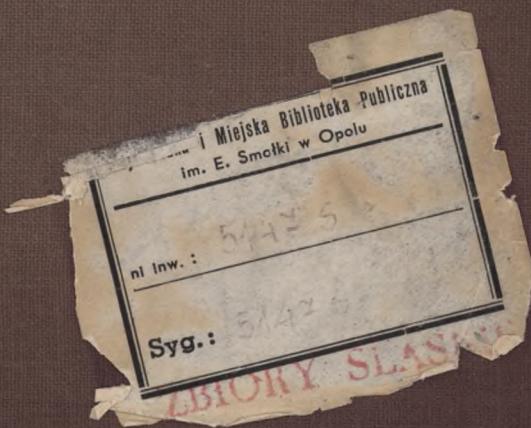


P. KNÖTEL

KIRCHLICHE
BILDERKUNDE
SCHLESIENS





EX LIBRIS

WOJEWÓDZKIEJ
I MIEJSKIEJ
BIBLIOTEKI
PUBLICZNEJ
IM. MANUELA SMOŁĘKI
W OPOŁU

×KSIEGARNIA×
ANTYKWARIAT



40.

150305 F

Kirchliche Bilderkunde Schlesiens

von Professor Dr. Paul Knötel

Ein Hilfsbuch zur Geschichte und Kunstgeschichte Schlesiens

Mit acht Bildtafeln

Druck und Verlag: Gebrüder Jenkner, Glatz 1929



5145 S

235 : 92

ZBIORY ŚLĄSKIE

Akc R Nr 462/72/S

Vorwort

Der Beginn der Stoffsammlung zu dem vorliegenden Buche liegt fast ein halbes Jahrhundert zurück. Daraus ergibt sich die Möglichkeit, daß das oder jenes hier erwähnte Bildwerk nicht mehr an der ursprünglichen Stelle, vielleicht seitdem überhaupt ganz verloren gegangen ist, wenn ich mich auch bemüht habe, soweit möglich, es nachträglich noch festzustellen. Ihren Wert dürften aber auch die unkontrollierten Angaben behalten. Im Vordergrunde der Behandlung stehen die Schöpfungen des Mittelalters. Besonders suchte ich die älteren vollständig anzuführen, während natürlich die zahlreichen noch erhaltenen des Spätmittelalters alle zu erwähnen nicht möglich ist. Dagegen glaubte ich bezüglich des Hinweises auf Abbildungen, die sich in neuester Zeit glücklicherweise stetig mehren, eine gewisse Vollständigkeit erstreben zu sollen. Wenn ich neben guten neueren auch unvollkommene ältere herangezogen habe, so geschah es aus besonderen Gründen. Aus eigener Erfahrung durch Jahrzehnte langen Aufenthalt in der Provinz weiß ich, wie sich bisweilen dort gerade nur solche vorfinden. Für die Zwecke der Bilderkunde kommt es ja, ihrem Wesen nach, auf die mehr oder minder künstlerische Wiedergabe der Originale nicht so sehr an. Aus der ungeheuren Fülle der Barockwerke meinte ich hauptsächlich drei Gruppen berücksichtigen zu sollen: 1. Heilige, die Beziehungen zu Schlesien haben, 2. solche, von denen mittelalterliche Darstellungen überhaupt nicht mehr (z. B. hl. Zisterzienser) oder nur in ganz wenigen Stücken erhalten sind, 3. ganz seltene Heiligengestalten, die vielleicht für die Geschichte der betreffenden Kirche von Belang sein können. Ich bin mir bewußt, daß gerade hier sich manche Lücken finden werden, und würde es deshalb dankbar begrüßen, wenn mir die Leser meines Buches Ergänzungen wie auch etwaige Berichtigungen zukommen ließen. Der Raumersparnis wegen habe ich mit wenigen Ausnahmen auf

Anführung von Lebensdaten verzichtet. Für die Zwecke der Bilderkunde an sich sind sie belanglos; sollten sie sich aber in einzelnen Fällen als nötig erweisen, etwa für die Geschichte einer Kirche oder eines Ortes, so müßten doch eingehendere Studien auf Grund der vorhandenen Literatur gemacht werden, zumal die Ueberlieferung über viele ältere Gestalten im Einzelnen vielfach abweicht und Geschichte und Sage sich sehr oft nicht so leicht oder auch gar nicht von einander sondern lassen.

Während des Druckes erschienen der 1. Band der Ikonographie der christlichen Kunst von Karl Künstle (Freiburg i. B. 1928) und „Breslau“, aufgenommen von der staatlichen Bildstelle, eingeleitet von Eugen Kühnemann, beschrieben von Werner Güttel, Berlin 1929. Beide Werke konnten daher nur noch in den letzten Bogen berücksichtigt werden. Leider ganz unberücksichtigt bleiben mußte das eben erst herausgekommene Bilderwerk: Schlesische Plastik und Malerei des Mittelalters, kritischer Katalog der Ausstellung in Breslau 1926, unter Mitwirkung von Ernst Kloß, herausgegeben von Heinz Braune und Erich Wiese, Leipzig 1929, das reichen Stoff zur Bilderkunde bringt.

Den größten Teil der Bilderbeigaben zu meinem Buche verdanke ich dem liebenswürdigen Entgegenkommen der Herren Professoren Dr. Christ und Dr. Hippe, Direktoren der hiesigen Staats- und Stadtbibliothek, Dr. Wahner, Direktor des kathol. Gymnasiums in Glogau, Pfarrer Than an der Elisabethkirche und Kustos Dr. Wiese vom Provinzialmuseum in Breslau.

Breslau, 1. Januar 1929

Dr. Paul Knötel

Inhaltsverzeichnis

	Seite
I. Allgemeine Bilderkunde	1
II. Besondere Bilderkunde	19
Die Trinität, Gott Vater und hl. Geist	19
Christus	20
Maria	43
Die Apostel	58
Die übrigen Heiligen	64
Kirche und Synagoge	121
Die Stadt Rom	122
Tod und Totentanz	122
Pestbilder und Verwandtes	123
Die klugen und törichten Jungfrauen	125
Die Zehn Gebote	126
Bilderkunde der älteren lutherischen Kirche	127
Ergebnisse	134
Verzeichnis nicht erklärter Heiligengestalten des Mittelalters	137
Ortsverzeichnis	138

