen einen ruhigeren, strengeren Charakter, der in der Raumgestaltung des Inneren noch stärker zum Ausdruck kommt. Hier werden sämtliche Architekturformen des mittelalterlichen Baues mit einem neuen System zopfiger Architektur überdeckt und verkleidet. Vor die Arkadenpfeiler treten kannelierte Pilaster und die Gurtbögen und Rippen verlieren ihr gotisches Profil unter einer Schicht von reichornamentiertem Stuck. Dabei ist für den Ausgang des 18. Jhs. bezeichnend, daß die bauliche Substanz der mittelalterlichen Architektur nirgends angegriffen wird, wie das wahrscheinlich zur Zeit des hohen Barock geschehen wäre, sondern als Grundform bestehen bleibt, auf welche die neue Dekoration nur wie ein Gewand darübergelegt wird. Das gotische Gefüge des Baues wird in der Starrheit und Grattigkeit seiner Formen von der klassizistischen Kunst des Jahrhundertausganges, die nach der Formbewegtheit und Unruhe des Barock nach Ruhe und Ausgewogenheit strebte, als wesensverwandt empfunden und bewußt in die künstlerische Wirkung mit einbezogen. Während die ornamentalen Dekorationen an den einzelnen Architekturgliedern die Strenge und Regelmäßigkeit des Louis-seize-Stils voll ausgebildet zeigen, ist in den Gewölbekappen des Langhauses und der Seitenschiffe noch ein rokokohafter Nachklang lebendig. Die schwungvollen Umrahmungen der Kartuschen entfalten hier inmitten einer schon streng gewordenen Umgebung ein reizvolles, höchst lebendiges Formenspiel. In dem Maße, wie sich die Architektur verfestigt und in ihrem System klar und durchsichtig wird, löst sich auch das einzelne Stück der Kirchenausstattung, Altar, Kanzel usw. aus dem engen Zusammenhang mit der Architektur, den es im hohen und späten Barock innehatte, und tritt selbständig als einzelnes isoliertes Werk neben die baulichen Formen. Das äußert sich noch stärker in dem Verhältnis der einzelnen figuralen Plastik zum Raum. Der in einer großen Triumphbogenarchitektur gestaltete Eingang zur Marienkapelle am südlichen Seitenschiff zeigt diese neue Entwicklung besonders deutlich. Die überlebensgroßen künstlerisch bedeutenden Figuren von Petrus und Paulus, die zu Seiten des Kapelleneinganges stehen, haben keinen Zusammenhang mehr mit der Architektur, sondern erheben sich als isolierte Freiplastik auf ihren Postamenten. Der barocke Schwung ihrer Haltung fließt nicht mehr aus der Dynamik des ganzen Raumes, sondern entströmt nur noch der einzelnen Gestalt selbst. Auch die Plastiken auf dem Eingangsbogen und den Seitenaltären stehen in dem gleichen künstlerischen Verhältnis zu ihrer architektonischen Umgebung. Die Hauptwerke der kirchlichen Ausstattung gehören mit ihren massig empfundenen und bewegt gestalteten Formen noch dem späten Barock an, wodurch sich ein reizvoller malerischer Gegensatz zu dem Raum selbst ergibt. In erster Linie ist hier der Hochaltar

aus der Mitte des 18. Jhs. zu nennen, dessen großer architektonischer Säulenaufbau die Apsis voll ausfüllt. Während das Altarbild mit der Darstellung der Himmelfahrt Mariens, das 1753 von dem Maler Jäger in Wien als Kopie des gleichen Bildes von Sebastiano Ricci in der dortigen Karlskirche gemalt wurde, die künstlerischen Beziehungen zu Österreich einmal unmittelbar bestätigt, vertreten die Figuren mit der schweren und rauhschenden Gewandfülle bei den weiblichen und den dichten, parallel laufenden Faltenzügen bei den männlichen Heiligen das schlesisch-böhmische Element. Von der Hand des gleichen Bildhauers stammt sicher auch der plastische Schmuck der Empore im linken Seitenschiff, vor allem die Figur des hl. Bernhard, die dieselbe zügige, wie geriffelt erscheinende Faltenbehandlung aufweist. Mischen sich hier schlesische und böhmische Züge eng miteinander, so treten letztere an vier fast lebensgroßen Figuren eines Johannes d. T., Aron, Moses und eines nicht näher zu bestimmenden härtigen Mannes, die heute in der Vorhalle der Kirche stehen, bestimmend hervor. Die Gedrungenheit und Massigkeit ihrer körperlichen Erscheinung, die schwere Bildung ihrer Gewänder, die in wulstigen, tiefuntergeschnittenen Faltenzügen die Gestalten umrauschen, die leidenschaftliche Erregtheit ihrer Gesten und der schwärmerische Gefühlsausdruck ihrer Gesichter mit dem halbgeöffneten Mund und den verzückt emporblickenden Augen, rückt sie in die Nähe der Werke des Prager Bildhauers Mathias Braun (1684—1738). In die beiden Seitenaltäre, die aus den letzten Jahrzehnten des 18. Jhs. stammen, sind zwei ältere Altarbilder mit der Darstellung des hl. Benedikt und des hl. Bernhard übernommen worden, die im Auftrage des Abtes Josef I. (1679—96) entstanden. Sie stammen aus der Schule Michael Willmanns, des bedeutendsten schlesischen Malers des 17. Jhs., der in Leubus, Grüssau und Heinrichau tätig war, und zeugen von den engen künstlerischen Beziehungen der schlesischen Zisterzienserklöster untereinander. Italienische Kompositionsgedanken, übersetzt in die Sprache schlesischer Barockplastik, zeigen sich an dem Altar in der rechten Seitenschiffskapelle. Die prachtvolle Reliefgruppe des hl. Nepomuk, der von Engeln emporgetragen wird, ist eine freie Nachbildung der Franziskusgruppe in der Capella Raimondo in S. Pietro in Montorio in Rom, die nach einem Entwurf Berninis (1636) von Francesco Baratta unterstützt von Andrea Bolgi geschaffen wurde. Im östlichen Langhausjoch der Kirche erhebt sich das Chorgestühl, das mit seinem strengen tektonischen Aufbau und zopfigen Dekorationen aus der Zeit der Raumgestaltung herrührt, während die beiden Altäre, die es nach dem Langhaus zu verdecken, in ihrer höchst bewegten asymmetrischen Rocailleornamentik noch spätbarocken Charakter zeigen.

PREUSSISCHE ZEIT

Die zuletzt behandelten Raumschöpfungen, plastischen und malerischen Werke führen schon weit in eine Zeit hinein, die politisch und kulturell-künstlerisch für Schlesien eine neue Epoche bedeutete. Friedrich d. Gr. hatte in den schlesischen Kriegen das Land für Preußen gewonnen und die neue Provinz auch siegreich gegen österreichische Rückeroberungsversuche behauptet. Oberschlesien wurde preussisch mit Ausnahme der Fürstentümer Teschen, Troppau und eines Teiles des Fürstentums Jägerndorf, die bei Österreich ver-

blieben. Trotz der politischen Trennung von dem habsburgischen Reiche, bleiben aber die alten künstlerischen Beziehungen noch lange lebendig und fruchtbar. Im Gegensatz zu Niederschlesien, das sich rascher und aufgeschlossener dem preussischen Klassizismus zuwendet, hält Oberschlesien bis weit in die 2. Jahrhunderthälfte hinein an der Formensprache der süd-deutsch-österreichischen Spätbarock fest, wie es z. B. Rauden, Himmelwitz und Oberglogau zeigten. Der Adel des Landes, die Geistlichkeit, die Klöster und Kollegiatsstifte waren hierfür maßgebend, und nicht zuletzt hat auch die konfessionelle Zugehörigkeit des Volkes selbst entscheidend dazu mitgewirkt, hielt es doch mit besonderer Liebe und Zuneigung an den traditionellen, von den Vätern her überkommenen künstlerischen Gestaltungen seiner religiösen Vorstellungen fest. Gerade die kleineren Bau- und Maurermeister, Schnitzer und Maler, die Schöpfer und Ausgestalter der zahlreichen Dorfkirchen, die aus dem Volke selbst kamen und mit ihm stets eng verbunden blieben, werden hier zu Bewahrern einer für ihre Zeit altertümlichen Formensprache. Nur so ist zu verstehen, daß noch zu Beginn des 19. Jhs. Bauten von ausgesprochen barockem Charakter entstehen konnten, wie z. B. die Pfarrkirchen von Standorf, Kr. Ratibor, (1801—13) und Antischkau, Kr. Cosel (1805). Diese an der großen allgemeinen Kunstentwicklung gemessene „Zurückgebliebenheit“ solcher Lösungen wird erst in ihrer wahren Bedeutung verständlich, wenn man ihren volkstümlichen Grundcharakter erkennt.

Die Verbindung alter barocker Baugeanken mit den neuen klassizistischen Einflüssen zu einer in ganz Schlesien einzigartigen Lösung gibt der Schloßanlage in Karlsruhe ihre besondere Bedeutung. Inmitten ausgedehnter Waldungen nordwestlich von Dppeln ließ Herzog Karl Christian Erdmann von Württemberg-Old das Schloß 1752 errichten, nachdem ein 1749 entstandener älterer Bau 1751 durch Brand vernichtet worden war. Zunächst war nur an einen Jagdsitz und nicht an die Verbindung einer dörflichen Siedlung mit einer Schloßanlage gedacht. Diese wuchs erst allmählich im Laufe der folgenden Jahrzehnte hinzu, als Herzog Eugen Karlsruhe 1793 erbte und zu seiner ständigen Residenz erwählte. Den Kern der gesamten Anlage bildet ein großer kreisrunder Platz, in dessen Mitte sich das Schloß erhebt und der an der Peripherie von kleinen eingeschossigen Kavaliershäuschen umzogen wird, zwischen denen acht schururgerade Straßen sternförmig ausstrahlen. Hinter den Kavaliershäusern liegen Höfe trapezförmigen Grundrisses — heute nur noch z. T. im alten Zustande — mit Wirtschaftsgebäuden an den Außenseiten, die mit einer umlaufenden Verbindungsstraße einen großen, die ganze Anlage umfassenden Außenring bilden. Mauern mit Toreinfahrten verbinden die Kavaliershäuser mit den hinteren Gebäuden und erweitern die Einmündungen der Straßen zu Vorplätzen von trapezförmigem Grundriß, die künstlerisch auf das Hauptmotiv des großen Mittelplatzes vorbereiten. Dieser eigentümliche Kompositionsgedanke der planmäßigen Aufteilung einer Gesamtanlage durch ein radiales Straßennetz ist für die fürstliche Baukunst des Barock überaus kennzeichnend, hat aber letztlich seinen Ursprung schon in der Renaissance. War aber hier, vor allem in den Schriften italienischer Architekturtheoretiker, eine solche Plangestaltung aus ästhetischen und praktischen Gründen gefordert worden, so bekommt sie in der Zeit des Barock einen besonderen Sinn. Sie entwickelt sich zum künstlerischen Ausdruck des fürstlichen Absolutismus. Entsprechend der souveränen Stellung

des Regenten wird das Schloß zum beherrschenden Mittelpunkt des Ganzen, dem sich alle anderen Baulichkeiten, ja selbst die weite Landschaft, die von endlosen, immer auf das Schloß zielenden Alleen durchschnitten wird, unterordnen müssen. Neben der weithin als Vorbild sich auswirkenden Schloßanlage in Versailles vertreten in Deutschland die Anlagen von Neustrelitz (1726), Clemenswerth (1736) und Karlsruhe in Baden diesen Typus. Auf letztere Anlage, die zu ihrer Zeit besonderes Aufsehen erregte, geht wahrscheinlich Karlsruhe in Oberschlesien zurück, da sein Gründer während seiner Erziehungsjahre in Stuttgart und seines späteren Offiziersdienstes in Schwaben die badenische Residenz sicher aus eigener Anschauung kennengelernt hatte. Der Schöpfer der Gesamtanlage wie des Schlosses ist der aus Brandenburg stammende herzogliche Landbaumeister Georg Wilhelm Schirmeister. Den Schloßbau gestaltet er als schlichten Baukubus von quadratischem Grundriß mit zylindrischem, von Kuppelförmigen Hauben abgeschlossenen Türmchen an den Ecken und einem bekronenden Mittelthurm. In der verstandesmäßig klaren und übersichtlichen Grundrißgestaltung und der Zueinanderordnung einfachster stereometrischer Baukörper verrät der Architekt seine klassizistische Schulung im preussischen Staatsdienst, in dem er vor seinem Karlsruher Auftrag tätig gewesen war. Die heutige Fassadengestaltung des Schlosses wurde nach einem Brand im Jahre 1798, der besonders den Obertheil des Schlosses betraf, von dem Breslauer Bauinspektor Karl Johann Leyser, einem Schüler K. G. Langhans', ausgeführt. In der schlichten und unaufdringlichen, nur in zartem Relief erfolgenden Durchgliederung der Wände mit flachen Nischen im Erdgeschoß und an den Ecktürmen, korinthisierenden Pilastern in den Faum vortretenden Risaliten im Obergeschoß und zarten Stuckgirlanden an den Fensterbrüstungen des oberen Stockwerkes bewegt er sich ganz in der künstlerischen Ausdrucksweise seines großen Lehrers. Schirmeisters Werk ist auch die Schloßkirche (1765—75). Um die Regelmäßigkeit der zentralen Anlage zu wahren, errichtete er sie zwar außerhalb des Rondells, ordnete sie aber inmitten einer vom Schloß ausgehenden Straße so an, daß sie mit ihrem in der Straßennachse sich erhebenden Turm in eine achsiale Beziehung zum Schloß tritt. Die Kirche ist ein Ovalebau, an den quadratische Anbauten in der Längs- und Quernachse, Turm, Sakristei, Eingangshalle und Emporenaufgänge angefügt sind, so daß — allerdings nur für den Außenbau — der Eindruck einer Durchdringung des Ovals mit einer Kreuzform entsteht. In der ovalen Grundrißgestaltung richtet sich der Bau nach dem Vorbild der Hofkirche zu Breslau (1747—50), die zum ersten Male diese Grundrißform in Schlesien angewandt zeigt; durch Anordnung der Emporen im Rechteck bleibt aber die Ovalform für die Raumwirkung des Inneren bedeutungslos. An den Hauptstücken der Ausstattung, dem Kanzelaltar, der Hofloge und der Orgel, entfaltete sich ein lebendiges Spiel eleganter Rocailleornamentik, die in Oberschlesien nicht allzu häufig auftritt und hier auch nur unter höfischem Einfluß entstanden ist. Auffallend an dem äußeren Bild der Kirche, deren Außenwände schlicht von zarten Pilastern gegliedert werden, ist der eigenartige Turmhelm, der ähnlich einem Obelisk mit starker konkaver Einziehung emporwächst und der in seiner bizarren Erscheinung an holländische Turmspitzen denken läßt.

Ein besonderer künstlerischer Reiz von Karlsruhe beruht auf der einheitlichen Wirkung

des Ortsbildes, die heute allerdings durch Neubauten leider schon sehr beeinträchtigt ist. Sie wird durch die gleichartige architektonische Gestaltung der Bürgerhäuser erzielt, die fast alle Herzog Karl Christian Erdmann und sein Nachfolger Friedrich Eugen als Bauherren nach einheitlichem Plan errichten ließen. Es sind schlichte, meist eingeschossige Straußenhäuser, die in ihrer behäbigen Gelagertheit den ländlich idyllischen Charakter dieser kleinen Residenz noch verstärken. In die ausgedehnten, im englischen Stil gehaltenen Parkanlagen, die eine Parallelschöpfung zum alten Scheitniger Park in Breslau und dem Schloßpark in Dyhernfurth bilden, waren zahlreiche Schlösschen, Teesalons, Badehäuschen, Tempelchen, Ruinen und eine Fülle von Standbildern eingestreut, die nur noch z. T. erhalten sind. Unter die verschwundenen Bauten zählt als bedeutenderes das sogenannte Schwedenschlösschen, das von Schirmeister 1763 errichtet worden war und das in der Anordnung eines elliptischen höheren Saales zwischen zwei niedrigeren quadratischen Seitenräumen dieselbe nüchterne Klarheit wie das Hauptschloß zum Ausdruck brachte. Beschwingter in der Grundrißgestaltung ist das heute noch bestehende, wohl sicher auch von Schirmeister stammende Weinbergerschlösschen (1780), bei dem ein Ovalsaal zwischen zwei schräg angeordneten quadratischen Seitenräumen vorspringt, während an der entgegengesetzten Seite ein rechteckiger Vorraum von Zimmern mit trapezförmiger Grundfläche umschlossen wird. Dem bewegten Grundriß entspricht im Inneren und an der Fassade eine heiter beschwingte Ornamentik, die von der Herkunft ihres Schöpfers, des Stuckateurs Joh. Peter Schöler, aus dem bayrischen Kokofo zeugt. In dem sogenannten Puppenhäuschen mit seiner dorischen Säulenvorhalle und dem ebenfalls von dorischen Säulen getragenen offenen Rundtempel, dem Erdmannstempel, beide Werke des schon erwähnten Lesfer, spricht ebenso wie in den dorisierenden Säulenvorhallen, die etwa 1810 den Kavaliershäusern vorgelegt wurden, der strenge, auf volle plastische Wirkung zielende Hochklassizismus künstlerisch das letzte Wort in der architektonischen Entwicklung Carls ruhes.

Der politische Anschluß des Landes an Preußen bringt für seine künstlerische Entwicklung einen entscheidenden Wechsel sowohl der Auftraggeber wie der Bauaufgaben. Waren seit dem Mittelalter die Kirche, der Adel und das Bürgertum die Förderer der bildenden Künste gewesen, so tritt jetzt an ihre Stelle der Staat als der bedeutendste Auftraggeber. Die militärische Verteidigung, die Verwaltung und die soziale Fürsorge, die neue Siedlungstätigkeit und die beginnende Industrialisierung der jungen preussischen Provinz stellen eine Fülle neuer Aufgaben. Auch in der sozialen Stellung des Architekten selbst tritt ein Wandel ein. Im hohen und späten Barock waren die Meister entweder in der Zunft zusammengeschlossen oder arbeiteten als hofbefreite Künstler unabhängig, jetzt sind sie fast alle als Beamte im Dienste des Staates tätig, der durch seine Bauämter die Aufsicht über das gesamte Bauwesen führt. Das Ergebnis dieser Neuordnung ist eine weitgehende Einheitlichkeit der Leistungen, die zugleich künstlerischer Ausdruck der neuen politischen Haltung wird.

Um die schwer errungene Provinz gegen Angriffe wirksam behaupten zu können, werden die Festungen Neisse und Cosel umfassend ausgebaut. Die dabei entstandenen Kommandanturen, Lazarette, Magazine, Zeughäuser und Kasernen sind leider vielfach

im Laufe des 19. Jhs. abgerissen oder sehr verändert worden. Die noch erhaltenen Bauten, z. B. die Kasernen und das Artilleriezeughaus in Cosel, sind in ihrer schlichten, fast nüchternen Architektur, die, nur sparsam durchgliedert, unbedingte Zweckmäßigkeit anstrebt, architektonische Repräsentanten preußischen Soldatentums. Trotz größter Einfachheit geht von ihnen, vor allem dank ihrer guten Proportionen, eine gewisse vornehme Wirkung aus.

Neben dem neuen, von Berlin her bestimmten Stil wirkt aber ständig die schlesische Barocktradition weiter fort, um erst nach 1800 leise zu verklingen. Das tritt besonders an den Bauten des Breslauer Oberbaudirektors Pohlmann zutage. Nach seinem Plan wurde 1786—88 die ev. Garnisonkirche zu Cosel als turmloser, rechteckiger Saalbau mit Emporen im Innern errichtet. In ihrer Fassadenbildung wurde aber eine entscheidende Veränderung von Langhans, der damals Dirigent des schlesischen Landesbaudepartements war, vorgenommen. Pohlmanns Entwurf zeigte in der Gestaltung des großen Eingangsportales mit seitlichen Doppelsäulen noch die spätbarocke Art der Massendurchgliederung. Langhans griff hier ein und setzte an Stelle der äußeren Säulen riesige, aus der Wand vortretende Pfeiler, die der ganzen Portalarchitektur eine straffere Zusammenfassung und einen strengeren Ausdruck im Sinne des Klassizismus verleihen. Stärker noch tritt Pohlmanns spätbarocke Haltung am Rentamt in Kupp (1780 erbaut, heute Amtsgericht) hervor. Der gelagerte zweigeschossige Bau mit Mansarddach wird ganz nach barockem Körperempfinden von einem stark vortretenden dreigeschossigen Mittelrisalit, dessen beide obere Geschosse durch große Pilaster zusammengefaßt werden, energisch aufgelockert und durchgliedert. Die Durchdringungsstelle beider Baukörper betont noch ein Türmchen mit achteckiger Laterne über einem niedrigen Unterbau. Spätbarocke Art verrät auch der ebenfalls von Pohlmann stammende Abschluß des Rathhausturmes in Pitschen (1766). In der geschweiften Umrisslinie der Haube unter der obeliskenartigen Spitze steht er noch den spätbarocken Turmhauben Schlesiens nahe.

Von Langhans, der mit dem Hatzfeldt-Palais in Breslau (heute Oberpräsidium) den Klassizismus in Schlesien einleitet, wurde das Landarmenhaus in Kreuzburg 1779 errichtet. 1819 fiel das Gebäude einem großen Brande zum Opfer und wurde in den Jahren 1820—23 mit gewissen Veränderungen neu aufgebaut. Der ursprüngliche Bau, dessen Aussehen uns ein alter Stich überliefert, zeigt deutlich die künstlerische Herkunft des in Schlesien geborenen Architekten aus der Bautradition seines Landes. In der geschlossenen Blockhaftigkeit des langgestreckten Baues, die von dem zart vortretenden Mittelrisalit und den Eckrisaliten kaum aufgelockert wird, treten ebenso wie in der flächenhaften Gliederung Züge in Erscheinung, die schon für die bodenständige barocke Baukunst bezeichnend gewesen waren.

Die kunstgeschichtliche Bedeutung der zahlreichen Siedlungen der fridericianischen Zeit, von denen die meisten zwischen 1770—80 teils als häuerliche, teils als industrielle Siedlungen entstanden, beruht auf der Grundrißgestaltung der Gesamtanlage und der Bauweise der einzelnen Häuser. Barocke Ideen der Zentralisation sind in der Dorfanlage von Kupp (1780), die die Kolonistenhäuser im Kreis um das Amtshaus gruppiert, und in der allerdings nicht vollendeten kreisförmigen Anlage von Jedlitz (1775), einer

industriellen Siedlung, noch lebendig. Beide Anlagen rühren von dem schon mehrfach erwähnten Pöhlmann her und sind offenbar unter dem Einfluß der Rundanlage von Karlsruhe entstanden. Rupp und Jedlitz sind jedoch zusammen mit der Kolonie Marienau Einzelercheinungen; die meisten neueren Dorfanlagen zeigen den Typus des langgestreckten Straßendorfes, dessen Häuser zu beiden Seiten der sich fast zu einem breiten Linger erweiternden Dorfstraße in regelmäßigen Abständen stehen, einer Anlageform, die aus praktischen Gründen wegen der Feuericherheit und der Flureinteilung in lange Streifen hinter den Häusern gewählt wurde. Die Häuser selbst sind, soweit noch erhalten, einfache Bauten, die sich mit der Traufe nach der Straße zuwenden. Ihre guten ausgewogenen Proportionen und ihre gleichmäßige Aneinanderreihung macht zusammen mit der Klarheit des Gesamtgrundrisses den besonderen architektonischen Reiz dieser Dörfer aus. Eines der schönsten Beispiele ist die unter privater Initiative gegründete industrielle Siedlung von Königshuld (1787—89).

Gegen Ende des 18. Jhs. setzt der große Aufschwung der oberschlesischen Eisenindustrie ein, womit auch der technische Bau zum Objekt künstlerischer Gestaltung wird. Eisenindustrie hatte zwar schon vor Friedrich d. Gr. in kleinen Ausmaßen bestanden, aber erst als der König den Freiherrn von Heinitz 1777 zum Preussischen Bergwerksminister und seinen Neffen, den Grafen von Reden, zum Direktor des Breslauer Oberbergamtes ernannte, begann die eigentliche Blütezeit und der große Aufstieg der oberschlesischen Industrie. Die rasche Entwicklung der Technik hat die meisten alten Bauten bis auf wenige Reste verschwinden lassen, so daß wir hier weit mehr als auf anderen Gebieten architektonischen Schaffens auf alte Pläne und Abbildungen angewiesen sind. Die älteren Anlagen der fridericianischen Zeit bedienen sich noch der architektonischen Formen des bürgerlichen oder des ländlichen Wohnbaues. Der industrielle Charakter der Gebäude ist zunächst kaum zu erkennen. Allmählich aber entwickelt sich mit den größeren technischen Fortschritten eine Bauweise, die aus den besonderen Erfordernissen der Technik zu neuen zweckentsprechenden Lösungen gelangt. Bauten in diesem Sinne sind die von Fr. Wedding entworfene Anlage der Gleiwitzer Eisengießerei (1794—1806) oder die Entwürfe für die Hochofenanlage zu Königshütte, ebenfalls von Wedding (1798—1802). Auf persönlichen Wunsch des Grafen Reden finden hier bereits z. T. neogotische Formen Verwendung. Schon ganz modern muten dagegen die Planungen des Architekten W. Degner für die Hochofen von Bruschick und Koschentin (um 1800) an, die frei von allen Bindungen an überlieferten Bauformen in Grundriß und Aufbau den reinen Zweckcharakter künstlerisch zu gestalten versuchen. In der Kreuzburger Hütte, Kr. Oppeln und ihren Nebenwerken ist uns trotz gewisser baulicher Veränderungen aus späterer Zeit ein schönes Beispiel einer alten Hüttenanlage aus der Zeit zwischen 1800 und 1840 erhalten geblieben. Zu welcher Monumentalität die schlichte Zweckform gesteigert werden kann, zeigen die mächtigen, streng kristallinen Bauten der Kalköfen bei Gogolin, die weithin sichtbar fast zu Wahrzeichen der alten oberschlesischen Industrielandschaft werden.

Neben der Verarbeitung des Eisens zu Kriegsmaterial und industriellen Zwecken schritt man mit der Gründung der Gleiwitzer Hütte im Jahre 1796 zur Herstellung künstlerischer Gegenstände. Zunächst wagte man sich nur an den technisch einfacheren Guß

kleiner Reliefplaketten und Porträtmedaillons, von denen die schönsten nach den Modellen des Leonhard Posch hergestellt sind. Bald aber gelang es auch, größere plastische Werke zu gießen, wie Porträtbüsten, Statuetten, Grabmäler und Standbilder. Die bedeutendsten Bildhauer, die hierfür die Entwürfe lieferten, waren die gebürtigen Oberschlesier Riß und Kalide, die später in Berlin tätig, maßgebende Bedeutung für die Entwicklung der deutschen Plastik im 19. Jh. gewannen. Den großen Aufschwung nahm die Hütte, als mit der Erhebung Preußens im Jahre 1813 das Tragen eisernen Schmuckes als Zeichen vaterländischer Gesinnung aufkam. Die zierlichen, in feinsten Weise durchmodellierten, filigranartig durchbrochenen Schmuckstücke, die bis in die zwanziger und dreißiger Jahre Mode blieben und deren technische Vollendung später nie wieder erreicht wurde, erwarben neben anderen kunstgewerblichen Erzeugnissen der Hütte europäischen Ruf.

Ebenfalls der besonderen Initiative Friedrichs d. Gr. verdanken die ober-schlesischen Fayencefabriken ihre Entstehung. 1763 wird Proskau, 1767 Glinitz, 1775 Wiersbie und 1794 Ratibor gegründet. Unter ihnen nimmt Proskau in seiner besten Zeit zwischen 1770 und 1783 unter dem Grafen Johann Karl von Dietrichstein eine führende Stellung ein, die es auch im Vergleich zu anderen gleichzeitigen Fabriken zu wahren vermochte.

In der ersten Hälfte des 19. Jhs. gelangt die Baukunst endgültig unter den künstlerischen Einfluß Berlins. Der Stil Schinkels, der als höchster preussischer Baubeamter die gesamte öffentliche Bautätigkeit der Provinz überwachte, gewinnt für lange Zeit unmittelbar und mittelbar beherrschende Bedeutung. Wohl nicht als eigene Werke, sondern als Arbeiten seines Baubüros, in denen aber doch sein künstlerischer Gestaltungswille zum Ausdruck gelangt, sind das Oberlandesgericht in Ratibor (1823) und das Landeshaus in Oppeln (1828) zu betrachten. Einen weitgehenden Einfluß hatte die Berliner Oberbaudeputation auch auf die Ausgestaltung des Umbaues des Oppelner Rathauses genommen. Neben antiken Formen gewinnen nun an diesem Bau auch andere historische Vorbilder, wie die florentinische Renaissance Bedeutung: der Klassizismus wandelt sich in den Eklektizismus.

Wie dieser große Überblick gezeigt hat, verläuft zu allen Zeiten die Kunstentwicklung Oberschlesiens in engstem Zusammenhang mit der allgemeinen deutschen Entwicklung. Als ein Teil von Gesamt-schlesien hat das Land stets in Beziehung zu dessen kulturellem Zentrum Breslau gestanden, dabei aber doch gegenüber Mittelschlesien eine gewisse bodenständige Eigenart entwickelt. Wie für ganz Schlesien, waren auch für diesen Teil der Provinz die bald stärkeren, bald schwächeren politischen und kulturellen Verbindungen mit den Sudetenländern im Mittelalter ebenso wie in der Neuzeit von entscheidender Bedeutung; während aber Mittelschlesien mehr von Böhmen beeinflusst wurde, ergeben sich hier entsprechend der geographischen Lage engere Beziehungen zu Mähren, was sich besonders in dem langen Nachwirken des mährischen Barock auch noch nach dem Siebenjährigen Kriege bekundet. Der Anschluß an Preußen brachte in die absinkende Welt der Barockzeit mit seiner mehr auf einen strengen Klassizismus ausgerichteten Kunst neuen Antrieb, und mit dem wirtschaftlichen Aufstieg auch eine Neubelebung des künstlerischen Schaffens. Von nun an ist Berlin für Schlesien das entscheidende kulturelle Zentrum.

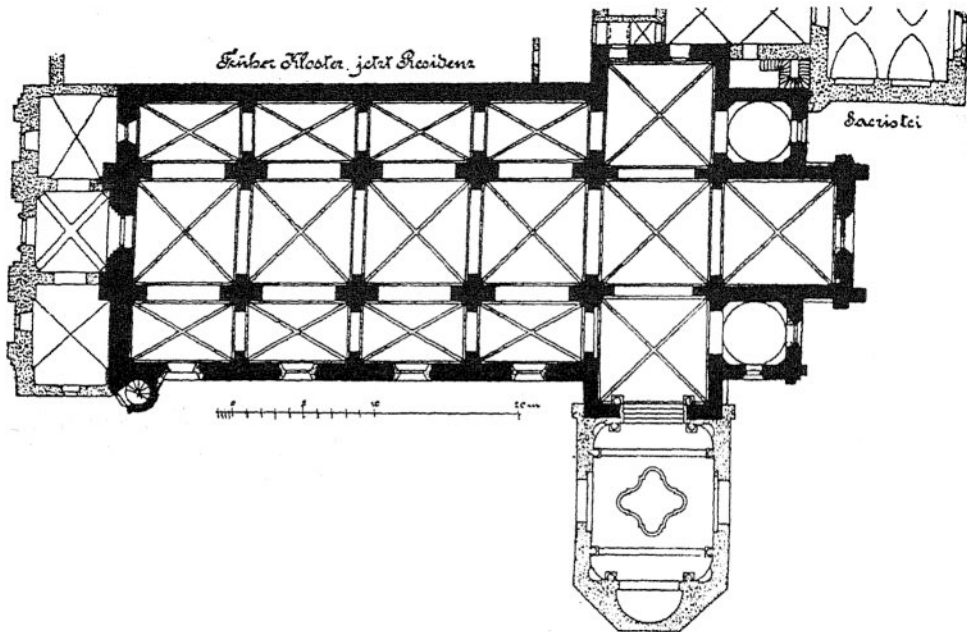
ANMERKUNGEN

Die nach der Abbildungsnummer in Klammern angegebenen Zahlen geben die weiteren auf den gleichen Ort oder das gleiche Denkmal bezüglichen Abbildungen an.

Abb. 1 (3, 120—124). Rauden (Kr. Ratibor), Ehemalige Zisterzienserkirche. Das Kloster 1258 zum erstenmal erwähnt, als es von seinem Stifter Herzog Wladislaus von Oppeln-Ratibor ausgedehnte Freiheiten verliehen bekam. Die aus der zweiten Hälfte des 13. Jhs. stammende Kirche, ein Backsteinbau mit Architekturgliedern in Hausstein, unter der barocken Verkleidung des späten 18. Jhs. vollständig erhalten. Basilikales, vierjochiges Langhaus mit annähernd quadratischen Mittelschiffsjochen, denen je ein längsrechteckiges Joch in den Seitenschiffen entspricht. Niedrige, breite Arkadenbogen. An das Querschiff mit drei quadratischen Jochen schließt ein quadratischer, grade geschlossener Chor an mit seitlichen quadratischen Kapellen in der Verlängerung der Seitenschiffe. Durchwegs Kreuzrippengewölbe, durch breite Gurtbögen getrennt. Die mittelalterlichen Runddienste mit Kelchkapitellen, z. T. mit frühgotischem Blattwerk, treten unverkleidet auf der Orgelempore und im Chor hinter dem barocken Hochaltar zu Tage. An der Westseite spitzbogiges Hauptportal, viermal abgetrepppt mit eingestellten Säulen, deren Kapitelle bereits frühgotisches Blattwerk zeigen. Darüber Fensterrose. Am Mittelschiff und Querschiff rautenförmig gemauerter Ziegelfries an der Ost- und Nordseite (im Dachraum des anstoßenden Schlosses) sichtbar.

