

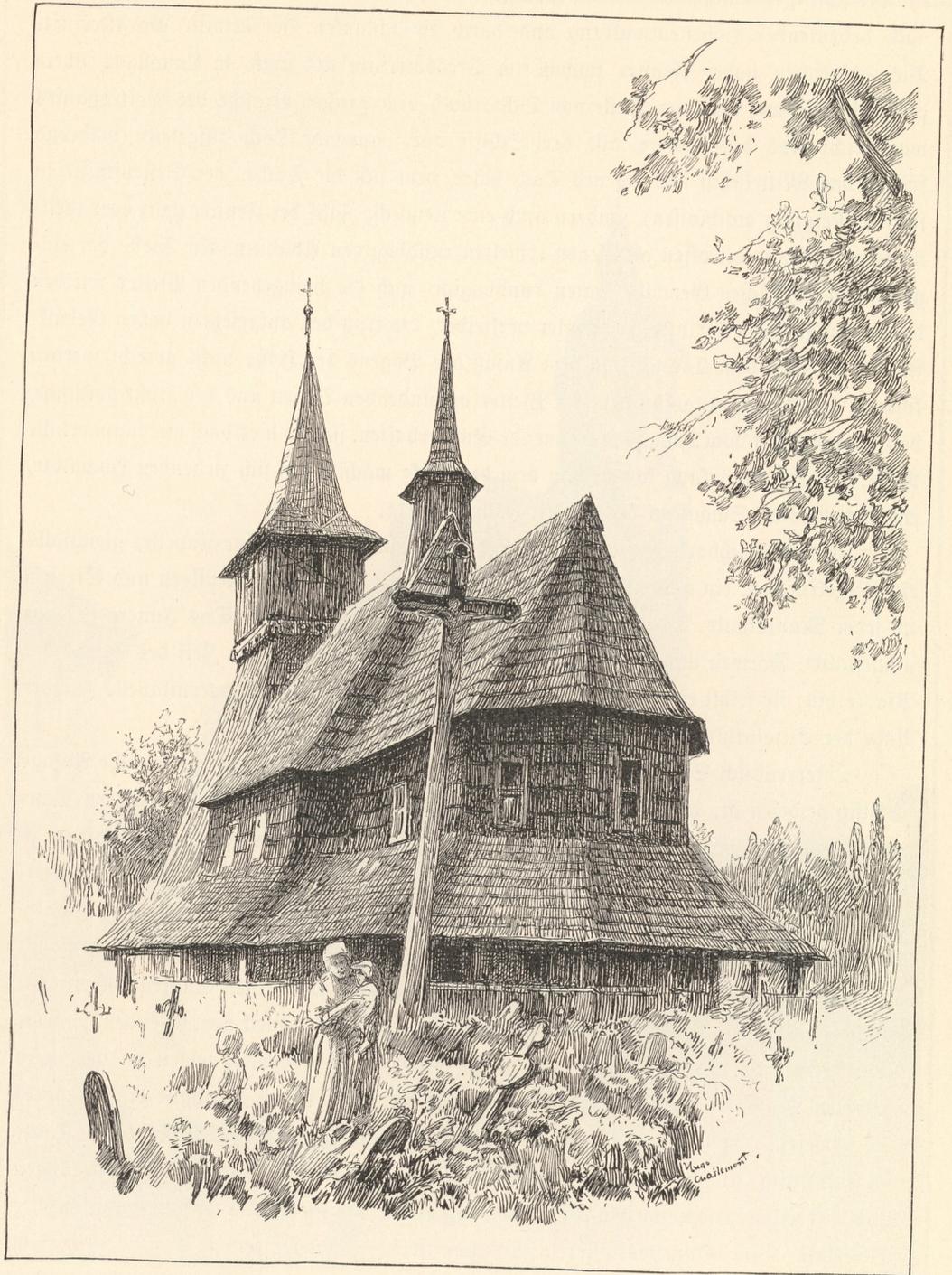
Bildende Kunst.



Das Materiale der ältesten Bauten Schlesiens, geistlicher wie weltlicher Art, war wohl lediglich Holz. Holzkirchen wurden auch noch in den späteren Jahrhunderten bis herauf in das XVIII., errichtet, so in Nierodim 1769, in Suchau 1774 und in Kuntzschitz 1777. Die Kapelle in Niedergrund bei Zuckmantel, aus dem Jahre 1770 stammend und 1819 erneuert, und andere ähnliche zeigen in einfacher Weise die Architekturformen jener Zeit; andere, wie die in Kamitz bei Bielitz im Jahre 1552 erbaute, haben ausschließlich einen culturgeschichtlichen Werth. Die einzelnen Bauperioden sind in Schlesien in ungleicher Weise sowohl der Zahl als auch dem Werthe nach vertreten; alles Vorangegangene überragen die Barockbauten des XVIII. Jahrhunderts; durch ihren umgestaltenden Einfluß auf die Bauwerke früherer Zeiten haben sie dem Lande geradezu seinen Baucharacter aufgeprägt. Die frühesten Baudenkmale, welche in Betracht gezogen werden können, entstammen der Zeit des Überganges von der romanischen zur gothischen Stilart. Es sind unscheinbare kleine Friedhofskirchen, wie die in Weisbach (inzwischen abgebrochen) und Dorf Zauernig, beide nördlich von Zauernig. Das Priesterschiff ist bei beiden mit einem Kreuzgewölbe abgeschlossen; Rippen fehlen. Ein gothischer Gurtbogen, der zu dem mit Balken überdeckten Volksschiff sich öffnet, zeigt in seiner Unvollkommenheit die Schwierigkeiten, die er dem Erbauer bot. Im Presbyterium der letzten Kirche sind schlanke Säulen angebracht; der untere Theil der Schäfte ist ausgebrochen, das Würfelcapitäl ist in gothischer Zeit mit einem Menschenantlitz belebt worden; diese Zeit hat auch in die Ostwand das gothische Maßwerkspuren aufweisende Fenster eingebrochen und den hochgeführten Westgiebel mit schmalen, spitzbogigen Fensterblenden, hier wie in Weisbach, hinzugefügt. Die beiden Südporthale an der Zauerniger Kirche — in Weisbach sind sie belanglos — zeigen Spitzbogenrippen; sonst herrscht die romanische Formbildung vor. Alles spricht von

ureinfachem Können. Nur auf der einen Portalthür ist eine flotte Holzrossette angenagelt, die irgend ein Italiener aus dem XVII. Jahrhundert mit virtuoser Hand gebildet. Reicher ist das eine der Südportale an der Kirche in dem benachbarten Barzdorf gestaltet, an der überhaupt das gothische Element bereits stärker hervortritt; der Entstehung nach ist sie das jüngste unter den drei genannten Gotteshäusern, für welche als Bauzeit die erste Hälfte des XIII. Jahrhunderts angenommen werden muß.

Haben die romanischen Ideen in Cultur und Kunst um die Wende des XII. Jahrhunderts von den mit Italien und Frankreich im Zusammenhang stehenden Johannitern in dem noch slavischen Osten ihren Ausgangspunkt, so begleitet von der Mitte des XIII. Jahrhunderts an die Brüder des deutschen Ritterordens die deutsche Besiedlung dieser Gegenden, und mit ihrem Wirken beginnt die Gothik. Ein bedeutsames Werk dieses Stils steht an dem Orte, wo der Orden seine letzte Comthurei im Lande noch erhalten hat; es ist der ernste Rohziegelbau der Pfarrkirche von Maria Himmelfahrt in Troppau. Sie bildet einen vorgeschobenen Posten der Backsteinbauten des Oderlandes, für welche die Bauschule Breslau's der Ausgangspunkt ist. Allmählig entstanden, umfaßt sie anderthalb Jahrhunderte Geschichte der Macht und des künstlerischen Willens des Ordens. Die Spätgothik, die mit dem Auftreten der Luxemburger in Schlesien einzieht, hat den Bau gezeitigt. Von den zwei Thürmen an der Westseite baut sich der nördliche in vier Geschossen auf, von welchen das letzte an seinen drei freien Seiten von je zwei großen Fenstern durchbrochen ist. Ihre reich gegliederten Gewände, vor Allem aber das gleichfalls aus Ziegeln hergestellte Maßwerk mit dem zierlichen Fünfspäß verdienen gerechte Bewunderung. Darüber bricht der Thurm ab, ohne Bedachung sein zinnenartig zerbröckeltes Mauerwerk allem Wetter preisgebend. Wohl ist der Thurm, dessen Entstehung um die Mitte des XIV. Jahrhunderts fällt, dem späteren Kirchenbau organisch eingegliedert, aber der künstlerische Geist hat sich verändert, vergrößert. Sein weit über ein Jahrhundert jüngeres Gegenüber ist ein starr und schmucklos aufsteigendes vierseitiges Prisma; kaum sind die Stockwerke darin — fünf an der Zahl — durch schmale Simse gegliedert, die Ecken sind von Ortsteinen eingefast. Über dem abgesehrägten letzten Stockwerk erhebt sich die achteckige Glockenstube, deren spitzbogige Fenster ursprünglich die Mauer der Länge nach öffneten. Die Einstellung hoher Brüstungen, den Fuß, die an den Ecken zusammenstoßenden Pilaster sowie die Kuppel hat erst das XVIII. Jahrhundert dazu und daraufgethan. Beide Thürme verbindet bis ans Ende des vierten Geschosses die Abschlußmauer des Hauptschiffes, worauf dieselbe in einem niedrigen Giebel endigt, aus dem sich langgestreckte Fensterblenden herabsenken. Die unter dem hohen Chorfenster ansetzende, sich stark herausbauende Vorhalle mit hohem, weitem, einfach gestaltetem Portal, von außen architektonisch verwahrt, bewahrt im Innern ein sehr bemerkenswerthes Netzgewölbe. Das Innere der Kirche selbst,