Abkürzungen der Titel der meist angeführten Werke

- Bergner == H. Bergner, Handbuch der kirchlichen Kunstaltermümer in Deutschland, Leipzig 1905
- B. K. == Bilderwerk schlesischer Kunstdenkmäler, Breslau 1903
- B. P. == Berichte des Provinzialkonservators der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien
- E. == (Luchs) Die Denkmäler der St. Elisabethkirche zu Breslau, Breslau 1860
- J. N. == Jahresberichte des Neisser Kunst- und Altertumsvereins
- K. S. == Die Kunst in Schlesien, Berlin 1927
- Landsberger == Fr. Landsberger, Breslau (berühmte Kunstdenkmäler), Leipzig 1926
- Lutsch == H. Lutsch, Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien, Breslau 1886—1894
- Molsdorf == W. Molsdorf, Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst, 2. Auflage, Leipzig 1926
- Otte == H. Otte, Handbuch der kirchlichen Kunstarchäologie des deutschen Mittelalters, 5. Auflage, Leipzig 1883—84
- Pfotenhauer == P. Pfotenhauer, Die schlesischen Siegel von 1250—1300, Breslau 1879
- S. M. == Schlesische Malerei und Plastik des Mittelalters, Katalog der Breslauer Ausstellung von 1926
- v. Saurma == H. Saurma, Frhr. v. und z. d. Jeltsch, Wappenbuch der schlesischen Städte und Städte, Berlin 1870
- Schl. M. == Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümern — Einige Hauptwerke der kirchlichen Malerei und Bildhauerei des Mittelalters, 2. Auflage, Breslau
- Schl. V. == Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift. Zeitschrift des Vereins für schles. Altertümern (a. F. == alte Folge, n. F. == neue Folge)
- V. K. == Abhandlungen der schles. Gesellschaft für vaterländische Kultur, philos.-histor. Abteilung 1868 (darin: Luchs, Ueber die Elisabethkirche und ihre Denkmäler)
- Wiese == E. Wiese, Schlesische Plastik vom Beginn des 14. bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts, Leipzig 1923
- Z. == Zeitschrift des Vereins für Geschichte Schlesiens

Bei Breslauer Denkmälern ist die Ortsbezeichnung fortgelassen.

Allgemeine Bilderkunde

Den Hauptstoff für die kirchliche Bilderkunde bieten natürlich die Kirchengebäude selbst. Er ist schon in einem nicht allzu großen Gebiete, wie in dem hier zu behandelnden Schlesien innerhalb seiner alten Grenzen, so groß, daß er sich schwer übersehen läßt. Insofern die kirchliche Kunst wie jede andere den wechselnden Stilanschauungen unterworfen ist, treten die älteren Denkmäler, je weiter wir in der Zeit zurückgehen, an Zahl immer mehr zurück. Das gilt besonders für die Schöpfungen des Mittelalters. In der Zeit nach dem Dreißigjährigen Kriege bis in die preußische hinein machte sich auf dem Gebiete katholisch-kirchlicher Kunst ein so eifriges Schaffen bemerkbar, daß, abgesehen von völligen Neubauten (die Jesuitenkirchen, Grüssau, Wahlstatt u. a.) die meisten älteren Kirchen bis in unsere Tage hinein den Charakter barocker Ausstattung bewahrt haben, wie z. B. fast alle katholischen Kirchen Breslaus. Dem mußte dann natürlich das Aeltere weichen. So geschah es mit dem Breslauer Dome unter dem Bischofe Friedrich von Hessen (1671—1682), so 1680 in der katholischen Pfarrkirche in Schweidnitz, wo 39 ältere Altäre abgebrochen wurden¹⁾. Viel ist natürlich auch durch die von selbst gegebene Abnützung und dadurch bedingte Beiseitestellung allmählich verloren gegangen. Auch der Reformation muß man einen Teil der Verluste aufs Konto schreiben.

Das Einbauen von Emporböhen in den Seitenschiffen und Kapellen hat vielfach zur Beseitigung von Altären u. a. geführt, die, zurückgestellt, allmählich zu Grunde gingen.²⁾ Andererseits machten sich auch direkt bilderstürmerische Neigungen geltend. Im Jahre 1539 wurden in Sagan 16 Altäre

¹⁾ Schles. Kirchenblatt, 49. Jahrg. 1883, S. 193; Z. 15. Bd. S. 564.

²⁾ Vergl. z. B. Volkmer und Hohaus, Geschichtsquellen der Grafschaft Glatz, 3. Bd. S. 103 über die Kirche von Landeck und S. 94 über die von Ober-Hannsdorf.

im Augustinerkloster und 4 im Franziskanerkloster abgebrochen, allerdings aber nicht zerstört, sondern nach Polen verkauft¹⁾. In derselben Stadt beklagten sich die Katholiken bei Herzog Georg von Sachsen, die Kinder schnitten den hl. Bildern die Nasen und Hände ab und verstümmelten ihre Angesichter²⁾, und um die Mitte des Jahrhunderts zerhieb ein Pfarrer Matthes (in Kreuzburg?) kirchliche Bilder³⁾. Im allgemeinen aber bewies sich die lutherische Kirche nicht bilderfeindlich, wie sich auch daraus ergibt, daß sie selbst ihre Neuschöpfungen mit Bilderschmuck reichlich ausstattete⁴⁾. Abgesehen von ihrer Verdrängung durch Emporen ließ man meist die alten Altäre stehen. Ging sie auch durch Nichtpflege allmählich zu Grunde, so wurden doch einzelne sowie andere Reste des Mittelalters sogar erneuert, besonders von Innungen, wie z. B. der Severusaltar in Lüben und der Goldschmiedealtar in der Magdalenenkirche⁵⁾. In Brieg bestrafte der protestantische Herzog Friedrich II. den Signator Peter Spremberg und den Schulmeister Stanislaus Brieger, weil sie einige Kirchenbilder verbrannt hatten⁶⁾. Auf den genannten Gründen beruht es, daß z. B. die beiden Breslauer evangelischen Hauptkirchen zu St. Elisabeth und Maria Magdalena bis in die neueste Zeit noch eine größere Zahl mittelalterlicher Altäre aufwiesen, während sich in den katholischen Kirchen mit Ausnahme des Domes und Corpus Christi überhaupt keine mehr finden. In Elisabeth selbst stehen noch heut fünf; andere daraus birgt das Kunstgewerbemuseum, das auch die drei der Magdalenenkirche aufgenommen hat. Auch darauf muß hingewiesen werden, daß die meisten Pfarrkirchen in Stadt und Land bis zur Gegenreformation in der evangelischen Hand waren, die jetzt in ihnen befindlichen Denkmäler des

¹⁾ Catal. abbat. Sagan. in Scriptor. rer. Sil. I S. 490.

²⁾ Lucae, Denkwürdigk. S. 313 f.

³⁾ Z. 34. Bd. S. 38.