1723 Marienkapelle am südlichen Querschiff errichtet. Unter Abt Benedikt (1783—98) entscheidende Umgestaltung des Innern und Neubau der Westfront (hier die Jahreszahl 1790 angebracht) unter Einbeziehung des 1724 vor der Mitte der Fassade errichteten Turmes (Abb. 122—124).

Hochaltar, Chorgestühlaltäre und Empore im nördlichen Querschiff um die Mitte des 18. Jhs. Hochaltarbild mit der Himmelfahrt Mariens von dem Maler Jaeger. Eine Kopie des von Sebastiano Ricci stammenden Bildes in der Karlskirche zu Wien. Seitenaltäre (mit Altarbildern des hl. Benedikt und Bernhard aus der Willmannschule), Chor-



Plan 1: Rauden, ehemalige Zisterzienserkirche

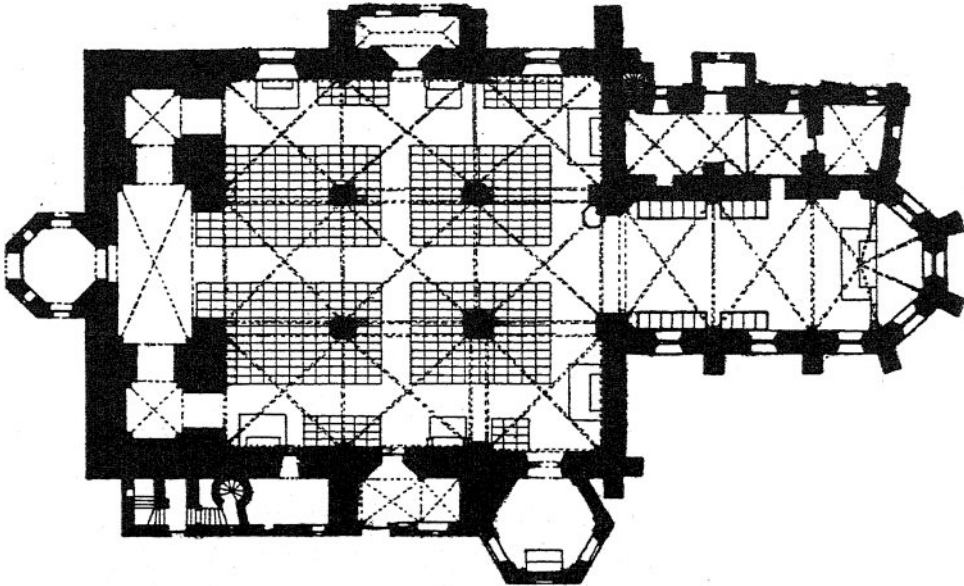
gestühl und Kanzel im Zopfstil. Das Gitter vor dem alten Chorgestühl, 1687 nach dem Vorbild des Gitters in der Zisterzienserkirche zu Heinrichau angefertigt, heute vor der Marienkapelle angebracht. In der südwestlichen Vorhalle der Kirche vier fast lebensgroße Figuren, Johannes d. E., Moses (Abb. 120, 121), Aaron und Josef (?). Um 1730. Ursprünglicher Standort nicht mehr feststellbar.

Neubau des Klosters an der Nordseite der Kirche durch den Baumeister Melchior Werner aus Neisse 1671—79. Der alte Kernbau erhalten, seit der Säkularisation aber vielfach verändert. Letzter bedeutender Umbau 1900 und 1901.

August Potthast, Geschichte der ehemaligen Zisterzienseraltei Rauden in Oberschlesien. Leobschütz 1858.

Paul Knötel, Kloster Rauden. „Oberschlesien“, Jahrg. 3, 1904/05, S. 783 ff. und „Unsere Heimat“, Jahrg. 1924, Nr. 9.

Abb. 2 (4, 8, 9). Leobschütz, Kath. Pfarrkirche. Der zweijochige Chor mit $\frac{3}{8}$ Schluß und die drei östlichen Langhausjochs der alten Anlage vor dem Umbau von 1903—07 (s. Grundriß) stammen aus der zweiten Hälfte des 13. Jhs. Nach Ansicht von



Plan 2: Leobschütz, Kath. Pfarrkirche (vor der Erweiterung 1903—1907)

Hasak, der den Umbau vornahm, bildeten die drei östlichen Jochs des Langhauses das Querschiff einer basilikalischen Anlage, die später (nach Hasak um 1380?) zur Hallenkirche umgebaut wurde. Da das West-, Süd- und Nordportal aus dem Anfang des 14. Jhs. stammen, muß dieser Umbau schon in dieser Zeit begonnen worden sein. Infolge des modernen Erweiterungsbaues ist eine genaue Untersuchung der Baugeschichte kaum noch möglich. 1903—07 wurde der alte Chor abgebrochen, an das Langhaus ein völlig neues zweischiffiges, fünfjochiges Querschiff gelegt und der Chor mit nur einem Joch unter Verwendung der alten Werkstücke wieder aufgebaut.

Lh. Gröger, Die kath. Stadtpfarrkirche zu Leobschütz. Leobschütz 1882.

Max Hasak, Die kath. Stadtpfarrkirche zu Leobschütz. „Oberschlesien“, Jahrg. 6, 1907/08, S. 470 ff. — Ders., Die Erweiterungsbauten der Stadtpfarrkirche zu Leobschütz. Zeitschrift f. christl. Kunst, Jahrg. 20, 1907, S. 259 ff.

Abb. 3 siehe Abb. 1.

Abb. 4 siehe Abb. 2.

Abb. 5, 6. Ratibor-Nord, Schloßkapelle. An Stelle einer wahrscheinlich schon bestehenden älteren Anlage nach 1290 erbaut. Schon 1288 hatte Bischof Thomas II. von Breslau auf Wunsch des Herzogs Wladislaw, der in der Zeit der Verfolgung durch Herzog Heinrich IV. von Breslau ihm Asyl gewährte, an der Burgkapelle zu Ratibor ein Kollegiatstift errichtet. Einschiffiger, dreijochiger Bau, mit gradem Schluß und einem sieben-, sechs- und vierteiligen Kreuzrippengewölbe. Das kleinere westliche Joch soll nach Lutsch später angebaut sein. Der Fußboden in späterer Zeit (im 19. Jh.?) gesenkt, so daß die Sitznischen für die Mitglieder des Kollegiatstiftes jetzt hoch an der Wand liegen. Der Renovation des 19. Jhs. gehört vor allem der Ost- und Westgiebel und das Westportal an.

Abb. 7 (73, 74). Ratibor, Liebfrauenkirche. Backsteinbau mit vierjochigem, eingezogenem Chor mit $\frac{2}{3}$ -Schluß (um 1300). Ursprünglich, wie der Wechsel zwischen alten und jungen Diensten vermuten läßt, mit sechs-kappigen Kreuzgewölben. Die heutigen vierjochigen Kreuzgewölbe nach dem großen Brand von 1574 eingezogen. Das Langhaus eine dreischiffige, vierjochige Halle. Sein Neubau soll nach Lutsch etwa in das 15. Jh. fallen, wahrscheinlich aber schon bald nach dem Chor angelegt. Die Sterngewölbe im östlichen Joch der drei Schiffe nach dem Brand von 1574 wiederhergestellt. Die übrigen Langhausgewölbe heute ohne Rippen. 1774 durch den Einsturz des bis dahin neben dem Kirchturm stehenden Stadtturmes beschädigt und danach wiederhergestellt. Damals wahrscheinlich die Orgelempore im Westjoch eingebaut. An der Westseite des Langhauses breit vor- gelagerter Kapellenbau aus dem späten Mittelalter, 1755 barockisiert.

Am Ende des 19. Jhs. Renovationen und bauliche Erweiterungen. 1887 Turmausbau. 1892 nach Durchbruch der Nordmauer des Langhauses Anbau einer zweigeschoßigen, zweischiffigen Halle nach Plänen von J. Ebers. Ausstattung des Chores von hoher künstlerischer Qualität (Abb. 73, 74). Hochaltar von 1656 mit plastischem Schmuck von dem Bildhauer Steinhoff. Chorgestühl — im Jahre 1416 war das Kollegiatstift aus der Burgkapelle an die Pfarrkirche verlegt worden — 1655 nach dem Vorbild des Gestühls in der Krakauer Marienkirche errichtet. Moderne polychrome Behandlung der Figuren und Reliefs an Stelle der alten Goldfassung. 1887 die alten Bänke des Chorgestühls durch neue ersetzt.

Hermann Schaffer, Die kath. Pfarrkirche zu Ratibor. Ratibor 1905.

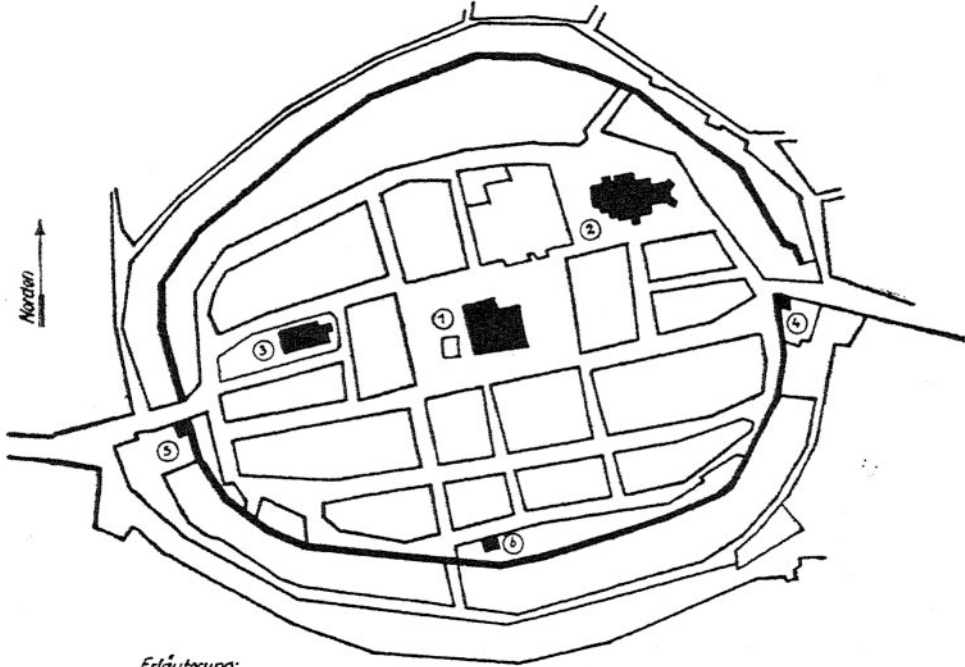
Karl Heyer, Das barocke Chorgestühl in Schlesien. Phil. Diss. Breslau 1930. Mscr. in der Staats- u. Univ.-Bibl. Breslau.

Abb. 8, 9 siehe Abb. 2.

Abb. 10. Falkenberg, kath. Pfarrkirche. Vom mittelalterlichen Bau Chor und Westgiebel mit Turm erhalten. Wohl Ende des 15. Jhs. Der dreiachsige Chor ist grade geschlossen. Von mittelalterlichen Architekturformen erhalten das kleine zweiteilige Ostfenster mit einfachem Maßwerk und auf der Epistelseite in der Wand die Sitznische mit drei spätgotischen Kleeblattbögen, die auf derb gebildeten Kragsteinen ruhen. Der Chor ist mit einer Stüchkappentonne eingewölbt, die auf Wandpilastern aufruht. Sie ist mit Diagonaltrippen und einer über dem Gewölbescheitel laufenden Längsrippe versehen. Anfang 17. Jh. Das dreiachsige Langhaus stammt aus dem 18. Jh. Die Wände im Innern gegliedert durch Pilastergruppen, von denen der mittlere stark vortritt, während die seitlichen in schräger Stellung konkav eingezogen zur Wand überleiten. Tonne mit Stüchkappen. Die Außenwände des Langhauses gegliedert durch riesige Blendnischen. Der Turm, in das Langhaus eingebaut, und der Westgiebel, der mit ihm bündig verläuft, aus unverputztem Backstein. Turmhelm 1865. Der imposante, hoch über die Stadt aufragende Giebel wird durch spitzbogige und rechteckige fensterähnliche Blendnischen gegliedert.

Abb. 11 (16). Pitschen (Kr. Kreuzburg), Stadtbefestigungen. Die Stadt, die den schachbrettartigen Grundriss-typus der mittelalterlichen Stadtgründungen der deutschen Ostkolonisation zeigt, wird heute noch vollständig von der mittelalterlichen Stadtmauer umzogen, die im untern Teil aus Findlingen, oben aus Backstein besteht. Je ein

rechteckiger Turm am Stadteingang im Osten (s. Abb.) und im Westen. Ihre oberen Abschlüsse wiederhergestellt. Der Turm im Süden steht stadteinwärts von der Mauer abgerückt.



Erläuterung:

- | | | |
|--------------|-------------------|----------------------|
| ① Rathaus | ③ Kath. Kirche | ⑤ Deutscher Tor-Turm |
| ② Ev. Kirche | ④ Hindenburg-Turm | ⑥ Sandturm |

Plan 3: Pitschen

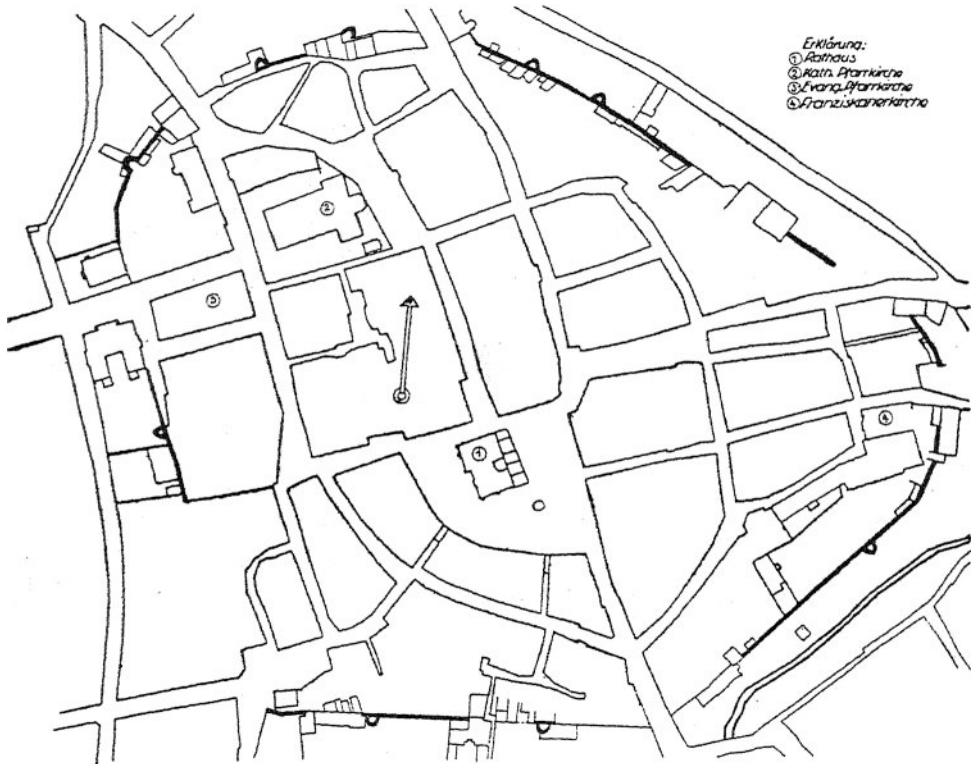
Abb. 12. Neustadt, Niedertorturm (urkundlich zuerst 1481 erwähnt). Stammt wohl im oberen Teil erst aus dem Ende des 16. Jhs. Auf vieredrigem Unterbau ein achteckiges Geschoss mit Schießscharten. Auf der oberen Plattform mit Zinnenkranz kegelförmig aus Ziegeln gemauerter Helm (vgl. die kegelförmig oder achtkantig gemauerten Kirchturmspitzen zu Steinsdorf, Kr. Neisse [1585/86], Buchelsdorf, Kr. Neustadt [1568], Steubendorf, Kr. Leobschütz [1601], Hohndorf, Kr. Leobschütz [1602]). Durchgang im Erdgeschoss modern. Von der Stadtmauer nur noch Reste vorhanden. An der Fischerstraße Turm, der oben von Flachbögen auf Kragsteinen abgeschlossen wird. Daneben später erhöhtes Viehhaus. Von der nordwestlich am Stadtrand ehemals gelegenen Burg Wogendrüssel nur noch der zylindrische, oben achteckige Burgturm erhalten.

Abb. 13. Krappitz (Kr. Dppeln), Wehrturm im Zuge der Stadtmauer, die nur noch z. T. erhalten ist. Rechteckiger Bruchsteinbau; attikaähnliche Bekrönung vom Ende des 16. Jhs.

Abb. 14 (70). Zülz (Kr. Neustadt), Wehrturm, am Süende der Stadt (Abb. 70) im Zuge der Stadtmauer, von der sich nur noch einige Reste erhalten haben. Rechteckiger Ziegelbau. Am oberen Teil über einer Reihe Spießbogenblenden Flachbogen auf Kragsteinen.

Abb. 15. Leobschütz, Wehrturm. Die mittelalterliche Stadtbefestigung zum größten Teil erhalten, leider aber schon sehr beschädigt und verbaut. Urkundlich 1282

zum erstenmal erwähnt. Die Stadtmauer mit einer Anzahl vorspringender Wehrtürme mit halbkreisförmigem, vorn Kielbogenartig zugespitztem Grundriß besetzt.



Plan 4: Leobschütz

Abb. 16 siehe Abb. 11.

Abb. 17—21 (64). Oberglogau, Grabkapelle der Grafen von Oppersdorff. An die Nordseite des Chores der kath. Pfarrkirche am Ende des 14. Jhs. angebau. Zweijochiger Raum mit $\frac{1}{8}$ -Schluß. Netzgewölbe in den Jochen, Sterngewölbe in der Apsis. An der Südseite springen zwei Strebepfeiler des Chores der Kirche in den Raum ein. Die Gewölberippen ruhen auf Konsolen mit plastischem Schmuck, der unter dem Einfluß der Prager Parlerplastik steht. An der Nordseite (von W. nach D.): groteske Maske mit spitzen Ohren, Löwe, Bär und groteske Maske mit loderndem Haar. An der Südseite (von W. nach D.): beschädigte Konsole, am westlichen Strebepfeiler Mädchenbüste mit offenem Haar, Männerbüste (beschädigt) und Halbfigur eines Engels auf Wolken, am östlichen Strebepfeiler Frauenbüste mit Kopftuch, der Eisvogel im Liebesknoten (beschädigt), die bekannte Imprese König Wenzel IV. (1378—1400), und Adler (beschädigt) und schließlich Blattkonsole. Die Konsolen an der Ostseite des Chorschlusses sind entweder abgeschlagen worden oder dürften noch unter der Stuck- und Putzschicht ruhen, die als Grundfläche für das Kreuzigungsfresko Sebastianis (1776—81 in der Pfarrkirche tätig) aufgetragen wurde. Im westlichen Joch zwei Schlußsteine mit bärtigen Männerköpfen, in der Apsis Schlußstein mit Christuskopf. 1601 erhielt Georg II. von Oppersdorff, der 1595 die Pfandherrschaft Oberglogau vom Kaiser Rudolf II. erworben hatte, vom Bischof Johannes von Breslau auf seine Bitte die Erlaubnis, die Kapelle zur Begräbnisstätte seiner Familie herrichten zu lassen. Seitdem dient sie als Grabkapelle der Grafen von Oppersdorff.

Im Fußboden eingelassene, von schmiedeeisernem Gitter umgebene Bronze-Grabplatte Georgs II., Grafen von Oppersdorff († 1606) und seiner Gemahlin Zsolda von Woldstein († 1597). 1598 angefertigt.

An der Nordwand großes Epitaph aus schwarzem Marmor mit Malachitfiguren von 1634. Auf dem Sockel die liegende Figur des Stifters Joh. Georgs Grafen von Oppersdorff († 1651) vor einem wappengeschmückten Architekturaufbau, zu Seiten die knieenden Figuren seiner Eltern, die wahrscheinlich von einem älteren Denkmal stammen. Darüber holzgeschnitzter Stammbaum der Grafen von Oppersdorff aus den 70er Jahren des 19. Jhs. (Abb. 64).

Theodor Koniechny, Die Totenkapelle an der Kollegiatkirche zu Oberglogau. „Der Oberschlesier“, Jahrg. 8, 1926, S. 567 ff.

Alfred Kosian, Führer durch das schöne Oberglogau. Oberglogau 1931, S. 69 ff.

Abb. 22. Pitschen (Kr. Kreuzburg), Ev. Pfarrkirche. Backsteinbau, wohl aus dem Ende des 14. Jhs. Der gerade geschlossene Chor dreijochig mit Kreuzrippengewölbe. Im mittleren und östlichen Joch an den Schildwänden je zwei schmale hohe Fenster nebeneinander, eine im späteren Mittelalter in Schlesien ungewöhnliche Anordnung. Im Innern an den Wänden in Höhe der Fenstersohlbank Steinbaldachine (vermutlich für Statuen bestimmt).

Das Langhaus eine dreischiffige, dreijochige Basilika. Vor den länglichen Arkadenpfeilern im Haupt- und Seitenschiff Vorlagen, die in die Gurtbögen übergehen. Die Gemölberippen ruhen im Langhaus und in den Seitenschiffen auf Steinkonsolen mit Köpfen, von denen einige von beachtlicher Qualität sind (s. Abb.). Sie zeigen deutlich den Einfluß der Prager Parlerplastik. Umfassende Renovation von 1886—90. Die barocke Ausstattung durch eine neogotische ersetzt. Der Außenbau z. T. durch neogotische Formen verändert. Turm mit neuem höheren Abschluß versehen. In der Sakristei Statue des hl. Nikolaus, Holz, erstes Viertel des 16. Jhs. Sie stammt wohl wie eine zugehörige Maria mit Kind und eine Maria Magdalena, beide jetzt im Kunstgewerbemuseum zu Breslau, von dem alten Hochaltar (Braune-Wiese a. a. D. Nr. 130). An der Nordwand des Chores hängt ein großer Kreuzifixus von gedrungener, schwerer Formbildung, gegen 1460 (E. Wiese, Plastik des Mittelalters in Oberschlesien, abgeb. in Hadelst, Deutsche Kulturdenkmäler in Oberschlesien. Breslau 1934).

H. Koelling, Beschreibung der ev. Stadtpfarrkirche ad St. Nicolam zu Pitschen. Breslau 1888.

Abb. 23. Schwieben (Kr. Losß-Gleiwitz), Hl. Christophorus. Steinrelief, Anfang des 16. Jhs. Über dem Eingangsportal der Kapelle zur hl. Benigna (erbaut 1669) eingemauert. Stammt vielleicht aus der dortigen Kirche (angeblich um 1500 erbaut).

Abb. 24. Madonna aus Sodom (früher Kr. Lublinitz, heute abgetretenes Gebiet) stammend, jetzt im Privatbesitz in Neisse. Um 1380, Holz, Höhe 88 cm. Linker Unterarm der Maria ergänzt. Fassung von 1888.

Braune u. Wiese, Schlesische Malerei u. Plastik des Mittelalters. Leipzig 1929. Nr. 27.
E. Wiese, Plastik des Mittelalters in Oberschlesien. Deutsche Kulturdenkmäler in Oberschlesien. Jahrbuch der obereschl. Denkmalspflege. Breslau 1934, S. 11 ff.

Abb. 25. Föhrengrund (Kr. Losß-Gleiwitz), Madonna in der kath. Filialkirche (Schrotholzbau, Ende des 15. Jhs.). Mittelfigur eines Flügelaltars, von welchem außerdem nur noch der Mittelschrein und zehn in flachem Relief geschnitzte Apostelfiguren erhalten sind, die einst auf den Seitenflügeln (durch zwei jetzt fehlende ergänzt) angebracht waren. Zu Seiten der Mittelnische dürften ähnlich wie bei anderen schlesischen Altären vier weibliche Heilige angeordnet gewesen sein. Holz, Höhe 115 cm. Um 1430.

E. Wiese, Die Muttergottes von Latscha. „Der Oberschlesier“, Jahrg. 15, 1933, S. 665 ff. — Ders., Plastik des Mittelalters in Oberschlesien, a. a. D. S. 11 ff.

Abb. 26. Bankeu (Kr. Kreuzburg), Flügelaltar in der ev. Kirche (Schrotholzbau 16. Jh.). Der größte unter den bisher bekannten Altären des Löwenmadonnenkreises. Zweite Hälfte des 14. Jhs. Im geschnitzten Mittelschrein die Krönung Mariens, darunter 1601 eingefügt ein Abendmahlsbild mit den Wappen der Familien von Seidlitz und von Sterk. Zu beiden Seiten in drei Reihen übereinander zwölf männliche Heilige. Mittelschrein: Höhe 297 cm, Breite 263 cm. Alte Fassung. 1913 restauriert. Auf die Flügel je neun weibliche Heilige in drei Reihen übereinander gemalt. Der ursprüngliche Grund mit grauer Blaufarbe übergangen, die Figuren in den Schattenpartien übermalt. Linker Flügel: Höhe 297 cm, Breite 131 cm. Rechter Flügel: Höhe 285 cm, Breite 125 cm.

Braune-Wiese, a. a. D. Nr. 32.

Abb. 27. Marklinden (Kr. Groß-Strehlitz), Altarrelief in der kath. Pfarrkirche, holzgeschnitzt, mit der Darstellung der Geburt Christi. Ehemals großes Mittelfeld eines Altares. Um 1500. Moderne Fassung.

E. Wiese, Plastik des Mittelalters in Oberschlesien, a. a. D., S. 11 ff.

Abb. 28. Brückenort (Kr. Rosenberg), Altarschrein in der kath. Filialkirche. Großes holzgeschnitztes Mittelfeld eines Altares mit der Darstellung des Todes Mariens. Um 1500. Fassung 19. Jh.

Braune-Wiese, a. a. D. Nr. 93.

E. Wiese, Plastik des Mittelalters in Oberschlesien, a. a. D., S. 11 ff.

Abb. 29. Madonna aus Eichenkamp (Kr. Lositz-Gleiwitz), jetzt im Städt. Museum zu Ratibor. Die Figur stammt aus der Schrotholzkapelle zu Eichenkamp. Um 1470. Holz, Höhe 145 cm. Die schlechterhaltene, die Feinheiten der Schnitzereien stark verdeckende barocke Fassung, die noch die Abbildung zeigt, jetzt entfernt und die Figur nach den vorgefunden mittelalterlichen Farbresten neu gefasst. Sie stand einst im Mittelfeld eines Altarschreines, dessen beide Flügel mit den geschnitzten Figuren der zwölf Apostel sich im gleichen Museum befinden.

Abb. 30. Dberglogau, kath. Pfarrkirche, Apostel. Holzplastik in der nördlichen Vorchalle der Kirche. Am Sockel die Jahreszahl 1499. Linke Hand mit Kelch eine barocke Ergänzung. Fassung 19. Jh. Höhe 164 cm.

Abb. 31. Christus in der Grabesruh aus Rauden (Kr. Ratibor), jetzt im Städt. Museum zu Ratibor. Die Figur stammt aus der ehemaligen Zisterzienserkirche zu Rauden und stellt Christus im Grabe liegend dar. Sie bildete am Karfreitag den Mittelpunkt des hl. Grabes. Eine ikonographische Besonderheit in Schlesien. Erste Hälfte des 15. Jhs. Von der alten Fassung fast nichts mehr bis auf geringe Reste des Kreidgrundes und roter Farbe in den Wundmalen erhalten. Länge 84 cm.

Abb. 32. Ratibor, Liebfrauenkirche, Monstranz. 1495 (Jahreszahl eingraviert). Vermutlich eine Stiftung von Magdalena von Ratibor, Gemahlin Johannes des Jüngeren von Ratibor. Silber mit Vergoldung. Bedeutendes Werk der Goldschmiedekunst. Einzigartig durch den auf sechseckigem Grundriß sich erhebenden turmartigen Aufbau in spätgotischen Architekturformen, die mit kleinen Heiligenfigurchen besetzt sind. Die tragenden Löwenfigurchen halten emaillierte Schilder mit den Wappen der Fürstentümer Ratibor-Troppau und Oppeln. Im unteren Geschoß Figur des Schmerzensmannes, im oberen der zylindrische Hostienbehälter. Darüber Maria mit dem Kind. Auf der Spitze Pelikanne. In Reisse, möglicherweise aber auch in Ratibor selbst, entstanden. Höhe 120 cm.

E. Hinge und R. Masner, Goldschmiedearbeiten Schlesiens, eine Auswahl von Goldschmiedearbeiten schlesischer Herkunft oder aus schlesischem Besitz. Breslau 1911.

Abb. 33 siehe Abb. 59.

Abb. 34. Eschendorf (Kr. Groß-Strehlitz), kath. Pfarrkirche. Neubau 1911. Vom mittelalterlichen Bau nur der zweiachsig, gerade geschlossene Chor erhalten, der jetzt als Seitenkapelle dient. Die Gewölberippen, die fleblattförmigen Querschnitt haben,

ruhen auf Konsolen in Form von Tier- und Menschenköpfen, letztere z. T. hermenartig aus der Wand herauswachsend. An der Nordwand über einer Sockelzone mit gemaltem Tuchgehänge in zwei übereinanderlaufenden Streifen, die in einzelne Bildfelder unterteilt sind, Szenen aus der Leidensgeschichte Christi. Darüber im westlichen Schildbogen Deesis-Darstellung mit den zwölf Aposteln. Die Fresken sind gegen 1380 entstanden; leider wurden sie bei der Restaurierung (1912) so stark übermalt, daß sie nur noch dem Inhalt und der Komposition nach von Bedeutung sind. Ganz neu sind damals die Malereien an der Eingangsseite, am Gewölbe und der Sockelstreifen an der Nordwand hinzugefügt worden.

Tadeusz Dobrowolski, *Gotycka polichromja kościoła w Jesionej na tle problemu malarstwa ściennego na Śląsku*. Katowice 1934.

Abb. 35. Dppeln, Kreuzigungsfresko in der ehemaligen Minoritenkirche (1810 säkularisiert), heute ev. Pfarrkirche. Langer grade geschlossener, vierjochiger Chor mit Kreuzrippengewölben. Anfang des 14. Jhs. Im Chor die Decksteine zweier Pfostengräber mit den Figuren der Verstorbenen. Doppelgrabplatte für Herzog Boleslaw I. von Falkenberg († zwischen 1362 und 1365) und Volko II. von Dppeln († 1356), Doppelgrabplatte für Herzog Volko III. von Dppeln († 1382) und seine Gemahlin Anna († 1378). Das dreischiffige, vierjochige Langhaus mit barockem Gewölbe. Die Pfeiler entsprechend umgestaltet. Bei einer Untersuchung des Fußbodens im Chor wurde 1932 die vermauerte Mönchsgruft aufgedeckt. An ihrer Westseite liegt ein enger spitzbogig gewölbter Grabstollen, in dem sich das abgebildete Freskogemälde mit der Darstellung der Kreuzigung befindet. 2. bis 3. Jahrzehnt des 14. Jhs.

U. Hadelst, Übersicht über die wichtigen Vorgänge auf dem Gebiet der oberschlesischen Denkmalspflege in den Jahren 1926—33. „Deutsche Kulturdenkmäler in Oberschlesien.“ Jahrbuch der oberschlesischen Denkmalspflege. Breslau 1934, S. 199 ff.

Abb. 36. Himmelwitz (Kr. Groß-Strehlitz), Begräbniskirche, Kreuzigungsfresko. Der eingezogene Chor der Kirche, die früher Pfarrkirche war, grade geschlossen und mit Kreuzrippengewölbe überdeckt. Das Langhaus vielleicht erst aus dem Anfang des 17. Jhs.; die Stichkappentonne mit Stuckfeldern sicher erst aus dieser Zeit. Im Chor Fresken, die erst z. T. aufgedeckt sind und noch der Wiederherstellung harren. An der Ostwand Schuzmantelmadonna, an der Nordseite von Streifen gerahmte Bildfelder mit Szenen aus der Passion Christi (s. Abb.). Am Triumphbogen Apostel-darstellungen. Dem graphischen Stil nach dürften die Fresken nach 1500 entstanden sein.