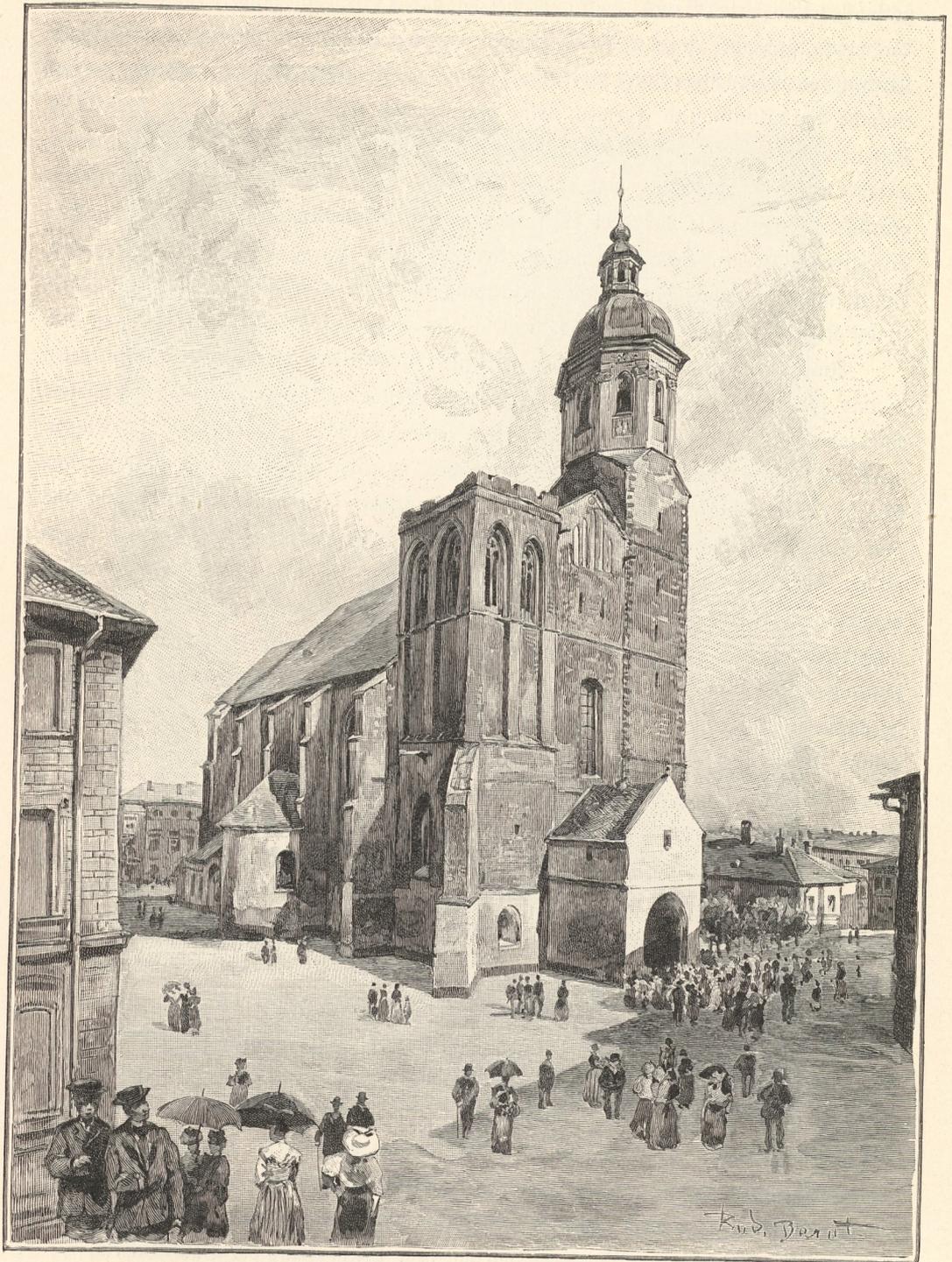


Gothische Holzkirche in Ramig.

ein dreischiffiges Langhaus und ein polygon abschließender Chor, ist durch sein Streben nach bedeutender Höhenentwicklung und durch die schlanken Verhältnisse charakterisirt. Die zahlreichen hohen Fenster sowohl im Presbyterium als auch im Langhaus übergossen den Raum mit einer Fülle von Licht; nach dem großen Brande des Gotteshauses ward nicht bloß das schwere, alle drei Schiffe überspannende Dach aufgesetzt (während früher das Mittelschiff sein eigenes Dach hatte, dem sich die Dächer der Seitenschiffe in sanfter Neigung angeschlossen), sondern auch eine ziemliche Zahl der Fenster ganz oder theilweise vermauert; die offen gelassenen erhielten rundbogigen Abschluß. An Stelle der eingestürzten gothischen Gewölbe traten rundbogige und die hochgehenden Pfeiler wurden durch langgezogene korinthische Pfeiler verkleidet, die trotz des aufgesetzten hohen Gebälkstüekes zwischen dem Capital und dem Ansatz des Bogens der Höhe nicht gerecht werden können. Sind auch die gothischen, die Pfeiler verbindenden Bogen und der große gothische, das Priesterschiff vom Langhaus trennende Gurt erhalten, so sind dies doch nur kümmerliche Reste. Die Hauptwirkung kommt von dem die Blicke mächtig auf sich ziehenden Hochaltar, einem pompösen Schaustück des XVIII. Jahrhunderts.

In dem Nachbardorfe Kathrein steht auf dem Friedhose eine Kapelle, gleichfalls ein Ziegelrohbau, ein achtseitiges Prisma bildend, mit spitzbogigen Fenstern und Streben an jeder Mauerkante. Der Dachabschluß ist nicht der ursprüngliche. Das Innere ist ganz umgestaltet. Formen und Baumaterial weisen auf die Entstehung zur Zeit des Baues der Pfarre hin; sie selbst erinnert an die in Breslau einst bestandene Maternikapelle (in der Nähe der Elisabethkirche).

Österreichisch-Schlesien besitzt noch eine Anzahl Kirchen, deren ursprüngliche Anlage gothisch gewesen ist, die jedoch in gleichem oder erhöhterem Maße einer späteren Bauperiode zum Opfer gefallen sind, wie die Troppauer Pfarrkirche, so die Pfarren zu Hohenploh, zu Jägerndorf und Teschen. Es sind spätgothische Bauten. Die dreischiffige Kirche zu Hohenploh bewahrte weder das Innere noch das Äußere vor gewaltsamen Veränderungen, hat aber, trotzdem die vierseitige massige Thurmhalle der Westfront vorgebaut wurde, in derselben das ursprüngliche Portal aus feinen Säulenbündeln mit Laubwerk erhalten; die zwei schweren aus dem Viereck in das Achteck übergehenden Thürme der Jägerndorfer Kirche, welche das ganze Stadtbild beherrschen, zeigen an dem halb zerstörten Maßwerk einzelner Fenster, daß statt der rohen leeren Putzhülle einst anderes hier gewesen. Beide Kirchen besitzen ein dreischiffiges Langhaus. Die Teschner Kirche war einschiffig, jedoch mit einem Querschiff versehen. Das Südportal mit seinem langen Stabwerk gehört einem zweiten Umbau an, den dieser Bau gleichfalls noch in spätgothischer Zeit erfuhr. Im Minoritenkloster in Troppau ist das Winterrefectorium aus einem Arm eines spätgothischen Kreuzganges gebildet; es ist dies einer der wenigen Überreste aus der

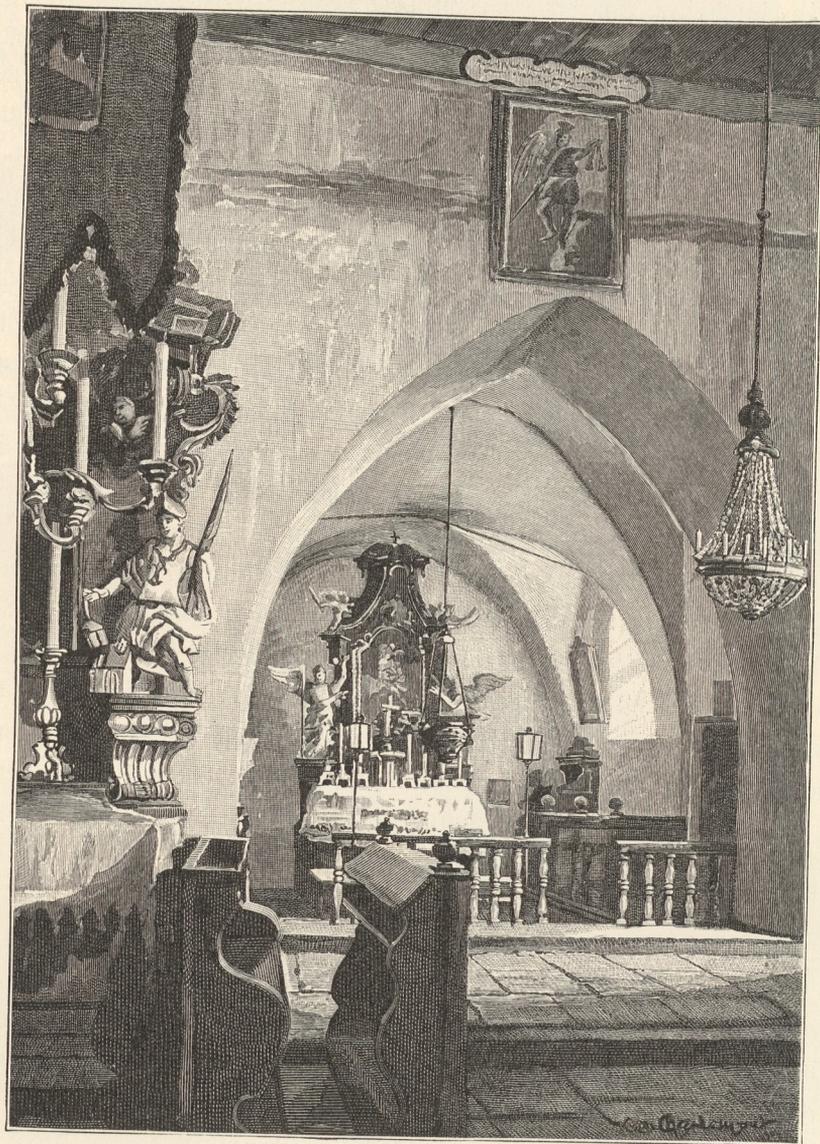


Die Pfarrkirche in Troppau.