⁴⁾ Siehe Knötel, das Bild in der Kunst der evgl. Kirche (Mitteil. der schl. Gesellsch. für Volkskunde, 28. Band 1927, S. 178 ff.)

⁵⁾ Im Jahre 1545 wurde in St. Elisabeth das Sakramentshaus (Schmeidler, Gesch. der Kirche, S. 55.), 1628 die Marien- und Apostelbilder in Maria-Magdalena erneuert (Matz, Beschreib. d. Wand- und Deckengemälde, S. 5.)

⁶⁾ Müller, Gesch. d. evang. Kirche in Brieg, S. 23.

Mittelalters also durch diese Periode hindurch erhalten geblieben sind. Dies gilt besonders für Niederschlesien. Hier finden sich in Landkirchen auffallend viele Reste, deren Erhaltung durch die Barockzeit wir sicher dem Umstände verdanken, daß bei dem Mangel an katholischen Gemeindemitgliedern die Mittel fehlten, neue Ausstattungsstücke in dem modernen Stile zu beschaffen. Charakteristisch ist in dieser Beziehung besonders, daß in der jetzt verlassenen katholischen Kirche in Welkersdorf (Krs. Löwenberg) noch drei mittelalterliche Altäre erhalten sind, die, übereinander gestellt, den Hochaltar bilden (Abbild. P. B. 10, S. 41). Drei solcher Altäre besitzt auch noch die katholische Kirche in Metschlau (Krs. Sprottau), von denen zwei in der Breslauer Ausstellung von 1926 zu sehen waren. Demgegenüber tritt ihre Zahl in den katholischen Gegenden ganz zurück, da der Opfersinn der Gemeinden sich bemühte, die Gotteshäuser, dem herrschenden Barock entsprechend, so reich als möglich auszugestalten. In einigen haben einzelne Gestalten und Gruppen auf neuen Altären, sicherlich wegen der Verehrung, die sie bei der Bevölkerung genossen, Aufstellung gefunden; so sind zwei Marienbilder in Wartha und Hochkirch (Krs. Glogau) Gnadenbilder geworden. Besonders beliebt waren alte Vespergruppen (Maria mit dem Leichnam Christi) z. B. in Leubus, in der Sand-, Vinzens- und Jesuitenkirche. In Kaubitz (Krs. Frankenstein) gilt eine solche Gruppe als Gnadenbild. Daneben haben sich vor allem einzelne Marienfiguren mit dem Kinde mit wenigen anderen Resten erhalten, eine in der Barockkirche von Städtel-Leubus als einziges Ueberkommnis aus der früheren Kirche oder dem benachbarten Kloster.

Wenn wir hören, daß es am Ende des Mittelalters z. B. in der Elisabethkirche 47, in der Jakobikirche zu Neisse 43 Altäre gab ¹), so folgt daraus, daß wir gegenwärtig nur noch einen geringen Teil der ehemaligen reichen Ausstattung besitzen. Im Vergleich mit vielen anderen deutschen Landes-

¹⁾ Schneidler, a. a. O. S. 71; Pedewitz, Historia ecclesiastica ecclesiae parochialis S. Jacobi Nissae, herausg. v. Ruffert in den Jahresber. der Neisser Philomathie 31. u. 32. S. 54.

teilen dürfen wir uns immerhin noch eines sehr reichen Besitzes erfreuen. Viel mehr ist allerdings aus der Barockzeit erhalten, obgleich auch in ihre Hinterlassenschaft im letzten Jahrhundert durch sogenannte Stileinheitsbestrebungen vielfach Bresche gelegt worden ist. Als auf eines der zeitlich letzten Beispiele der Art sei auf die Ausräumung der Jakobi-pfarrkirche in Neisse hingewiesen.

Unter der weißen Tünche, mit der das unter klassizistischem Einfluß stehende Ende des 18. und noch die ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts die Wände der mittelalterlichen Kirchen überzogen haben, sind vielfach in dem letzten halben Jahrhundert mittelalterliche Wandgemälde wieder zum Vorschein gekommen und erneuert worden. Ich nenne von bilderkundlich besonders bedeutsamen die in Strehlitz (Kr. Schweidnitz), Jeschona (Kr. Groß-Strehlitz) und Mollwitz (Kr. Brieg), die bisher noch auf eine wissenschaftliche Behandlung warten. Auch Wand- und Deckengemälde der Barockzeit haben dasselbe Schicksal erfahren, z. B. in den Jesuitenkirchen von Liegnitz, Neisse und Glogau, letztere in neuester Zeit z. T. erneuert. Als Ersatz für die meist verloren gegangenen Tafelbilder und Wandgemälde des 13. und 14. Jahrhunderts können Handschriften mit Bilderschmuck dienen, da dieser auf denselben Grundsätzen wie jene beruht und dieselben Typen darbietet. Es sind besonders zwei hervorzuheben. Zunächst das aus dem Kloster Trebnitz stammende Psalterium nocturnum in der Staats- und Universitätsbibliothek (H. I F. 440), nach 1200 geschrieben¹⁾. Zweitens die von Nicolaus von Preußen 1353 im Schlosse von Lüben geschriebene, vielleicht auch bebilderte Hedwigslegende, die in neuester Zeit aus dem Besitze des Klosters Schlackenwerth in Böhmen in den des Ritters von Gutmann in Wien übergegangen ist. Ihre Bilder hat Adolf von Wolfschron 1846 herausgegeben²⁾.

¹⁾ Molsdorf, Schrift-, Buch- u. Bibliothekswesen in Schles. in Kampers, Schles. Landeskunde, S. 228; Haseloff, Eine Thüringisch-sächsische Malerschule d. 13. Jahrh. S. 17 f.

²⁾ Eine Bilderhandschrift des Apokalipsekommentars des Stader Minoriten Alexander Laicus aus einem schles. Kloster in der Staats- und Universitätsbücherei steht zu unserem Gebiet sonst in keiner Beziehung und sei deshalb nur erwähnt. Darüber: Prausnitz im Zentralblatt f. Bibliothekswesen 38. Jahrg. S. 241 ff, u. derselbe i. d. Schles. Monatsheften, 1. Jahrg. S. 221 ff mit vier Bildproben.