Abb. 37. Altartafel aus Langendorf (Kr. Loß-Gleiwitz), jetzt im Diözesanmuseum zu Breslau. Das Tafelbild, das einst das Mittelfeld eines Flügelaltars war, stammt aus der kath. Pfarrkirche zu Langendorf. Erstes Viertel des 15. Jhs. Die geringe Beschädigung rührt daher, daß es in der Kirche als Verschalung der Lurmtreppe diente. 1926 wiederhergestellt. Ein zugehöriger Seitenflügel mit Darstellungen aus der Marthalegende befindet sich im Schlef. Museum der bildenden Künste zu Breslau.

Braune-Wiese, a. a. O. Nr. 74.

Paul Knötel, Der Marienodaltar von Langendorf, Kreis Gleiwitz. „Der Ober-schlesier“, Jahrg. 16, 1934, S. 160 ff.

Abb. 38. Kosta (Kr. Kreuzburg), Flügelaltar in der ev. Kirche (Schrotholzbau, errichtet 1801). Im geschnittenen Mittelschrein die Figuren von Maria mit dem Kind zwischen der hl. Katharina und der hl. Barbara. Die Flügel gemalt, auf den Innenseiten Johannes der Läufer und der Evangelist Johannes, auf den Außenseiten die Apostel Petrus und Paulus. Wie aus einer Urkunde von 1804, die hinter der Madonnenfigur angebracht war, hervorgeht, entstand der Altar 1519 und wurde 1804 von seinem bisherigen Standort in der kath. Kirche zu Bienendorf (Kr. Kreuzburg) nach Kosta übertragen. 1935 von späteren Übermalungen befreit und wiederhergestellt.

Luksa Mirzylod, Der gotische Klappaltar aus Kosta von 1519. „Der Ober-schlesier“, Jahrg. 18, 1936, S. 501 ff.

Abb. 39—41. Schrotkirch (Kr. Loß-Gleiwitz), kath. Filialkirche. Schrotholzbau, inschriftlich 1506 errichtet. Grade geschlossener eingezogener Chor, außen

Umgang am Chor und 3. L. auch am Langhaus. Geböschter Westturm mit Barockhaube und Dachreiter auf dem Langhaus. Holzdecken im Langhaus und Chor mit Schablonen bemalt (1506). Renoviert 1914. Die Decke des Langhauses besteht aus querliegenden Balken, auf welche Bretter in der Längsrichtung aufgenagelt sind. Die Balken bilden mit gemalten ornamentalen Längstreifen rechteckige Felder, die mit abwechselnden Blattrosetten bemalt sind. In den Feldern eines Querstreifens Halbfiguren von Heiligen, Dorothea, Margaretha, Rochus, Wenzel, ein Heiliger mit dem Doppelkreuz, Jakobus (?). Die Längsbretter der Chordecke mit gotischen und Renaissanceornamenten (Granatapfelmuster) bemalt. Ähnlich behandelte Decken in den deutsch besiedelten Karpatengegenden und in Kärnten, z. B. die Kirchendecken Pleßnitz und Lampersberg (polit. Bez. Spittal an der Drau), Radnig und Schlanitz (polit. Bez. Hermagor), Glantschbach um 1500 (polit. Bez. St. Veit), Gablern 1688 und Köcking 1692 (polit. Bez. Völlermarkt).

Die Kunstidentikmäler Kärntens, hrg. von Karl Ginhart, 1929—33.

Abb. 42. Strahlheim (Kr. Lofst-Gleiwitz), Kath. Pfarrkirche. Schrottholzbau von 1517 (Jahreszahl am Triumphbalken). Die bemalten Decken aus der Erbauungszeit. An der Decke des eingezogenen, polygonal geschlossenen Chores in den Mittelfeldern Marienrod und Krönung und das Schweißstuch der Veronika. In den Seitenfeldern die Heiligen Johannes Ev., Nikolaus (?), Sebastian (?), Magdalena Barbara und Elisabeth. Die durch einen westostwärts verlaufenden Unterzug geteilte Langhausdecke zeigt in Feldern ornamentale Ranken und Rosetten. Farben grün, blau, rot.

Abb. 43. Muldenau (Kr. Lofst-Gleiwitz), Kath. Pfarrkirche. Schrottholzbau (1659 oder 1700), malerische Gruppierung der einzelnen Bauteile. Am eingezogenen nach drei Seiten des Achtecks geschlossenen Chor weit vorgeschobenes Flugdach. Zur Herrenloge über der Sakristei führt von außen eine Treppe. Auf der Nordseite vorspringender Kapellenanbau. Dachreiter mit durchbrochener Haube. Hochaltar mit Knorpelornamentik Ende des 17. Jhs. Der geböschte Glockenturm mit senkrechter Glockenstube steht südlich abseits von der Kirche.

Abb. 44. Bürgsdorf (Kr. Kreuzburg), Ev. Kirche. Schrottholzbau, erbaut 1550 (nicht mit voller Sicherheit festzustellen). Dreifach abgestufter Bau mit Chor, der nach drei Seiten des Achtecks geschlossen ist, und Westturm. Im Plankenzaun des Friedhofes zwei malerische, überdachte Lorchhäuschen, von denen das im Osten abgebildet wird.

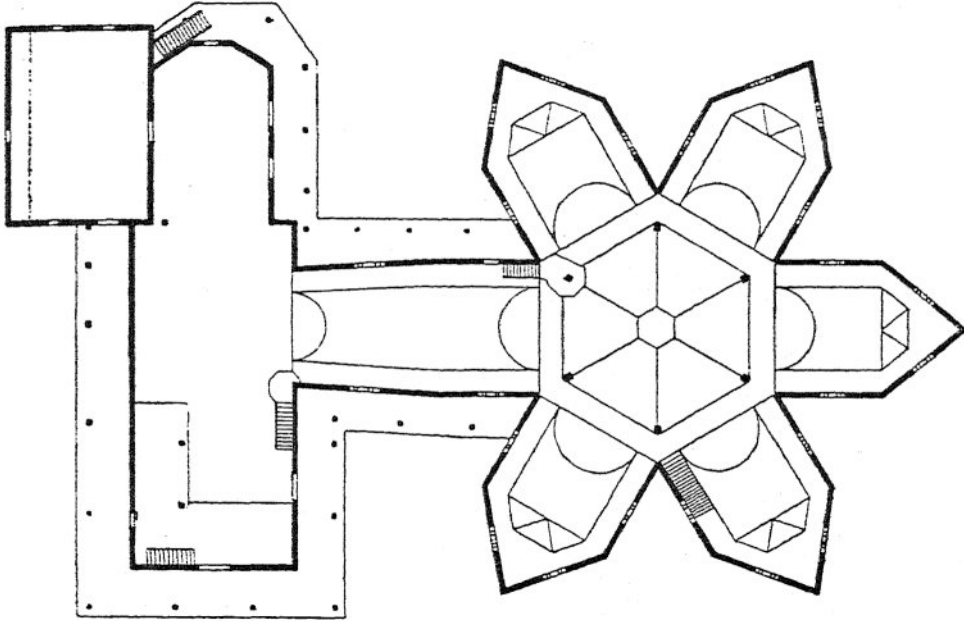
Abb. 45. Haselgrund (Kr. Lofst-Gleiwitz), Kath. Pfarrkirche. Schrottholzbau aus dem Jahre 1648. Der eingezogene, nach drei Seiten des Achtecks geschlossene Chor mit einer Lonne überwölbt. Im Langhaus flache Decke. Im Westen geböschter Glockenturm; die Glockenstube mit senkrechten Wänden; achtsseitige Turmspitze. Hochaltar (1666) und Kanzel (1671) mit reicher Knorpelornamentik.

Abb. 46. Ungersdorf (Kr. Kreuzburg), Ev. Pfarrkirche. Schrottholzbau, 1580. Eingezogener nach drei Seiten des Achtecks geschlossener Chor, dessen Dach auf Knaggen aufruhrt. Im Inneren von einer Lonne überdeckt. Der geböschte Westturm mit schöner barocker Haube.

Abb. 47, 48. Annenkirche bei Rosenberg. Wallfahrtskirche, der hl. Anna geweiht. In der grundrisslichen und räumlichen Gestaltung einzig dastehende Anlage unter den schlesischen Schrottholzkirchen. Die eigentliche Kirche nach einer auf dem Triumphbalken gemalten, erneuerten Inschrift 1518 errichtet. An der Nordseite des polygonal geschlossenen Chores die inschriftlich 1707 errichtete Sakristei mit der von außen zugänglichen Loge darüber. Von der Südseite des Langhauses führt ein mit einer Lonne überwölbtter Verbindungsflügel, der wie die gesamte Kirche außen von einem Umgang umgeben wird, zu einem großangelegten Zentralbau, der 1668 errichtet wurde.

Unter Beziehung auf den Namen der Stadt Rosenberg ist sein Grundriß in Form ner mehrblättrigen Rose gestaltet. Anfangs wollte der ausführende Gleiwitzer Zimmermeister Sempek die einzelnen Kapellen, die „Rosenblätter“, rund schließen, mußte sie aber

der Holzbaumeiße wegen spitz enden lassen. Der im Grundriß sechseckige Mittelraum wird von einer flachgedeckten Empore auf gedreht profilierten Holzsäulen umzogen und von einer Holzkuppel überdeckt. Auf fünf Seiten des Sechsecks stoßen Kapellen, die von



Plan 5: Annenkirche bei Rosenberg

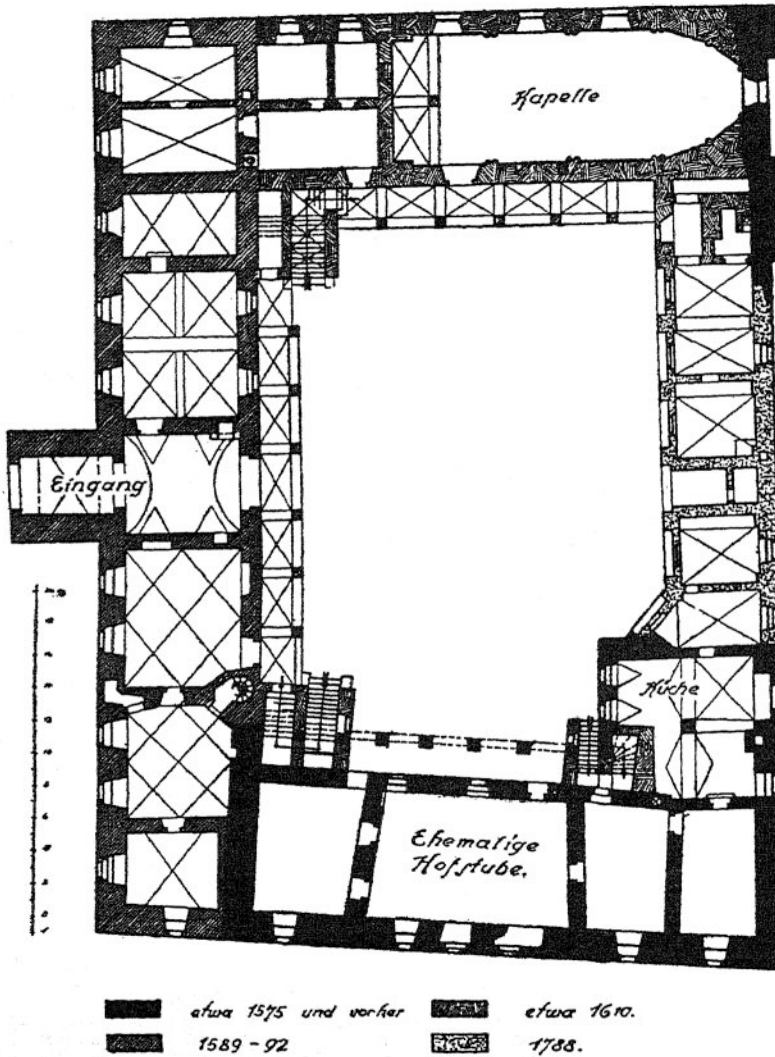
Lonnen überdeckt werden. Auf dem Dach des Mittelraumes gedrungene Barockhaube. Der Hochaltar im Altbau zeigt mit der Reliefdarstellung der Sippe Christi im großen Mittelfeld und seitlichen kleinen Szenen aus dem Marienleben einen besonders in Nordwest-Schlesien weit verbreiteten Typus. Ende des 15. Jhs.; neogotisches Gehäuse, Fassung 19. Jh. Die Altäre in den Kapellen aus dem 17. und 18. Jh.

Abb. 49, 50 (53). Proskau (Kr. Dppeln), Schloß. Laut Inschrift über dem Hauptportal 1563 begonnen. 1644 durch die Schweden niedergebrannt, 1677 von dem Baumeister Johann Gregno wiederhergestellt laut einer Urkunde in einem Turmknopf. Der Wiederaufbau hat den Charakter des Renaissance Schlosses nicht wesentlich verändert. Von einem Wassergraben umzogene dreigeschossige Anlage mit vier Flügeln um einen rechteckigen Innenhof. Die Bauecken als Risalite behandelt. Auf dem Eingangsfügel zwei Türme mit Barockhauben. Vom ursprünglichen Bau neben Fensterrahmen und Türgehenden am hinteren Hoflügel die einst offene, dreieckige, dreigeschossige Hofhalle mit toskanischen Säulen erhalten. Bauliche Veränderungen, vor allem des Inneren, im 19. Jh. Die Außenfassaden des Schlosses waren mit Krappmalereien geschmückt, von denen größere Reste am Nordwesteckrisalit 1934 aufgedeckt und wiederhergestellt wurden. Unter Einbeziehung der Fenster, die z. T. von einer Scheinarchitektur umrahmt werden, sind die Wandflächen in horizontale Streifen aufgeteilt, die mit großfigurigen mythologischen und allegorischen Darstellungen und kleinfigurigen Kriegsszenen angefüllt sind. Italienische Beischriften. Die Bauecken durch Scheinquaderung betont.

M. Hartmann. Die ev. Gemeinde Proskau. Festschrift anlässlich des 100jährigen Bestehens der Gemeinde. Dppeln, 1893.

Abb. 51, 52. Falkenberg, Schloß. Von einem Wassergraben umgebene, vierflügelige Anlage mit großem haubengekröntem Torturm vor der Westfront und Türmen in

den vier Ecken des Hofes, der von (jetzt vermauerten) Arkaden umzogen wird. Von der Befestigungsmauer der vorausgehenden mittelalterlichen Burg Reste in der Außenwand der Schloßkapelle an der Nordostecke erhalten. Der dreigeschossige Südflügel unter teilweiser Verwendung von Mauern des mittelalterlichen Baues zwischen 1572 und 1577



Plan 6: Falkenberg, Schloß

errichtet. 1589—92 wurde der zweigeschossige Westflügel mit dem Torturm von den Baumeistern Jakob Westphal und Hans Czerr, beide aus Jägerndorf, aufgeführt. Der Nordflügel mit der Schloßkapelle um 1610; seine Arkaturen zeigen fortgeschrittenere Formen als die am Südflügel. Aus der gleichen Zeit wahrscheinlich die Arkaden des Ostflügels und die vier Treppentürme in den Hofecken. Damals entstand auch ein niedriger Verbindungsflügel im Osten, mit offenen Arkaden im Obergeschoß an der Ostseite. Die heutige Hoffront mit Riesenpilastern erhielt dieser Flügel um 1740 (1788 wurden die

offenen Arkaden im Obergeschoß zugemauert). Um die Mitte des 18. Jhs. wurden die vier Eckgiebel des Nord- und Südflügels barock verändert, die Fenster erhielten barocke Verdachungen und der West-, Süd- und Nordflügel ihre heutigen Mansarddächer. Der obere Abschluß der Ecktürme wohl aus derselben Zeit; ihre obersten Geschosse und Eckquaderungen klassizistisch, etwa um 1800. 1869—73 neben baulichen Veränderungen in den Innenräumen Umgestaltung der Schloßkapelle in neogotischen Formen. Die Heiligenfiguren der Schloßbrücke, die aus dem vorgelagerten großen Wirtschaftshof über den Wallgraben zum Schloß führt, aus der Zeit nach 1747.

L. Burgemeister, Baugeschichte des Schlosses Falkenberg, in: Geschichte der Herrschaft Falkenberg in Oberschlesien. Hrsg. v. Hans Graf Praschma. Falkenberg, 1929, S. 279 ff.

Abb. 53 siehe Abb. 49.

Abb. 54. Dambrau (Kr. Falkenberg), Schloß mit vier zweigeschossigen Flügeln (3. L. noch mit Arkaden) um einen Binnenhof und einen Turm über der Tor-einfahrt, in der sich eine Inschrifttafel mit der Angabe der Bauzeit 1615—17 befindet. Spätere bauliche Erweiterungen und Veränderungen; Umbau 1894/97.

Abb. 55, 56. Kunzendorf (Kr. Neustadt), Schloß. Ein zweigeschossiger Bau mit reichgegliedertem, in bewegtem Umriss geführten Giebel. Ende des 16. Jhs., im 19. Jh. verändert. An das gedrungene Torhaus schließen sich Reste der alten das Schloßgrundstück begrenzenden Umfassungsmauer an, die abwechselnd von Spitzgiebelchen zwischen Viertelkreisen und Halbkreisziinnen bekrönt wird, die, wie die aufgefundenen und wiederhergestellten Reste zeigen, ursprünglich mit ornamentalen Dekorationen in Kratzputztechnik überzogen waren. An den Zinnen vegetabilisches Rankenwerk, am Gesims Palmetten-motive, darunter läuft auf der Mauer entlang ein Flechtband. Historische Bedeutung hat das Schloß durch Blüchers Aufenthalt vor den Freiheitskriegen erhalten.

Abb. 57. Buchelsdorf (Kr. Neustadt), Kath. Pfarrkirche. Eine zweischiffige, dreijochige Anlage mit zwei Mittelpfeilern, auf denen die Kreuzrippengewölbe aufruhend. Für das Entstehungsdatum 1568 (Jahreszahl am Gewölbefußstein der Turmhalle) ist das lange Nachleben gotischer Bauweise auffallend. Ostgiebel und Turm, dessen Attika nachträglich verändert wurde, sind renaissancemäßig durch Gesimse in klare Zonen bzw. Geschosse gegliedert. An der Ostseite niedriger halbrunder Anbau, der den Dpfengang während der Messe um den Altar ermöglicht. Ausmalung und Ausstattung des Innern aus dem 19. Jh.

Abb. 58. Hohndorf (Kr. Leobschütz), Kath. Pfarrkirche. 1602 errichtet. Einjochiger, eingezogener Chor mit $\frac{3}{8}$ -Schluß, zweijochiges Langhaus. Spätgotisches Kreuzrippengewölbe auf Konsolen (im Langhaus mit Masken) ruhend. Am Außenbau Strebepfeiler. Den Stil der Renaissance zeigen vor allem der Turmabschluß mit dem Zinnenkranz, der Giebel der Herrnlage auf der Nordseite, das Portal und die Bekrönung der Friedhofsmauer in Form von Spitzgiebelchen zwischen anlaufenden Voluten.

Der Hochaltar, inschriftlich 1602 von Caspar Strzela von Dilaw gestiftet, zeigt zwar Renaissanceformen, ist aber dem Aufbau nach als gotischer Flügelaltar gebildet. Im Mittelschrein über der hohen Predella Darstellung der Krönung Mariens in Hochrelief. Auf den Innen- und Außenseiten der seitlichen Doppelflügel gemalte Szenen aus dem Neuen Testament. Ähnlich gestaltet zwei kleinere Seitenaltäre, mit geschnitzten Mittelschreinen und gemalten Flügeln aus derselben Zeit.

Abb. 59—62 (33). Schedlau (Kr. Falkenberg), Kath. Filialkirche. Laut Inschrift über dem Portal wurde der Bau 1616 von Hans Pücker und seiner Frau als protestantisches Gotteshaus errichtet. Rechteckiger Grundriß ohne eingezogenen Chor. Schlichtes Äußere, Westturm, an der Nordseite Anbau mit Sakristei und Herrenloge darüber. Das Lonnengewölbe mit Stichkappen ruht auf nach innen gezogenen Strebepfeilern. An den Gewölbegraten wulstige Rippen; den Scheitel entlang laufen parallel zwei gleiche Rippen mit elliptischen Feldern dazwischen. Einheitliche Ausstattung aus der Erbaugezeit. Eine umfangreiche Inschrift auf der Altarrückwand nennt neben dem Stifter und der Bauzeit 1616—17 als Schnitzer des Altares, des Lauffsteins, der Kanzel

und des Kreuzifixus Hermann Fischer von Neisse, als Maler Caspar Winkler und Antonio Rusco von Ofen, einen Italiener, als Baumeister der Kirche. Der Altar in dreigeschossigem Aufbau mit Figuren und Reliefs. In der Predella Abendmahlsdarstellung, im Hauptgeschoß Kreuzigung, darüber Auferstehung und Himmelfahrt Christi. Die Altarwangen in durchbrochenem Ornament. Die Kanzel ruht auf einer Mosesfigur, im Schalldeckelaufbau Krönung Mariens. An der Südwand Epitaph des Hans Pückler, des Großvaters des Stifters († 1584), an der Nordwand Epitaph des Balthasar Pückler, des Vaters des Stifters († 1591) und seiner Gemahlin Polygena. Die Verstorbenen sind lebensgroß in knieender Haltung in reichem architektonischen Rahmen dargestellt. Von den übrigen Grabsteinen verdient der des Hanns Pückler († 1590) der lebensvollen Haltung des Dargestellten wegen besondere Hervorhebung.

An der Sakristeitür Schlüsselbelag mit Hl. Georg und Anziehring, aus der Erbauungszeit (Abb. 33).

Abb. 63. Döpnitz, Kreuzkirche, gußeiserne Grabplatte für Frau Margaretha, Gemahlin des Freiherrn Hans von Oppersdorff. 1571 gegossen. Gehört zu einer Gruppe ähnlicher gußeiserner Grabtafeln, von denen sich mehrere ebenfalls an den Außenmauern der gleichen Kirche, weitere in Groß-Strehlitz, Cosel, Greifau, Karlsmarkt und Groß-Wartenberg befinden. Sie sind in der alten Kreuzburger Hütte (im Kreis Döpnitz) gegossen; einige tragen das Gußjahr 1571.

Die Kreuzkirche (bis 1810 Kollegiatkirche), eine dreischiffige, fünfjochige Hallenkirche mit zwei Westtürmen und Apsiden in $\frac{1}{8}$ -Schluß. Durch Restauration im 19. Jh. der alte Charakter stark verändert. Von der um 1300 errichteten wahrscheinlich basilikalischen Anlage wohl Reste im Westteil erhalten. Die Chorpartie mit den beiden Ostjochen 1447 vollendet. Der Westteil erst danach zur Halle erhöht. Die Gewölbe wohl erst um die Mitte des 16. Jhs. eingezogen. Restauration des Innern 1882, des Außern 1897 ff. Die heutigen Gewölbe modern, aber den alten entsprechend. Die Außenwände neu verkleidet, die Turmabschlüsse modern.

R. Wimler, Ältester Eisenkunstguß in Oberschlesien um 1570. Oberschlesisches Jahrbuch für Heimatgeschichte und Volkskunde. Bd. 1, 1924, S. 48 ff., Bd. 2, 1925, S. 111. Sigrud Thurm, Norddeutscher Backsteinbau. Gotische Backsteinhallenkirchen mit dreiapsidalem Chorschluß. Berlin 1935, S. 86 ff.

Abb. 64 siehe Abb. 17.

Abb. 65 (68, 93, 95). Oberglogau (Kr. Neustadt), Ring mit Rathaus und Bürgerhäuser. In der Mitte des Ringes breitgelagerter, zweigeschossiger Bau mit großem architektonisch gegliederten Südgiebel. 1608 erbaut. An der Nordseite achteckiger Turm mit zweifach durchbrochener Haube. An den Ecken der Südseite Figur des hl. Nepomuk und des hl. Florian aus dem Jahre 1774 von dem Bildhauer Johann Schubert. Ehemals war die Südseite mit Fresken von Sebastini (1774) geschmückt. Die Seitenfronten des Rathauses 1880 z. T. verändert.

Die Fassaden der Bürgerhäuser am Ring 17. und 18. Jh., z. T. erneuert (Abb. 93). In der Südostecke Haus mit Giebel aus der späten Renaissance (Abb. 68), an der Westseite das Wohnhaus des in Oberglogau, vor allem in der Pfarrkirche, tätigen Malers Sebastini mit Rocaillestuckaturen von Johann Schubert aus den 70er Jahren des 18. Jhs. (Abb. 95). Die Mariensäule auf der Nordseite des Ringes ist nach Leubus (1670) die älteste in Schlesien (1677).

Heinrich Schnurpfeil, Geschichte und Beschreibung der Stadt Oberglogau. Oberglogau 1860.

Alfred Kofian, Führer durch das schöne Oberglogau. Oberglogau 1931, S. 161 ff.

Abb. 66, 67 (69, 99). Leobschütz, Ring mit Rathaus und Bürgerhäuser. Das erste Rathaus entstand 1570 durch den Umbau des großen mittelalterlichen Bürger- und Kaufhauses, von dem Teile und der Grundriß mit der Mittelhalle und seitlichen Warengewölben noch im heutigen Bau erhalten sind. Damals wurde auch der Turm, der sich auf rechteckigem Unterbau achteckig erhebt und von einer zweifach durchbrochenen Haube bekrönt wird, errichtet und das Dach durch eine Stirnmauer mit Zinnen

und Erkern verkleidet. Das Aussehen dieses Renaissancebaues ist durch ein Aquarell aus dem Anfang des 19. Jhs. und alte Lichtbilder im Heimatmuseum überliefert (s. Abb. 67). 1863/64 erfolgte ein weitgehender Umbau in neogotischen Formen. 1936 gründliche Erneuerung und Vereinfachungen der Architektur des Rathauses und Turmes durch den derzeitigen Stadtbaumeister P. Klehr. Wiederherstellung der ursprünglichen Kratzputzquaderung am Turm nach vorgefundenen Resten.

Mariensäule inschriftlich 1738 vom Bildhauer Anton Jörg errichtet (Abb. 99). Hausportal in der Laubenstraße mit der Inschrift PS 1587 und dem Fürstlich Liechtensteinischen Wappen (Abb. 69).

Ferdinand Minsberg, Geschichte der Stadt Leobschütz. Meisse 1828.

Rob. Hofrichter, Heimatkunde des Kreises Leobschütz, Teil II. Leobschütz 1911.

P. Klehr, Das Leobschützer Rathaus im neuen Gewande. Sonderbeilage der Oberschlesischen Volksstimme / Leobschützer Rundschau, 1936.

Abb. 68 siehe Abb. 65.

Abb. 69 siehe Abb. 66.

Abb. 70 siehe Abb. 14.

Abb. 71, 72. Lunsikirch (Kr. Ratibor), Kath. Pfarrkirche. 1691 von dem Baumeister Joh. Keller aus Troppau errichtet. Stukkaturen von Antonio Signo, ebenfalls aus Troppau. Westturm über der durch Niesenpilaster gegliederten Fassade. Rechteckiger Grundriß des Langhauses und des eingezogenen Chores. Die Wandmalerei des dreijochigen Langhauses und des Chores im Innern erfolgt durch große Pilaster mit reicher Akanthusornamentik am Gebälk, Lonnengewölbe mit Stüchkappen. Die perspektivischen Malereien an den Decken, der Triumphbogenwand und der Westwand über der Orgelempore von 1749 (sehr verbläßt). Hochaltar und Seitenaltäre, Kanzel und Herrenloge aus der Erbauungszeit. Der Marienaltar und Kreuzaltar erste Hälfte des 18. Jhs.

Abb. 73, 74 siehe Abb. 7.

Abb. 75. Ratibor, Ehemalige Dominikanerkirche. Backsteinbau, um 1300. Langgestreckter, dreijochiger Chor in $\frac{1}{2}$ -Schluß mit frühgotischen Maßwerkfenstern. Unter dem gotischen Gewölbe ein niedrigeres im 17. Jh. eingezogen. Das Langhaus, früher eine dreischiffige, vierjochige Halle, in der zweiten Hälfte des 17. Jhs. umgebaut. Jetzt nur das östliche Joch dreischiffig. Neue Westfassade 1874. Im östlichen Joch des nördlichen Langhauschiffes die Graf Gaschin'sche Kapelle mit reichen Stukkaturen am Lonnengewölbe (nach der Mitte des 17. Jhs.), im östlichen Joch des südlichen Langhauschiffes Skapulierkapelle mit dem Wurzel-Jesse-Altar, ein ikonographisch einzigartiges Werk von 1659.

H. Schaffer, Die ehemalige Dominikanerkirche, jetzt Kuratalkirche, zu Ratibor. Ratibor 1895.

Abb. 76. Bülz (Kr. Neustadt), Kath. Pfarrkirche. Zweischiffiges, zweijochiges Langhaus mit Apsiden im $\frac{1}{2}$ -Schluß aus dem späteren Mittelalter. An der Westseite späterer Anbau einer quer vorgelagerten zweischiffigen, dreijochigen Halle. Ein nördliches Seitenschiff im Barock an das Langhaus angebaut, das dadurch dreischiffig wird. In der Apsis des südlichen Seitenschiffes schöner Knorpelwerkaltar aus der Mitte des 17. Jhs., von dem ein Teil abgebildet wird.

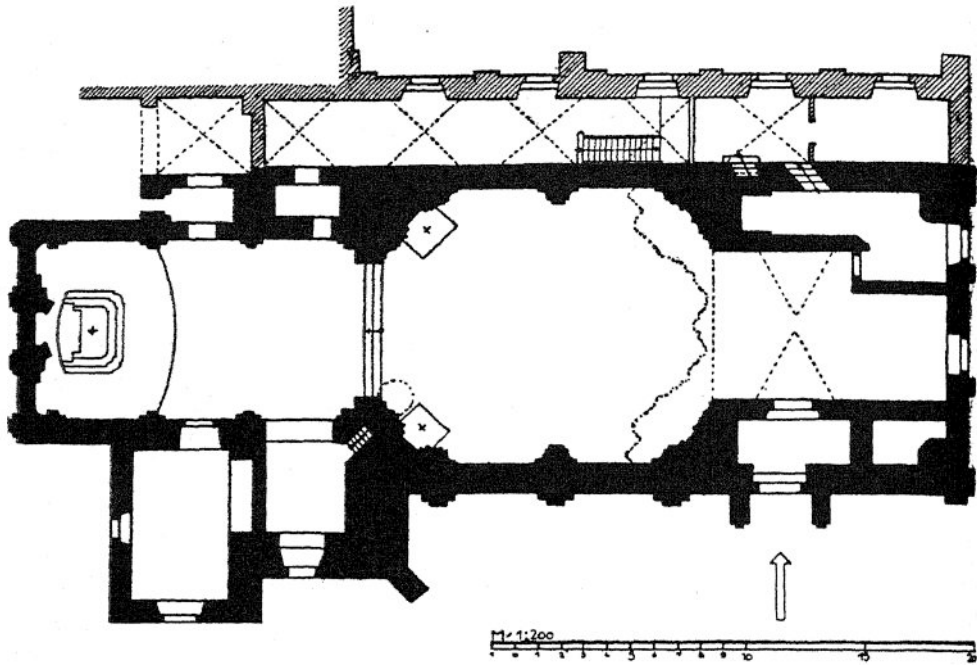
Abb. 77 siehe Abb. 79.

Abb. 78 siehe Abb. 87.

Abb. 79, 80 (77, 102). Klosterbrück (Kr. Duppeln), Ehemaliges Prämonstratenserinnenkloster. Vor 1211 in Rybník gegründet, wurde der Konvent 1228 nach Klosterbrück verlegt. Die heutigen Baulichkeiten wurden nach der Zerstörung des Stiftes durch die Schweden im Jahre 1643 in der zweiten Hälfte des 17. und im 18. Jh. errichtet. Der weite Klosterbezirk wird von einer Mauer mit haubenbekröntem

Bastionstürmchen an den Ecken umzogen, die im Kern aus der Zeit um 1600 stammen. Die Zusammenfassung der Klosterbewohner aus dem Schwesternkonvent und dem Propst mit den übrigen Stiftsgeistlichen bedingte die Teilung der Bauanlage in zwei selbständige Gebäude, das Nonnenhaus und die Prälatur. Ersteres, ein elfachsiges, dreigeschossiges Trakt mit kurzem Knie an der Kirche wurde 1682 von dem Troppauer Baumeister Hans Gröblich errichtet (Mitteilung von Dr. Glowick, Beuthen). An der Ostseite des Konventgebäudes lehnt sich die zweigeschossige Prälatur an, die 1730 vollendet wurde. Sie umschließt mit ihren drei langen Flügeln einen großen Innenhof. Im Erdgeschoss des Nonnenhauses zwei Räume mit stukkerten Stüchkappentönen überwölbt. Der eine, wahrscheinlich der ehemalige Remter, worauf ein Lavabo deutet, zeigt mehr flächig gehaltene Akanthusdekorationen, die aus der Bauzeit stammen. Der andere Raum, der ehemalige Kapitelsaal, weist etwas jüngere Deckenstukkaturen in Form von saftigem Akanthus und ohrmuschelartig schwellendem Rahmenwerk auf (Abb. 77).