gothischen Zeit dieses Baues; doch auch hier hat das XVIII. Jahrhundert eingegriffen und Basreliefs spielender Engel in die Spitzbogen eingefügt. Die kleinen gothischen, einschiffigen Kirchen von Niklasdorf und Alt-Bielitz, von der Folgezeit weniger angetastet, zeigen einfache Verhältnisse und Formen. Eine gegenwärtig nicht mehr bestehende Kapelle in Kostelec (bei Teschen) hatte den Spitzbogen am Abschluß des Priesterchors mit bemerkenswerther Schärfe ausgebildet, während er anderswo, wie z. B. an der Kathreiner Pfarre, gedrückt erscheint. Die vor dem Westende errichtete freistehende Glockenstube mit ihrer primitiven hölzernen Bedachung und Verkleidung bietet eine so eigenartige Erscheinung, daß sie nicht unbeachtet bleiben kann. Ein spätgothischer Bau aus dem XVI. Jahrhundert ist die Kirche von Bunzau, die jedoch gleichfalls mehrfache Umgestaltung erfahren hat.

Im XVI. Jahrhundert begegnen wir einer gesteigerten Bauthätigkeit. Wir treten in das Zeitalter der Renaissance, die vom Westen und vom Süden nach Schlesien eingezogen ist. Neben geistlichen Bauwerken lenken weltliche Schöpfungen das Augenmerk auf sich. Und zwar stehen die weltlichen in erster Linie. So die Schlösser von Geppersdorf und von Freudenthal in ihren älteren Theilen. Ersteres stammt aus dem Jahre 1569 und der gesammte rückwärtige Theil, die Hofanlage und die ebenerdigen Räume überhaupt tragen den Charakter der Renaissance an sich. Dieser Theil der zweigeschoßigen Fassade war von zwei achteckigen Thürmen (von denen der eine wegen angeblicher Baufälligkeit abgetragen wurde) flankirt. Das untere Geschoß des Thurmes sowie des Schlosses enthält rundbogige und darüber oblonge Mezzanin Fenster, das obere geradsturzige Fenster; ein breites Sims trennt beide, die Seiten sind von Pilastern eingefast. Über einer Hohlkehle steigt aus kurzem Dachrande eine Kuppel auf mit dem Profil des Efelrückens; sie trägt eine Laterne mit kuppelartiger Überdachung, die durch eine Einschnürung gedoppelt erscheint. Der kleine wiederholt umgebauter rechteckiger Hof war mit Arkaden versehen, die gegenwärtig vermauert sind. Steht das Geppersdorfer Schloß in Anlage und Formen im Zusammenhang mit anderen Schlössern Preussisch-Schlesiens, so zeigt der Hof des Freudenthaler Schlosses Verwandtschaft mit den Schlössern Mährens aus dieser Periode, ist also von der aus dem Süden eindringenden Renaissance berührt. Auf einem nach Nordwesten steil abfallenden Felsen erbaut, ist dasselbe durch die Ungunst der Bodenfläche eingeengt. Der Hof bildet ein verschobenes Viereck mit zwei Lang- und zwei Schmalseiten. Zwei Arkadengeschoße umziehen denselben. Auf den hochgeführten rusticirten Pfeilern stehen die dorisirenden Säulen der oberen bedeutend niedrigeren Arkadenreihe auf hohen Postamenten; diese sind durch Brüstungen verbunden. Der Gesamteindruck ist ein lebendiger, luftiger, jedoch eine scharfe Musterung vertragen die Formen nicht. In die eine Schmalseite ist der aus dem Viereck ins Achteck übergehende Thurm eingebaut. An der gegenüberliegenden Langseite tritt mit dem Stiegenhaus der Barockstil ein.

Das Schloß zu Roßwald ist ein nüchterner Bau; zwei Risalite flankiren die elfaxige Mittelfront. Ein stark geschwungener Giebel, in der Mitte angebracht, schließt mit Fenster und Uhr den Dachausbau und verstärkt den Eindruck der Leere, der von den Wänden



Innere der Kirche in Kostelee (bereits abgebrochen).

rings ausgeht. Der viereckige Hof wirkt verdrießlich durch die aufdringlichen, geschmacklosen Decorationsmotive an den Fenstern. Die Kirche des Schloßes zeigt eine Merkwürdigkeit: die beiden Kapellen sind angefügt, als wären sie abstehende Ohren. Was von Pracht an

dem Sodik'schen Schlosse gerühmt wird, das lag in dem decorativen Schmuck und den Malereien aus der Zeit des Barockstils, was gegenwärtig so gut wie verschwunden ist.

Von anderen Schlössern wäre noch insbesondere auf die erzbischöfliche Residenz in Fauerrieg hinzuweisen. Eine der Frühbauten der Renaissance in Schlesien (1509), haben die folgenden Jahrhunderte aus ganz bescheidenen Anfängen jenen mächtigen Gebäudezug geschaffen, der mit seinem Kapellenrund und dem daraufgesetzten viereckigen Uhrthurm mit Gallerie und Glockenhelm über die Baumwipfel des Parkes hinab auf den Platz des Städtchens und weit ringsum in die Ebene schaut. Da die Zubauten auch Einbauten waren, so hat die folgende Zeit auf Kosten der vorangehenden gezehrt, und zwar so gut, daß beispielsweise ganze Arkadenreihen so gut wie verschwunden sind und sich ohne tiefgehende Untersuchungen das Mein und Dein nicht leicht bestimmen läßt.

Von den weitläufigen Schlössern von Friedel und Jägerndorf muß letzteres wegen der darin aufgefundenen Sgraffiti besondere Erwähnung finden. Dieselben ziehen sich an der Außenseite eines Arkadenganges dahin; Pflanzenornamente und Figuren wechseln ab; an der daranstoßenden Wand merkt man, wo die Tünche abgefallen, Spiegelquadern. Sie stammen aus dem Anfang des XVII. Jahrhunderts. Dieser Schmuck beschränkte sich nicht allein auf das Schloß, man findet Spuren an der Pfarrkirche und an Privathäusern; auch in anderen Städten, wie in Troppau, waren derartige Verzierungen beliebt.

Die Gegenreformation war in ihren Bauten von praktischen und weniger von künstlerischen Absichten geleitet. Die Kirchen sind dreischiffige Anlagen mit niedrigen Seitenschiffen — mit und ohne Empore — sehr massiven Pfeilern, Kreuz- und Tonnengewölben. Die Façaden sind nahezu schmucklos. Der Eindruck des Schwerfälligen haftet allen diesen Bauten an. Was an decorativem Beiwerk auffällt, hat eine spätere Zeit hinzugehan. Beispiele sind die Pfarren von Friedel, Hennerzdorf, Engelsberg, Freudenthal (letztere aus einer gothischen Anlage entstanden, die unheimlich öde Façade noch mit gothischem Portal und gleichen Fenstern und Blendern).

Als in jener Zeit der Bürgerstand zu Wohlhabenheit und Bedeutung gelangte, schufen sich in den größeren Städten die auf den „Ring“ oder in den Hauptstraßen ansässigen Bürger ihre Häuser mit gemauerten „Lauben“ oder einem die ganze Weite des Untergeschoßes überspannenden Gewölbe (die Trinkstube der schankberechtigten Häuser). Die spitzen Giebel waren einfach gebildet und geschmückt; ein Giebel mit drei Reihen Arkadenblenden, wie ein solcher am Freudenthaler Ring zu sehen ist, — an der Dreifaltigkeitskirche in Teschen wurde ein ähnlicher angebracht — ist als eine Besonderheit zu verzeichnen. Im Allgemeinen stimmen diese Stadthäuser mit den Häusern der nördlichen und westlichen Landesnachbarn überein. Troppau, das sich im Beginn des XVII. Jahrhunderts großer Wohlhabenheit erfreute, gönnte sich den Luxus eines ansehnlichen Stadthurmes, der aus