Bei den in den Kirchen erhaltenen Denkmälern der Vergangenheit dürfen wir neben den allen Besuchern sichtbaren nicht diejenigen vergessen, die gewöhnlich in den Sakristeien verborgen sind und den Gläubigen nur von der Ferne beim Gottesdienst sichtbar werden: Monstranzen, Ciborien, Kelche u. a., die in ihren Gravierungen und sonst manchen Stoff für die Bilderkunde liefern. In vielen Fällen sind sie die einzigen Reste des Mittelalters, vielleicht neben den Glocken. Ihrem kostbaren Stoffe verdanken sie wohl meist in ärmeren Kirchen ihre Erhaltung. In dieser Beziehung ist es bedeutsam, daß sie sich z. B. vielfach gerade in Oberschlesien erhalten haben. Im sicheren Schutz der Sakristeien wurden früher auch die rechtlich so wichtigen Siegelstempel aufbewahrt; heut müssen wir die älteren und ihre Abdrücke an den Urkunden in Archiven und Museen suchen. Ihre Bilder bieten bisweilen die ältesten Beispiele von religiösen Darstellungen.

Aus den Kirchen sind im letzten Jahrhundert zahlreiche Bildwerke in öffentliche oder Privatsammlungen gelangt. An erster Stelle stehen hier mit reichlichen Beständen aus dem Mittelalter das Kunstgewerbe-, Provinzial- und Diözesanmuseum, während in den anderen städtischen Provinzsammlungen die kirchlichen Stücke hinter den anderen stark zurücktreten. Das gilt in Bezug auf Renaissance und Barock aber auch für die genannten drei großen Sammlungen unserer Hauptstadt.

Religiöse Darstellungen spielten bei der engen Verbundenheit der Bevölkerung mit der Kirche auch in nicht kirchlichen Hervorbringungen für das Bürger- und Bauerntum und als dessen Stiftungen eine große Rolle. Es sei zunächst an die zahlreichen Heiligenstandbilder an den Häusern und Gehöften, in Heiligenhäuschen und Kapellen an den Straßen und Wegen erinnert. Sie gehören, soweit sie nicht durch moderne ersetzt sind, zumeist der Barockzeit und ihren Ausläufern bis ins 19. Jahrhundert hinein an. Vom Mittelalter hat sich wenig erhalten, wie etwa die fälschlich sogenannte Domnigsäule am Magdalenenplatz. Die Patrone der städtischen Kirchen und andere Steinmetzarbeiten religiösen Inhalts zeigt das Breslauer Rathaus. Hierher gehören auch

die besonders in den katholischen Gegenden zahlreicheu Heiligenäulen, die hauptsächlich der Trinität, der Jungfrau Maria und dem volkstümlichen Johann von Nepomuk gewidmet sind. Auch an Renaissanceportalen sehen wir öfters in Reliefs und Einzelfiguren den kirchlichen Einfluß; da die Bürgerschaft sich zumeist dem lutherischen Bekenntnis zugewendet hatte, bilden ihren Inhalt Vorgänge und Personen der Bibel. Sehr viel davon ist allerdings verloren gegangen oder, in Höfe versetzt, der Oeffentlichkeit entzogen. Dem Sinne unserer Vorfahren entsprach es, auch Gebrauchsgegenstände des gewöhnlichen Lebens, besonders aber wertvolle Schmuckstücke, auch mit religiösen Bildern zu schmücken. Diese finden wir jetzt allerdings meist nur in Museen oder bei privaten Sammlern: Gläser, Humpen, Truhen, Unterglasmalereien u. a. So sind z. B. die großen Zinnkannen Breslauer Herkunft mit ihren Heiligenreihenbilderkundlich von besonderer Bedeutung. Ferner kommen dafür auch Siegel und Siegelstempel, Münzen und Beschauzeichen in Betracht.

An erster Stelle sind in einem engeren Bezirke, wie wir ihn hier behandeln, die Werke anzuziehen, die in ihm selbst entstanden sind. Natürlich dürfen auch von auswärts gekommene nicht unberücksichtigt, bleiben und zwar um so weniger, wenn sie auf die heimische Kunst von Einfluß geworden sind. Daneben gibt es allerdings andere, die sich mehr zufällig zu uns gefunden haben. So kaufte z. B. der Augustinerabt Iodokus vom Sande 1431 eine Alabastertafel mit der Kreuzigung von einem Kaufmanne in Paris¹⁾. Und im Dome hängt ein schönes Holzkreuz der Pacherschule, das Domherr Lorinser in einem Gasthause in Fulpmes im Stubai gefunden und gekauft hatte und das aus dem Wallfahrtsorte Maria-Waldraß in Tirol stammt.

Neben den bildlichen Darstellungen kommen als Quellen zweiten Grades Angaben über Altar- und Kirchenpatronate in Betracht, an erster Stelle Neulings unentbehrliches Werk über Schlesiens Kirchorte und ihre kirchlichen Stiftungen bis zum Ausgange des Mittelalters (2. Auflage Breslau 1902).

¹⁾ Script. rer. Sil. 2. Bd., S. 223.

Dann auch die zahlreichen Geschichten einzelner Kirchen, denen wir die Kenntnis mancher untergegangener Denkmäler und auch von Altarpatronaten danken.

Ueber die kirchliche Bilderkunde im allgemeinen sind in neuerer Zeit eine große Anzahl von Büchern erschienen¹⁾, daneben viele Monographien über einzelne Vorwürfe wie Kreuzigung, Jungfrau Maria u. a. Wegen der vielfachen Verwendung schlesischen Stoffes ist unter diesen das kleine Werk von Alwin Schultz, *Die Legende vom Leben der Jungfrau Maria und ihre Darstellung in der bildenden Kunst des Mittelalters* (Leipzig 1878) hervorzuheben. Bei Benutzung der allgemeinen Werke für einen kleineren Bezirk muß man bei aller Anerkennung ihrer Bedeutung manchmal besondere Vorsicht üben, da vielfach dieselben Abzeichen bei verschiedenen Heiligen wiederkehren, manche von ihnen aber in ihrer Verehrung räumlich so beschränkt sind, daß sie anderwärts nicht vorkommen können. So würde man, um nur ein Beispiel anzuführen, den ritterlichen Heiligen Gereon bei uns vergeblich suchen und darf darum auch eine gerüstete Heiligenfigur nicht als ihn ansprechen. Nur persönliche Beziehung ist es, wenn z. B. auf der Grabplatte des Bischofs Johannes IV. Roth im Dome neben den Bistumspatronen und anderen Heiligen St. Emmeran das einzige Mal in Schlesien vorkommt.