Die Kirche wahrscheinlich beim Schwedeneinfall nicht vollständig zerstört. Im heutigen Bau steckt mittelalterliches Mauerwerk, wie der Rest eines frühgotischen Rundbogenfrieses aus Ziegeln am Chor, der in einem Turmgeschoss zu sehen ist, erkennen läßt. Trotz späterer Umbauten hat der Bau den mittelalterlichen Grundriß bewahrt: rechteckiges Laienhaus und



Plan 7: Klosterbrück, ehemalige Prämonstratenserinnenkirche

eingezogener grade geschlossener Chor. Turm auf der Südseite im Winkel beider Bauteile mit spätmittelalterlichem, rechteckigen Unterbau und barocker Haube. In der zweiten Hälfte des 18. Jhs. Ausgestaltung des Langhauses, 1784 vollendet. Die Ausstattung, Altäre, Kanzel und Orgelprospekt, im Bopfstil (Abb. 102).

1810 wurde das Kloster säkularisiert. 1870—75 Magdalenerinnenkloster. Seit 1885 Erziehungsheim, von 1902 ab unter der Leitung der Hedwigsschwestern.

Kloster Czarnowanz. Hrsg. v. Ernst Lange. Duppeln 1930.

Abb. 81, 82. Oberglogau (Kr. Neustadt), Schloß. Große Anlage mit wiederholten Umbauten und Erweiterungen aus mehreren Jahrhunderten. 1562—71 wurde von dem Freiherrn Hans von Dppersdorff das Obereschloß auf hufeisenförmigen

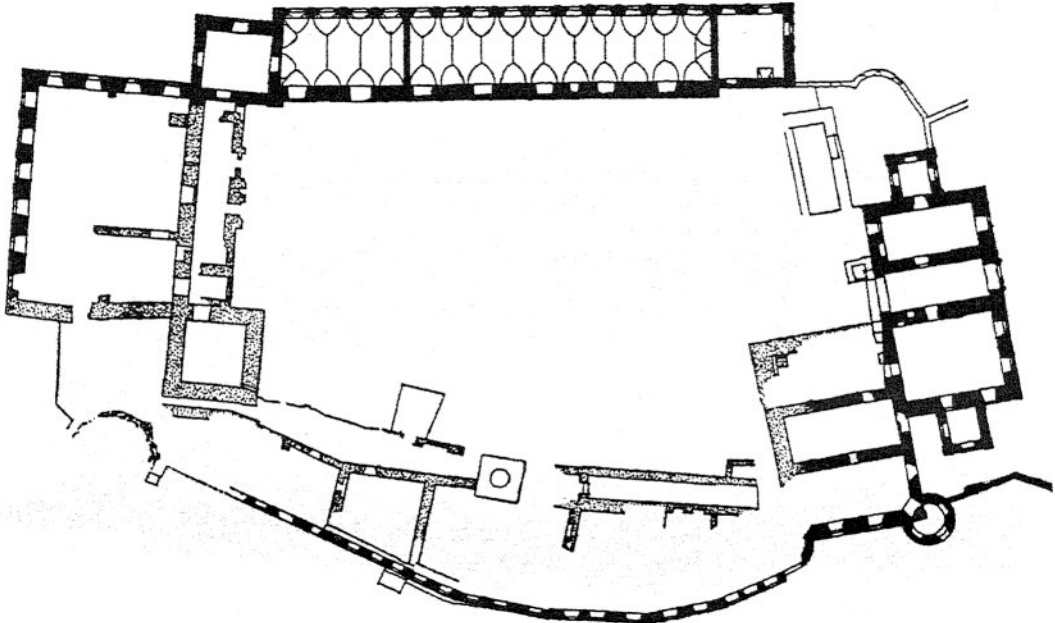
Grundriß mit dreigeschossigem Nord- und Südflügel und zweigeschossigem Westflügel sowie ein Vorschloß (um 1808 abgebrochen) errichtet. Der Westflügel des Oberschlusses unter Georg II. von Dppersdorff (1584—1606) aufgestockt und die vier Ecktürme angebaut. Aus derselben Zeit die unteren Stockwerke des Nord- und Südflügels des Unterschlosses. Unter Graf Georg III. von Dppersdorff (1618—51) größte Bautätigkeit: Nordflügel des Unterschlosses 1618 zur heutigen Höhe aufgestockt und mit offenen Arkaden im Erdgeschoß und im ersten Stock (bis 1730 zugemauert) versehen. 1646—47 Bau des großen Ostflügels, des sog. Turmgangflügels mit dem Bibliotheksturm an der Südostecke (s. Abb.), in dessen Oberstock sich die alte Schloßbibliothek aus der Erbauungszeit befindet. Das Portal des Flügels (s. Abb.) mit reichem plastischen und ornamentalem Schmuck (1848/49 verbreitert und dabei wahrscheinlich eine Säule entfernt). Gleichzeitig mit dem Neubau Wiederausbau des von den Schweden geplünderten und verwüsteten alten Schlosses. Die Kapelle in der Südostecke des unteren Schloßhofes neben dem Bibliotheksturm 1645—69 (s. Abb.). Im Innenhof des Oberschlusses drei Portale mit der Jahreszahl 1671. Unter dem Grafen Franz Eusebius I. (1651—90) der schon vorhandene Südflügel des Unterschlosses, der sog. Kapellensflügel, aufgestockt und ausgebaut.

Aus der Zeit des Grafen Heinrich Ferdinand (1743—81) rührt z. T. die barocke Gestaltung der Fassaden (Fensterrahmungen, Simse und Stuck). Unter ihm Ausmalung der Schloßkapelle von dem Maler Franz Anton Sebastini, der 1776—81 die Pfarrkirche umgestaltete. 1848/49 erhielten die Türme des Oberschlusses, deren Zwiebelhauben 1806 abgetragen worden waren, ihre oberen Geschosse im Ludorstil. In diese Jahre fallen eine Reihe von Um- und Neubauten, z. B. die Treppenhäuser, der den Nord- und Südflügel des Oberschlusses verbindende Gang, das Stallgebäude und Veränderung der Fassaden durch neue Türen und Fenster.

Lh. Koniešny, Schloß Dberglogau. Dppeln 1920. „Oberöschl. Heimat“, Jahrg. 16, 1920, S. 37 ff.

L. Kofian, a. a. D., S. 113 ff.

Abb. 83—85. Tost, Burg. Auf dem höchsten Punkte eines Höhenzuges gelegen, der das gleichnamige Städtchen trägt. Die 1222 urkundlich zum ersten Male erwähnte



Plan 8: Tost, Burg

Kastellanei dürfte wohl eine hölzerne Anlage gewesen sein. Im Laufe des Mittelalters entstanden dann die Baulichkeiten in massiver Ausführung und wuchsen allmählich zu einem großen Komplex zusammen. Nachdem die Burg 1430 durch die Hussiten z. T. zerstört worden war, erfolgte wahrscheinlich unter Herzog Przemko von Teschen (1433—84) um die Mitte des 15. Jhs. ein großer Ausbau. 1570 brannte die Burg ab und wurde wiederhergestellt. Nach mannigfachem Besitzerwechsel kam sie 1648 in den Besitz des Grafen Caspar Colonna. Bald darauf großzügiger Um- und Neubau, der 1666 (Jahreszahl am Portal des Eingangsflügels) vollendet war und der die mittelalterliche Burg in ein großes barockes Wohnschloß umwandelte. Ein Oberitaliener Johann Seregni, der vielleicht auch der Baumeister sein könnte, schmückte sie mit Stukkaturen. Bis 1779 im Besitz der Colonna, 1791—97 gehörte sie dem Freiherrn Adolf von Eichendorff, dem Vater des Dichters Josef von Eichendorff. 1811 wurde sie durch Brand zur Ruine und verfiel im Laufe des 19. Jhs. immer mehr.

1925 Aufnahme der Grundrisse und Aufrisse und Nachgrabungen unter Leitung von Professor Bodo Eghardt. Auf Grund dieser Untersuchungen und der noch erhaltenen Ruinen entstand das Burgmodell von Direktor Dr. Heinevetter im Oberschlesischen Museum zu Gleiwitz.

Kurt Bimler, Burg Löst. „Der Oberschlesier“, Jahrg. 7, 1925, S. 273 ff.

Richard Rosubek, Von der Burgruine Löst. Ausstellung von Burg Löst. Jahrg. 1927, Nr. 5.

Alfred Nowack, Die Reichsgrafen Colonna. Groß-Strehlitz 1927.

Otto Hach, Burgruine Löst. „Der Burgwart“, Jahrg. 28, 1927. S. 56 ff.

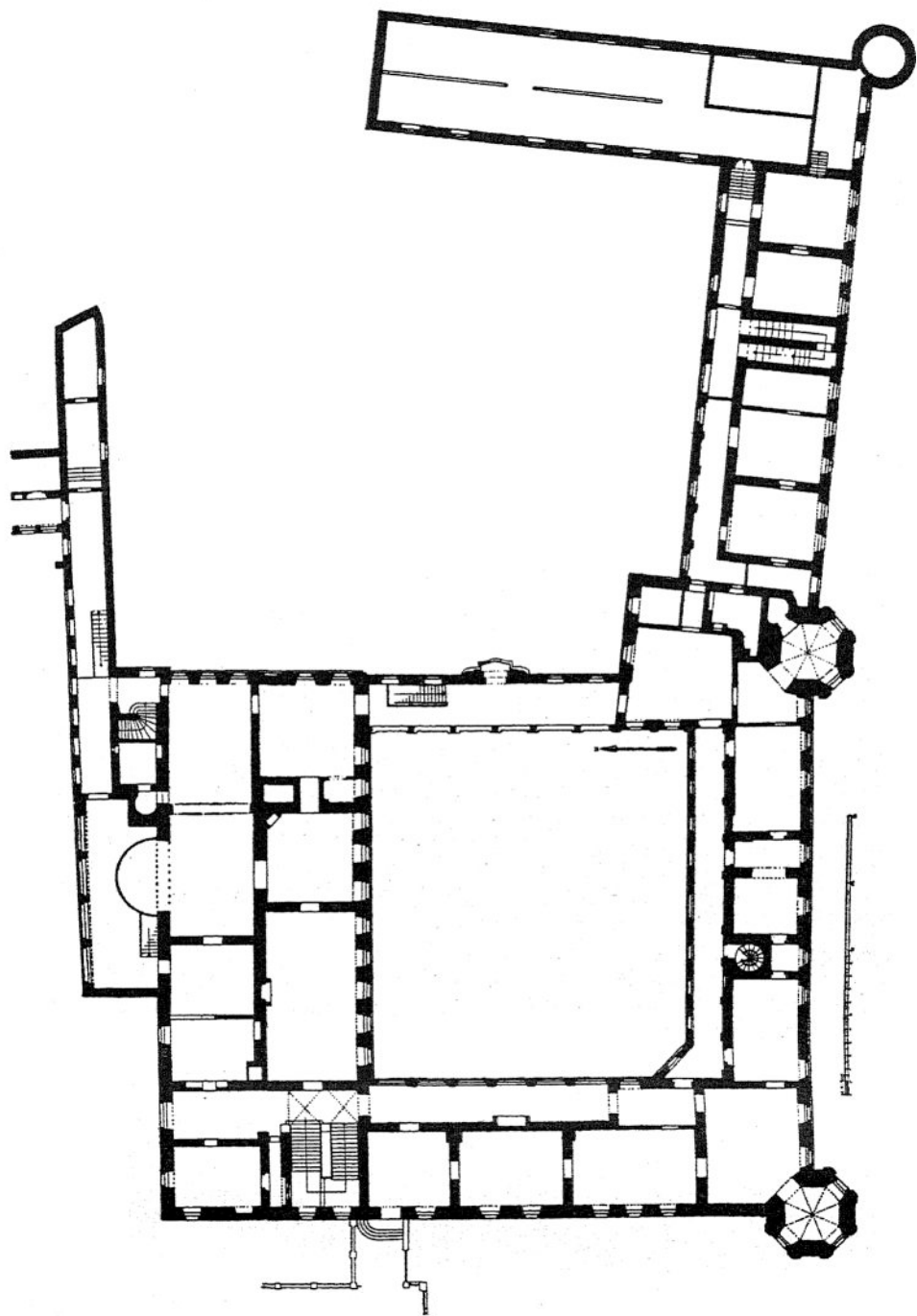
Franz Heinevetter, Die Stadt Löst vor 150 Jahren. „Der Oberschlesier“, Jahrg. 18, 1936, S. 503 ff.

Abb. 86. Buchenhöh (Kr. Groß-Strehlitz), Schloß. 1631 von Graf Melchior Ferdinand von Gaschin erworben, der dem Schloß durch einen vollständigen Umbau seine heutige Gestalt gab. Auf diesen Umbau deutet an der Ostfront des Hauptgebäudes neben dem Gaschinschen Wappen die Inschrift „Melchior Ferdinand, des heiligen römischen Reiches Graf Gaschin pp. Ao. 1644“. Dasselbe Wappen auch an der Hausfront des Hauptgebäudes mit folgender Inschrift: „In concordia fratrum arx suis restabilita nepotibus“. Von Restaurierungen in späteren Zeiten künden an der Ostfront die Inschriften: Renovatum 1781, renovatum 1904. Eine umfassende Wiederherstellung in den alten Formen fand 1899 statt.

Das Hauptgebäude ist ein dreigeschossiger Bau mit Mansarddach, alle Geschosse durch Blendarkaturen, in denen die Fenster sitzen, gegliedert. Über dem Fenster des 1. Stockes Blüten mit Lannenzapfen, über denen des 2. Stockes abwechselnd schreitende Löwen und radtschlagende Pfauen in Stuck. Vor das Hauptgebäude legt sich ein Vorhof, der von niedrigen zweigeschossigen Flügeln mit den gleichen Arkaturen, die vermutlich einst offen gewesen sind, umzogen wird. Im ersten Stock des rechten Flügels Arkadengang noch offen. Die Vorderfront des vorderen Hofflügels bildet die Schauseite des Schlosses. Zwei dreigeschossige achteckige Ecktürme mit barocken Zwiebelhauben. Über dem mittleren Einfahrtstor ein niedriger Turm ebenfalls mit barocker Haube. Im ersten Stock des Vorderflügels und in den Geschossen der Ecktürme dieselben Blendarkaturen wie am Hauptgebäude. Auch der ornamentale Schmuck wiederholt sich hier. Nach Osten zu setzt sich der Vorderbau in einen Seitenflügel fort, auf den im rechten Winkel das Stallgebäude auftritt, so daß ein großer Seitenhof entsteht.

Schlesische Schlösser. Hrsq. von Robert Weber. Dresden 1909—13, Bd. I, S. 38.

Abb. 87 (78). Nassiedel (Kr. Leobschütz), Schloß. Ein eingeschossiger Bau, wohl um 1730. Mit seinen achtzehn Achsen von betonter Längserstreckung. Die Mittelachse an der Hof- und an der Gartenfront, die die Abbildung zeigt, nur durch zarten risalitartigen Vorsprung und Dreiecksverdachung herausgehoben. An beiden Fronten bilden korinthisierende Pilaster zwischen jeder Achse eine gleichlautende Gliederung. Reiche und qualitätsvolle Bandelwerk- und Akanthusornamentik an den Gebälkfriesen, in den Zwickeln



Plan 9: Buchenhöh, Schloß

und Verdachungen der Portale und unter den Fensterverdachungen, hier in Verbindung mit Maskenmotiven. Das Dach modern; früher mit Schindeln gedeckt, wie es noch die Wirtschaftsgebäude zeigen. Infolge des abschüssigen Geländes zeigt der Bau an der Gartenfront ein hohes Kellergeschoß; die alte Gartentreppe durch eine zu schwer wirkende moderne Treppe ersetzt. In einem Zimmer Decke mit reicher ornamentaler und figürlicher Stuckierung; ebenso wie die Fassadenornamentik in letzter Zeit wiederhergestellt (Abb. 78).

Abb. 88, 89. Niklasföhre (Kr. Falkenberg), Schloß. Gut erhaltenes Beispiel einer einheitlichen Gutsanlage aus der zweiten Hälfte des 18. Jhs. Das Schloßchen ein eingeschossiger Bau mit Mansarddach, über der Tür Wappenkartusche mit der Zahl 1771. Vom großen Wirtschaftshof durch einen Vorgarten getrennt, der von niedrigen, schlichten Wirtschaftsgebäuden flankiert wird. Dem Schloß gegenüber eine kleine Kapelle mit hochaufragendem Türmchen. Ihre Fassade setzt sich nach den Seiten zu in Scheinarchitekturen in Form von nischengeschmückten Wänden fort.

Abb. 90. Deutsch-Krawarn (Hultschiner Ländchen), Schloß. 1729, von K. J. Dienzenhofer (?). Zweigeschossiger Bau, der mit seinen vier Flügeln einen hallenumzogenen Innenhof umschließt. Hauptfront an einer der Schmalseiten mit großem Mittelrisalit. An der entgegengesetzten Gartenfront Schloßkapelle über ovalem Grundriß. Reiche Raumgestaltung durch Pilaster und Lürgewände aus rotem Stuckmarmor. Altarplastiken ebenso wie die Figuren des Hauptportals wahrscheinlich von dem Troppauer Bildhauer Joh. Georg Lehnert. Gutes Altarbild mit dem Engelsturz.

Hans Sedlmayr, Zum Deubre Fischers von Erlach. Belvedere, Jahrg. II, 1932, S. 89 ff., 135 ff.

Abb. 91 (112). Kieferstädtel (Kr. Losß-Gleiwitz), Schloß. Nach einer Inschrift auf einem an der Gartenfront eingemauerten Stein 1755 von Karl Graf Hoditz erbaut. In einen zweigeschossigen Vorderflügel stoßen im rechten Winkel zwei gleich hohe Seitenflügel, die einen Hof umschließen, der sich in einer Terrasse mit Freitreppe nach dem Garten zu erweitert. An dem Mittelrisalit der Hauptfront führt eine doppel-läufige dreimal gebrochene Freitreppe zum Hauptgeschoß empor. Der Balkon im zweiten Stock des Mittelrisalites aus dem 19. Jh. Die Außenfassaden gegliedert durch Puststreifen mit Rocailleornamentik, die Gartenfronten durch Riesenspilaster und Blendarkaturen im Erdgeschoß. Im linken Flügel die Schloßkapelle. Ein schmaler hoher Raum mit einem Stuckkappengewölbe. Die Deckengemälde zeigen Szenen aus der Passion Christi. An der dem Eingang gegenüberliegenden Schmalseite steht der große Altaraufbau mit der Gruppe des Kreuzigten, Maria, Johannes (Abb. 112) und Magdalena. Das ganze Altarwerk aus ungefaßtem Holz ebenso wie die geschwungene Brüstung der rückwärtigen Empore und die beiden an den Längsseiten hoch angebrachten logenartigen Chörlein (jetzt vermauert). Die Einrichtung aus der Erbbauphase.

Abb. 92. Schrottkirch (Kr. Losß-Gleiwitz), Schloß. Nach der Mitte des 18. Jhs. erbaut. Die mittleren drei Achsen durch einen in der ersten Hälfte des 19. Jhs. angefügten Dreiecksgiebel betont; der Balkonvorbau wahrscheinlich aus derselben Zeit.

Abb. 93 siehe Abb. 65.

Abb. 94 (97, 100, 132). Neustadt, Ring mit Rathaus und Bürgerhäusern. Das alte steinerne Rathaus wurde während des bayerischen Erbfolgekrieges bei der Beschießung der Stadt durch die Österreicher im Jahre 1779 vernichtet. Der Wiederaufbau der Stadt und des Rathauses wurde, wie die Inschrifttafel am Turm angibt, 1782 vollendet. Der Turm, der von dem Architekten Thomas aus Schweidnitz erbaut wurde, zeigt die schlichten Formen des preussischen Klassizismus. Ursprünglich über dem dritten Geschoß von einer Barockhaube bekrönt, wurde er 1857 um ein Geschoß erhöht und mit der heutigen Spitze abgeschlossen (Abb. 132).

Die Mehrzahl der erhaltenen barocken Bürgerhäuser am Ring dürfte nach der Feuerbrunst von 1779 entweder neu entstanden sein oder, wie der Erker auf Abb. 97 zeigt, bei Verwendung älterer Bauteile wenigstens neue Fassaden meistens mit einer Riesenspilasterordnung erhalten haben.

Auf der Nordseite des Ringes Mariensäule, inschriftlich 1694 errichtet. Über vierkantigem Unterbau, an dessen Ecken Engelsfiguren stehen, erhebt sich auf schlankem Sockel eine korinthische Säule, welche die Marienfigur trägt. Im Gesamtaufbau lehnt sich das Werk eng an die Münchener Mariensäule (1635—38) an.

Auf der Südseite des Ringes Nepomukdenkmal, 1733 laut Chronogramm, die beiden Engelsfiguren am Sockel von 1734.

Der Brunnen auf der Südseite des Ringes mit dem gekrönten Doppeladler über der oberen Schale wurde nach den beiden lateinischen Chronogrammen auf den Wappenschildern, die die Atlanten halten, 1696 errichtet (Abb. 100).

Johannes Chrzaszcz, Geschichte der Stadt Neustadt in Oberschlesien. Neustadt 1912.

Abb. 95 siehe Abb. 65.

Abb. 96 (98). Doppeln, Bürgerhäuser am Ring mit Fassaden aus dem 18. Jh. (z. T. im 19. Jh. verändert). Wie der Erker auf Abb. 96 zeigt, wurden hierbei mitunter ältere Anlagen aus der Zeit vor dem Dreißigjährigen Kriege umgestaltet.

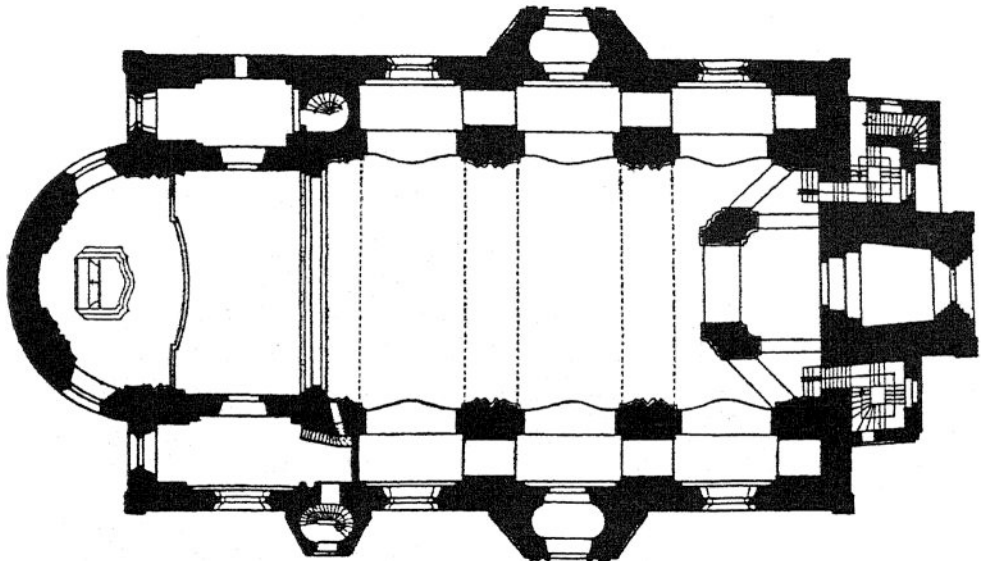
Abb. 97 siehe Abb. 94.

Abb. 98 siehe Abb. 96.

Abb. 99 siehe Abb. 66.

Abb. 100 siehe Abb. 94.

Abb. 101. Neustadt, Kath. Pfarrkirche. 1730—38 von Johann Lötper erbaut. Wandpfeilerkirche mit Emporen. Verhältnismäßig kurzes Langhaus mit drei Jochen und halbkreisförmig geschlossenem Chor. Die Schrägstellung der Pilaster an den



Plan 10: Neustadt, Kath. Pfarrkirche

Wandpfeilern hat das Schiff mit einer Reihe schlesischer Barockkirchen gemeinsam (s. Text). Die Emporen schwingen konvex ins Mittelschiff ein. Im westlichen Joch Orgelempore auf zwei Pfeilern über trapezförmigem Grundriß. Die Seitenschiffe und Emporen mit Durchgängen. 1740 erhielt Felix Anton Scheffler (1701—60) eine Bezahlung für die Malerei

im Presbyterium (nicht mehr sichtbar, wahrscheinlich übertüncht). Das Deckenfresko in der Sakristei, das die Verherrlichung der Dreifaltigkeit mit zwei Chronogrammen (1735) zeigt und die Ausmalung der Totenkapelle vermutlich auch von Scheffler. Leider unsachgemäß wieder hergestellt. Raumausmalung 1898—1900. Die Treppe an der Nordseite projektiert.

Unter der barocken Ausstattung bemerkenswert die Kanzel und ihr Gegenstück, eine Nepomukgruppe, beide aus der Bauzeit. Im Presbyterium qualitätsvolle große Figuren der vier Kirchenväter, um 1740, Fassung 19. Jh.

Georg Reimann, Der Baumeister der Neustädter Kath. Pfarrkirche. „Heimatblätter für den Kreis Neustadt O.S.“ 1936, Nr. 1, Beilage zur Neustädter Zeitung.

Ernst Dubowj, Felig Anton Scheffler. München 1926. S. 26 ff., 151.

Abb. 102 siehe Abb. 77.

Abb. 103 (113). Troplowitz (Kr. Leobschütz), Kath. Pfarrkirche. 1701—06 erbaut. Statt der ursprünglich im Bauplan vorgesehenen zwei Türme wurde erst 1760 der heutige Westturm errichtet, der 1829 seine Spitze erhielt. Das Innere ein breitgelagerter Raum mit vier Jochen und einer halbkreisförmigen Apsis. Das Tonnen- gewölbe mit Stichkappen ruht auf eingezogenen Strebepfeilern. An das Chorbjoch stößt im Süden eine Kapelle, im Norden die Sakristei mit darüber gelegener Herrenloge. Im westlichsten Joch Orgelempore auf drei Arkadenbögen ruhend. Der reiche Freskenschmuck laut Inschrift in der Sakristei aus dem Jahre 1733 von dem Maler Josef Mattheus Lasser. Das ikonographische Programm der Gewölbefresken beinhaltet die Verherrlichung der Trinität, an den Wänden und der Decke der Kapelle Szenen aus dem Marienleben.

Die Kirchenausstattung 1772 von dem Bildhauer Josef Hartmann aus Reisse. Freistehender Hochaltar mit schönem Tabernakelaufbau. Das Altarbild mit der hl. Dreifaltigkeit an der Wand angebracht in reichem Rahmen mit Gitterwerk und Rocaille, Beichtstühle mit den Figuren des reinigen Petrus und der Maria Magdalena ebenfalls mit Rocaillekartuschen. Links vom Hochaltar kleiner Laufaltar mit zwei Reliefs, der Laufe Christi und der Vertreibung aus dem Paradiese, in reichem Rocaille Rahmen. In der aufklappbaren Mensa das Laufbeden. Die Kanzel in Form eines Schiffes gebildet, mit den Figuren der Neße auswerfenden Apostel. Über dem architektonischen Schalldeckel Schiffsmast mit Takelage (Abb. 113).

Robert Hofrichter, Heimatkunde des Kreises Leobschütz. Leobschütz 1914, Teil II, Heft 3, S. 622 ff.

Hanna Mayer, Deutsche Barockkanzeln. Straßburg 1932, S. 137, 169.

Abb. 104—109 (111). Himmelwitz (Kr. Groß-Strehlitz), Ehemalige Zisterzienserkirche. Um 1290 wurde das Stift als Tochterkloster von Rauden gegründet. Aus dem 14. Jh. stammt der Ostteil der Kirche, eine dreischiffige, vierjochige Basilika. Chor des Mittelschiffes und des südlichen Seitenschiffes mit $\frac{3}{8}$ -Schluß. An Stelle der Apsis des nördlichen Seitenschiffes große barocke Kapelle mit ovalem Grundriß. Nach einem großen Brand wurde im Jahre 1733 die Kirche von dem Baumeister Friedrich Sans aus Jägerndorf nach Westen zu unter Beibehaltung des gleichen basilikalischen Querschnittes um drei Joche verlängert und die Westfassade mit Turm errichtet. Bei der Erweiterung wurden die gotischen Rippen des Mittelschiffes des Altbaues bis auf das östliche Joch und den Chorschluß abgeschlagen.

Reiche Ausstattung mit einer Fülle von Altären. Hochaltar 1734 in Falkenberg hergestellt. Das Altarbild mit der Himmelfahrt Mariens von Georg Wilhelm Neunbergh, dem Neffen Michael Willmanns. Die Seitenaltäre mit ihren Figuren lieferte 1762 der Bildhauer Lehnert in Troppau. Die figurale Plastik ist jedoch nicht einheitlich und nicht durchgehend von derselben Hand. Die Frage nach den einzelnen Meistern und Werkstätten noch nicht endgültig geklärt. Mit aller Vorsicht könnte man die Plastiken zu drei größeren Gruppen zusammenfassen. Zu einer älteren Gruppe (vielleicht aus den vierziger Jahren des 18. Jhs.) mit mehr schles.-böhm. Zügen könnten die Figuren der beiden östlichsten Seitenaltäre gehören (s. Abb. 108: hl. Paulus). Fassung ganz in Gold. Schles.-böhm. Züge trägt auch die Einzelfigur eines Schmerzensmannes (Abb. 111). Eine weitere Gruppe zeigt in der langgestreckten manieristisch wirkenden Formgebung mehr schlesische Eigenart

f. Abb. 109: hl. Andreas und Abb. 107: hl. Urban). Von Lehnert, der aus Regensburg stammt, dürfte die dritte Gruppe mit auffallend klein gebildeten Köpfen sein (s. Abb. 104: hl. Karl Borromäus und Abb. 105: hl. Lucia), die unter dem Einfluß des bayerischen Rokoko steht.

Das Kloster 1810 säkularisiert.

A. Welzel, Das fürstliche Zisterzienserkloster Himmelwitz. Breslau 1895.

Abb. 110 siehe Abb. 1.

Abb. 111 siehe Abb. 104.

Abb. 112 siehe Abb. 91.

Abb. 113 siehe Abb. 103.

Abb. 114—117. Oberglogau, Kath. Pfarrkirche, wohl aus dem 14. Jh. stammend. (1379 wurde an ihr ein Kollegiatstift gegründet, das 1810 säkularisiert wurde). Der eingezogene zweijochige Chor mit $\frac{3}{8}$ -Schluß. Sein Netzgewölbe (heute barock umkleidet) vermutlich erst aus dem Ende des 15. Jhs. Zweijochiges, dreischiffiges Langhaus mit basilikalem Querschnitt. An der Nordseite des Chores am Ende des 14. Jhs. zweijochige, einschiffige Kapelle mit $\frac{3}{8}$ -Chorschluß angebaut, seit 1601 Grabkapelle der Grafen von Oppersdorff (s. Abb. 17). Die Kirche erfuhr eine umfassende barocke Umgestaltung des Innern in den Jahren 1776—81 durch den Maler Franz Anton Sebastiani und den Bildhauer und Stukkateur Johann Schubert. Dem mittelalterlichen Raum wurde durch Beseitigung oder Verkleidung der gotischen Gewölberippen, durch perspektivische Malereien, plastischen und ornamentalen Schmuck, und neue Ausstattungsstücke ein neuer Charakter gegeben. Das ikonographische Programm der Fresken stellt das Leben und die Verherrlichung des hl. Bartholomäus, des Titelhilgen der Kirche dar. Die Gruppe von Adam und Eva über dem Taufstein (Abb. 117) hat Nachfolger in Deutsch-Neukirch, Kr. Leobschütz (von Michael Klahr d. J.) und in Klein-Strehlitz, Kr. Neustadt, gefunden. Aus der Zeit der Umgestaltung stammen auch der Westgiebel und die barocken Turmhauben der beiden Westtürme. Restaurierung des Kircheninnern 1906—08 durch Prof. Josef Langer. Brüstung der Orgelempore und Orgelprospekt modern.

Heinrich Schnurpfeil, Geschichte und Beschreibung der Stadt Oberglogau. Oberglogau 1860.

Ludwig Hoffrichter, Die Kath. Pfarrkirche zum hl. Bartholomäus (ehem. Kollegiatkirche) zu Oberglogau. Oberglogau 1908.

Alfred Kosián, a. a. D., S. 9 ff.

Theodor Koniechny, Franz Sebastiani, ein Oberglogauer Maler. Neustädter Beiträge zur Heimatkunde, 1924, Nr. 6 und Aus dem Oberglogauer Lande, 1925, Nr. 3 und 4.

Fr. Stary, Prispěvek k zivotopisu Prostejovskeho malire Frantiska Antonia Sebastianiho. Rocenka narodopisneho a prumysloveho Musea Mesta Prostejova a Hane, 1930, 1931, 1932. (Beitrag zur Lebensbeschreibung des Proßnißer Malers Franz Anton Sebastiani.) Jahrbuch des volkskundlichen und Industrie-Museums von Proßnitz und Hana 1930, 1931, 1932.