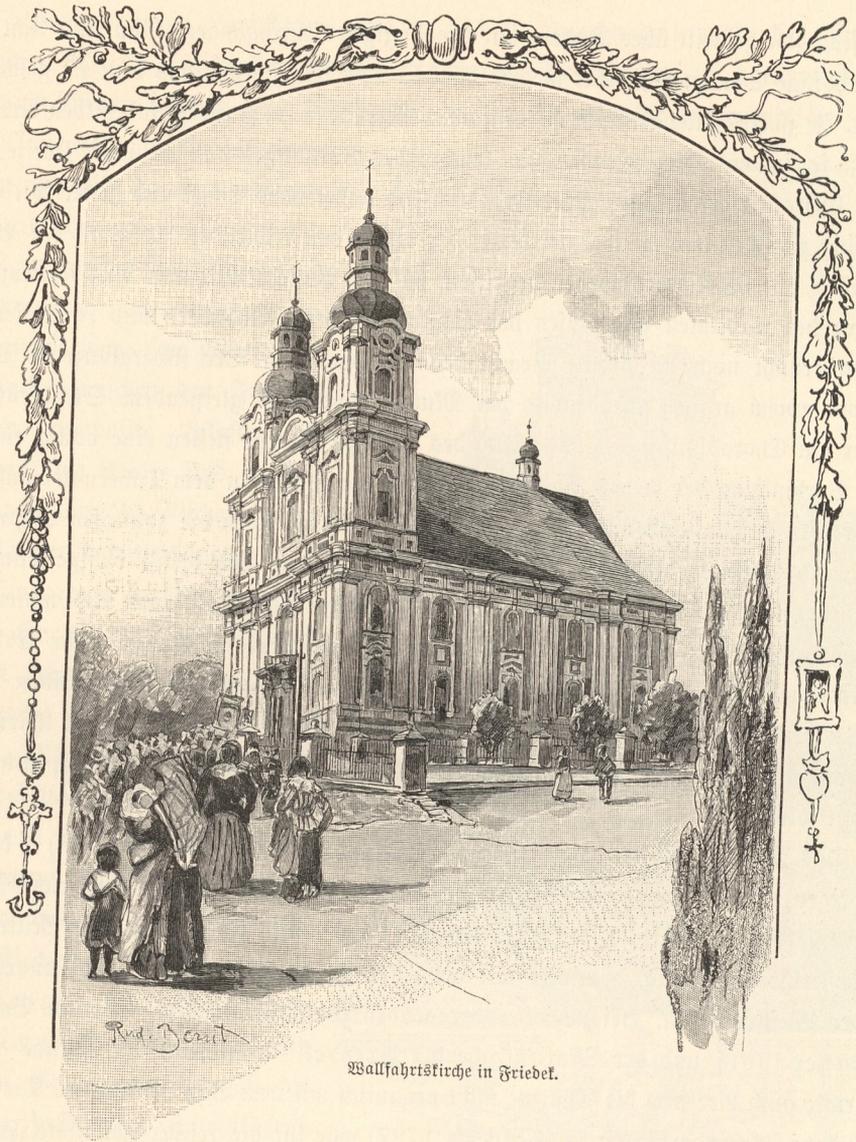
Das Innere der Jesuitenkirche in Troppau.

einem Häuserblock im mächtigen Viereck aufsteigt, dann in das Achteck übergeht und mit drei sich verjüngenden, durch Gloriette getrennten Kuppeln und spitzem Helmdach abschließt; es ist keine großgedachte, aber eine durchaus verständige, einheitliche Leistung.

Die Bauperiode des XVIII. Jahrhunderts, welche ihren Charakter dem Lande aufprägt, wurde auf kirchlichem Gebiete durch den Bau der Jesuitenkirche in Troppau eingeleitet, und diese Bauweise blieb die herrschende bis an die Grenze desselben. Die dem Gesù in Rom entnommenen Formen wurden den Verhältnissen jeder Art angepaßt. Mit dem Streben nach Großräumigkeit und mit der Strenge und Mächtigkeith der Formen gehört der Jesuitenstil der Spätrenaissance an, aber die decorative Ausgestaltung, welche seine Bauten erfahren, ist barock.

Die Kirche und das ehemalige Collegium der Jesuiten (1675 bis 1723) bilden den östlichen Abschluß des Niederringes und geben dem geräumigen viereckigen Platz durch ihre Höhen- und Breitenentwicklung wie durch die Einheitlichkeit des Baucharakters ein feierliches Gepräge. In der Mitte erhebt sich das Gotteshaus; es tritt mit seiner stattlich aufgebauten Westfront in den Platz hinein. Sie gliedert sich in zwei Geschosse. Das Schiff der Kirche gelangt durch ein dreigetheiltes Mittelrisalit zum Ausdruck, an welches sich bis zum Gurtgesimse die Rücklagen für die Kapellen und Empore mit gegenwärtig verunstalteten Consolenanschwüngen angliedern. Die Dreitheilung des Risalits ist in beiden Geschossen durch je vier mächtige, auf hohen Sockeln ruhende Composit-Pilasterpaare hergestellt, die Rücklagen sind von zwei Pilastern eingefast, ein hoher Giebel bildet den Abschluß. Das geradsturzige breite und hohe Portal wird von compositen Säulen flankirt, auf deren hohem Gebälkstück ein gerader Giebel aufsteigt. Das Klostergebäude, im gleichen Charakter gehalten, jedoch mit jonischen Pilastern, die entweder paarweis oder bündelartig auftreten, umschließt einen großen viereckigen Hof. Auch hier hat die Neuzeit durch Anlegung eines Mezzanins über dem früheren Dachsim und durch Niederlegen des Daches verändernd eingegriffen. Die Ostfacade, welche früher in Privatgärten versteckt lag, bildet jetzt eine beherrschende Front längs des neugeschaffenen Franz Josephsplatzes. Der viereckige Thurm steigt an der Nordseite des Presbyteriums unvermittelt aus dem Verbindungstract empor, sein Helm erhebt sich in drei sich verjüngenden, durch zwei Gallerien geschiedenen Kuppeln.

Das Innere zeigt folgende Entwicklung. Ein hohes Tonnengewölbe überspannt das Langhaus, ein solches das engere, durch einen Portalbogen sich öffnende, um einige Stufen erhöhte Presbyterium; die zwischen die eingezogenen Strebebögen gelegten Kapellen im ersteren sind von Emporen überbaut. Hohe korinthische Doppelpilaster tragen das leichtverkröpfte Gesims. Halbkreisfenster über den Altären, auf den Emporen und über dem Sims, von denen Stützkappen in das Gewölbe schneiden, erhellen im Verein mit den hohen Chorfenstern den Kirchenraum. Im Presbyterium mit seinen dunklen Emporen



Wallfahrtskirche in Friedel.

schaffen zwei seitlich von dem Bilde des Hauptaltars angebrachte Fenster nur mäßig Licht. Störend wirkt das in der Nähe der Wölbung in den Chorabluß eingelassene Halbkreisfenster. Der Reiz des Kircheninnern liegt in der Raumwirkung des Langhauses, dem gegenüber das Presbyterium kapellenartig erscheint, ferner in seinem Schmuck: in den bewegt gruppierten, farbenreichen Malereien des Jesuiten-Laienbruders Franz X. Steiner, in den ornamental und figural reich gestalteten Stuccoverzierungen an den Emporen und in dem von Christ. Kniel ganz großartig aufgebauten Hochaltar. In zwei Stockwerken

erhebt sich, zweigetheilt über Sockeln mit rundbogigen Durchgängen, kühn und licht eine zweigeschoßige Säulenarchitektur in dem dunkeln Ton des Holzes, aus dem sie geschaffen worden. Je zwei Säulengruppen mit einfachen Gewänden im Hintergrund bilden das erste Geschoß, je eine mit abschließenden blau leuchtenden Vorhängen das verjüngte zweite. Die weißen Gestalten der heiligen Männer, jauchzend anbetender Engel und heiter spielender Putti sind zwischen den Säulen vertheilt oder bilden den krönenden Abschluß des Baues oder ruhen, wie im Niederschweben begriffen, auf den Postamenten aus. Das schimmernde Gold an den Capitälern und Basen der Säulen, an den Gewändern und Insignien der Statuen erhöht noch die dunkle Pracht des Baudenkmals. Der silberglänzende Tabernakel mit einem großen Gnadenbild der Mutter Gottes in gleißendem Strahlenkranz, darüber am Chorabschluß das hohe Bild des heiligen Georg, stellen eine völlig entsprechende Verbindung der beiden Bautheile her, und wenn auch an dem Tabernakel und dem Zubehör die Composition nur wenig befriedigen kann, so lösen die zahllosen Lichtreflexe der Metallornamente die Formen dem ferneren Auge auf, und dieses ruhige Flimmern von Silber und Gold vermag nicht den bedeutsamen architektonischen und malerischen Gesamteindruck des Altars zu stören. Weniger befriedigt die Kanzel. Ihr Erbauer, Johann Rues, läßt die Brüstung gewaltig schwellen und lagert die begleitenden Thiergestalten der Evangelisten Markus und Lukas breit davor. Der Kanzeldeckel thürmt sich in einer Engelgruppe auf, die noch von einer Gestalt des Glaubens mit Kreuz und Kelch überragt wird.

Das Minoritenkloster daselbst, ein weitläufiges Gebäude (1741 bis 1756) in der Art des vorigen, trägt, der vorgeschritteneren Zeit entsprechend, Muschel- und Gitterwerkschmuck in den Giebeln. Die Kirche in Oibersdorf (1756), ihre Fassade mit den Mitteln der Jesuitenkirche bestreitend, dominirt wie diese den Platz. Der Thurm steigt unorganisch aus der Westfront auf. Bei zwei hervorragenden Wallfahrtskirchen — der am Burgberg bei Jägerndorf und der Marienkirche bei Friedek — erscheint die Fassade doppelgethürmt; auch hier sind die Thürme nicht organisch mit dem Bau verbunden. Die früher entstandene Jägerndorfer Kirche (1722 bis 1727) war für die reicher gestaltete Friedeker (1740 bis 1756) Vorbild gewesen. Die Fassade hat hier einen schlankeren und geschlosseneren Charakter. Die Thürme markiren sich in der dreitheiligen Fassade als Seitenrisalite und bauen sich noch ein Stockwerk über dem Fasadengiebel auf, bevor sie den Helm aufsetzen. Das einschiffige Innere der Burgbergkirche empfängt seinen besten Schmuck von der Malerei, die bloß gestrichene Friedeker Kirche macht einen nüchternen Eindruck und das reiche Licht der Fenster in den Kapellen und auf den Emporen (in Jägerndorf sind die Kapellen fensterlos) wirkt noch verstärkend. Röstlich ist die Lage beider Kirchen und namentlich die Burgbergkirche beherrscht weit hinab und hinauf die Thäler der Oppa.