Zur Erklärung vieler Darstellungen aus den Heiligenleben ist die Kenntnis der Legenden notwendig. Im allgemeinen eignen sich die für Katholiken zu Erbauung verfaßten modernen Legendenbücher dazu nicht, da in ihnen gerade die meisten Wunder- und Martergeschichten fehlen, die das scheidende Mittelalter so gern darstellte. Vielmehr müssen wir auf die Legenden aus den letzten Jahrhunderten des Mittelalters zurückgreifen, die gleich nach der Erfindung der Buchdruckerkunst durch Drucke noch größere Verbreitung fanden. Das klassische Werk dieses

¹⁾ Aus den letzten 50 Jahren nenne ich: I. E. Weißely, *Ikonographie Gottes und der Heiligen*, Leipzig 1874; H. Detzel, *Christl. Ikonographie*, Freiburg i. B. 1894/96; Th. Höpfner, *Die Heiligen in der christl. Kunst*, Leipzig 1893; R. Pfeiderer, *Die Attribute der Heiligen*, Ulm 1898; M. Liefmann, *Kunst und Heilige*, *Ikonographisches Handbuch*, Jena bei Diederichs; F. Brunswick, *Heilige und Symbole in der darstellenden Kunst*, Rom 1914; C. Fries, *Die Attribute der christl. Heiligen*, Leipzig 1915; K. Künstle, *Ikonographie der Heiligen*, Freiburg i. B. 1925 (Ersatz für das im Buchhandel vergriffene Werk von Detzel).

reichen Schrifttums ist die *legenda aurea* oder *historia Lombardica* des Dominikaners und Erzbischofs von Genua Jakobus de Voragine († 1298¹⁾). Vielfach werden auch die *Acta sanctorum* der Bollandisten herangezogen werden müssen, die seit 1680 bis in die Gegenwart erscheinen, insofern wir dort neben den Abhandlungen über die Heiligenleben zahlreiche ältere Quellschriften finden.

Wenn der reine Kunstgeschichtler zunächst nach dem Wie, d. h. dem künstlerischen Werte eines Werkes, frägt, so steht das Was, die Frage nach dem Inhalt, für den Forscher auf dem Gebiete der Bilderkunde an allererster Stelle. Eine Handwerker- oder Bauernarbeit, vielleicht roh auf eine Feldkapelle hingepinselt, kann für ihn wertvoller sein, als das größte Meisterwerk eines berühmten Künstlers. Allerdings vermag gerade auch ein solches für unsere Wissenschaft bedeutungsvoll zu werden, indem es anderen Künstlern zum immer wiederholten Vorbilde und damit typenbildend wurde; es sei hier nur auf den Olympischen Zeus des Phidias und Gott Vater aus den Deckengemälden der Sistina in Rom von Michelangelo hingewiesen, die nicht die ersten Schöpfungen dieser Art waren, aber wegen ihres durch die Namen der Künstler gesteigerten künstlerischen Ansehens zur Nachahmung reizten. Aus Schlesien ist mir allerdings kein derartiges Beispiel bekannt.

Aus der gemeinsamen Urkirche heraus haben sich zwei große Typenkreise entwickelt, die der römischkatholischen und der orientalischen Kirchen, die, bei vielem Gemeinsamen, infolge der frühen Trennung doch starke Besonderheiten aufweisen. Solche finden sich dann natürlich auch in den verschiedenen Ländern, wie uns z. B. eine Vergleichung der italienischen und deutschen Kunst beweist. Schlesien gehört völlig dem deutschen Kunstkreise an, und wir sehen deshalb hier dieselben Typen wie anderwärts, nur daß sich auch hier landschaftliche Sondertypen für einheimische Heilige entwickelt haben, wie besonders für unsere Landesheilige Hedwig.

¹⁾ In Neudruck herausg. v. Th. Graesse, 3. Auflage, Breslau 1890. Neuerdings ist eine Uebersetzung bei Diederichs in Jena erschienen.

Unser Stoff gliedert sich auf natürliche Weise in zwei Teile: Einzelgestalten und Vorgänge. Gewisse Gestalten des kirchlichen Bilderkreises sind uns von Kindheit an so geläufig, daß wir uns überhaupt nicht die Frage vorlegen, woran wir sie erkennen. Das aber ist eben der überlieferte Typus, dessen wir uns erst dann bewußt werden, wenn die gewohnte Gestalt in ganz anderer Art dargestellt erscheint. Die Kenntnis vieler Heiligengestalten, die früher ziemlich allgemein verbreitet war, ist in der neueren Zeit selbst in streng katholischen Kreisen zurückgegangen. Sie beruhte auf der Vertrautheit mit den die Gestalten charakterisierenden Abzeichen. So war in Schlesien wie auch anderwärts folgendes Sprüchlein weit bekannt:

Barbara mit dem Termla,
Margaretha mit dem Wärmla,
Kathrina mit dem Radla
Sein drei schmucke Madla. ¹⁾

Der Turm Barbaras erklärt sich aus ihrer Legende, der Wurm Margarethas ist der in Drachengestalt dargestellte Teufel, den die Heilige besiegt hat, das Rad Katharinas endlich ist eines der Werkzeuge, mit denen sie gemartert wurde. Gerade diese spielen in der kirchlichen Bilderkunde eine große Rolle. Andere wie der Schlüssel Petri erklären sich von selbst. Heilige Kirchengründer wie Kaiser Heinrich II., die hl. Hedwig tragen das Modell einer Kirche, andere aber das Modell einer ihnen geweihten Kirche, wie Sebaldus und in der bekannten Holzfigur in Marburg auch die hl. Elisabeth. Daneben charakterisiert ihre Tracht die verschiedensten Heiligen als Geistliche verschiedenen Ranges oder Mitglieder verschiedener Orden, als Fürsten, Ritter, Pilger, Bauern u. a. Heilige Frauen und Jungfrauen sind im späten Mittelalter dadurch streng von einander geschieden, daß die ersten Kopfbedeckungen (Schapel, Haube, Schleier) tragen, während bei diesen das Haar frei herabfällt. Jungfräuliche Blutzeugen sind in dieser Zeit gewöhnlich gekrönt.

¹⁾ Vergl. Knötel, Die volkstümlichen Heiligengestalten in der schles. Kunst (Mitteil. d. schles. Gesellsch. f. Volkskunde, 23. Bd. 1922, S. 96 ff.).

Auf diese Weise charakterisiert treten uns die Gestalten vereinzelt an verschiedenen Stellen der Kirchen, an Häusern, Bildstöcken u. a. entgegen, aber ebenso auch in ganzen Reihen in Arkaden und in Altären. Hier sei als Beispiele auch auf die Heiligenreihen hingewiesen, die sich auf den Zinnkrügen Breslauer Ursprungsrings herum ziehen (Bäcker 1497, Seiler 1511, Löwenberger Tuchknappen 1523 und einer in Dürrmungenau bei Abenberg in Bayern — Abbild. der aufgerollten Mäntel Schl. V. a. F. 2. und 3. Bd. und A. Schultz, Einführung in das Studium der neueren Kunstgesch., 2. Aufl. Fig. 129 u. 130). Endlich erwähne ich die zahlreichen Votivbilder und Epitaphien, auf denen mehrere Heilige um das Kreuz oder die hl. Jungfrau geschart sind. Wie stark das Typische ist, ergibt sich in ihnen daraus, daß infolgedessen dieselbe Person unter Umständen zweimal auf demselben Bilde vertreten ist, so z. B. Christus am Kreuz und Maria unter diesem und dann noch beide als Kinder auf den Armen der hl. Anna. Aber ohne diese wäre eben die Heilige nicht erkennbar. Als Beispiel weise ich auf das Epitaph des Dr. Sebald Huber in St. Elisabeth hin (Abbild. Schl. V. a. F. 5. Bd. Tafel 19).