Abb. 118, 119. Oberglogau, Ehemalige Minoritenkirche (1810 säkularisiert). Der heutige Bau, eine kreuzförmige Anlage mit langem dreijochigem Chor mit Stichtrippentonne, Querschiff und einem Turm im Westen wurde 1630—36 errichtet. Nach dem Brand im Jahre 1665 wieder aufgebaut. Die Ausgestaltung des Chores und die Kirchenausstattung, vor allem die Hauptstücke, Hochaltar und Kanzel, aus der Zeit der Umgestaltung der Pfarrkirche im gleichen Ort (1776—81). Die Figuren auf dem Kanzelschaldeckel, Moses vor Gott auf dem Sinai, von Johann Schubert (Abb. 118). Im nördlichen Querschiff Loretohaus, eine Nachbildung des Hauses von Nazareth, das sich angeblich in Loreto in Italien, befindet. 1628—30 errichtet. Die Außenwände von Franz Anton Sebastiani in den siebziger Jahren des 18. Jhs. mit Freskomalereien geschmückt. Im Rahmen einer gemalten Scheinarchitektur sind neben Szenen aus dem Leben Christi und aus der Legende des hl. Hauses Sybille und Propheten dargestellt (Abb. 119).

Theodor Koniechny, Die Loretokapelle in der Klosterkapelle zu Oberglogau. „Oberschlesische Heimat“. Jahrg. 16, 1920, S. 1 ff.
Alfred Kosian, a. a. D., S. 81 ff.

Abb. 120—124 siehe Abb. 1.

Abb. 125—129 (149). Karlsruhe (Kr. Dppeln). Von Herzog Karl Christian von Württemberg-Dels gegründet. 1748 Anlage eines Tiergartens. 1749 Bau eines hölzernen Jagdschlusses, das 1751 niederbrannte. 1752—57 wurde das heutige Schloß als Mittelpunkt eines großen, kreisförmigen Platzes mit acht radial ausstrahlenden Straßen, die sich an der Einnündung zu rautenförmigen Vorplätzen erweitern, von dem herzoglichen Landbaumeister Georg Wilhelm Schirmeister, von dem auch der Plan der Gesamtanlage stammt, errichtet. Nach einem Brand im Jahre 1798 Wiederherstellung und Fassadenerneuerung durch K. Joh. Leyser. Der Renovation von 1913 gehören die Dachausbauten und baulichen Veränderungen im Innern an. Die acht Kavalierschäuschen, die das Schloßrundell umgeben, sind 1749 und 1757 ff. erbaut, ihre Säulenvorhallen etwa 1810 (Abb. 127). Die Schloßkirche mit ovalem Grundriß und Emporen im Innern 1765—75, ebenfalls von Schirmeister (Abb. 125, 126).

Das Sommerschloß, später Konzerthaus, 1805/06 erbaut, 1826(?) erweitert. Besondere historische Bedeutung kommt ihm dadurch zu, daß Carl Maria v. Weber in ihm dirigiert hat. Im ausgedehnten Park Schwedenschloßchen 1763 von Schirmeister errichtet (1911 niedergebrannt). Weinbergshloßchen von 1780, Rundtempel am Erdmannstern von etwa 1820 und Denkmal für Herzog Eugen von Württemberg in Form eines liegenden Löwen von Kalide, Eisenkulptur aus der Gleiwitzer Hütte (Abb. 149).

Thomas Skalesz, Karlsruhe in Oberschlesien. Diss. L. H. Dresden, 1928.

Kurt Bimler, Die neoklassische Baukunst in Oberschlesien. Heft 2: Karlsruhe in Oberschlesien. Breslau 1930.

Hans Eugen Pappenheim, Die Grundrisse der Städte Karlsruhe (Baden) und Karlsruhe D/S. Der Oberschlesier, Jahrg. 20, 1938. S. 206 ff.

Abb. 130. Kupp (Kr. Dppeln), Amtsgericht (früher Rentamt). Als Verwaltungszentrum der neu angelegten friderizianischen Kolonien im Kreise Dppeln gegründet. Das Rentamt bildet den Mittelpunkt einer kreisförmigen Dorfanlage, die 1780—82 wahrscheinlich nach dem Vorbild der Rundenanlage von Karlsruhe von dem Bauinspektor Pohlmann geschaffen wurde. Die Einheitlichkeit der alten Anlage leider z. T. durch maßstablose Neubauten und falsche Baumbepflanzung zerstört.

Pohlmann gestaltete das Rentamt als schlichten zweigeschossigen Bau mit Mansarddach. Im Pufffeld unter dem Mittelfenster des obersten Geschosses die Jahreszahl 1781.

Kurt Bimler, Kupp in Oberschlesien, eine radiale Siedlung von 1780. Ostdeutsche Bauzeitung, Jahrg. 27, 1929, S. 509.

Hans Joachim Helmigk, Oberschlesische Landbaukunst um 1800. Berlin 1937, S. 200 ff.

Abb. 131. Pitschen, Rathaus. Nach dem großen Stadtbrand von 1757 mit Verwendung älterer Bauteile unter der Oberleitung des Bauinspektors Pohlmann wieder aufgebaut und 1766 (Jahreszahl in der Windfahne des Turmes) vollendet. Renovation 1889 (Jahreszahl im Giebel). An der Nordseite im Erdgeschoß Renaissanceportal mit ornamental verziertem Rundbogen. Links davon das Wappen des Fürstentums Brieg, rechts das Stadtwappen von Pitschen.

Hermann Koelling, Geschichte der Stadt Pitschen. Breslau 1892.

Kurt Bimler, Die Industrieanlagen in Oberschlesien. Breslau 1931, S. 66, 67.

Abb. 132 siehe Abb. 94.

Abb. 133. Plümkenau (Kr. Dppeln), Ev. Kirche. Fachwerkbau in den achtziger Jahren des 18. Jhs. für die friderizianische Kolonie errichtet. Der niedrige Turm mit barocker Haube, die wie das Dach der Kirche mit Schindeln gedeckt ist. Über den Eingängen kleine Wetterdächer, an die gleichen Formen bei Schrottholzkirchen erinnernd. Rechteckig geführte Emporen im Innern, der ganz in Weiß mit sparsamer Verwendung von Gold gehalten ist. Kanzelaltar und Orgel aus der Erbauungszeit.

Helmigk, a. a. D., S. 143 ff.

Abb. 134, 135. **Jakobswalde** (Kr. Cosel). Eine der ältesten Industriesiedlungen Oberschlesiens. 1709 gründete Reichsgraf Jakob Heinrich von Flemming, nach dem der Ort benannt ist, hier einen Messinghammer. Der große Aufschwung setzte aber erst in der friderizianischen Zeit ein, um in den ersten Jahrzehnten des 19. Jhs. seinen Höhepunkt zu erreichen. Mit dem Anwachsen der industriellen Anlagen im Steinkohlengebiet verlieren allmählich die Jakobswalder Werke ihre Bedeutung und werden um die Mitte des 19. Jhs. stillgelegt. Heute fast alle verschwunden. Erhalten ist die Gesamtanlage des Ortes mit dem annähernd rechteckigen Hüttenplatz als Mittelpunkt, an dem sich die Kirche, Pfarrei, Schule, Amtshaus, Arbeiter- und Offiziantenhäuser (z. T. leider schon abgerissen) aus der Zeit zwischen 1810—20 erheben. Die Gruppe von Kirche, Pfarrei und Schule 1815—18 vom Bauinspektor Fritsche errichtet. Die Kirchenfassade nach dem Vorbild der Kirche St. Marie de Batignolles in Paris gestaltet. Vier gußeiserne Säulen tragen den Dreiecksgiebel, darüber ein Glockentürmchen mit Ecksäulchen und vierseitiger Kuppel. In dem rechteckigen Innenraum eine von Säulen getragene Empore von ovalem Grundriß angeordnet, darüber von Säulen gestützte Obalkuppel (Abb. 134), ein ausgesprochenes Langhausmotiv (vgl. Innenräume der ev. Kirchen in Waldenburg 1785, Groß-Wartenberg 1785, Reichenbach 1795—98, Rawitsch in Posen 1802). Orgelprospekt zweite Hälfte des 18. Jhs.

Bimler, Industrieanlagen, a. a. D., S. 58, 59.

Arnold Güldenpfennig, **Jakobswalde**, eine oberschlesische Hütteniedlung aus dem 18. Jahrhundert. „Der Oberschlesier“, Jahrg. 17, 1935, S. 463 ff.

Abb. 136. **Königshuld** (Kr. Döppeln). 1787—89 als Stahlwarenfabrik gegründet. Die Siedlung wird vom Verkehr nicht berührt, da die Durchgangsstraße den langen Dorfanger rechtwinklig kreuzt. Die schlichten eingeschossigen Häuser gleichmäßig zu Seiten der Straße aneinandergereiht. Der Architekt ist Wedding. Die Abbildung zeigt den Blick auf das Offiziantenhaus.

Helmigk, a. a. D., S. 252 ff.

Bimler, Industrieanlagen, a. a. D., S. 35, 36.

Abb. 137. **Cosel, Ev. Garnisonkirche**. Ein rechteckiger Saalbau mit Emporen im Innern. Der Architekt Pohlmann entwarf 1784 den Plan und reichte ihn 1785 in Breslau, wo Langhans Dirigent des schlesischen Landesbaudepartements war, zur Begutachtung ein. Langhans ließ ihn im wesentlichen bestehen, nur an der Portalarchitektur nimmt er einen entscheidenden künstlerischen Eingriff vor. An Stelle von Doppelsäulen zu Seiten des Portals, wie es Pohlmanns Plan vorsah, läßt er die Dreiecksverdachung von Pfeilern getragen werden, zwischen die er einen von Säulen getragenen Rundbogen anordnet. Ein von Langhans bevorzugtes Motiv, vgl. die ev. Kirchen zu Groß-Wartenberg (1785), Waldenburg (1785), Reichenbach (1795—98), Rawitsch in Posen (1802). Bauausführung in Cosel 1786—88.

Der freistehende Glockenturm zwischen Kirche und Pfarrhaus wurde 1930 nach den Plänen des Breslauer Architekten Hans Thomas errichtet.

Kurt Bimler, Die evangelische Kirche in Cosel und Karl Gotthard Langhans. „Der Oberschlesier“, Jahrg. 12, 1930. S. 199—200.

U. Schellenberg, Die evangelische Kirche in Cosel. „Der Oberschlesier“, Jahrg. 14, 1932, S. 150 ff.

Abb. 138. **Horned** (Kr. Losch-Gleiwitz), Schloß. Der zweigeschossige Bau mit Eckrisaliten und alter Schindelbedachung dürfte um die Mitte des 18. Jhs. errichtet worden sein. 1805 wurde ihm ein Mittelrisalit vorgelegt, in dessen großer rundbogiger Nische ein Balkon eingefügt ist, der von vier gußeisernen Säulen getragen wird. In einem Raum im Erdgeschoß Grisaille-Malereien, an den Wänden Landschaften, in den Supraporten mythologische Szenen. Um 1800.

Bimler, Industrieanlagen, a. a. D., S. 78.

Helmigk, a. a. D., S. 134.

Abb. 139. **Maschdorf** (Kr. Kreuzburg), Schloß. Um 1790. Das Motiv der tragenden Säulen, die von Pfeilern flankiert werden, tritt an einer Reihe von Lang-

haus-Bauten auf und dürfte auch hier, falls es sich nicht um eine eigenhändige Schöpfung des Architekten, wie die lokale Überlieferung berichtet, handeln sollte, sicherlich unter seinem Einfluß entstanden sein.

Helmigt, a. a. D., S. 134.

Abb. 140. Rosenbergr, Rathaus. 1820/21 erbaut. Die Fassade durch große dorische Säulen gegliedert, die den Dreiecksgiebel tragen. Turm mit barocker von einer Laterne durchbrochener Haube. Die Verbindung klassizistischer Baugedanken mit barocken Formen ist nach Bimler auf die Beteiligung verschiedener Architekten an dem Bau zurückzuführen. Die Oberaufsicht übte der Inspektor des Landesbaudepartements E. C. Friebe aus. Der Hauptanteil fällt aber dem Kondukteur Gottl. Wilhelm Kalbfleisch zu.

Bimler, Industrieanlagen, a. a. D., S. 69.

Abb. 141. Löst, Rathaus. Bei dem großen Stadtbrand im Jahre 1833 wurde das 1767 erbaute Rathaus vernichtet. Darauf wurde der heutige Bau an der gleichen Stelle, der Südostecke des Ringes, unter Einwirkung des Schinkelsstils errichtet und 1836 bezogen.

Joh. Ehrzafsz, Die Geschichte der Städte Peiskretscham und Löst sowie des Kreises Löst-Gleiwitz. Peiskretscham 1927, S. 284.

Abb. 142. Dppeln, Rathaus. Der heutige Bau entstand 1819—22 bzw. 1824 nach einem Entwurf der Oberbaudirektion in Berlin. Von dem vorausgehenden Rathausbau wurde der mit einer Barockhaube gekrönte Turm, der in seinem Unterbau noch aus dem Mittelalter stammte, übernommen. 1863 erhielt er einen neuen Aufbau in historisierenden Formen italienischer Renaissance. Großzügiger Umbau 1933—36. Die sich an die Westseite des Rathauses anlehnenen Häuser, die z. T. Laubengänge aufwiesen, wurden abgebrochen. Während des Umbaus 1934 Einsturz des Rathaussturmes. In den alten Formen wieder aufgebaut. Der Südflügel, völlig neu errichtet, nimmt das Motiv der Laubengänge im Erdgeschoß in glücklicher Weise wieder auf. Der Altbau ist ein geschlossener Baublock mit Puzquaderung und Zinnenbekrönung.

Schmidt, Das Dppelner Rathaus. Dppelner Heimatkalender, 1930, S. 80.

Das Dppelner Rathaus. Festschrift zur Rathausweihe, Dppeln 1936.

Abb. 143. Ratibor, Amtsgericht. 1823 nach den Entwürfen der Oberbaudirektion in Berlin unter dem weitgehenden Einfluß Schinkels errichtet.

Ernst Scheyer, Aus Schinkels Reisebemerkungen einer Dienstreife durch Oberschlesien, 1832. „Der Oberschlesier“, Jahrg. 14, 1932, S. 390 ff.

Abb. 144, 145. Die Kreuzburger Hütte in Friedrichsthal (Kr. Dppeln). 1755 gegründet. Trotz einiger baulicher Veränderungen im Laufe des 19. Jhs. das am besten erhaltene Beispiel einer oberschlesischen Industrieanlage aus der Zeit zwischen 1800 und 1840. Das Hauptgebäude besteht aus vier aneinanderstoßenden Flügeln, die einen kreuzförmigen Grundriß bilden. Im Schnittpunkt ihrer Dachfirste lag der Hochofen, der heute nicht mehr vorhanden ist. Der Westflügel mit Krüppelwaln um 1800. Der Begichtungsturm um 1840 zeigt die Bauformen der Schinkelschule. Der Südflügel um 1840. Ein in der Nähe gelegenes Frischfeuer, die Karlschütte (um 1800 und 1850 errichtet) mit dem alten Eisenhammer noch heute in Betrieb.

Kalköfen bei Bogolin (Kr. Groß-Strehlitz). Während die meisten alten oberschlesischen Industrieanlagen der raschen technischen Entwicklung zum Opfer gefallen sind, haben sich eine Anzahl der alten Kalköfen aus der ersten Hälfte des 19. Jhs. erhalten, da der technische Vorgang des Kalkbrennens im wesentlichen der gleiche geblieben ist.

Bimler, Industrieanlagen a. a. D., S. 27, 28.

Helmigt, a. a. D., S. 232, 236, 240 ff.

Abb. 146, 147. Die beiden Bauerngehöfte in Piltzsch (Kr. Leobschütz) und in Zinnatal (Kr. Leobschütz) zeigen den in Oberschlesien verbreiteten Typus des mitteldeutschen Vierseitgehöftes („fränkische“ Hofanlage). Das Tor und der Vorbau vor dem Wohnhauseingang, das Vorhäusel, an dem Bauerngehöft in Piltzsch lassen den Einfluß der

Monumentalbaukunst auf die ländliche Bauweise erkennen. Pilsch bietet hierfür eine Reihe besonders schöner Beispiele.

Bruno Schier, Hauslandschaften und Kulturbewegungen im östlichen Mitteleuropa. Beiträge zur sudetendeutschen Volkskunde, Bd. 21. Reichenberg 1932.

Wilhelm Mack, Pilsch ein deutsches Dorf. „Der Oberschlesier“, Jahrg. 12, 1930, Heft 2. Helmigk, a. a. D. S. 32, 35, 42, 44, 46, 48, 49, 52, 53.

Abb. 148. Rosen (Kr. Kreuzburg), Gruft in Form einer Pyramide. 1780 von dem damaligen Kirchenpatron Generalmajor Karl-Adolf-August von Eben und Brunnen als Begräbnisstätte der Familie Eben und Mähring errichtet. Die Wappen beider Familien am Sarkophag über dem Eingang.

Abb. 149 siehe Abb. 125.

Abb. 150, 151. Fayencen aus Proskau und Lillowitz. Die Fayence-Manufaktur in Proskau (Kr. Dppeln) wurde 1763 von dem Grafen Leopold von Proskau gegründet. Nach seinem Tode im Jahre 1769 ging sie mit der Herrschaft Proskau 1770 in den Besitz des Grafen Johann Carl von Dietrichstein über, unter dem sie ihre größte Blüte erlebte. 1783 verkaufte Graf Dietrichstein Herrschaft und Fabrik an Friedrich d. Gr. Ab 1823 war die Fabrik wieder in Privatbesitz. 1853 stellte sie ihre Tätigkeit ein.

Als jüngste der ober-schlesischen Fayence- und Steingutfabriken wurde 1800 oder kurz danach Lillowitz (Kr. Falkenberg) gegründet, die aber nicht die Bedeutung von Proskau erlangte.

Erwin Hinz, Die Proskauer Fayence- und Steingutfabrik. Schlesiens Vorzeit N. F. Bd. IV, 1907, S. 124 ff.

Erwin Hinz, Oberschlesische Fayence- und Steingutfabriken. Oberschlesien, ein Land deutscher Kultur. Gleiwitz 1921, S. 38 ff.

Kurt Bimler, Drei ober-schlesische Fayence- und Steingutfabriken. Mitteilungen des Beuthener Geschichts- und Museumsvereins. Jahrg. 1912, Heft 2.

Abb. 152, 153. Eisenkunstguß aus der Gleiwitzer Hütte (1794 errichtet.) Erste Kunstgüsse 1798. Auf die ersten Schmuckmedaillons und Porträtplaketten folgen bald Geräte, Statuetten und größere Standbilder. Größte Blüte des Kunstgusses in den ersten beiden Jahrzehnten des 19. Jhs. In der Gleiwitzer Hütte wurde der am 10. März 1813 im Breslauer Schloß gestiftete Orden des Eisernen Kreuzes gegossen.

Bildnisplaketten aus der Sammlung der Gleiwitzer Hütte. Die rechte nach einem Modell des Medailleurs und Bildhauers Leonhard Posch (1750—1831). Um 1826. (Abb. 152.)

Die Büste des Freiherrn von Heinitz, des preussischen Bergwerksministers, nach einem 1803 entstandenen Modell des Berliner Bildhauers und Porzellanmodellers Joh. Carl Friedrich Riese (1759—1834). Guß im Oberschlesischen Landesmuseum zu Beuthen.

Kurt Bimler, Modelleure und Plastik der Kgl. Eisengießerei bei Gleiwitz. Rattowitz 1914. (Sonderabdruck aus „Oberschlesien“, Jahrg. 12, 1913.)

Erwin Hinz, Gleiwitzer Eisenkunstguß. Breslau, 1928.

WICHTIGSTE ALLGEMEINE LITERATUR

Herbert Gruhn, Bibliographie der schlesischen Kunstgeschichte. Schlesische Bibliographie. Hrsrg. v. der Histor. Kommission für Schlesien, Bd. 6, Teil 1, Breslau 1933.

Hans Wellé und Lena Wellé-Vogt, Oberschlesische Bibliographie. Bd. 1, 2. Leipzig, Dppeln 1938.

Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien. Bearb. v. Hans Lutsch. Bd. 4. Die Kunstdenkmäler des Reg.-Bez. Dppeln. Breslau 1894.

Die Kunst in Schlesien. Dargestellt von August Grisebach u. a. Berlin 1927.

Dagobert Frey, Die Kunst in Schlesien. In: Geschichte Schlesiens. Hrsg. v. H. Aubin. Bd. I: Die Kunst im Mittelalter (S. 438), 1938,

Bd. II: Die Kunst der Neuzeit (in Vorbereitung).

Dagobert Frey, Schlesiens künstlerisches Antlitz. Jahrbuch der Städt. Kunstsammlungen Breslau (im Druck).

Schlesische Malerei und Plastik des Mittelalters. Krit. Katalog d. Ausstellung in Breslau 1926. Unter Mitw. v. Ernst Kloß hrsg. v. Heinz Braune u. Erich Wiese. Leipzig 1929.

Deutsche Kulturdenkmäler in Oberschlesien. Jahrbuch d. Oberschles. Denkmalpflege nebst dem Bericht des Provinzialkonservators. Hrsg. v. Alfred Hadelk. Breslau 1934.

Grundriß eines Lexikons bildender Künstler und Kunsthandwerker in Oberschlesien, von den Anfängen bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Bearb. v. Walter Krause. Bd. I u. 2, Oppeln 1933 u. 1935.

Ladusz Dobrowolski, Sztuka województwa śląskiego. Katowice 1933 (Die Kunst in der Wojewodschaft Schlesien).

Ludwig Burgemeister, Die Holzkirchen und Holztürme der preussischen Ostprovinzen Schlesien, Posen, Ostpreußen, Westpreußen, Brandenburg und Pommern. Berlin 1905.

Herbert Diemwiebel, Die oberschlesischen Holzkirchen als deutsches Kulturgut. Diss. Breslau 1935 (im Druck).

Georg Reimann, Oberschlesische Kirchenbaukunst vom 16.—18. Jahrhundert. „Der Oberschlesier“, Jahrg. 18, 1936, S. 73 ff.

Kurt Bimler, Die Industrieanlagen in Oberschlesien. Die neuklassische Baukunst in Schlesien, Heft 3. Breslau 1931.

Hans-Joachim Helmigk, Oberschlesische Landbaukunst um 1800. Berlin 1937.

Der Oberschlesier. Monatschrift für das gesamte heimische Kulturleben. Oppeln, Jahrg. 1, 1919 ff. (mit zahlreichen kunstgeschichtlichen Aufsätzen).

NACHWEIS DER ABBILDUNGEN

Folgenden Stellen verdanken wir Bilder des Werkes:

Verlag „Der Oberschlesier“=Oppeln: Abb. 15 · Dr. E. Wiese-Hirschberg: Abb. 24 · Schlesiisches Museum der bildenden Künste Breslau: Abb. 26 · Photograph Jüttner-Riemertsheide: Abb. 27, 90, 126 · Lehrer E. Boidol=Düsseldorf: Abb. 28 · Photograph Glauer=Oppeln: Abb. 35, 141 · Stadtbauamt Leobschütz: Abb. 66, 67 · Photograph Klose=Breslau: Abb. 73 · Oberschlesiisches Museum Gleiwitz: Abb. 83, 84 · Hansa Luftbild G. m. b. H. Bonn: Abb. 128 (Nr. 11049 — Karlsruhe OS. Freigegeben KLM. am 13. 12. 33) · Prof. Mak=Breslau: Abb. 146 · Städt. Kunstsammlungen Breslau: Abb. 150, 151 · Der Bürgermeister der Stadt Pitschen: Plan 3 · Stadtbauamt Leobschütz: Plan 4 · Hochbauamt Oppeln: Plan 7 · Gräfin L. von Granden=Sierstorpff-Buchenhöb: Plan 9 · Georg Reimann=Neustadt: Plan 10.

Folgenden Werken wurden Abbildungen entnommen:

H. J. Helmigk, Oberschlesische Landbaukunst um 1800, Berlin 1937: Abb. 139 · Lutsch, Textband zum Bilderwerk schlesischer Kunstdenkmäler, Breslau 1903: Plan 1 · Zeitschrift für christl. Kunst, Jahrg. 20, 1907: Plan 2 · L. Burgemeister, Die Holzkirchen und die Holztürme der preussischen Ostprovinzen Schlesien, Posen, Ostpreußen, Westpreußen, Brandenburg und Pommern. Berlin 1905: Plan 5 · Hans Graf Praßma, Geschichte der Herrschaft Falkenberg in Oberschlesien, Falkenberg OS. 1929: Plan 6 · Der Burgwart, Jahrg. 28, 1927: Plan 8 · Die Umzeichnung der Pläne besorgte Architekt Paul Granz=Breslau.

Alle übrigen Bilder nach Neuaufnahmen von Paul Poklekowski, Breslau.

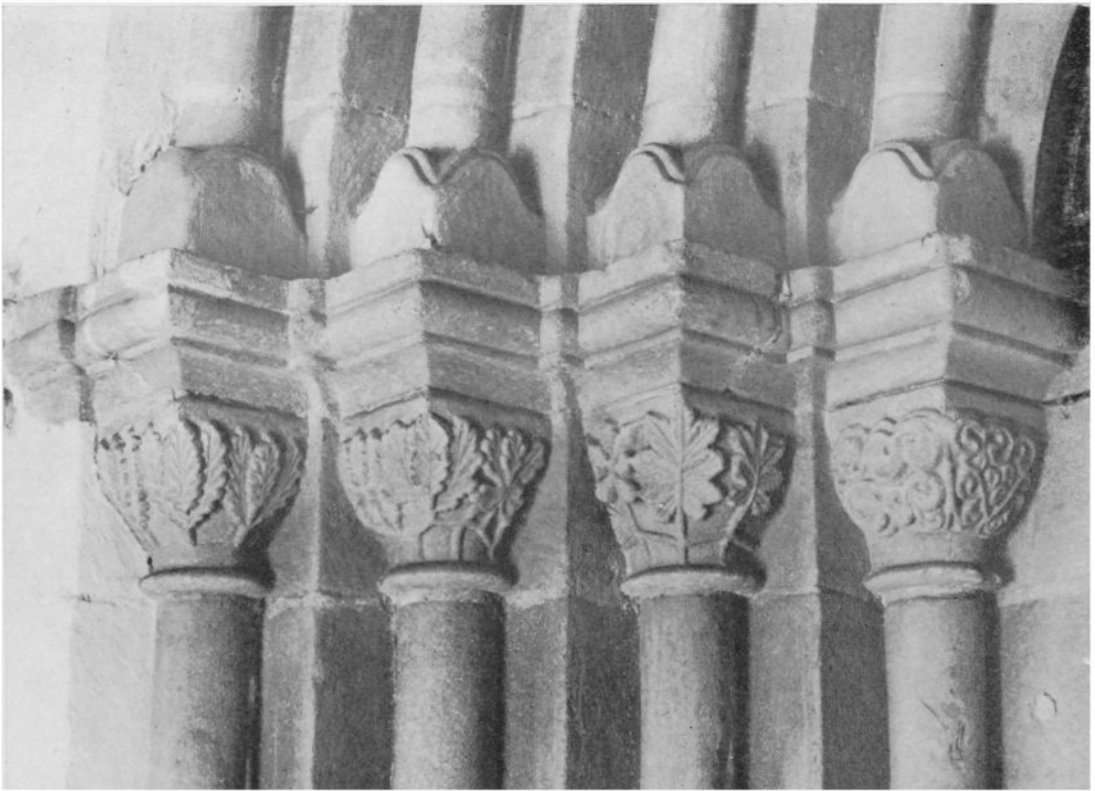
ORTSVERZEICHNIS

(Die Ziffern in Kursiv beziehen sich auf die Abbildungsnummern)

- Altteichen, Kr. Kreuzburg 7
 Alteneichen, Kr. Rosenberg 36
 Ungersdorf, Kr. Kreuzburg 64, 46
 Annaberg, Kr. Groß-Strehliß 31, 43
 Nuttschkau, Kr. Cosel 28, 39, 50
 Badenau, Kr. Leobschütz 35
 Bankau, Kr. Kreuzburg 15, 62, 26
 Banz 38
 Barzdorf 10
 Baumgarten, Kr. Kreuzburg 17, 18, 19
 Berlin 55
 Beuthen 81, 153
 Bieliß, Kr. Falkenberg 12
 Bienendorf, Kr. Kreuzburg 63
 Bilchengrund, Kr. Ost-Gleiwitz 39
 Bischdorf, Kr. Rosenberg 43
 Bösdorf, Kr. Neisse 10
 Breslau 9, 12, 13, 15, 16, 17, 19, 21,
 26, 31, 33, 34, 38, 40, 41, 51, 52,
 53, 55, 61, 63
 Brieg 21, 22, 26
 Brückendorf, Kr. Rosenberg 18, 62, 28
 Bruschieß (Ost-Oberschlesien, abgetretenes
 Gebiet) 54
 Buchelsdorf, Kr. Neustadt 14, 23, 24,
 59, 67, 57
 Buchenhöh, Kr. Groß-Strehliß 34, 72,
 73 (Pl. 9), 86
 Bürgsdorf, Kr. Kreuzburg 64, 44
 Carlruhe, Kr. Dppeln 43, 50, 51, 54,
 78, 125—129, 149
 Clemenswerth 51
 Cosel 12, 13, 23, 25, 31, 41, 52, 53,
 68, 79, 137
 Dambran, Kr. Falkenberg 22, 67, 54
 Dettelbach 30
 Deutsch-Krawaren (Mullschiner Ländchen)
 35, 36, 45, 74, 90
 Deutsch-Neukirch, Kr. Leobschütz 28, 39,
 41, 42, 77
 Deutsch-Kasselwitz, Kr. Neustadt 40
 Dittmannsdorf, Kr. Neustadt 14
 Dyhernfurth 52
 Ebersdorf 42
 Eichenkamp, Kr. Ost-Gleiwitz 17, 62, 29
 Engelhartstetten 35
 Eschendorf, Kr. Groß-Strehliß 18, 62, 34
 Falkenberg 12, 22, 23, 26, 43, 44, 58,
 65, 66 (Pl. 6), 67, 76, 10, 51, 52
 Fichtenrode, Kr. Ost-Gleiwitz 35, 36
 Föhrendorf, Kr. Rosenberg 21
 Föhregrund, Kr. Ost-Gleiwitz 16, 21,
 61, 25
 Friedland, Kr. Falkenberg 10, 25
 Friedrichsthal, Kr. Dppeln 80, 144
 Gablern 64
 Georgenberg (Ost-Oberschlesien,
 abgetretenes Gebiet) 15
 Geppersdorf 34
 Giesmannsdorf 24
 Gleiwitz 11, 13, 21, 30, 31, 38, 54, 81,
 152, 153
 Glinitz 55
 Gnadenkirch, Kr. Rosenberg 43
 Gogolin, Kr. Groß-Strehliß 54, 80, 145
 Goldberg 25, 34
 Grafenau, Kr. Rosenberg 17
 Greiffenberg 24
 Greisau 68
 Groß Kochen, Kr. Dppeln 39
 Groß Pramsen, Kr. Neustadt 10
 Groß-Schimmendorf, Kr. Dppeln 12, 19
 Groß-Stein, Kr. Groß-Strehliß 43
 Groß-Strehliß 11, 25, 29, 37, 42, 68
 Groß-Wartenberg 68, 79
 Grottkau 7
 Grüßau 39, 44, 49
 Guhrau 12
 Haldenau, Kr. Groß-Strehliß 20
 Halle a. d. S. 24
 Hantschbach 64
 Haselgrund, Kr. Ost-Gleiwitz 64, 45
 Haynau 12
 Heiligenkreuz 10
 Heinrichau 8, 15, 44, 49, 57
 Hermsdorf 15
 Heuerstein, Kr. Groß-Strehliß 23, 24
 Himmelwitz, Kr. Groß-Strehliß 8, 19,
 31, 43, 45, 50, 63, 76, 77, 36, 104
 bis 109, 111
 Hohndorf, Kr. Leobschütz 14, 24, 59, 67,
 58
 Horneck, Kr. Ost-Gleiwitz 79, 138
 Irsee 42