In den vielen Landkirchen, die im XVIII. Jahrhundert entstanden, sollte mit einfachen Mitteln Entsprechendes geleistet werden. Das Äußere ist durchwegs schlicht, ein paar Eisen beleben kaum die Fassade, der Thurm trägt die unvermeidliche Zwiebel. Der Innenraum wirkt mit einem Tonnengewölbe bei aller sonstigen Bescheidenheit feierlich. Beliebte Verzierungen der Deckenfelder sind geschwungene und mehrfach gebrochene Rahmen (am schönsten in Weissach), zwischen den Fenstern theilen composite Pilaster die Flächen; die Altäre sind an den Seitenwänden, da Nischen in der Regel fehlen, unmittelbar angelehnt, Die Empore im Presbyterium sind selten ohne Schmuck. Der Ton des Kalkes wird gemieden, die Wahl der Farbe ist nicht immer muster-giltig. Möglichst wirkungsvoll ist der Hochaltar gestaltet; an einzelnen Orten ist der Taufbrunnen mit figürlichem Schmuck bedacht. Zu nennen wären noch besonders die Kirchen von Zauernig, Breitenau, Johannesthal.

Ein richtiges Übergangsglied zu den Profanbauten ist die Post in Zuckmantel. Unwillkürlich erinnert dieses Gebäude an die Augustinerkirche in Brüssel, die um die Mitte des XVII. Jahrhunderts entstanden ist. Die Zuckmanteler Post wurde 1698 erbaut. Wurde in Brüssel eine Kirche zur Post umgewandelt, so hat in Zuckmantel die Fassade der Post ein kirchliches Aussehen erhalten. Parterre und erster Stock sind durch vier verkröpfte korinthische Pfeilerbündel dreigetheilt. Im mittleren Zwischenfeld ist das Korbogenportal eingestellt. Aus dem Schlußstein des Bogens



Das Postgebäude in Zuckmantel.

schwingen sich nach beiden Seiten Drapirungen hin. Die Fenster sind gerade. Über dem einfachen Sims wird die Attica von dem einzigen Zwischenstock durchbrochen, welcher von verkröpften Doppelpilasterbündeln eingefasst ist. Über dem geraden Fenster wird ein ovales von einem Kranze umrandet. Der Giebel ist in gegeneinander schwingende Consolen aufgelöst, zwischen welchen eine Monogrammplatte mit kleinem Ziergiebel gestellt ist.

Das Palais Blücher und das Palais Sobek, beide nach dem Brande von 1689 entstanden, tragen das gleiche charakteristische Gepräge; jenes ist reicher an ornamentaler Gliederung, dieses zierlicher in decorativem Schmuck; beide repräsentiren die barocke Richtung, wie sie an sächsischen Bauten am Beginn des XVIII. Jahrhunderts erscheint. Die zweigeschoßige Hauptfaçade des Blücher'schen Palais zerfällt in einen dreiaxigen Mitteltheil und in die zweiaxigen Seitentheile, ohne daß ersterer als Risalit vorspränge. Dieser trägt einen gleichgegliederten Dachausbau mit Attica und Rundgiebel. Im Parterre ist derselbe von Rusticapfeilern eingefasst; solche stehen auch als äußere Umrandungen an den Seitentheilen. Die Mitte füllt das Portal im Korbhogen. Drei in Dreieck gestellte jonische Säulen auf hohen Postamenten tragen den Balcon, dessen schmiedeisernes Gitter zu den schönsten Erzeugnissen dieser Art in Schlesien zählt. Diese fünffache Gliederung wird im ersten Geschoß durch Pilasterpaare oder Bündel weitergeführt. Das mittlere der Balconfenster hat ausnahmsweise den Korbhogen. In dem Giebel, welcher die Simslinie des Daches unterbricht, stehen Wappen. Der Dachausbau mit seinen drei Korbhogenfenstern und den rohen Pilastercapitälen zeigt eine spätere Hand. Links und rechts sind ovale Mansardenfenster. Das Innere ist gänzlich umgestaltet.

Hier nun muß die dieser Periode angehörende Umgestaltung der Schlösser von Geppersdorf und Freudenthal Erwähnung finden. An beiden hat der im Süden Deutschlands ausgebildete Barockstil seine umgestaltende Kraft gezeigt. In Geppersdorf hat sie die vordere Façade ergriffen, in Freudenthal das gesammte Äußere der Schloßanlage. Dort entwickelt sich eine zehnarige Front; das Parterre ist als Sockel behandelt, die hohen Fenster der Belletage und die Mezzaninfenster darüber sind durch korinthische Pilaster nach dem von Bernini geschaffenen und in aller Welt populär gewordenen Vorbild in ein Bauglied zusammengefaßt. Die Fenster, mit geradem Sturz abgeschlossen, sind im ersten Stock von geschwungenen, auf Consolen aufruhenden Giebeln überdacht, deren Felder mit Büsten gefüllt sind. Ein breites Gesims mit Relieffband leitet zu dem steilen Dache hinauf. Das rundbogige, von Säulen flankirte Portal trägt auf seinem Gebälke abgebrochene Giebel. Der stattlichen Gesamtwirkung der Façade gegenüber zeigen die ornamentalen Formen trotz ihrer Mannigfaltigkeit bereits Ermüdung und glatte Nüchternheit im Einzelnen, was seine Erklärung darin findet, daß das Ende der Umgestaltung des Schlosses erst in den Anfang dieses Jahrhunderts fällt.

Bei dem Schlosse zu Freudenthal fällt das Schwergewicht auf den fünfzigen, der Stadtseite zugekehrten Einbau. Es ist im Ganzen dieselbe Gliederung wie bei Geppersdorf wahrnehmbar, nur trägt das Gesims eine Attica, Portal und Balcon sind reicher gestaltet, letzterer mit Fahnen und Armaturen geschmückt. Die leicht nach rechtshin und linkshin ablaufenden Seitenwände behalten die Gliederung, wenn auch nicht die Verzierungen.



Palais Vlacher in Troppau.

Die zu beiden Seiten der Einfahrtshalle angelegte Prachttreppe steigt in den Gängen doppelarmig auf. Der Barockeinbau fällt in das Jahr 1766.

Die Baulust drang nun auch in weitere Kreise und manches Bürgerhaus puzte sich, das Selbstgefühl seiner Bewohner zur Schau tragend, stattlich mit Pilastern, Fenstergiebeln und verzierten Portalen heraus. An den Privathäusern jener Zeit tritt vielfach das bei dem Geppersdorfer Schlosse angegebene Motiv auf, das sich ja allüberall eingebürgert hat. Vielitz besitzt an dem Haus am Ring Nr. 13 eine Façade, die sich nicht mit Blumenkörben auf Pilastern und mit gewundenen Kränzen genug sein läßt, sondern noch

Eschleßen.

Drapirungen auf und ab von Fenster zu Fenster schlingt. Eine originelle Zweitheilung einer Fassade durch einen Pilaster findet statt bei Nr. 11 am Stadtplatz. In Zuckmantel haben die Häuser am Hauptplatz vielfach die Fassade des Postgebäudes zum Vorbild genommen, wodurch derselbe einen überaus würdigen Charakter erhält. Viele Häuser mit breiten geschwungenen Giebeln besitzt Sauerneig, doch wurden im Verlaufe der Zeit die wetterbrüchigen Stellen beseitigt, und man trug Sorge, daß die Giebel möglichst glatt ablaufen. Troppau wurde durch den furchtbaren Brand von 1689 und die Kriegszeit des folgenden Jahrhunderts so hart betroffen, daß die bauliche Entwicklung der Stadt — im Ganzen genommen, nicht im Einzelnen — sogar Rückschritte zeigt. In der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts macht sich die von Wien ausgehende und von dem deutschen Orden für seine Bauten aufgenommene trockene, classicistisch-Palladianische Richtung geltend, wie das die Kirche zu Würbenthal, die Ordenshäuser in Freudenthal und an anderen Orten zeigen. Der Umschwung, der sich von den Fünfziger-Jahren an in Wien vollzog, wirkte auch auf unser Land. Im Kirchenbau kehrte man zur Gothik zurück, und hier wirkte niemand geringerer als der Gothiker Friedrich Schmidt als Schöpfer, Lehrer und Berather. Der gewaltige Thurm, welchen er der Friedeker Pfarrkirche (1876) baute, stimmt zwar nicht zu dem Gotteshaus, aber er hebt das Stadtbild in einem solchen Maße, daß er für das Nachbarland zum Vorbild geworden ist. Schmidt baute auf Veranlassung des Breslauer Erzbischofs Förster die Kirche in Krautenwalde (1878 bis 1882). Aus hellem Kalkstein erhebt sie sich in dem engen Waldthale, einfach, schlicht, fast schüchtern in ihrer zusammengenommenen Vorderansicht. Wohl hat Schmidt bei diesem Waldkirchlein an alle seine Dome und Rathhäuser vergessen, aber seine Meisterhand hat sich auch im Kleinen bewährt.

Unter seinem Einfluß entwickelten sich Gustav Meretta (gestorben 1888) und Albin Prokop, ersterer der Erbauer der Kirchen in Liebenthal, Deutsch-Paulowitz und Rosswald, letzterer der Schöpfer der Kirche in Trzyniec. Meretta hatte große Reisen gemacht und manchen der Eindrücke in seinen Bauwerken verwerthet; bei unseren Kirchen ins Große zu gehen, das war ihm durch den Zweck nicht gestattet. Mit der Rücksicht auf die praktischen Verhältnisse stellte sich neben der Einfachheit auch eine gewisse Nüchternheit ein, die weniger an der romanischen Rosswalder Kirche als an den beiden anderen gothischen Bauten bemerkbar ist. Der Bauherr war der Fürsterzbischof von Olmütz. Die Kirche in Trzyniec ward im Auftrage weiland Seiner kaiserlichen Hoheit des Erzherzogs Albrecht errichtet. Prokop erbaute sie in vierzehn Monaten (1883 bis 1884). Die auf einem Hügel gelegene Kirche ist in Kreuzform gebaut. Presbyterium und Seitenarme sind mit den fünf Seiten des Achtecks geschlossen. An das hochgehende Mittelschiff schließen sich niedere Seitenschiffe an, durch schlanke, reichgegliederte Pfeiler mit demselben verbunden. Das ober dem Chor gelegene

zweitheilige Fenster und die zwischen die Strebe Pfeiler gestellten hohen Fenster führen dem Kircheninnern reichlich Licht zu. Der Thurm ist der Façade vorgelagert. Er ist mit rechtwinkelig abgehenden, abgestuften Strebe Pfeilern verstärkt, welche Art an den Breslauer Kirchen üblich ist, und schließt mit hoher Pyramide. Der Giebel der Façade ist treppenartig



Kirche in Trzyniec.