Anstelle der ganzen Gestalt tritt unter Umständen auch ihr gewöhntes Abzeichen, z. B. der Schlüssel Petri, das Schwert Pauli, der Adler des Evangelisten Johannes, wie überhaupt die vier Evangelistenzeichen. Das geschieht besonders dort, wo die Bildfläche zu klein erscheint, um die ganze Figur deutlich darzustellen, also auf kleinen Siegeln, Münzen und Beschauzeichen der Goldschmiede und Zinngießer. Hierzu darf man auch das Haupt des Täufers Johannes rechnen, das unzählige Mal von der ältesten in Schlesien geschlagenen Münze an bei uns zur Darstellung gelangt ist.

Manche Altäre und andere Stücke sind so überreich an Einzelfiguren, daß man von einer besonderen, durch bestimmte Gründe veranlaßten Auswahl nicht reden kann. So finden wir beispielsweise in dem sogenannten Manlaaltar in Alt-Patschkau 18 und in dem Altar in Bankau (Krs. Kreuzburg) 30 Heiligen-gestalten, in beiden Fällen mit Ausnahme der Hauptgruppe, der Krönung Mariä. Wo sich aber verhältnismäßig wenige finden, lassen sich hauptsächlich zwei Gründe für ihre Wahl

anführen. Zunächst ein mehr äußerlicher, insofern mehrere Heiligen desselben Namens zusammengestellt werden, wie etwa die beiden Johannes, der Täufer und Evangelist, ferner solche desselben Standes, Bischöfe, Diakonen (Laurentius, Vinzentius und Stephanus), Jungfrauen (Katharina, Barbara, Margaretha, Dorothea, besonders in den sogenannten Viereraltären (Abbild. Wiese, Tafel 57 — 62). Die Aehnlichkeit und Größe der Zahlen haben zur mehrfachen Gegenüberstellung der Martern der 11000 Jungfrauen und der 10000 Martyrer geführt, andere Gründe zu der von Fabian und Sebastian, Wenzeslaus und Stanislaus. Umfangreichere Zusammenstellungen sind die der Apostel neben der geringeren der Evangelisten, Kirchenväter, Propheten, weiterhin die 14 Nothelfer. Auf Epitaphien, aber auch auf Altären, wenn etwa 2 oder 4 Heilige das Kreuz oder die hl. Jungfrau umstehen, liegen ganz vorwiegend innere Gründe für deren Auswahl vor. So wenn wir die vier Patronen des Domes oder zwei derselben am Wartenberg- und in dem aus ihm stammenden einen Minkener Altar im Diözesanmuseum sehen. Natürlich lässt der Stifter dann auch seinen Namenspatron darstellen; auf Epitaphien erscheinen außer diesen wohl auch besonders von ihm und seinen Angehörigen verehrte Heilige, die Patronen von Kirchen ihrer Wohn- oder Heimatorte. In interessanter Weise hat dies Jungnitz für die Gestalten an der Grabplatte des Bischofs Johannes IV. Roth nachgewiesen.¹⁾ Auch andere persönliche Gründe können dafür maßgebend sein, wie ich es für den aus dem Nachlaß des 1501 † Kanonikus Merboth gestifteten zweiten Minkener Altar wahrscheinlich gemacht habe.²⁾ Infolge der behandelten Umstände können derartige Denkmäler auch für die Geschichte einzelner Familien bedeutsam werden.

An zweiter Stelle kommen in der Bilderkunde die Vorgänge in Betracht. Die Grenzen zwischen ihnen und den Einzelgestalten sind insofern flüssig, als manche Heilige mit ihren Abzeichen eine Gruppe bilden und damit ein Ereignis aus ihrem Leben oder der Legende verbildlichen, etwa die

¹⁾ Schl. V. n. F. 4. Bd. S. 85

²⁾ G. 60. Bd. S. 54 f.

Ritter St. Georg mit dem Drachen und Martin mit dem nackten Bettler, Stanislaus mit dem Totengerippe und Christophorus mit dem Christuskinde, und so in Heiligenreihen auftreten. Ferner haben wir Einzelbilder und Bilderreihen zu unterscheiden, letztere vor allem in Wandgemälden und in mittelalterlichen Altären, oft derart, daß der Hauptvorgang, z. B. die Kreuzigung, das Mittelfeld einnimmt, und die anderen Vorgänge der Passion sich auf die Flügel verteilen. Dem Bildinhalt nach haben wir biblische und legendarische Vorgänge zu unterscheiden. Im heutigen Sprachgebrauch haftet dem Worte Legende der Begriff des Sagenhaften an. Hier wird es in dem älteren Sinne von Heiligenleben aufgefaßt, ganz gleich, ob es sich um rein geschichtliche oder sagenhafte Vorgänge handelt. Der Forscher auf dem Gebiete der Bilderkunde hat es nur mit ihrem Niederschlage in der Kunst zu tun und hat nur dann kritische Untersuchungen über den Ursprung irgend welcher Darstellungsweise anzustellen, wenn merkwürdige Gestaltungen, wie etwa die seltsame bärtige Jungfrau am Kreuze (Kümmernis, Liberata, Wilgefortis, Hülpe und wie sie sonst noch heißt), dazu auffordern. Wie die alten Auftraggeber und Künstler ein wunderbares Ereignis als etwas wirklich geschichtlich Gegebenes ansahen, so haben wir es innerhalb der tatsächlich geschichtlichen und damit auch der biblischen Ereignisse zu betrachten, z. B. die Veronikalegende. In einer rein biblischen Bilderkunde hätte sie keinen Platz, sonst aber würden wir ganze Bilderfolgen auseinander reißen müssen, wenn wir biblische und legendarische Ereignisse gesondert betrachten wollten.