- Jägerndorf 27, 43, 47, 66, 76
 Jakobswalde, Kr. Cosel 79, 134, 135
 Jauernig 10, 21, 22
 Jedlitz, Kr. Dppeln 53, 54
 Jędrzejów 8
 Karlsmarkt 68
 Karlsruhe i. B. 51
 Kattowitz (Ost-Oberschlesien, abgetretenes Gebiet) 15, 16, 17
 Kieferstädtel, Kr. Loß-Gleiwitz 35, 36, 41, 74, 91, 112
 Klein-Strehlitz, Kr. Neustadt 42, 77
 Klosterbrück, Kr. Dppeln 31, 32, 36, 40, 41, 69, 70 (Pl. 7), 77, 79, 80, 102
 Knurów (Ost-Oberschlesien, abgetretenes Gebiet) 16
 Köberwitz 16
 Kößing 64
 Königshuld, Kr. Dppeln 54, 79, 136
 Konstadt, Kr. Kreuzburg 25
 Koschentin (Ost-Oberschlesien, abgetretenes Gebiet) 18, 54
 Kostau, Kr. Kreuzburg 17, 19, 63, 38
 Kraßau 7, 18, 21, 22, 25, 26, 29, 33, 42, 58
 Krappitz, Kr. Dppeln 25, 26, 59, 13
 Kreuzburg 11, 40, 41, 42, 53
 Kreuzburger Hütte, Kr. Dppeln 25, 54, 68, 80, 144
 Kujau, Kr. Neustadt 24
 Kunzendorf, Kr. Neustadt 23, 67, 55, 56
 Kupp, Kr. Dppeln 53, 54, 78, 130
 Lampertsberg 64
 Langendorf, Kr. Loß-Gleiwitz 19, 63, 37
 Leipnitz 45
 Lemberg 42
 Leobschütz 7, 10, 11, 13, 23, 26, 27, 31, 37, 38, 39, 41, 57 (Pl. 2), 59, 60 (Pl. 4), 68, 69, 2, 4, 8, 9, 15, 66, 67, 69, 99
 Lenber, Kr. Neustadt 24
 Leubus 8, 10, 49, 68
 Liebenthal 39
 Liegnitz 34, 39
 Lösttal, Kr. Neustadt 38, 39, 47
 Loreto 77
 Lublinitz (Ost-Oberschlesien, abgetretenes Gebiet) 14
 Lubschau (Ost-Oberschlesien, abgetretenes Gebiet) 14
 Magdeburg 9
 Mainwald, Kr. Loß-Gleiwitz 20
 Marienau, Kr. Rosenberg 54
 Marklinda, Kr. Groß-Strehlitz 18, 62, 27
 Maßdorf, Kr. Kreuzburg 79, 139
 Maßkirch, Kr. Cosel 39, 47
 Mittelwalde 42
 Mühlenbach, Kr. Dppeln 18
 München 37, 38, 75
 Münster i. W. 9
 Muldenau, Kr. Loß-Gleiwitz 64, 43
 Namslau 13
 Nassiedel, Kr. Leobschütz 32, 36, 37, 72, 74, 78, 87
 Neisse 11, 15, 21, 22, 25, 26, 39, 40, 41, 52, 57, 61, 62, 76
 Neuhaus 19
 Neumarkt 9
 Neurode 18
 Neustadt 7, 11, 26, 27, 31, 37, 38, 39, 41, 42, 59, 74, 75 (Pl. 10), 76, 12, 94, 97, 100, 101, 132
 Neustrelitz 51
 Niklasfähre, Kr. Falkenberg 36, 37, 74, 88, 89
 Oberglogau, Kr. Neustadt 11, 12, 13, 14, 22, 25, 26, 31, 33, 37, 43, 45, 47, 50, 60, 61, 62, 68, 70, 71, 77, 78, 17—21, 30, 64, 65, 68, 81, 82, 93, 95, 114—117, 118, 119
 Olmütz 27
 Omechau, Kr. Kreuzburg 36
 Dppeln 8, 10, 11, 13, 15, 17, 18, 25, 27, 31, 37, 43, 55, 63, 68, 75, 80, 142, 35, 63, 96, 98
 Paris 79
 Paulsdorf (Ost-Oberschlesien, abgetretenes Gebiet) 14
 Peterwitz, Kr. Leobschütz 34
 Pilsch, Kr. Leobschütz 80, 81, 146
 Pitschen, Kr. Kreuzburg 11, 12, 13, 14, 17, 39, 53, 58, 59 (Pl. 3), 61, 78, 11, 16, 22, 131
 Plagwitz 22
 Pleßnitz 64
 Plümkenau, Kr. Dppeln 78, 133
 Prag 13, 14, 15, 27, 34, 39, 60, 61
 Proskau, Kr. Dppeln 22, 23, 28, 31, 32, 43, 55, 65, 81, 49, 50, 53, 150, 151
 Proßnitz 45
 Przemyśl 42

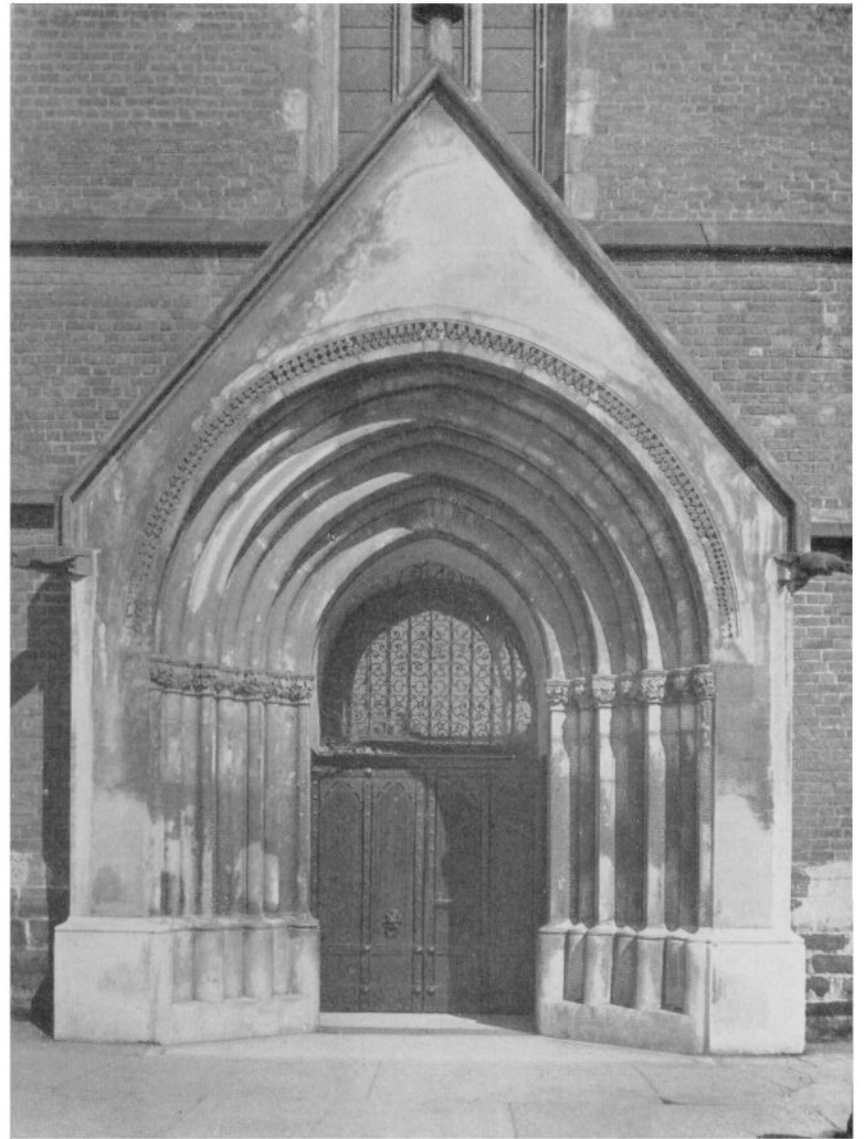
- Pischow (Ost-Oberschlesien, abgetretenes Gebiet) 41
 Ratibor 64
 Ratibor 7, 9, 10, 11, 13, 16, 17, 26, 29, 30, 31, 37, 38, 55, 58, 62, 69, 80, 5, 6, 7, 32, 73, 74, 75, 143
 Randen, Kr. Ratibor 8, 9, 17, 31, 38, 42, 43, 47, 50, 56, 57 (Pl. 1), 62, 76, 1, 3, 31, 120—124
 Rawitsch i. P. 79
 Regensburg 45, 77
 Reichenbach 79
 Reigersfeld, Kr. Cosel 23
 Reijern, Kr. Dppeln 39
 Ritterswalbe, Kr. Neisse 10
 Rogau, Kr. Dppeln 10
 Rohr i. B. 41
 Rom 49
 Rosen, Kr. Kreuzburg 17, 19, 43, 81, 148
 Rosenberg 18, 21, 24, 37, 64, 65 (Pl. 5), 80, 47, 48, 140
 Rudelstadt 24
 Ruptau (Ost-Oberschlesien, abgetretenes Gebiet) 16
 Sagan 44
 Salzburg 35
 Skrzyszow (Ost-Oberschlesien, abgetretenes Gebiet) 17
 Sadow (Ost-Oberschlesien, abgetretenes Gebiet) 15, 16, 61, 24
 Soppau, Kr. Leobschütz 36
 Schedlau, Kr. Falkenberg 23, 24, 25, 67, 33, 59—62
 Schlanigen 64
 Schönfeld, Kr. Kreuzburg 36
 Schönkirch, Kr. Dppeln 25
 Schönrode, Kr. Loß-Gleiwitz 19
 Schönwald, Kr. Kreuzburg 19
 Schreibersdorf, Kr. Neustadt 10, 36
 Schrottkirch, Kr. Loß-Gleiwitz 20, 21, 35, 63, 74, 39—41, 92
 Schweidnitz 74
 Schwerin 22
 Schwieben, Kr. Loß-Gleiwitz 18, 61, 23
 Standorf, Kr. Ratibor 28, 39, 50
 Steinsdorf, Kr. Neisse 24, 59
 Steubendorf, Kr. Leobschütz 14, 24, 59
 Strahlheim, Kr. Loß-Gleiwitz 16, 20, 21, 64, 42
 Strehla i. Ga. 25
 Strehlitz 19
 Tarnowitz (Ost-Oberschlesien, abgetretenes Gebiet) 14, 37
 Teschen 37
 Thiemendorf 9
 Tillowitz, Kr. Falkenberg 81, 150, 151
 Loß 31, 32, 71 (Pl. 8), 72, 80, 83—85, 141
 Trebnitz 8
 Tropelowitz, Kr. Leobschütz 41, 42, 43, 76, 103, 113
 Troppau 8, 27, 28, 31, 35, 40, 41, 43, 45, 47, 69, 76
 Tunskirch, Kr. Ratibor 28, 69, 71, 72
 Turawa, Kr. Dppeln 35
 Watershausen, Kr. Loß-Gleiwitz 16
 Versailles 51
 Wahlstatt 40
 Waldenburg 79
 Waldfurt, Kr. Neustadt 39
 Warschau 42
 Weisendorf, Kr. Ratibor 39
 Wien 27, 34, 35, 38, 49, 56
 Wiersbie 55
 Wiesengrund, Kr. Neustadt 47
 Wilna 42
 Ziegenhals, Kr. Neisse 26, 39
 Zinnatal, Kr. Leobschütz 80, 81, 147
 Zülz, Kr. Neustadt 13, 30, 41, 59, 69, 14, 76



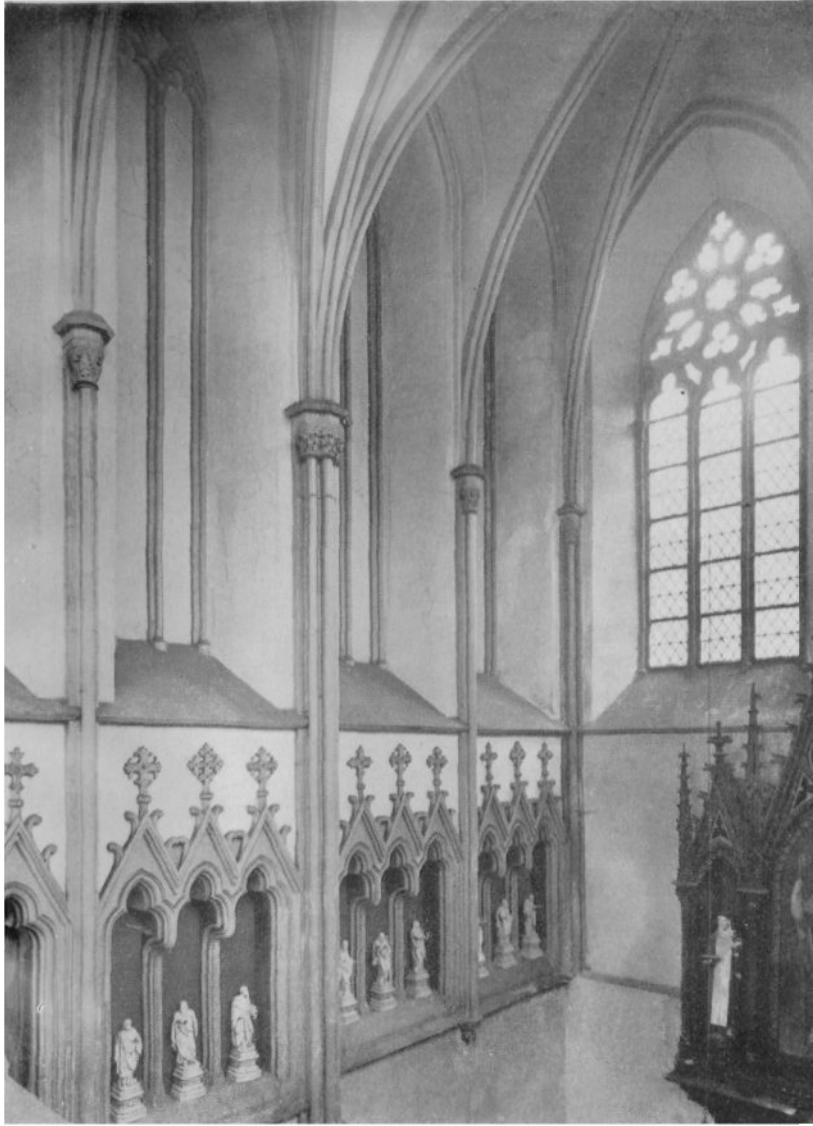
1. Kauden, ehemalige Zisterzienserkirche, Westportal, Kapitelle
 2. Leobschütz, Kath. Pfarrkirche, Südportal, Kapitelle



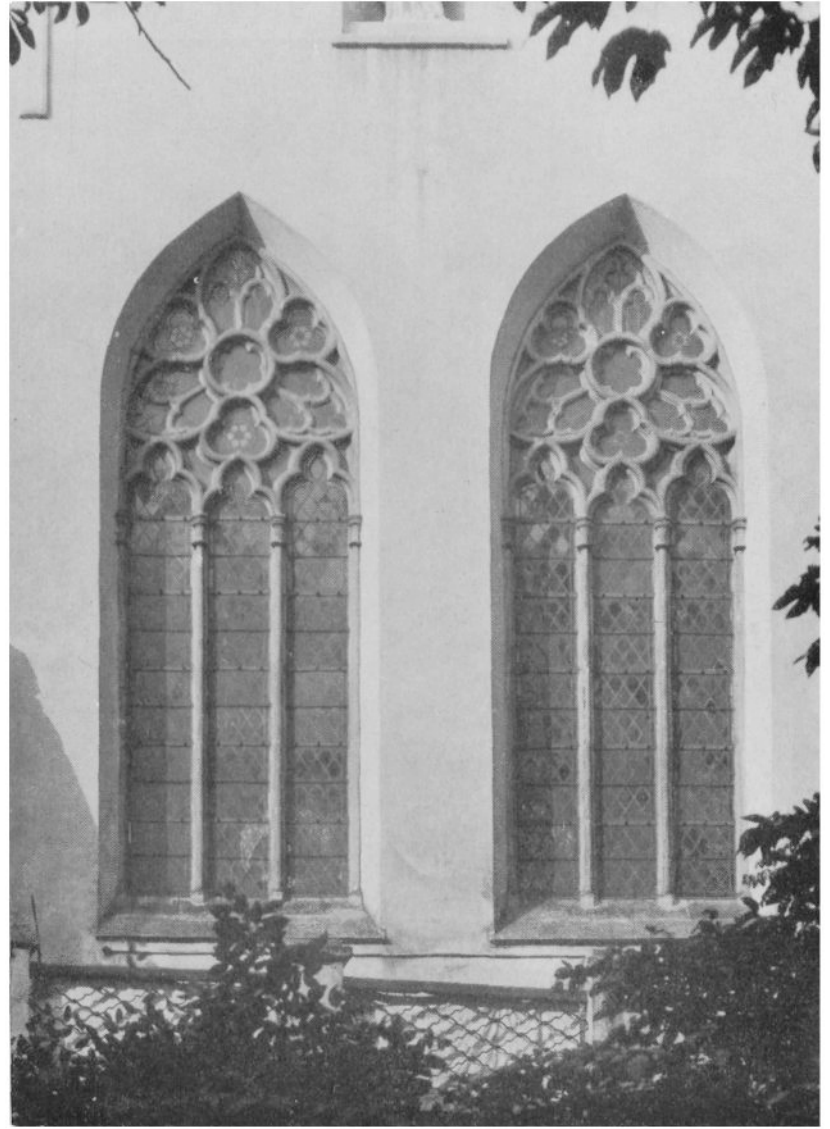
3. Rauden, ehemalige Zisterzienserkirche, Westportal



4. Leobschütz, Kath. Pfarrkirche, Westportal



5. Ratibor, Schloßkapelle, Ansicht gegen NO



6. Ratibor, Schloßkapelle, Ostfenster



7. Ratibor, Liebfrauenkirche, Ansicht gegen Ö



8. Leobschütz, Kath. Pfarrkirche, Ansicht gegen Ö



9. Leobsdorf, Kath. Pfarrkirche, Westfassade



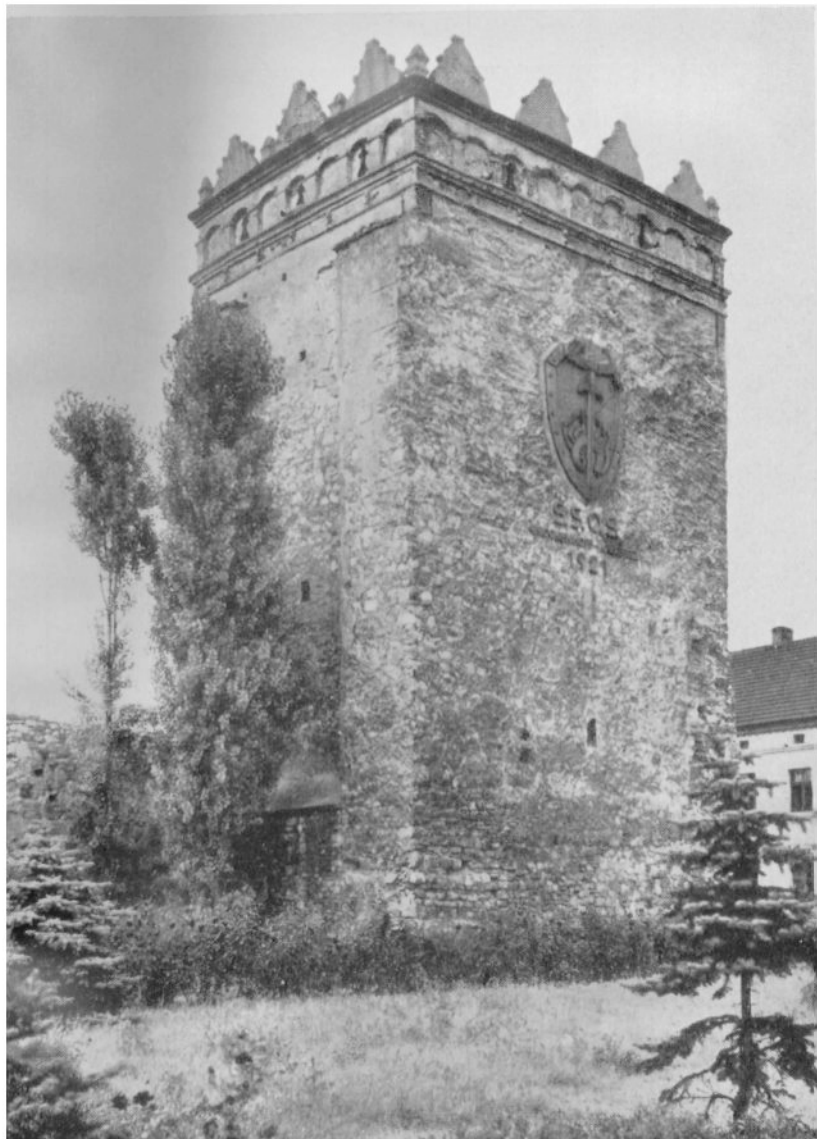
10. Falkenberg, Kath. Pfarrkirche, Westfassade



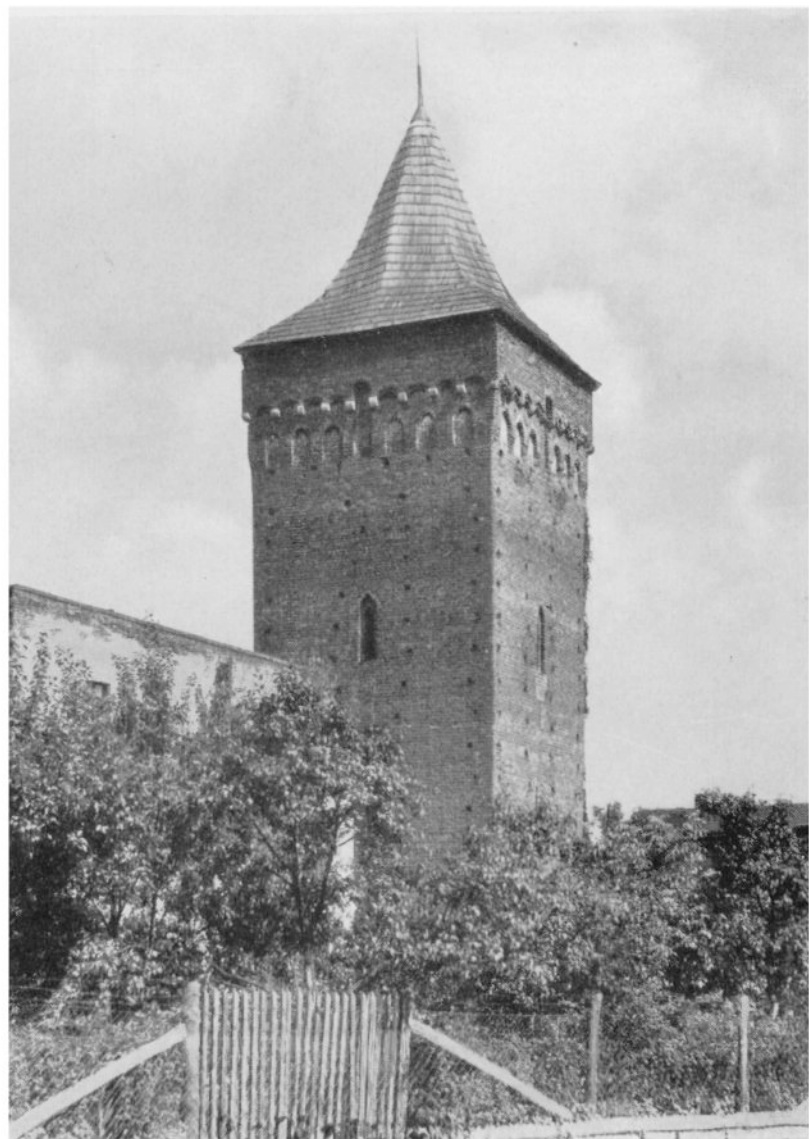
11. Pitschen, Hindenburgturm und Stadtmauer



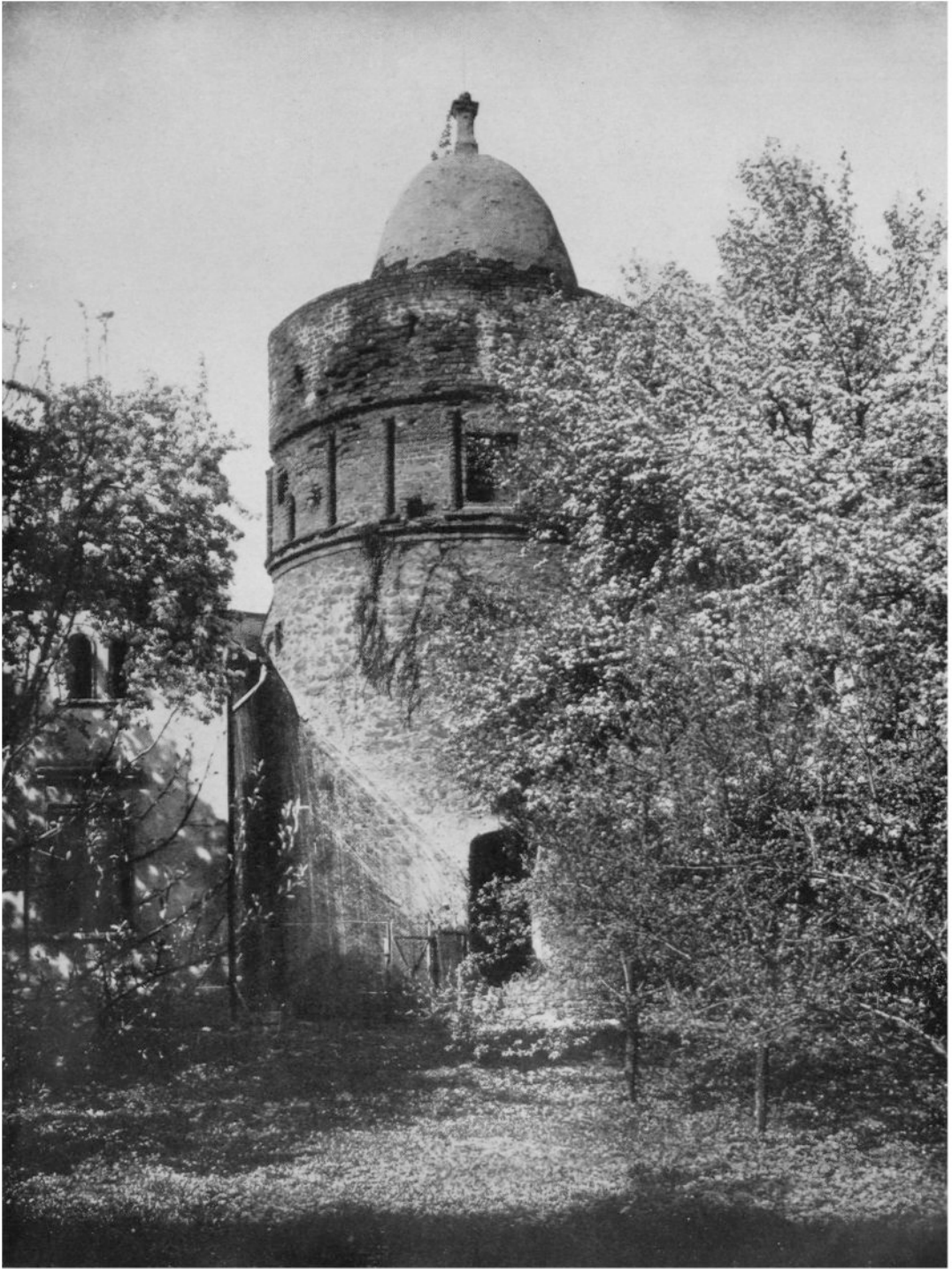
12. Neustadt, Niedertorturm



13. Krappitz, Wehrturm



14. Zülz, Wehrturm

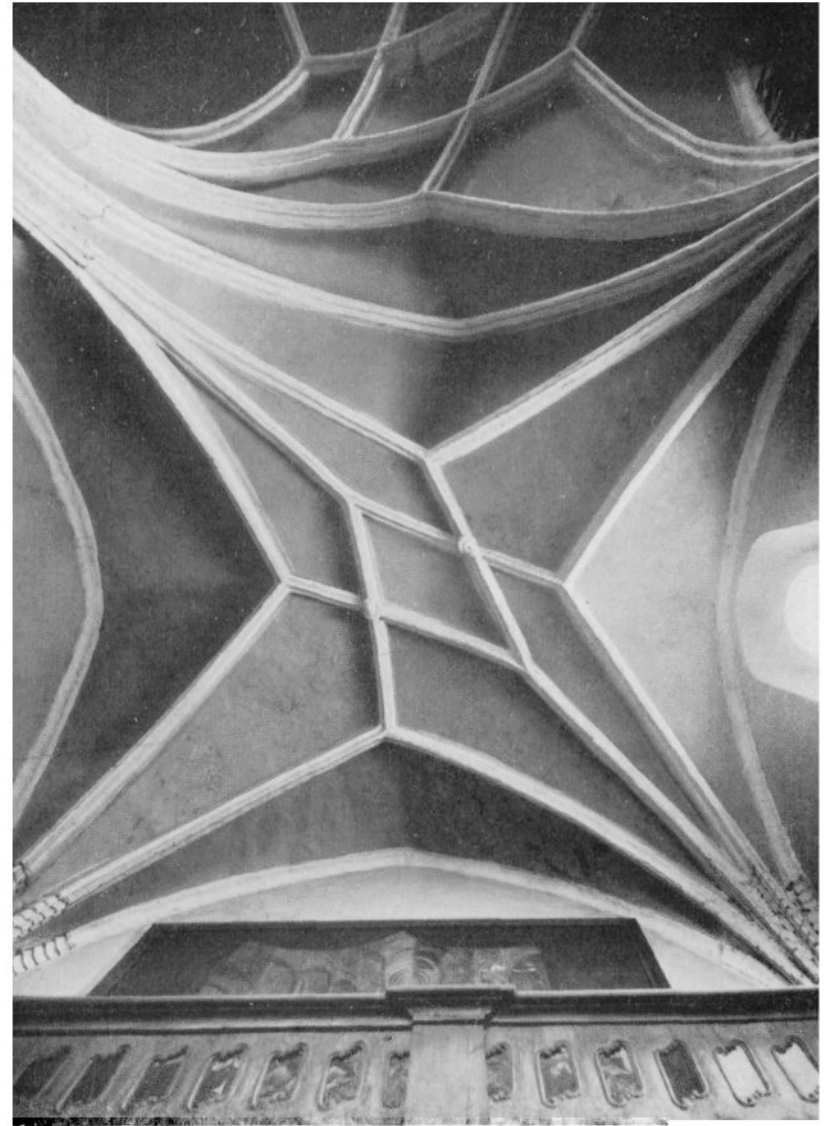


15. Leobshûtz, Wehrturm

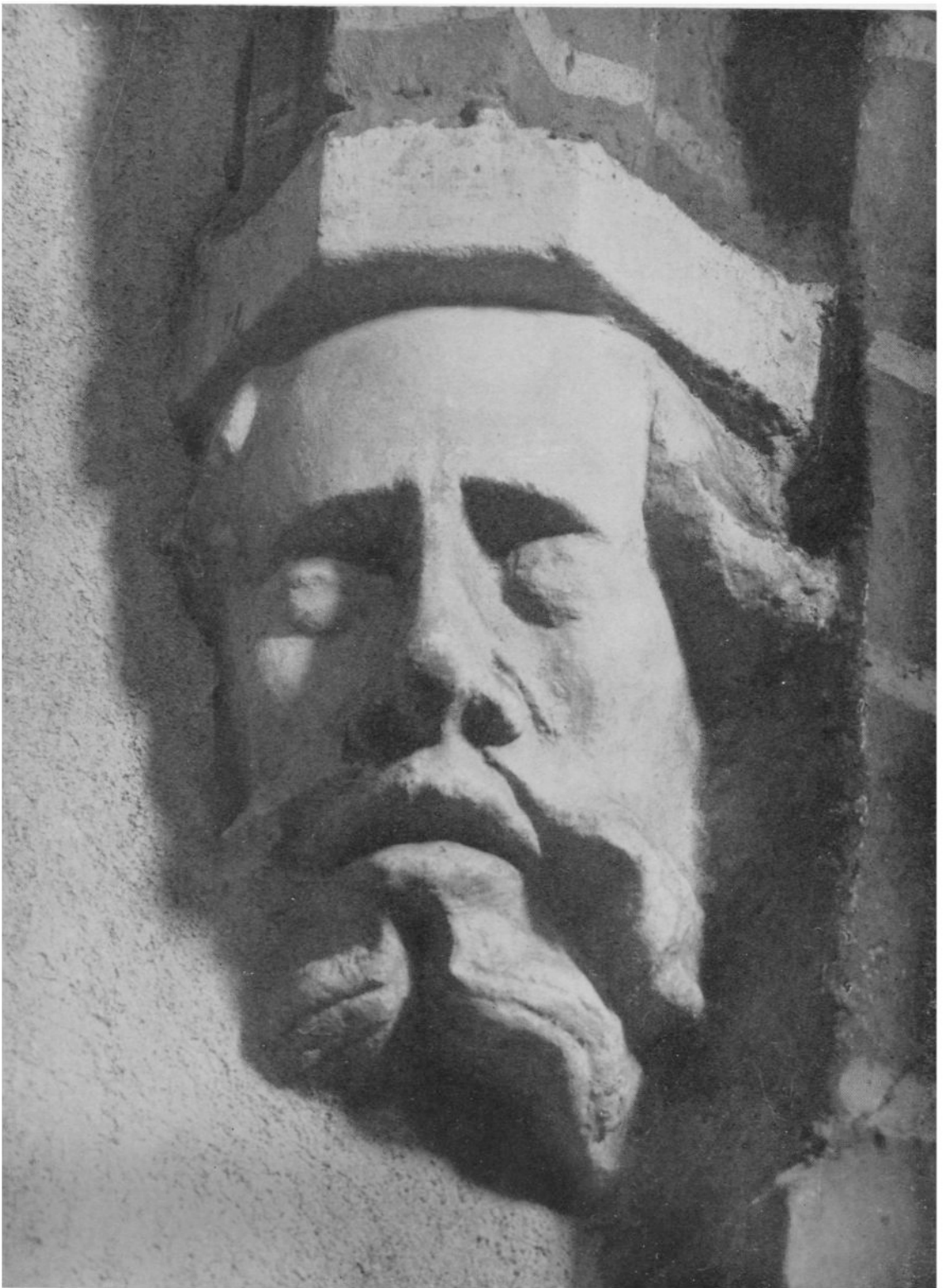




17/18./19. Oberglogau, Kath. Pfarrkirche
Grabkapelle der Grafen von Oppersdorff, Konsolen