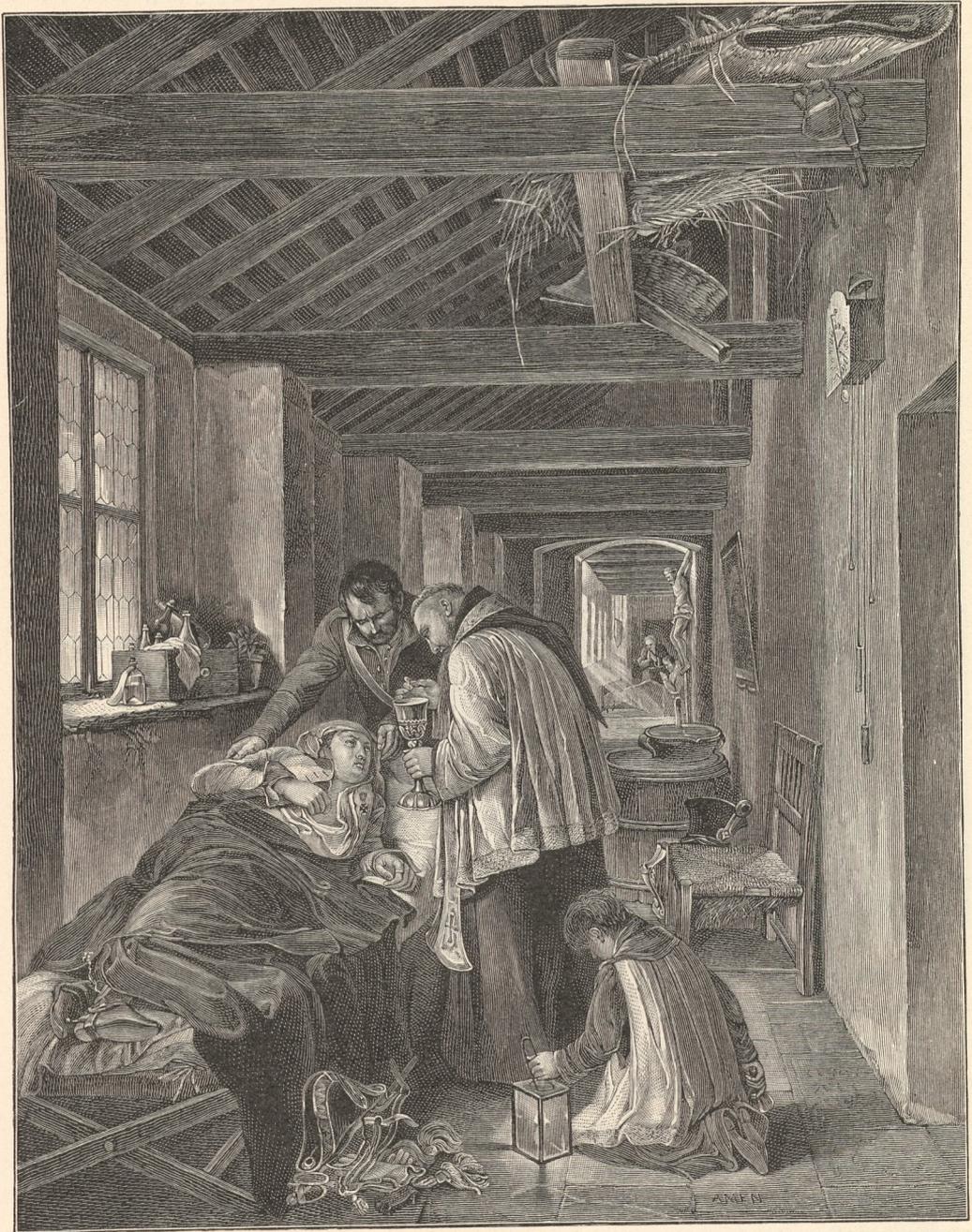
gebildet. Auch das zierliche Portal und die an die Seitenschiffe angelegten Eingänge haben Treppengiebel. Die Kirche ist ein Ziegelrohbau. Im Innern ist er auch an den Pfeilern, Diensten, Gesimsen, Rippen, Gurten, Profilen zc. verwendet, und nur die glatten Flächen sind verputzt. Die Monotonie des Roth wurde glücklich durch Eintreten von gelben, braunen, grünen Tönen überwunden. Am Außern ist der lichtgrüne Karpathensandstein

für die Abdachungen der Strebepfeiler benützt. Wenn Schmidt diesen Bau als ein in jeder Hinsicht gelungenes Werk bezeichnen muß, das seinem Erbauer alle Ehre macht, dann darf man wohl an dem Werke Profops seine Freude haben. Andere gothische Kirchen wurden von Schwarzer aus Zauernig in Niedergrund und am Gotteshausberg bei Friedeberg errichtet, von Schweda aus Teschen in Cameral-Elgoth; zu nennen wäre noch die Kirche von Einsiedl, in ihrem hellen Ton ein leuchtender Mittelpunkt des reizenden Oppathales.

Im Profanbau herrscht die Renaissance fast unbeschränkt in der Wiener Ausbildung. Nördliche Einflüsse zeigen sich nur ganz vereinzelt, und die allseits bethätigte Baulust greift verändernd in das alte Stadtbild ein oder schafft ganz neue Stadttheile. Troppau hat das Kaiser Franz Joseph-Museum, eine Reihe von Lehranstalten, das Theater, das Gerichtsgebäude, eine Musterkaserne aufzuweisen; Bielitz imposante Schulbauten, die im phantastischen Schmuck glänzende Synagoge, die Sparcasse, das Theater; Teschen Schulbauten, die Sparcasse, den Bahnhof; Sägerndorf Schulbauten, Friedek die Franz Josephsschule u. s. w. Mit den öffentlichen Gebäuden wetteifert der Privatbau.

Die Malerei des sich auslebenden Mittelalters und der Renaissance ist in Schlesien nur in vereinzelten Werken vertreten, und diese sind entweder nicht auf schlesischem Boden geschaffen worden oder man kann nicht den Nachweis erbringen, daß der Maler ein Schlesier war. Gemälde, wie die des Altbieliger Altarschreines und des Kurzwalders Altarblattes, die mit dem Charakter der Bilder der böhmischen und fränkischen Malerschulen übereinstimmen, sind eingewandert. Von letzterem wird berichtet, daß ein Bischof von Krakau dasselbe um 1500 gespendet und daß es der dortigen Malerschule entstamme; einen gleichen Weg wird das erstere gezogen sein. — Das Pestbild von Barzdorf führt bereits in die Zeit der Renaissance (1571). Sein Maler heißt Bartholomäus Ört; woher er war, ist unbekannt. Der Heiland am Kreuze hält die Mitte des Bildes; rechter Hand sind in schwarzen Gewändern die Spender des Gemäldes mit gefalteten Händen gereiht; zur Linken nach dem Hintergrund ist die Schlange Mosis aufgerichtet; bittendes Volk bewegt sich im Vordergrund daselbst. Von allem andern abgesehen, verräth das die Arme zur Schlange hinstreckende Weib den Einfluß italienischer Kunstwerke. Das XVII. Jahrhundert hat ein Werk eines fremdländischen Künstlers hinterlassen: eine Kreuzabnahme von Oswald Unghers auf dem Hochaltar zu Freudenthal. Tizianische Einflüsse und die Richtung Caravaggios machen sich darin geltend; auch die Berninische Art, den Engeln die Marterwerkzeuge in die Hände zu geben, findet sich vor. Unter diesen Engeln aber gibt es welche von hinreißender Anmuth.

Von den in Schlesien thätigen Künstlern des XVIII. Jahrhunderts, für welche zumeist entweder Rom oder Wien die Vorschule gewesen, gehören Johann Franz Greipel



Adalbert Schindler: Ein verwundeter Officier empfängt in einer Mönchzelle die letzte Delung.

und Felix Leichert Schlesien selbst an; beide wurden von dem jungen, aber mächtigen Glanz der Kaiserstadt angezogen, wo sie ihre künstlerische Ausbildung genossen.

Johann Franz Greipel (1720 bis 1798) aus Bennisch in Schlesien, war Mitglied der k. k. Akademie in Wien, erblindete in seinem Alter und wurde zur Vinderung der Nothlage, in die er gerathen, von Kaiser Franz unentgeltlich in die Pensionsgesellschaft derselben aufgenommen. Ein Bruder des Malers, Priester in Karlsthal (bei Würbenthal), hatte durch seine Bemühungen und durch die Aufwendung seines Vermögens die Kirche daselbst neu hergestellt. Er veranlaßte ihn, die Bilder zu liefern. Greipel malte die Bilder des Hochaltars, der Seitenaltäre und die Kreuzwegstationen. Zur selben Zeit malte er auch Bilder für andere Kirchen in Schlesien, so für den Hochaltar der Jägerndorfer Pfarre einen heiligen Martin, für den Hochaltar in Breitenau denselben Heiligen, für den Annaberg bei Engelsberg eine Heimsuchung Mariens (in den Jahren 1777 bis 1779). Aus späterer Zeit stammt das Dreifaltigkeitsbild am Hochaltar in Klein-Mohrau. Die aufgezählten Bildwerke sind von ungleichem Werth. In seinen guten Eingebungen erscheint er als Maler des Sanften, Weltentsagenden, überirdisch Verklärten. Der zum Himmel aufsteigende heilige Martin mit dem edlen Ausdruck demuthsvoller Hingabe (in Breitenau), Martinus als Wunderthäter in ruhiger Klarheit (in Jägerndorf), die abgeklärte Milde Gott Vaters in seinem Dreifaltigkeitsbilde, und überall die Putti, und besonders die schwebenden Engelsköpfe, verschönt von Anmuth und Liebreiz, enthalten die Vorzüge des Künstlers. Und noch eins: in den Kreuzwegbildern erhöht er die Situation durch wirkungsvolle Landschaftsmotive und durch ein kräftiges Colorit.