Dem alten Testamente kommt in der kirchlichen Bilderkunde nur eine untergeordnete Stellung zu, insofern eine Reihe alttestamentlicher Gestalten und Vorgänge meist nur als Typen für das neue Testament auftreten.¹⁾ Deswegen haben sich auch fast gar keine bestimmten Bildertypen entwickelt. Nur Moses macht eine Ausnahme, indem er mit den Gesetzestafeln in den Armen und zwei vom Haupte ausgehenden Lichtstrahlen (oder zwei Hörnern, *facies cornuta* der Vulgata,

¹⁾ Otte, 1. Bd. S. 506 f, Bergner, S. 454 ff, Molsdorf, an verschiedenen Stellen

so auf dem fränkischen Rosenkranzbilde des Diözesanmuseums, Abbild. Schl. V. n. F. 6. Bd. Tafel 3) dargestellt wird. Sonst werden die Einzelgestalten wohl durch Beischriften kenntlich gemacht.

Als Gegenstücke der Evangelisten oder Kirchenväter werden gern Propheten dargestellt, unter ihnen auch David und Salomon; so diese beiden neben Jesaias und Daniel an der Laibung des Triumphbogens in der Kirche von Strehlitz (Kr. Schweidnitz. — Abbild. Denkmalpflege, 6. Jahrg. 1904, S. 13 u. Malkowski, Schlesien in Wort und Bild, S. 163) ¹⁾. In einem Schnitzaltar in Polsnitz (Kr. Waldenburg) finden sich laut Inschriften zwischen christlichen Heiligen eine Anzahl alttestamentlicher Gestalten (Abbild. des Altars S. M. N. 26). In den Wandgemälden von Mollwitz umstehen die vier großen Propheten die sitzende Gestalt Jesses, aus dem sein Stammbaum emporwächst (Abbild. B. K. Tafel 217). Ganz vereinzelt ist die lange Bilderreihe des alten Bundes von der Weltschöpfung bis zum Wiederaufbau Jerusalems unter Cyrus in derselben Kirche. ²⁾. Sonst handelt es sich im Mittelalter meist nur um vereinzelte Vorgänge. Ich erwähne das erste Menschenpaar an dem vom alten Vinzensstifte stammenden romanischen Portal der Magdalenenkirche aus dem 12. Jahrhundert, das Bruchstück einer Opferung Isaaks in Trebnitz aus dem 13. Jahrhundert (Abbild. Schl. V. n. F. 3. Bd. S. 70) und denselben Vorgang auf einem Kelche aus Alt-Lomnitz (Kr. Habelschwerdt — Abbild. Hintze-Masner, Goldschmiedearbeiten, Text S. 8). In den dem 14. Jahrhundert angehörenden Wandgemälden von Strehlitz (Kr. Schweidnitz) leitet die Bilderreihe des Christuslebens der Sündenfall ein. An dem aus dem 15. Jahrhundert stammenden Büttnerportal der katholischen Pfarrkirche in Schweidnitz sehen wir, wie Delila mit einer riesengroßen Schere Simson das Haupthaar abschneidet, und den vom Walfisch ausgespieenen Jonas. Endlich sei noch die Steingruppe von David (als König!) und Goliath an der Westseite

¹⁾ In Zindel (Kr. Brieg): Ysaias, Davit, Sacharias und Jeremias (Lutsch, 3. Bd. S. 368). Abbild. von steinernen Prophetenbrustbildern an den Gewölbekonsolen der Peter-Paulkirche in Striegau, B. K. Texthand, Spalte 86.

²⁾ Inhaltsangabe bei Lutsch, 2. Bd., S. 360 ff.

von Maria Magdalena erwähnt. Sie stammt von der abgebrochenen Uthmannschen Kapelle an dieser Kirche (Abbild. derselben in der Bach-Mützelschen Sammlung im Provinzialmuseum). Im 16. Jahrhundert mehren sich unter dem Einfluß der Bibellesung die alttestamentlichen Bilder, ohne aber doch den reichen Stoff irgendwie auszuschöpfen. Unter anderen (z. B. einigen Altarflügeln aus der evangelischen Pfarrkirche in Lüben, darin Susanna im Bade) sei besonders ein Gemälde Antwerpener Werkstatt aus der Zeit um 1530 im Kunstgewerbe-museum hervorgehoben, das aus dem Kinderhospital zum hl. Grabe stammt und Hiob mit den Musikanten darstellt (Abbild. Schl. V. n. F. 8. Bd, Tafel 37 und S. M. Tafel 12).

Aus den bisherigen Ausführungen erhellt schon, wie wichtig es ist, die Zeit zu kennen, aus der ein Bild stammt. Sehr viele Bilderkunden führen neben- und durcheinander Bildwerke aus verschiedenen Zeiten und Ländern auf und lassen es damit an der notwendigen Genauigkeit fehlen. Die ältesten Schöpfungen kirchlicher Kunst in Schlesien stammen aus dem 12. Jahrhundert, und so fällt fast ein Jahrtausend der christlichen Bildgeschichte bei uns aus. Wir können drei Perioden unterscheiden, die, abgesehen natürlich von Uebergängen der einen in die andere oder auch Atavismen in der Darstellungsweise, sich folgendermaßen gliedern:

- 1) Die Zeit vom 12. Jahrhundert bis in den Anfang des 15.,
- 2) Das 15. und 16. Jahrhundert bis an das Ende des Dreißig-jährigen Krieges ¹⁾),
- 3) Die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts bis in das 19. hinein.

Diese Einteilung greift, wie man sieht, über die Zeitfolge der bekannten Kunststile hinüber, erscheint aber bei näherer Betrachtung innerlich berechtigt.

Auf Einzelheiten kommen wir besonders bei Betrachtung des Jesus- und Marienlebens und ihrer Einzelbilder zu sprechen. Hier seien nur die Hauptzüge der Darstellungsweise hervorgehoben. Mit Ausnahme weniger (Petrus,

¹⁾ Ein Sonderkapitel bildet die Bilderkunde der älteren lutherischen Kirche. Siehe 2. Teil unter Bilderkunde der älteren lutherischen Kirche.

Johannes der Täufer) fehlen den Heiligen in der ersten Periode noch die Abzeichen, so daß sich vielfach Einzelgestalten (Bischöfe, Apostel u. a.) überhaupt nicht bestimmen lassen oder nur aus anderen Gründen nachgewiesen werden können. In Darstellungen von Vorgängen, mögen es Gemälde oder Reliefs sein (Vollfiguren fallen für die früheste Zeit ganz aus) stehen die Gestalten reliefartig nebeneinander auf einer Grundlinie, meist ohne Andeutung der Oertlichkeit. Am besten beweisen das die Bilder der Hedwigslegende. Diese zeigen uns auch, wie Gebäude im Verhältnis zu den menschlichen Gestalten unverhältnismäßig klein gebildet werden. Das Innere wird durch aufschmalen Säulen ruhende oder auch über den Gestalten schwebende Dächer veranschaulicht.