20./21. Oberglöckau, Rath. Pfarrkirche, Grabkapelle der Grajen von Oppersdorff



22. Pitschen, Ev. Pfarrkirche, Konsole



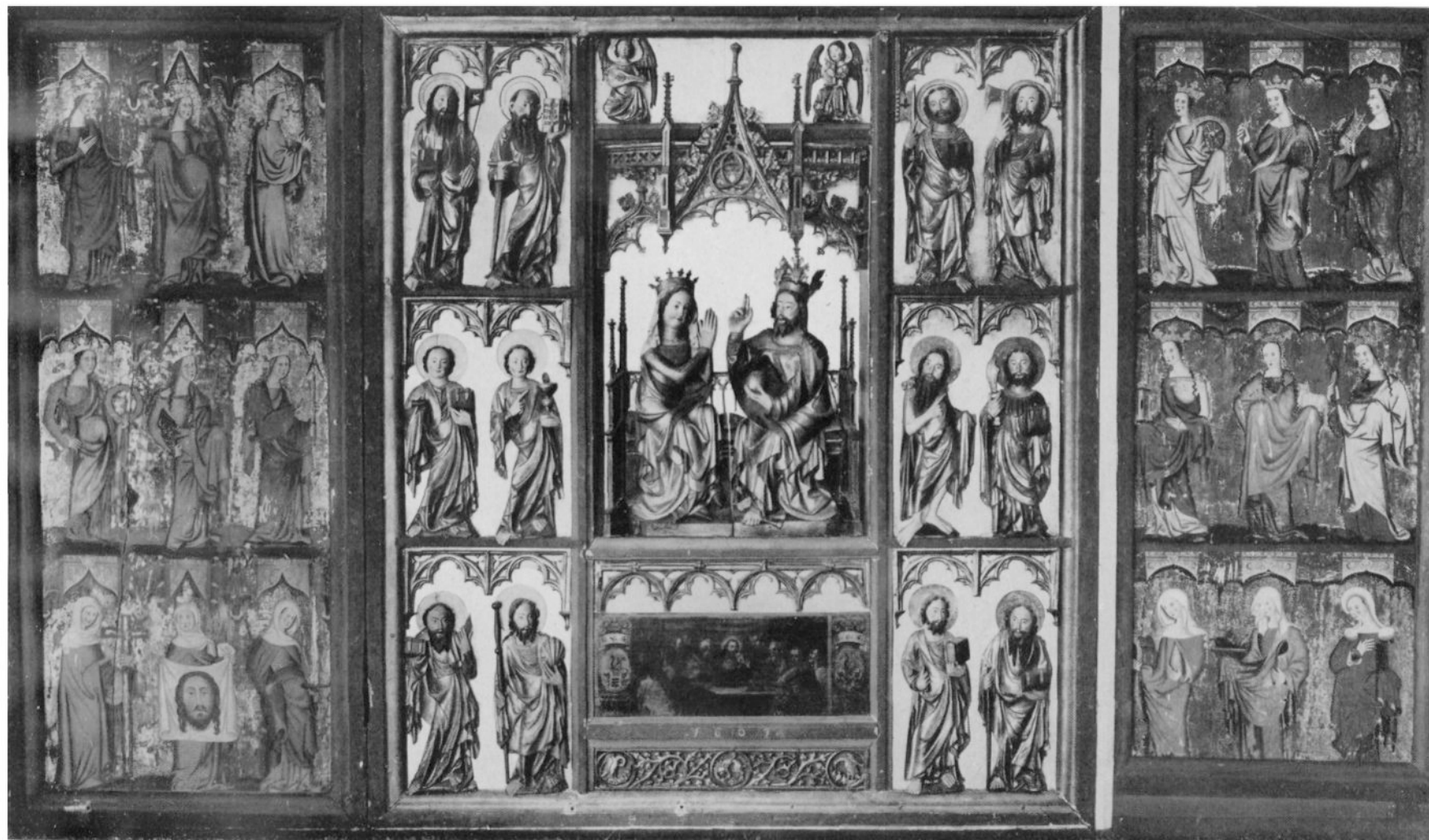
23. Schwieben, Kapelle, Christophorusrelief



24. *Madonna aus Eodow*



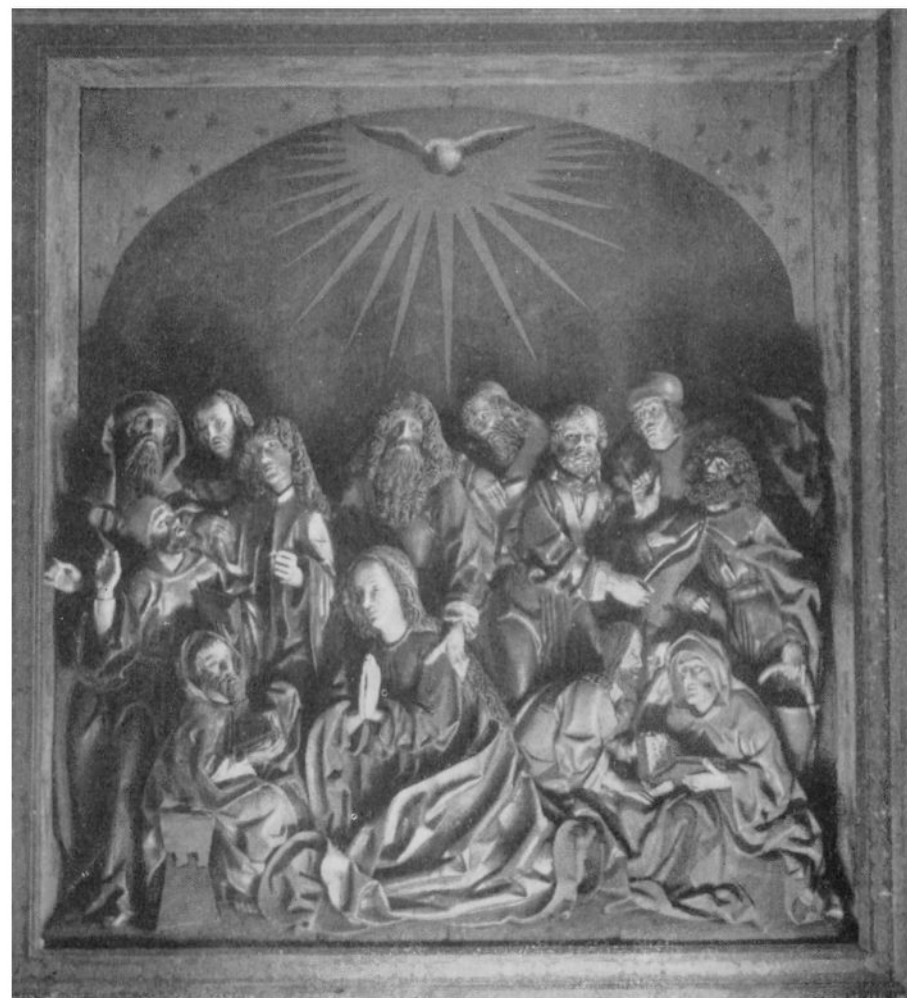
25. Söhregrund, Kath. Siliakirche, Madonna



26. Bankau, Ev. Kirche, Flügelaltar



27. Marklinden, Kath. Pfarrkirche, Altarrelief



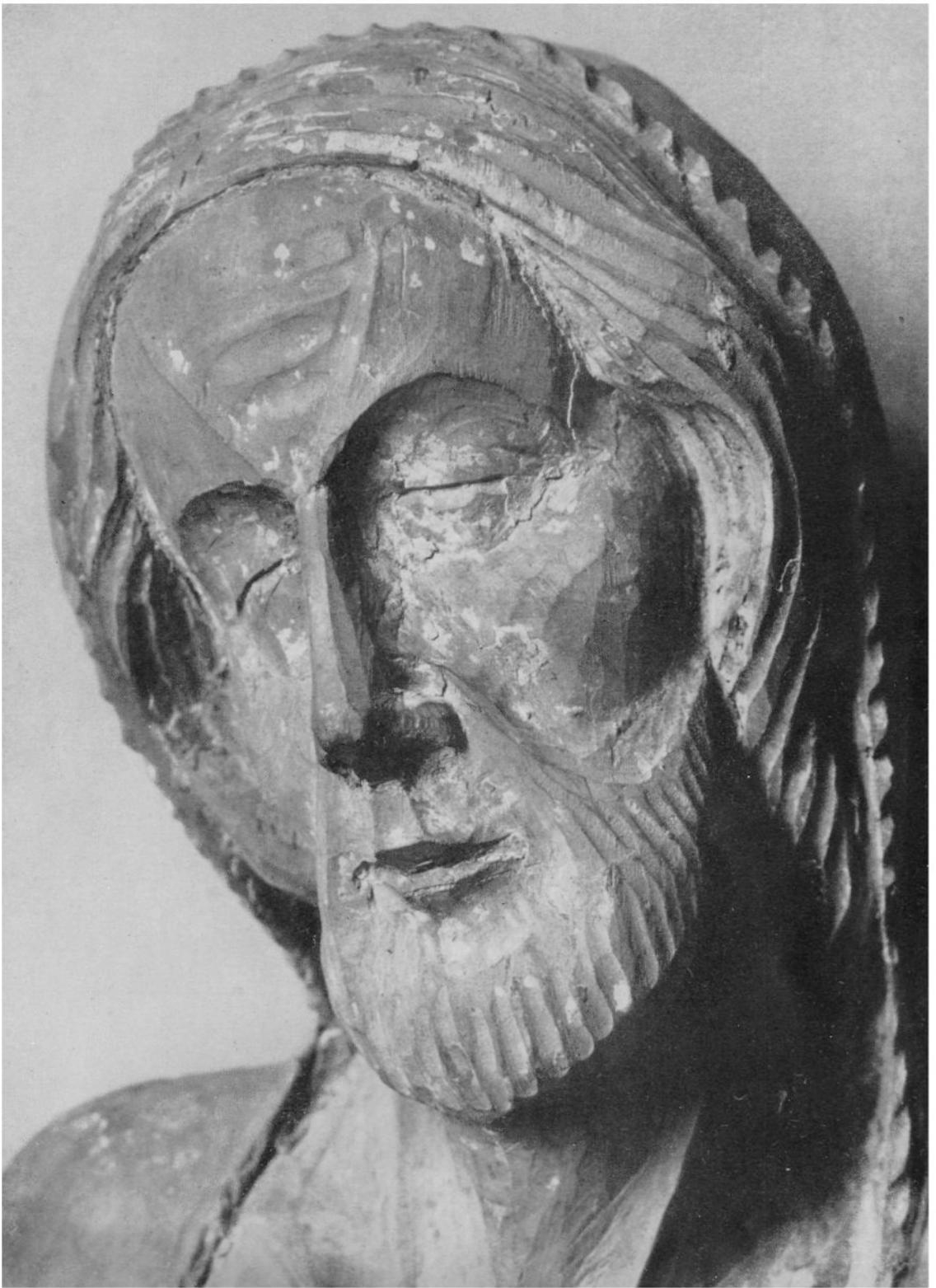
28. Brückenort, Kath. Filialkirche, Altarschrein



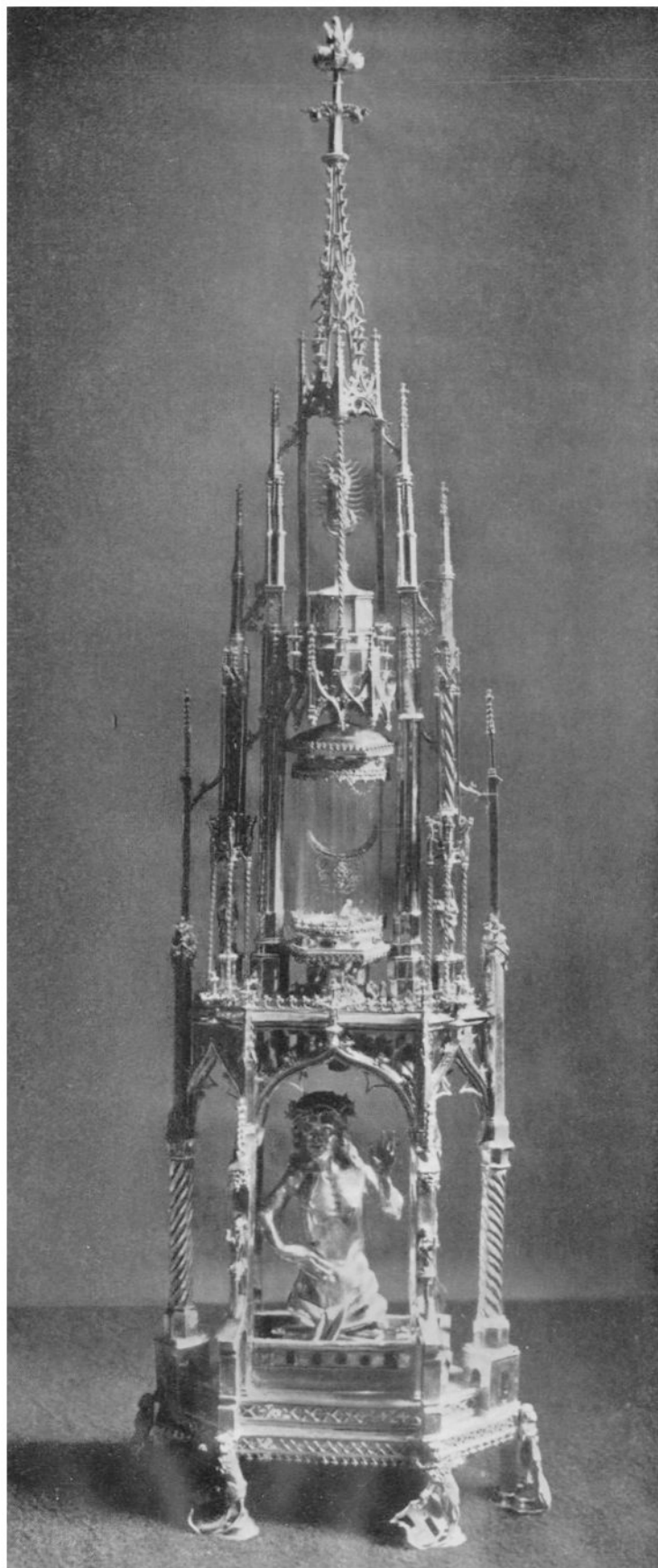
29. Madonna aus Eichenkamp



30. Oberglogau, Rath. Pfarrkirche,
Apostel

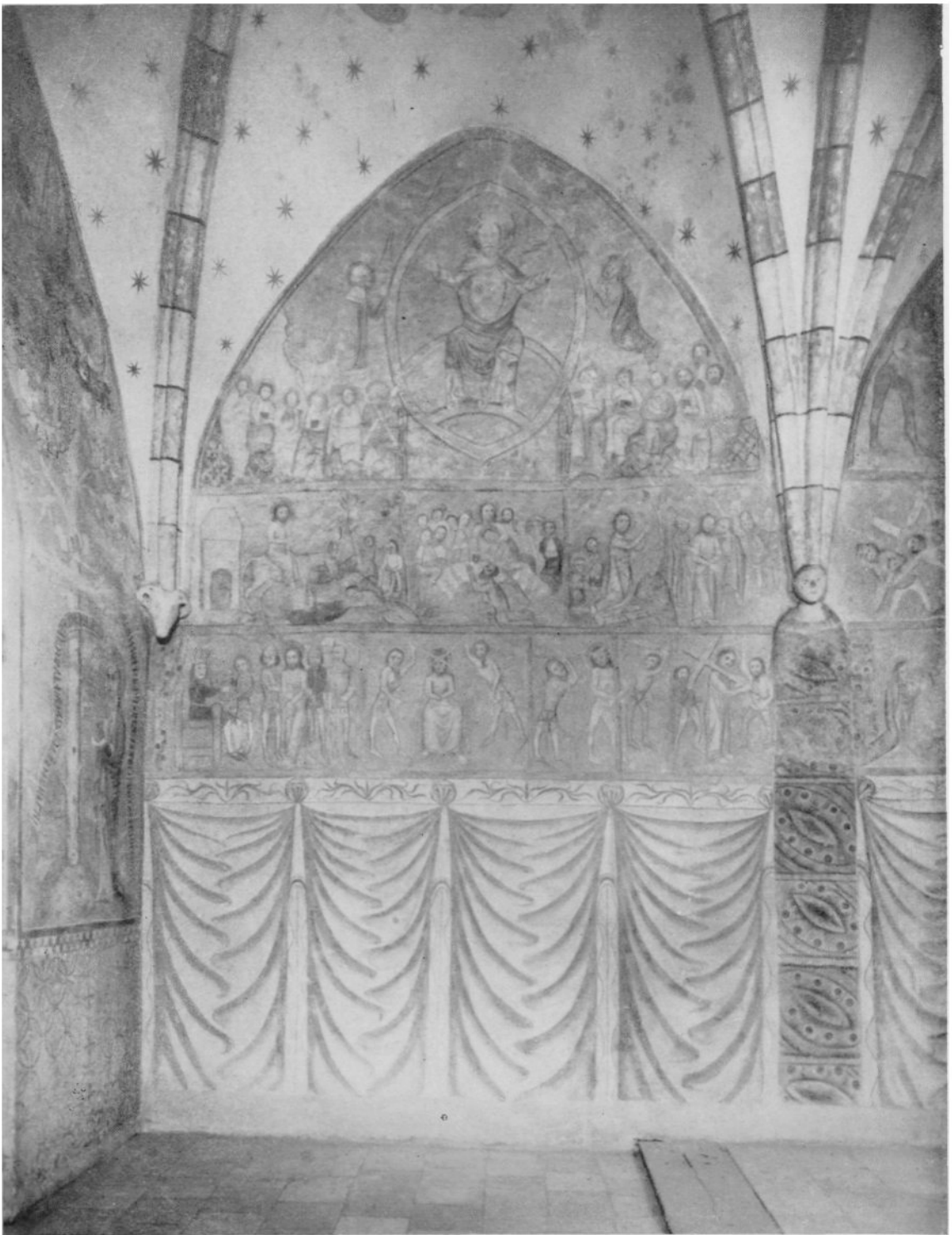


31. Christus in der Grabesruh aus Rauden





33. Egedlau, Kath. Kiliankirche, Beschlag der Sakristeitür



34. Eschendorf, Kath. Pfarrkirche, Wandmalereien



35. Duppeln, ehemalige Minoritenkirche,
Kreuzigungsfresko



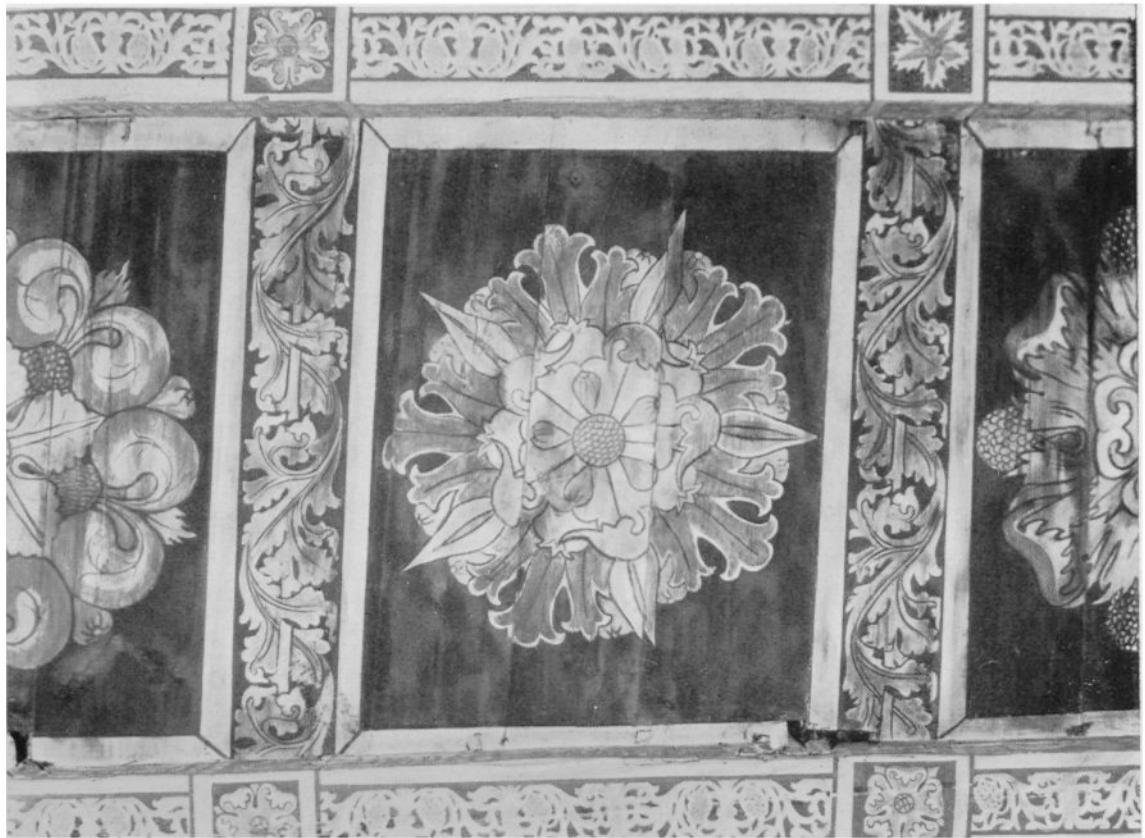
36. Himmelwig, Begräbniskirche, Kreuzigungsfresko



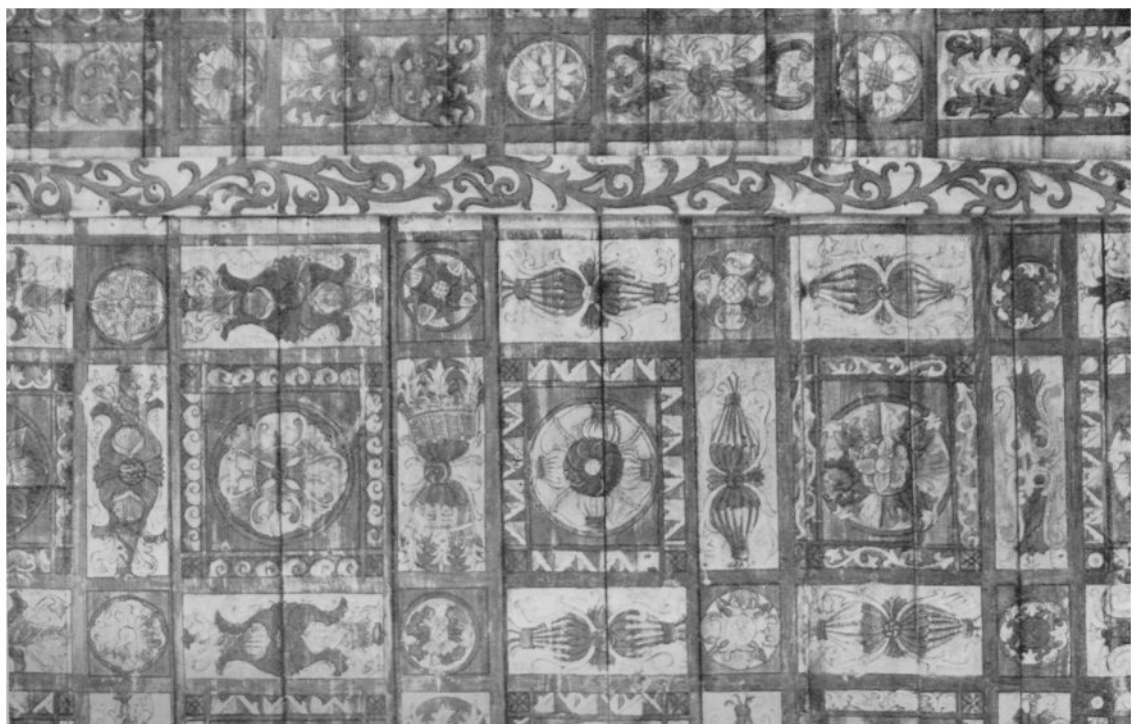
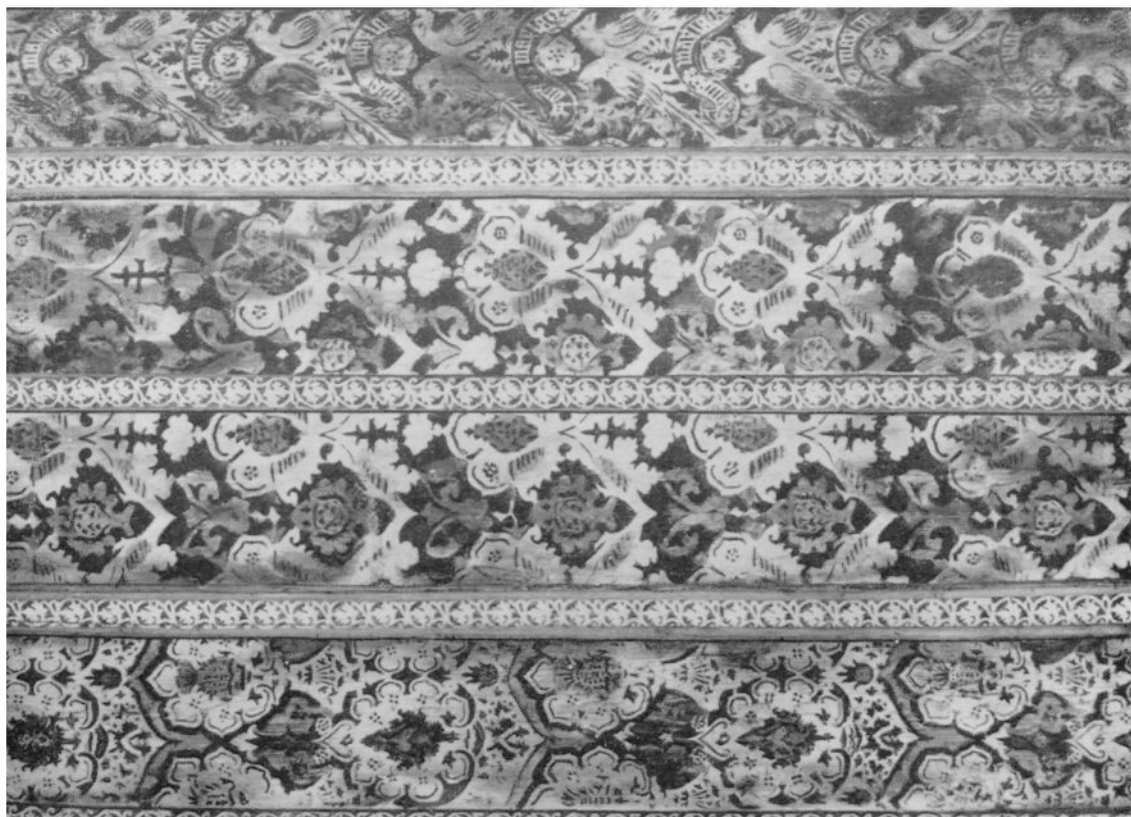
37. Altartafel aus Langendorf



38. Rostau, Ev. Kirche, Altarflügel



39./40. Schrotkirch, Rath. Filialkirche, Holzdecke im Langhaus



41. Ederotkirch, Kath. Filialkirche, Holzdecke im Chor
 42. Strahlheim, Kath. Pfarrkirche, Holzdecke im Langhaus



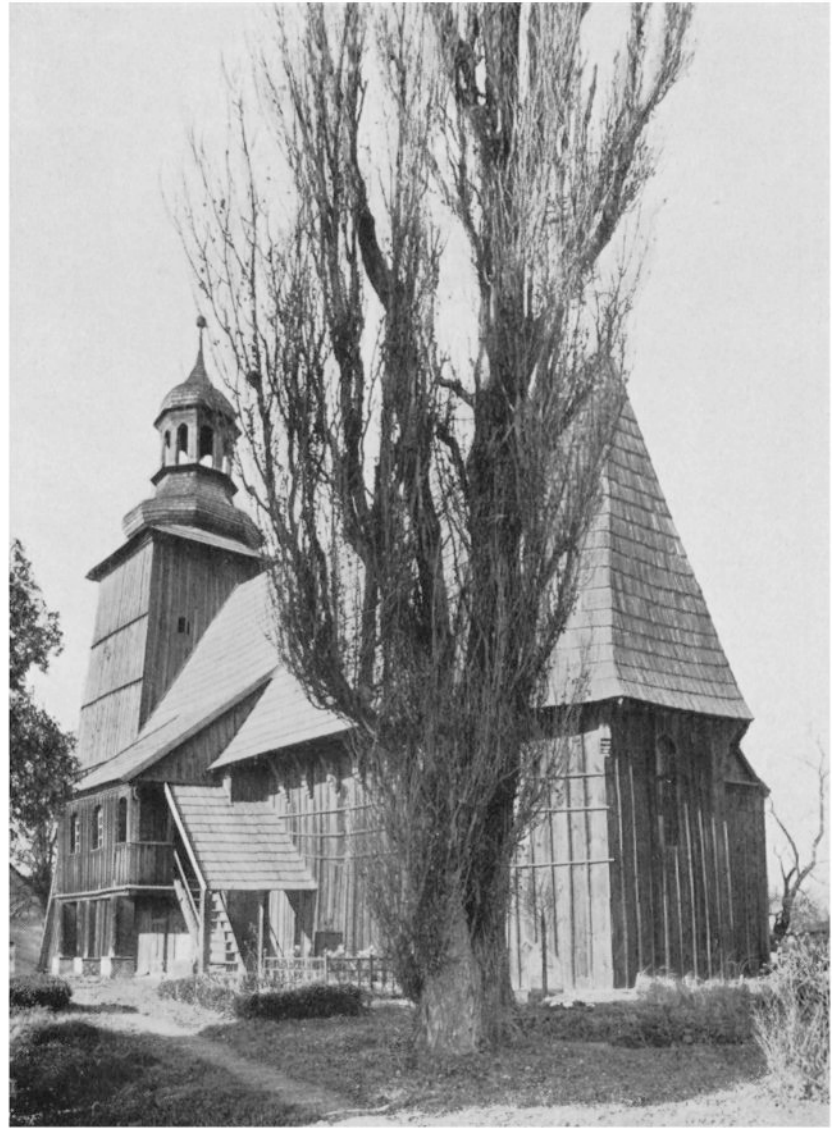
43. Muldenau, Kath. Pfarrkirche, Choranficht



44. Bürgsdorf, Ev. Kirche, Torhaus



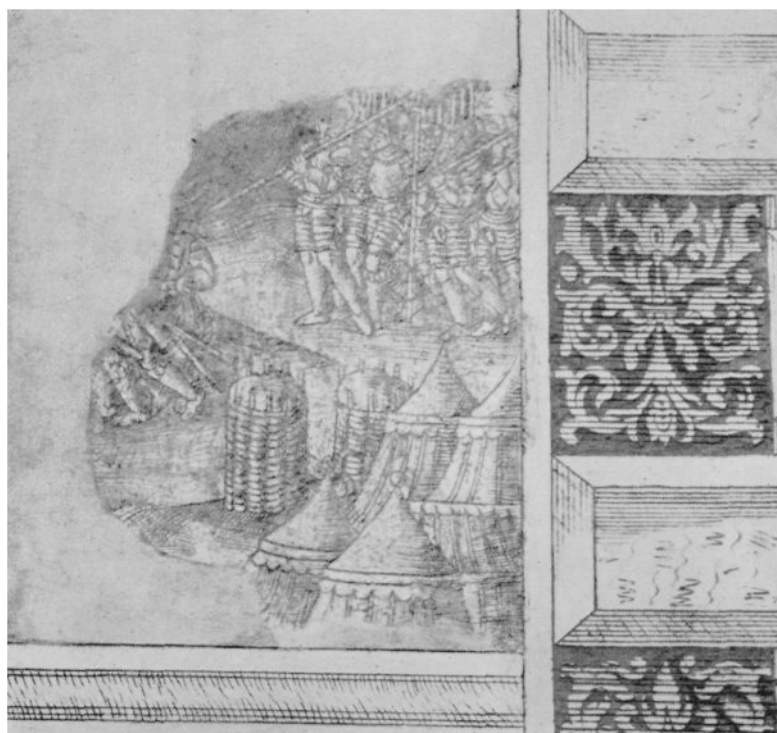
45. Haselgrund, Kath. Pfarrkirche,
Ansicht gegen den Hochaltar