Felix Ivo Leichert, gebürtig aus Wagstadt (1727), kam als Zeugmachersgehilfe nach Wien; hier brach er mit seinem Handwerk, das Vertrauen in die Kraft seines Talentes führte ihn der Malerei zu — er wurde Schüler von Maulpertsch — und es hat ihn nicht im Stiche gelassen. Seine Arbeiten bewahren die Kirchen von Troppau, Wagstadt, Kathrein in Schlesien, Brünn und Klosterbruck in Mähren, die Piaristenkirche in Wien und die Kirche der Trinitarier in Krakau. Leichert hat bei Maulpertsch gelernt, ist aber seine eigenen Wege gegangen. Von der verwegenen, stark realistischen Art seines Meisters, von seiner rücksichtslosen Charakteristik, von dem pathetischen Zug in seinen Compositionen und dem ernstesten, selbst düstern und schweren Colorit findet sich bei Leichert nicht zuviel. Die Scala seines Könnens entrollt der Bilderschatz der Troppauer Pfarrkirche. Leichert hat direct auf die italienischen Meister des XVI. und XVII. Jahrhunderts zurückgegriffen und sich in dem harmonischen Spiel ihrer Formen und Farben wohl gefühlt. In seinem „Tod Josefs“ aber zeigt er, für welche Aufgaben er geschult worden ist. Um sowohl durch die Gestalt des Sterbenden wie durch die Umgebung mit solch ergreifender Kraft zu wirken, wie es der Künstler hier zuwege bringt, auf diese Höhe hat ihm Maulpertsch geholfen und ihn

vor Flachheit und Süßlichkeit bewahrt; dafür hat Leichert manchen spröden Farbenton in seine sonst kräftige Farbenreihe herübergenommen. Ein geschätzter Maler war ferner Franz Günther in Troppau (im letzten Drittel des XVIII. Jahrhunderts). Seine Architekturmalerei hat entschieden mehr Werth als seine figuralen Leistungen. Der Jesuiten-Laienbruder Franz X. Steiner wurde schon bei der Troppauer Jesuitenkirche erwähnt.

Ignaz Chambrez, aus Mähren gebürtig (1752), der sich nach seinen Studienreisen in Teschen niedergelassen hatte und dort ein Vierteljahrhundert verblieb, hat auf Bestellung der Teschener Gemeinde die Bilder der Diplomaten gemalt, welche den Teschener Frieden (1779) geschlossen. Diese Porträts — es sind Brustbilder — besitzen nicht bloß historischen, sondern auch künstlerischen Werth. In den Köpfen Seefelds, Breteuils und Kepnins erfreuen eine Reihe gut empfundener individueller Züge, an allen Bildern spricht die saubere Mache



Grabstein aus Schloß Johannesberg.

an. Auch für Kirchen wie in Teschen u. a. war Chambrez thätig. Mehrfach sind mährische Künstler nach Schlesien zu Arbeiten berufen worden; so malte Eckstein die Burgbergkirche von Jägerndorf aus, Stern die Minoritenkirche daselbst, Raab schuf Altarbilder für die Jesuiten- und die Pfarrkirche in Troppau u. a.

Die Malergruppe der letzten Generationen huldigte, mit wenigen Ausnahmen, dem Genrefache; es entspricht dem Zuge der Gegenwart und steht nicht ohne Beziehung zu dem Charakter der Bewohner des Landes. Robert Theer, geboren 1808 zu Johannsberg, gestorben 1863 zu Wien, war Porträtmaler und Lithograph, Albert Schindler, geboren

1805 zu Engelsberg, gestorben 1861 zu Wien, war ein Schüler der Akademie und Fendis. Sein „Verwundeter Officier in einem Kapuzinerkloster“, im Jahre 1834 gemalt, stellt ihn unter die hervorragenden Künstler der damaligen Wiener Genremaler. Das Gemälde befindet sich im k. k. kunsthistorischen Museum. Schindler war auch k. k. Münz- und Antikenzeichner. Heinrich Teutschert, ein Jägerndorfer (geboren 1846), von Anbeginn seiner künstlerischen Thätigkeit idealen Aufgaben zugewandt, wurde Historienmaler. Er genoß in Wien Führichs und Feuerbachs Leitung und blieb der Richtung des letzteren treu. Seine „Mariä Geburt“ in Braunsdorf und eine „Himmelfahrt Mariens“ in Freudenthal, sowie seine Ausführungen der Feuerbach'schen Entwürfe für die k. k. Akademie zeugen dafür. Josef Kinzel, geboren 1852 zu Lobenstein bei Jägerndorf, ein Schüler der Akademien von Wien und München, entfaltet guten Humor, besonders in der Darstellung feuchtfrohlicher Dorfmusikanten; Ernst Nowak, zu Troppau 1853 geboren, Schüler der Wiener Akademie, Marie Schwarzenberg, geboren zu Teschen 1850, und Simon Glücklich, geboren zu Bielitz 1863, ein Schüler Leopold Karl Müllers, sind gleichfalls auf dem Gebiete des Genres heimisch; Glücklichs „Quintett“ wurde von Seiner Majestät angekauft. An dieser Stelle muß auch des mährischen Malers Ferdinand Krumholz (1810 bis 1878) gedacht werden, weil sich in Schlesien (im Besitze des Dr. Spazier in Jägerndorf) eine Sammlung seiner Werke, Entwürfe und Studien in einer Reichhaltigkeit wie an keinem andern Orte vorfindet, die uns ein vollständiges Bild seiner Begabung, seines Entwicklungsganges und seiner Leistungsfähigkeit ermöglichen.

Das Material, welches das Land Schlesien dem Künstler für Plastik bietet, ist vor Allem das Holz seiner prächtigen Linden; der Sandstein ist weniger gut, Marmor wurde verhältnißmäßig spät — wohl erst im XVII. Jahrhundert — gefunden. Zwei Reliefs vom Schlosse Johannesberg aus dem Beginn des XVI. Jahrhunderts seien hier zuerst genannt. Das eine stammt aus dem Jahre 1505, das andere von 1509, und doch genügen die vier Jahre, eine Wandlung zweier Stilarten hervorzurufen. Trägt jenes, im Figürlichen wie im Ornamentalen, noch vollständig gothischen Charakter an sich, so stellt sich bei diesem in den Gestalten der Sirenen, den umrahmenden Säulen mit dem aus Delphinen geschlungenen Doppelbogen — allerdings noch neben gothischem Blattwerk — eine ganz munter wirkende Renaissance ein, in welcher die neuen Formen mit freier Laune verwendet erscheinen. Die am Ende des Jahrhunderts herrschende Vorliebe für Porträtgrabsteine hat auch in Schlesien — so in Troppau, Teschen, Henmersdorf u. a. — Mehrfaches gezeitigt. Ihr verdanken wir das schöne Grabdenkmal der Frau Barbara Volkman, Bürgermeistersgattin, auf dem Friedhof in Fauernig (1596). Trotz allen Spuren der Verwitterung hat das edelgeformte Antlitz mit den sanften Rundungen der Wangen und dem feingeschnittenen Kinn seine Schönheit noch nicht eingebüßt. Die

Falten des Gewandes sind, wenn auch etwas streng, so doch mit vielem Verständnis — man beachte das Hervortreten unter der Schneppe — entwickelt, und die Sorgfalt des Künstlers hat sich bis auf die naturgetreue Behandlung der zum Theil sichtbaren Innenfläche der einen der gefalteten Hände erstreckt. Neben der schlichten Sandsteinplatte sei das Marmordenkmal des Fürsten Karl von Liechtenstein (vom Jahre 1627) im Presbyterium der Troppauer Pfarrkirche erwähnt. Es ist ein Prunkstück mit Krone und Baldachin, Genien und Trophäen; ein vergoldetes Medaillon auf dem dunklen Hintergrund einer Pyramidenwand trägt die energievollen und klugen Züge des Fürsten. Ausgezeichnete Holzschnitzereien von der Hand italienischer Künstler — gleichfalls dem XVII. Jahrhundert angehörig — befinden sich an der Kanzel der Roßwalder Schloßkapelle, gleich vortrefflich in ihren schwungvoll behandelten naturalistischen Motiven und in ihrer virtuosen Mache.



Grabstein aus dem Friedhofe zu Zauernig.