46. Angersdorf, Ev. Kirche, Choransicht



47./48. Annenkirche bei Rosenberg, Außenansicht und Inneres des Sternbaues



49./50. Proskau, Schloß, Egraffitomalereien an den Außenfassaden



51. Falkenberg, Schloß, Hauptfront



52. Falkenberg, Schloß, Innenhof



53. Proskau, Schloß, Hauptfront



54. Dambrau, Schloß, Hauptfront



55. Runkendorf, Eßloß



56. Runkendorf, Umfassungsmauer mit Krabpusch



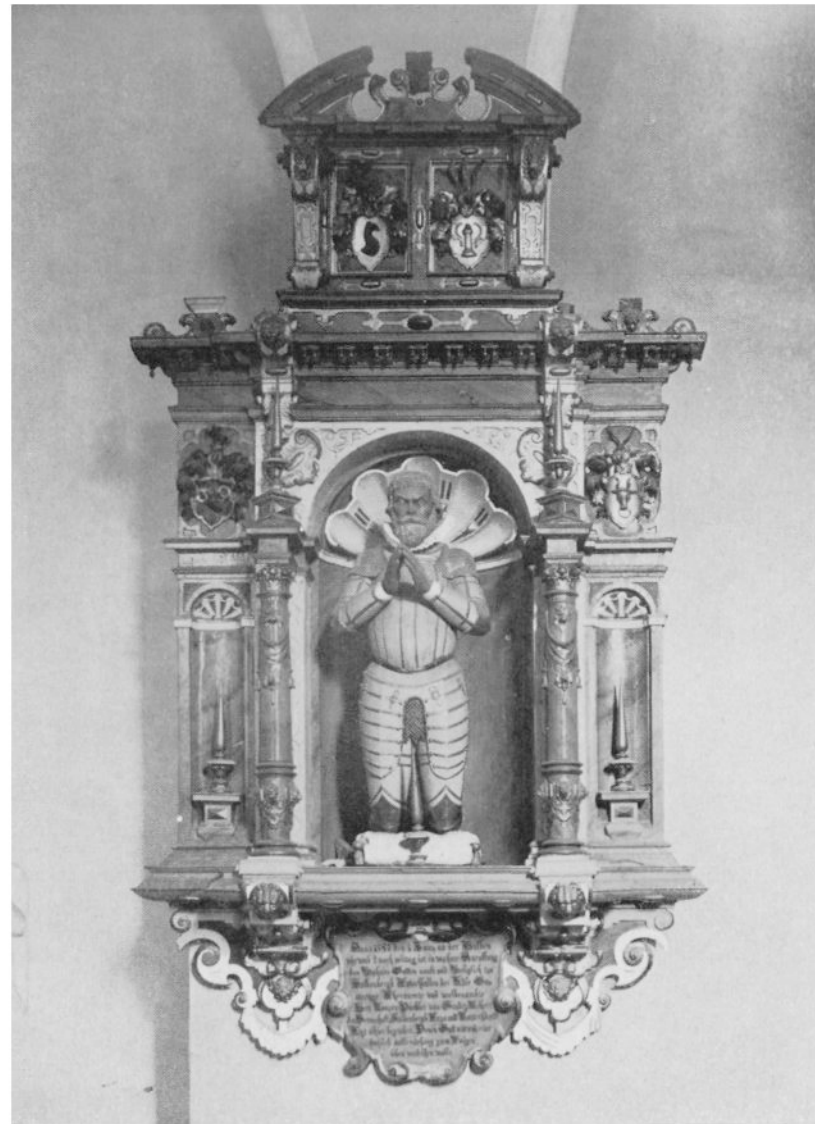
57. Buchelsdorf, Kath. Pfarrkirche



58. Hohndorf, Kath. Pfarrkirche



59. Ehedlau, Kath. Filialkirche



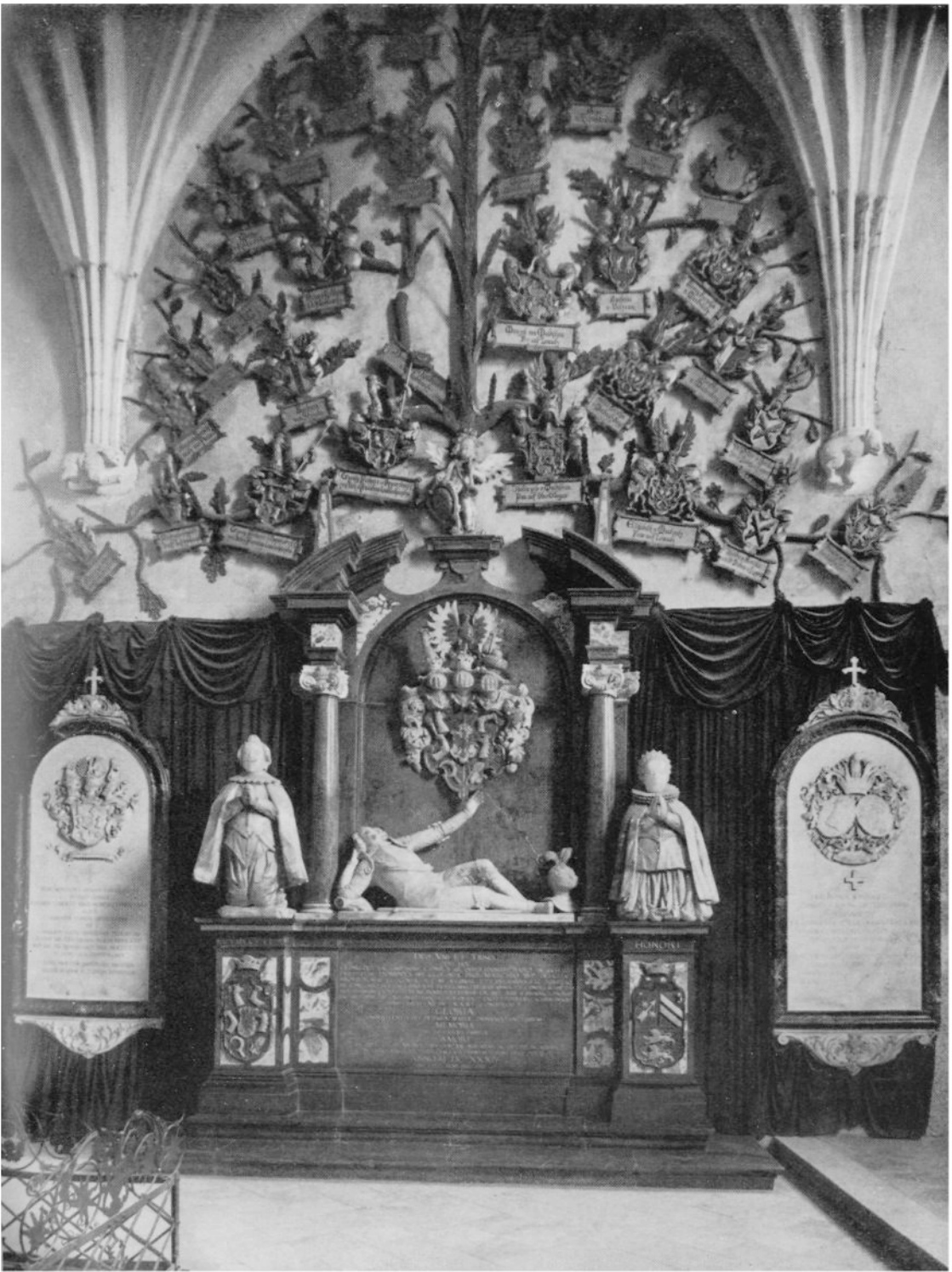
60./61. Ehedlau, Kath. Filialkirche, Hochaltar und Epitaph des Caspar Püdler



62. Egedlau, Kath. Filialkirche, Grabstein des Hanns Pücker



63. Dppeln, Kreuzkirche, Gußeiserner Grabplatte



64. Oberglogau, Kath. Pfarrkirche, Epitaph des
Johann Georg Graf von Oppersdorff



65. Oberglöckau, Rathaus



66. Leobsdorf
Rathaus nach der
Erneuerung von 1936



67. Leobsdorf, Rathaus vor dem Umbau von 1863/64



7. 68. Oberglöckau, Haus am Ring



69. Leobsdorf, Hausportal in der Laubenstraße





Zunsikirch, Kath. Pfarrkirche, Ansicht gegen O



72. Zunsikirch, Kath. Pfarrkirche, Herrenloge



73. Ratibor, Liebfrauenkirche, Hochaltar und Chorgestühl



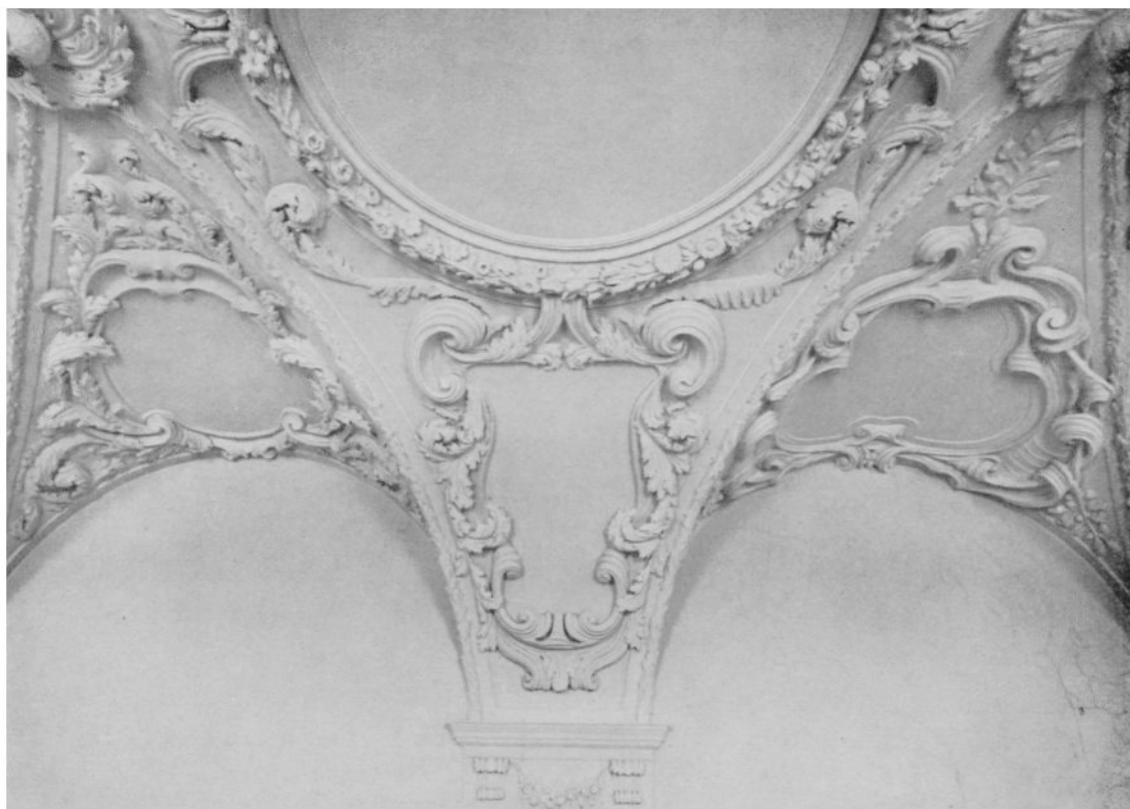
74. Ratibor, Liebfrauenkirche, Chorgestühl



75. Ratibor, ehemalige Dominikanerkirche, Wurzel-Jesse-Altar



76. Zülz, Kath. Pfarrkirche, Engelskopf von einem Seitenaltar



77. Klosterbrück, ehemaliges Prämonstratenserinnen-Kloster,
Kapitelsaal, Stuckdecke

78. Nassiedel, Schloss, Stuckdecke



79. Klosterbrück, ehemaliges Prämonstratenserinnen-Kloster,
Nordfront der Prälatur



80. Klosterbrück, ehemaliges Prämonstratenserinnen-Kloster,
Westfront des Konventgebäudes



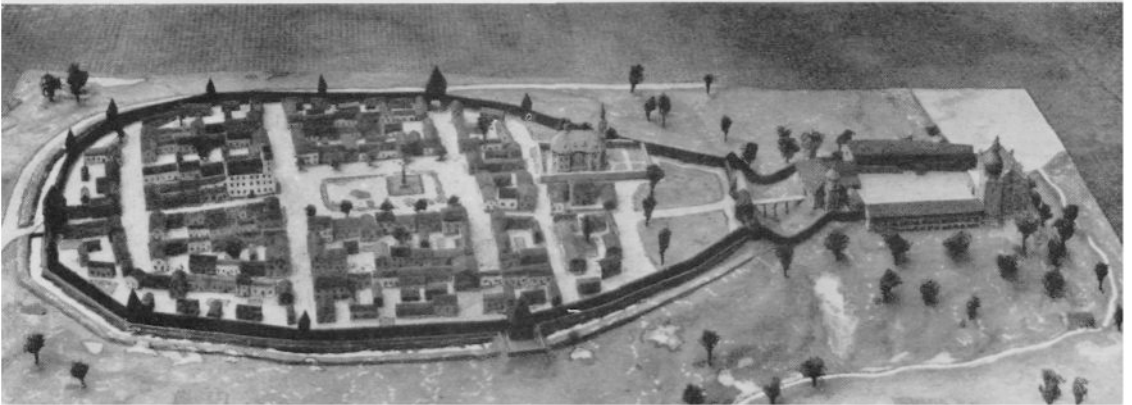
81. Oberglöckau, Tor des Unterschlusses



82. Oberglöckau, Schloßkapelle
und Bibliotheksturm



83. Modell der Burg Loft



84. Modell der Stadt Loft



85. Burg Loff, Eingangsflügel



86. Buchenhöh, Schloß

87. Nassiedel, Schloß



88./89. Niklasföhre, Schloß und Kapelle



90. Deutsch-Krawarn, Schloss, Hauptfront



11. Kieferstädtel, Schloß, Gartenfront



92. Schrottkirch, Schloß, Hauptfront



93. Oberglöckau, Ring, Nordostecke

94. Neustadt, Ring, Bürgerhäuser



95. Oberglöckau, Sebastinihaus am Ring



96. Duppeln, Haus am Ring



97. Neustadt, Bürgerhaus am Ring



98. Duppeln, Bürgerhäuser am Ring



99. Leobersdorf, Mariensäule auf dem Ring



100. Neustadt, Brunn auf dem Ring



101. Neustadt, Rath. Pfarrkirche, Blick ins Langhaus



102. Klosterbrück, ehemalige Prämonstratenserinnenkirche,
Ansiht gegen O

103. Tropfowitz, Kath. Pfarrkirche, Ansiht gegen W



104. Himmelwitz, ehemalige Zisterzienserkirche,
St. Karl Borromäus



105./106. Himmelwig, ehemalige Zisterzienserkirche,
St. Lucia und St. Johannes Ev.



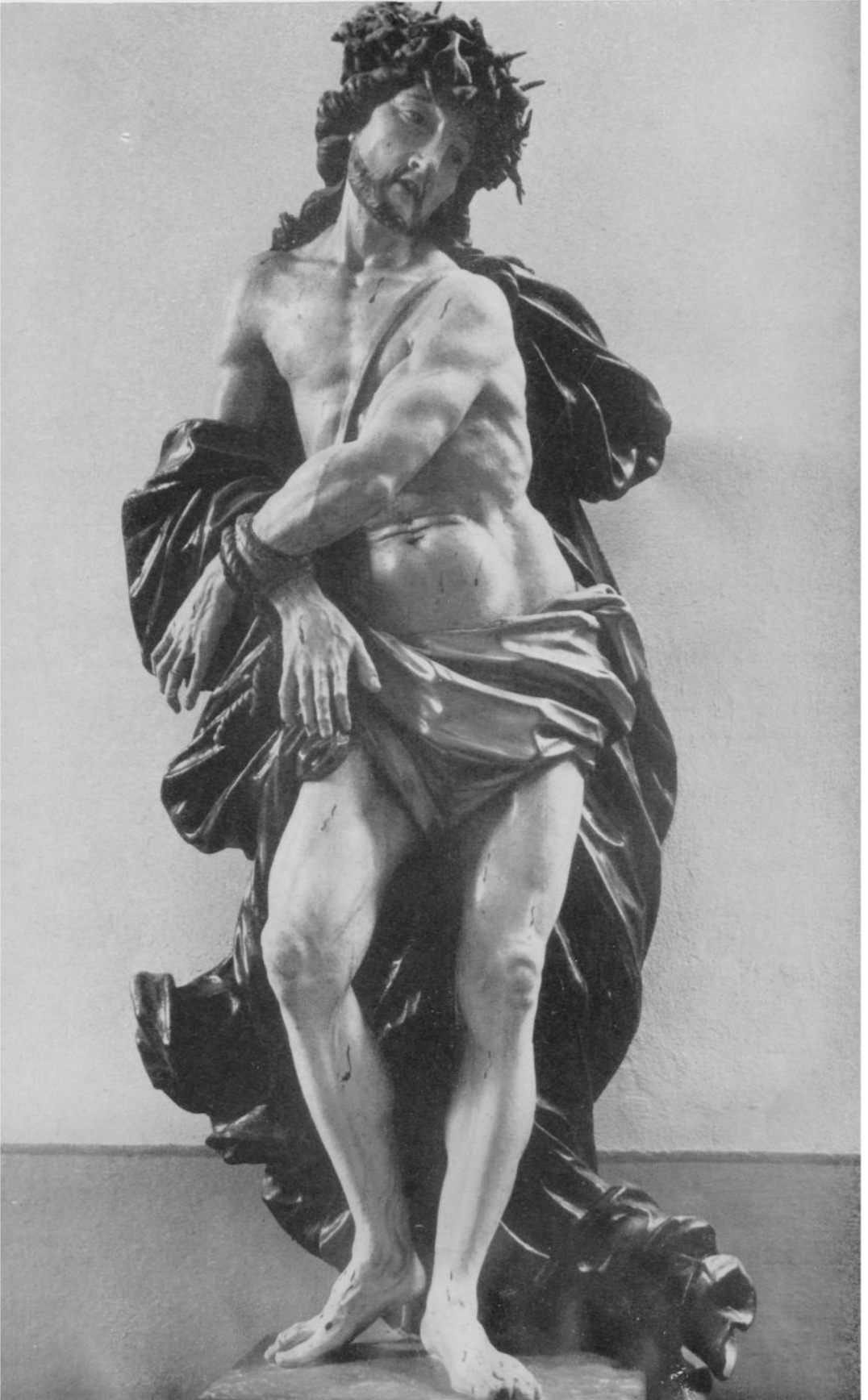
107./108. Himmelwitz, ehemalige Zisterzienserkirche, St. Urban und St. Paulus



109. Himmelwig, ehemalige Bisterzienserkirche,
St. Andreas



110. Nauden, ehemalige Bisterzienserkirche,
St. Paulus





112. Kieferstädtel, Schloßkapelle, Altarfigur Johannes Ev.



113. Tropelowitz, Kath. Pfarrkirche, Schiffskanzel



114. Oberglöckau, Kath. Pfarrkirche, Ansicht gegen O



115. Oberglogau, Kath. Pfarrkirche, Deckengemälde im Langhaus



116. Oberglöckau, Kath. Pfarrkirche, Gewölbezwickel im Langhaus



117. Oberglogau, Rath. Pfarrkirche, Taufsteingruppe



118. Oberglöckau, ehemalige Minoritenkirche,
Schalldachstuhl der Kanzel



119. Oberglogau, ehemalige Minoritenkirche, Loretohaus, Prophet



120./121. Rauden, ehemalige Bisterzienserkirche, Johannes der Täufer und Moses



122. Rauden, ehemalige Zisterzienserkirche, Ansicht gegen O



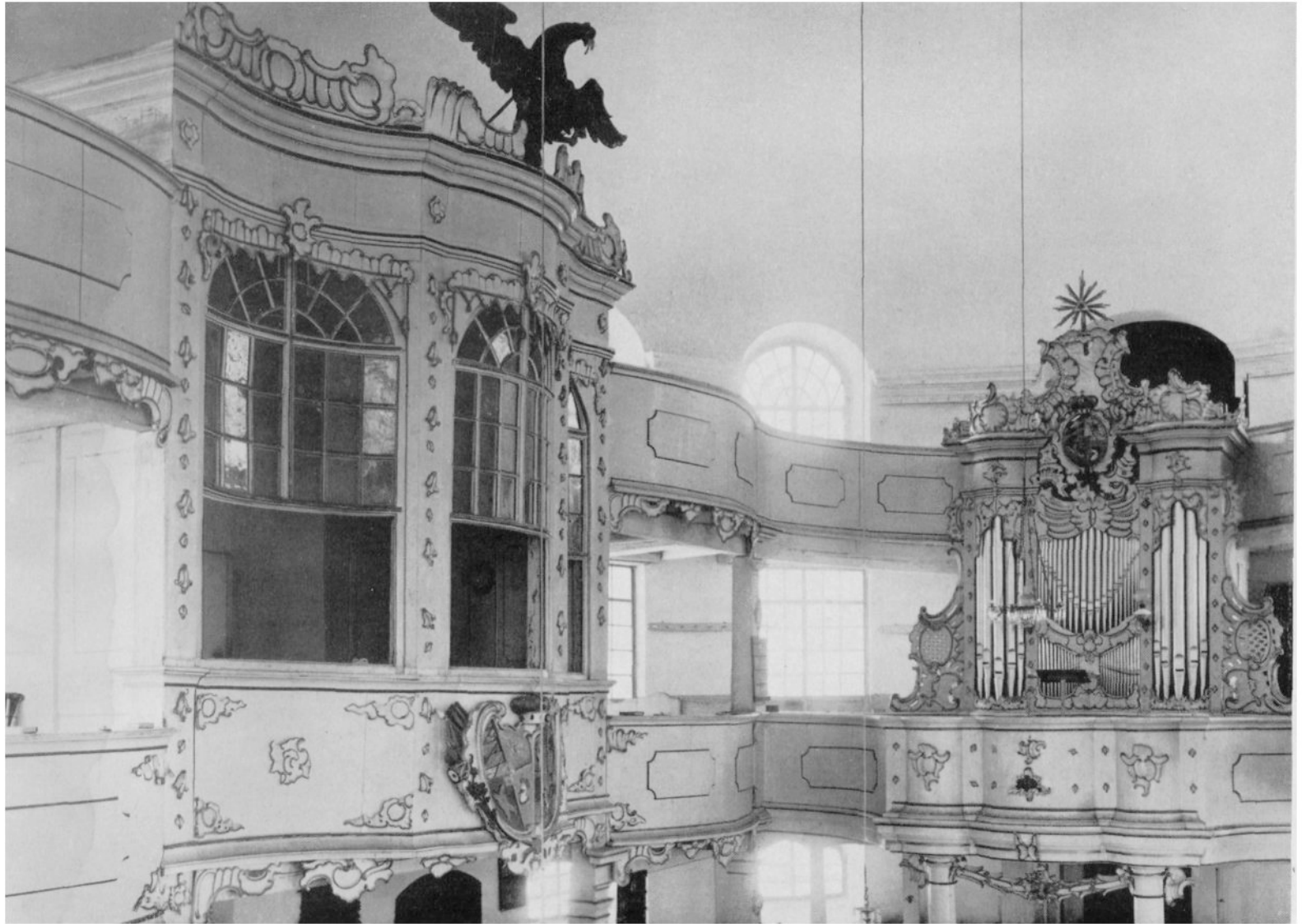
123. Nauden, ehemalige Zisterzienserkirche, südliches Quer Schiff
mit Marienkapelle



124. Kauden, ehemalige Zisterzienserkirche,
Westfassade



125. Karlsruhe, Schlosskirche



126. Karlsruhe, Schloßkirche, Hofloge und Emporen



127. Karlsruhe, Schloßronde
128. Karlsruhe, Fliegeraufnahme



129. Karlsruhe, Schloß



130. Rupp, Amtsgericht



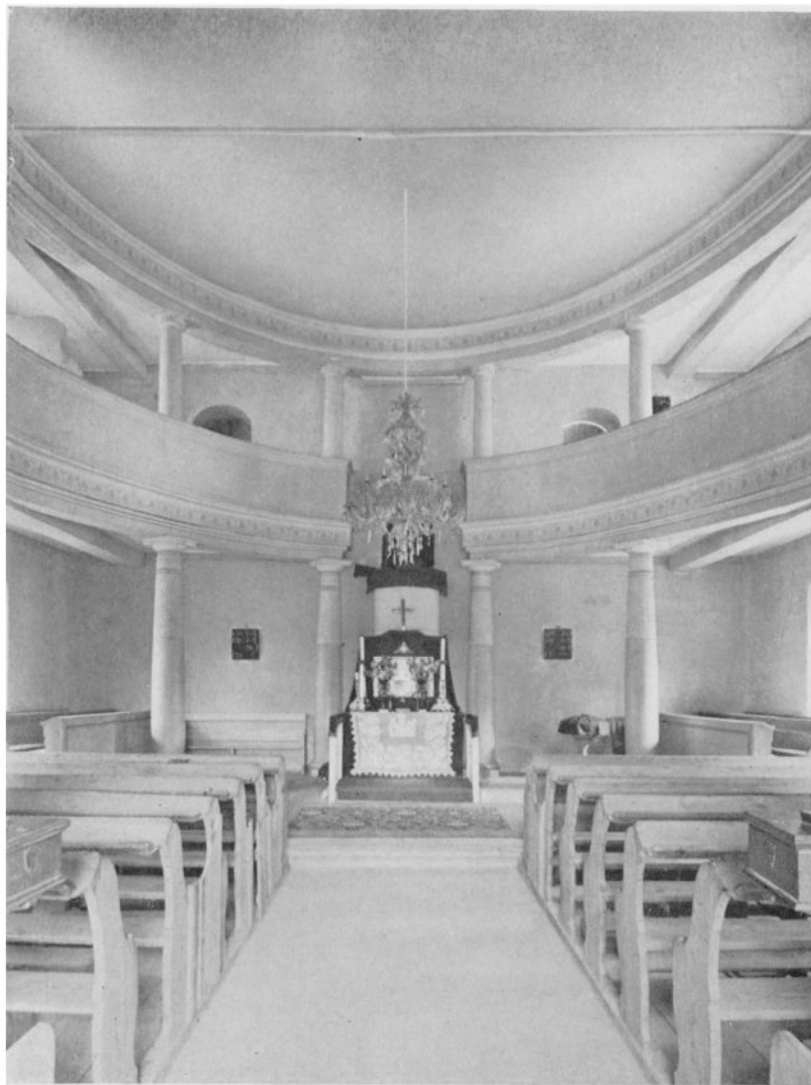
131. Pitschen, Rathaus



132. Neustadt, Ring mit Rathaus



133. Mümlenau, Ev. Kirche



134. Jakobswalde, Ev. Kirche, Innenansicht



135. Jakobswalde, Hüttenplatz mit Ev. Kirche
136. Königshuld, Dorfstraße



137. Cosel, Ev. Garnisonkirche
138. Horneck, Schloß, Hauptfront



1. Magdors, Schloß, Hauptfront



140. Rosenburg, Rathaus



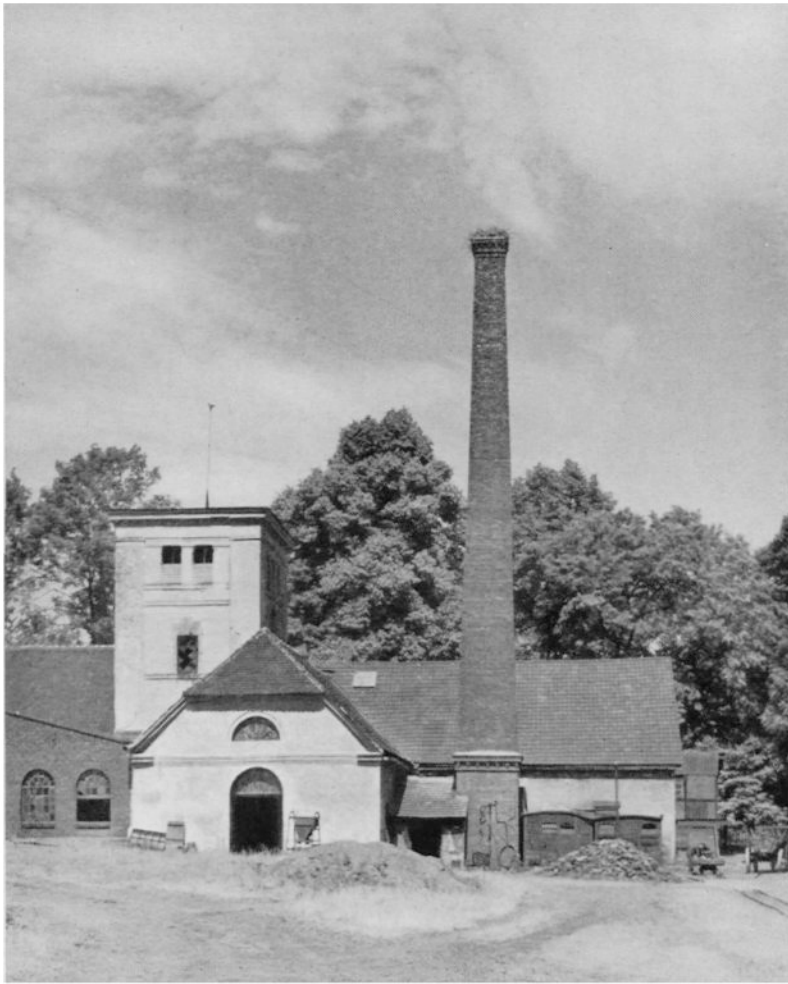
141. Loß, Rathaus



142. Oppeln, Rathaus



143. Ratibor, Amtsgericht



144. Die Kreuzburger Hütte

145. Sogolin, Kalköfen



146. Piltsh, Tor eines
Bauerngehöftes



147. Zinnatal, Bauerngehöft



148. Rosen, Gruft



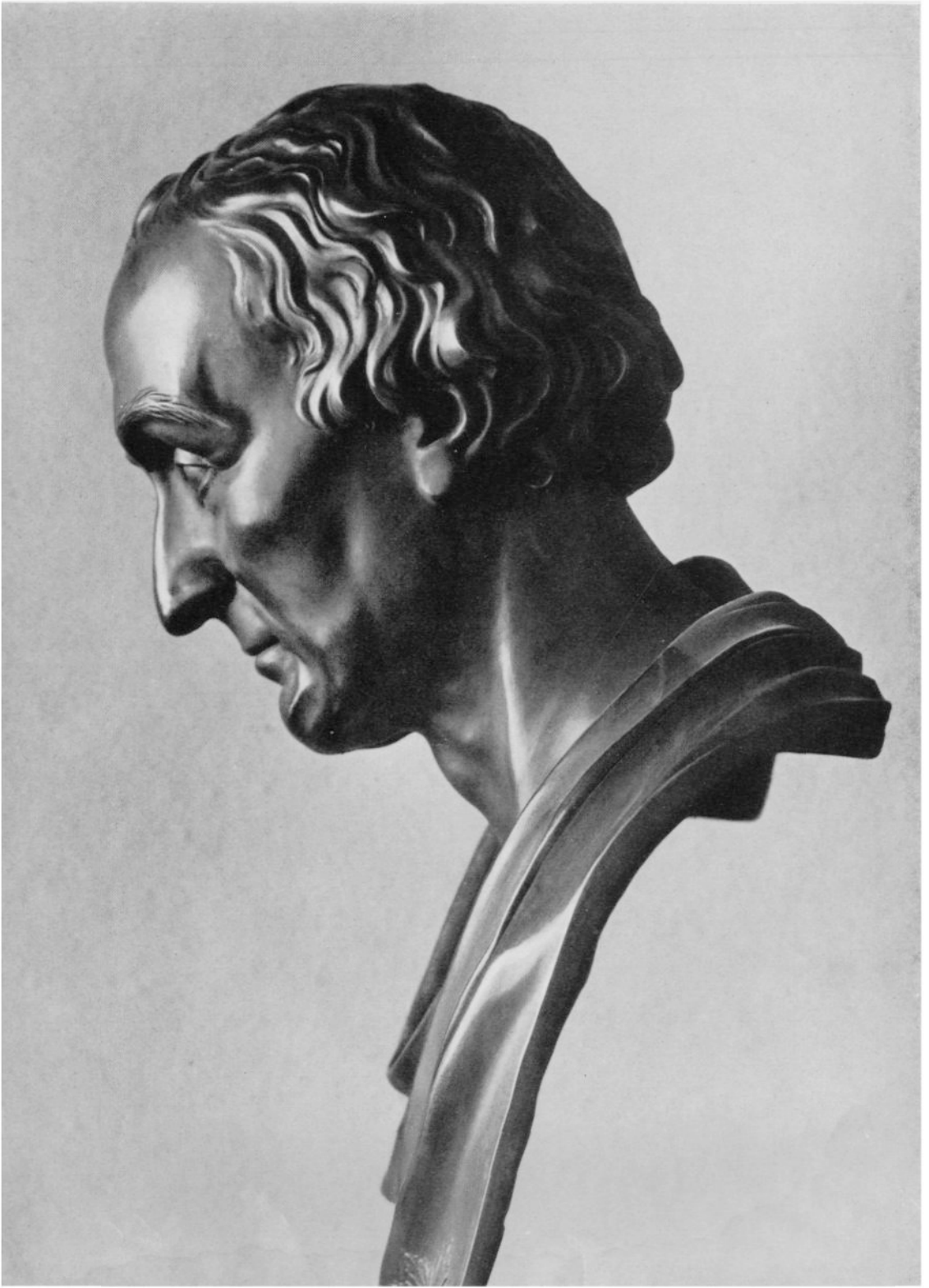
Gruft Ruhend: Löwe, Gleiwitzer Eisenkunstguß



150./151. Fayencen von Proskau und Lillowig



152. Bildnisplaketten, Gleiwitzer Eisenkunstguß



153. Freiherr von Heinich, Gleiwitzer Eisenkunstguß