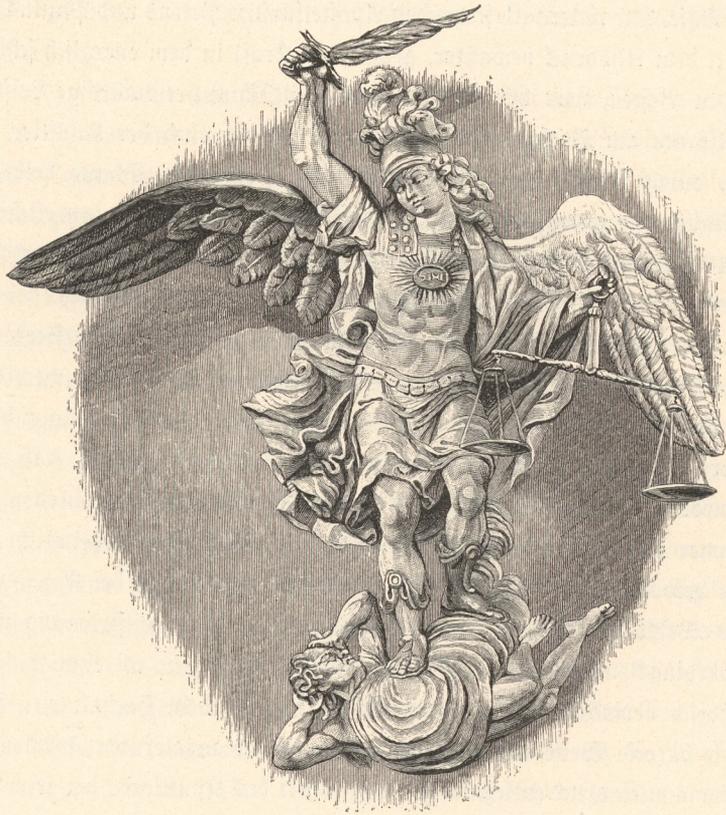
Die Arbeit des Bildhauers im XVIII. Jahrhundert ward bei der Beschreibung von Altar und Kanzel der Troppauer Jesuitenkirche charakterisirt; in gleicher Weise wie dort wurden das Kircheninnere beherrschende Hochaltäre in der Troppauer Pfarre, in der Kirche

zu Zuckmantel und in der Marienkirche in Friedel errichtet, die eine ziemliche Verwandtschaft miteinander aufweisen. Von dem hohen Unterbau erheben sich in der Art eines Rundtempels gewaltige Säulen, die Statue der Madonna umschließend, schlanke Consolen steigen von den Capitälen in umgekehrter Stellung nach der Höhe, wo ihre Enden durch eine Riesenkrone Vereinigung finden. Die Anzahl von Heiligenstatuen, die allerorts auf den Altären, auf den Taufbrunnen zc. den obligaten Schmuck bilden, bezwecken, stimmungsvoll und malerisch zu wirken, wie es jene Zeit verlangte, ohne sich viel um andere Forderungen zu kümmern. Wie immer sie auch sein mögen, besser geartet sind sie doch als die auf die Plätze und an die Wege gestellten, von denen nur die Maria-Statue auf dem Platze bei der Kirche in Freudenthal, eine gleiche in Hennersdorf — wegen der malerischen Gesamtwirkung des Monumentes — und ein heiliger Josef in Zuckmantel Ausnahmen machen. Stehen alle diese Arbeiten mitten in der Strömung des Stiles jener Zeit, so begegnet uns in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts ein Mann, der in jener trostlosen Zeit, getragen durch seine große plastische Kraft, ohne jede schulmäßige Durchbildung, Werke schafft, die zu dem Eigenartigsten und Besten gehören, was Schlesien im Gebiete der Kunst hervorgebracht. Es ist Bernhard Kutzer.

Seine Familie war aus Italien eingewandert. Der erste Kutzer, der von dorthier kam, war ein Müller und seine Nachfolger waren es auch. Ein Sohn von ihm hat die Mühle in Alt-Rothwasser gebaut. Der Beutelkasten ist mit Säulen und allerlei Schnitzereien von Köpfen verziert. So scheint sich das Talent in den Vorfahren geregt zu haben. Bernhard wurde in Niedergrund im Jahre 1794 geboren. Er hatte bei Keller in Gurschdorf gelernt. Dessen Vater (von ihm stammt der Zuckmanteler heilige Josef) war als Bildhauer bei dem Grafen Hodiß thätig, wo er von einem in Rom ausgebildeten Schlesier, Klar aus Weißwasser, Unterricht empfing. So wirkten in Bernhard jene großen Traditionen nach, allerdings in recht verdünnter Lösung, aber immerhin stark genug, seinem Talente einen bestimmten Antrieb zu geben. Bischof Hohenlohe, der auf die Begabung des jungen Kutzer aufmerksam geworden, wollte ihn reisen und völlig ausbilden lassen. Aber aus der Reise wurde nichts, weder jetzt, noch später. Kutzer blieb in Schlesien, er siedelte sich in Obergrund an, wo er sich einen Hausstand schuf. Wenn er in späteren Jahren von seinen Auftraggebern den Rath empfing, in eine große Stadt zu ziehen, dort würde seine Thätigkeit eine gesteigerte, sein Wirkungskreis ein ausgedehnterer werden, dann lehnte er ab: er bleibe in seinem engen Thale, wo er ungestört, ohne Drängen und Hasten, sich der Verwirklichung seiner künstlerischen Gedanken widmen könne. Mit dieser Hingabe an die Kunst starb er in Obergrund siebenzigjährig im Jahre 1864. In der Kutzer'schen Familie wird ein Todtenhädel aufbewahrt, den Bernhard mit zwölf Jahren aus Holz geschnitzt. Hier zeigt sich

ein bedeutamer Zug seines Wesens. Von früh an war die Natur seine Lehrmeisterin, und er blieb ihr Zeit seines Lebens treu. Er studirte sie mit allem Fleiße, und seine Kenntnisse des menschlichen Körpers, des männlichen wie des weiblichen, wie er sie in seinen Arbeiten verwerthet, sind für den in seinem Streben auf sich angewiesenen Mann erstaunlich. Was er aus dem Barockstil in sich aufgenommen, war die auf das Große abzielende Wirkung desselben, das malerisch Prächtige. Wenn aber auch die affectvolle Pose, das reichflatternde Gewand uns ein Höheres anzeigen soll, so fordert die Natur, wie sie Ruher verstehen und darstellen gelernt, ihrerseits ihre Rechte; bei aller Freiheit duldet sie kein Über- und am wenigsten ein Unmaß, und bis in die äußersten Knochenenden, in die feinsten Muskelstränge und Aderneze tritt sie mit ihrer Wahrheit auf. Diese Eigenschaften des Künstlers sind aus der beigeschlossenen Abbildung der Riesengestalt des heiligen Michael über dem Hochaltar in der Kirche zu Würbenthal — der Engel ist mit Ausnahme des Flügelpaares und des schwertschwingenden Armes aus einem Lindenstamme geschnitzt — ganz klar zu ersehen. Sie stammt aus dem Beginn der Vierziger-Jahre und zeigt sein Können in der Vollkraft. Stiefmütterlich bis zur Unbedeutendheit erscheint der von dem Erzengel überwundene Böse. Die unterhalb stehenden Apostelfürsten Petrus und Paulus, namentlich der letztere mit dem Ausdruck bewußter, gehaltener Kraft in dem energisch-schönen Kopfe, gehören zu dem Besten, was der Meister geschaffen. Eine preiswürdige Leistung ist die Gestalt der Assunta am Hochaltar in Zuckmantel. Wenn auch der Künstler die Motive der früheren, durch Brand zum Theil zu Grunde gegangenen Statue beibehielt, so ist doch die Haltung eine gemessene, edle, die Empfindung eine mehr innerliche geworden. Eine kleine, 40 Centimeter hohe Holzstatuette, den „Seehirt von Moosbruch“ darstellend — sie gehört zu den Erbstücken der Familie — zeigt den Versuch des Künstlers, einer Gestalt der schlesischen Volks Sage plastische Form zu geben. Der Seehirt ist in den verschiedenen Sagen immer ein anderer, Sentimentalität und Tücke wechseln bei ihm in freier Weise miteinander ab, angenommene und wirkliche Täuflerschaft spielen gleichfalls ihre Rollen; er ist ein ärgerlicher Gesell, und wir glauben, daß der Künstler mit dem grotesken Ausdruck des Gesichts, mit dieser affectirten, fast blöden Kläglichkeit, die den Jammer um die verlorene Herde ausdrückt, auch dem unheimlichen Zuge der Sage gerecht geworden ist. Als mit Beginn der Fünfziger-Jahre bei Ruher Bestellungen auf gothische Werke einliefen, da compromittirte er mit der Zeitströmung und arbeitete gothisch. Allerdings wurde er mehr Nachbildner; wenn er es einmal so recht aus Eigenem gothisch versuchen wollte, dann schlug, wie bei dem Hochaltar in Freundenthal, trotz allem die barocke Weise mit warmem Leben in die angelernten Formen hinein; der malerische Gesamteindruck entschuldigt die Freiheit des Künstlers, der seiner alten Liebe nicht untreu werden kann.

Rugers Ruf und seine Arbeiten sind über Schlesien hinaus gedrungen; Währen besitzt Werke von ihm, besonders zahlreich sind sie in Preussisch-Schlesien vorhanden. Von hervorragenden Leistungen „in der Fremde“ seien genannt: Christus am Kreuz, umgeben von Maria und Johannes, in der Mauritzkirche in Olmütz und der prächtige Hochaltar in Patzschkau. Rugers Talent vererbte sich in der Familie. Gegenwärtig arbeitet auf väterlichem Grund sein Sohn Raimund (geboren 1833) als ein allervorts geachteter Bildhauer. Seine Schule war die Werkstatt seines Vaters. Einerseits der schwere Entschluß, die Heimat zu verlassen, dann wieder Sparsamkeit und infolge der Unkenntniß der Welt und ihrer Triebkräfte ein leichtes Verzichten und später ein stolzes Sichselbstgenügen sind bei dem Schlesier — falls ihn nicht ein beinahe zigeunerhafter Wandertrieb beherrscht — überhaupt die Ursachen, daß seine Berge für ihn zur abschließenden Mauer werden. Was Raimund Ruger im Statuarischen vermag, zeigt uns am glücklichsten eine schmerzhaftes Muttergottes am Kreuzaltar in Hermannstadt (aus dem Jahre 1867). Bei aller Stärke des ausbrechenden Schmerzes kein Übermaß, weder in der Haltung noch im Gesichtsausdruck, Wahrheit und Leben in den Formen, der ganzen Gestalt entströmt ein edles Empfinden.



Bernhard Ruger: Erzengel Michael in der Pfarrkirche zu Würbenthal.