Der neutrale Hintergrund hält sich bis in die zweite Periode hinein. Allmählich aber beginnt er sich doch zu beleben, ohne allerdings Tiefenausdehnung zu gewinnen. Landschaften, Städte u. a. sind doch nur Kulissen hinter dem im Vordergrunde sich abspielenden Hauptvorgange. Schließlich erscheinen sie als dritte Wand, zwischen der und dem Vordergrunde sich ein oder mehrere Nebenereignisse abspielen. Erst im 16. Jahrhundert vertieft sich der Hintergrund wirklich. Das Charakteristische an den Hervorbringungen der zweiten Periode ist, daß sich die Kunst mehr und mehr verbürgerlicht, und daß sich diese Züge nun auch auf die Gesichter, die Tracht und die ganze Umwelt der Personen übertragen. So besitzen wir in ihnen vortreffliche Quellen für die Kulturgeschichte jener Zeit. Die Beschränkung der einzelnen Persönlichkeit durch Kirchen- und Innungsgesetze und durch die ungeschriebenen Satzungen des Standes, die Enge der Plätze und Gassen der Städte sowie der Räume, in denen die Bildwerke entstanden, finden ihren Niederschlag in diesen selbst. Man sieht manchen die Mühe an, mit der die Vorgänge in die engen Rahmen von Altarflügeln oder von Wandbildern hineinkomponiert sind. Nun erst erfolgt die völlige Ausbildung der die einzelnen Heilengestalten charakterisierenden Abzeichen. Als für uns wichtiges Beispiel sei auf die Entwicklung des Hedwigstypus hingewiesen, dessen Ansätze bis in die Mitte des 14. Jahrhunderts zurück-

reichen. Aus der vorigen Periode nehmen die Heiligen in den Reihen ihre frontale Stellung mitherüber, aber schon in der Mitte des 15. Jahrhunderts findet auf dem Barbaraaltar im Kunstmuseum eine Änderung statt, insofern sich die beiden Heiligen Felix und Adauctus der zwischen ihnen stehenden Titelheiligen zuwenden (siehe unter diesen Namen). Dasselbe finden wir dann unter anderen auf den schon berührten Zinnkannen von der Wende des Mittelalters.

Die dritte Periode fällt im ganzen mit der Barockzeit zusammen, greift aber noch bis ins 19. Jahrhundert hinein und wurde erst ganz allmählich durch klassizistische und romantische Einflüsse ihrem Ende zugeführt. Der Hauptunterschied gegen die Vergangenheit besteht in der dem Barock eigentümlichen, über Wien und Prag aus Italien zu uns gelangten Großzügigkeit und Weiträumigkeit. Sie machen sich vor allem an den mächtigen Hochaltären bemerkbar, die, auch in den lutherischen Kirchen, zu gewaltigen architektonischen Aufbauten werden. Dadurch, daß sie, abgesehen von flankierenden plastischen Figuren, nur Raum für zwei Bildergewähren verschwindet die Möglichkeit ganzer zusammenhängender Bilderreihen, wie sie noch die Renaissance beliebt hatte. Wenn uns bisher, besonders für Vorgänge aus dem Christus- und Marienleben, der herrschende Typus ein Führer war, so verläßt uns dieser jetzt in den meisten Fällen; das Subjektive des einzelnen Künstlers tritt stark in den Vordergrund, vor allem auch in der Ausnutzung des dreidimensionalen Raumes auch in der Malerei. Das mußte natürlich die alten Typenfesseln sprengen. Außerdem rückt diese Epoche die einzelnen Vorgänge auch in die entsprechenden Tageszeiten ein. Es sei besonders auf die heilige Nacht hingewiesen, die früher wie alles im neutralen Tageslicht zur Darstellung kam, höchstens, daß im späten Mittelalter Josef zur Andeutung der Nacht eine Kerze in der Hand hält. Außer der Darstellung von Vorgängen erfährt jetzt auch die Einzelperson eine Abwandlung, insofern sie im Hauptbilde stehend, knieend oder auf Wolken schwebend abgebildet wird, während vielleicht Engelsknaben mit ihren Abzeichen spielen oder sich auch mit den göttlichen Gestalten oder erwachsenen Engeln im

geöffneten Himmel zeigen. Ofters sehen wir bei Märtyrern ihren Tod im Hintergrunde, so besonders den Brückensturz des Johannes von Nepomuk. Wie die Weiträumigkeit der Barockkirchen noch dadurch gesteigert wird, daß sich an den Decken über einer gemalten Scheinarchitektur der Himmel auftut und auf Wolken Scharen von Heiligen neben der Gottheit sehen läßt, ist allgemein bekannt. Jedenfalls ist die geringe Raumtiefe, die selbst in der Renaissance noch nicht ganz verschwunden war, jetzt völlig überwunden. Man merkt es den Gestalten gleichsam an, wie sie sich des breiten Raumes, der ihnen zur Verfügung steht, freuen, indem sie in ihn hinein ihre Arme strecken, während auch ihre Gewänder, selbst die stoffschweren kirchlichen, ebensoweithinausbauenden. In niedrigen Kapellen und vor allem in Dorfkirchen finden wir allerdings oft genug mehr ein Kompromiß zwischen damaliger Vergangenheit und Gegenwart, bei dem die kleinbürgerlichen und bäuerlichen Heiligengestalten in ihrem Grundwesen mit den gespreizten Bewegungen, die sie aus der Zeitmode heraus machen müssen, in scharfem Widerspruch stehen. Echt volkstümlich ist jetzt auch die Bekleidung von besonders verehrten hölzernen Marien- oder Annenbildern mit zum Teil nach den Festzeiten wechselnden Gewändern und das Belegen von Bildern mit echten oder unechten Gold- und Silberplatten. Endlich ist für diese Periode wie auch für die Bilderkunde die vielfache Wahl von Breitformaten für Bilder und Wandgemälde von Wichtigkeit, insofern dadurch eine ganz andere Kompositionsweise für gewisse Vorgänge, etwa die ursprünglich auf Hochformat eingestellte Kreuzigung, bedingt ist. Zu der Zahl der alten volkstümlichen Heiligen gesellt sich seit der Gegenreformation eine Reihe neuer hinzu; es seien nur die des Jesuitenordens und der Brückenheilige Johannes von Nepomuk erwähnt.

Zum Schluß noch ein paar Worte über das Kirchenbild im letzten Jahrhundert. Bis weit in dieses hinein machte sich noch der Einfluß der Barockzeit bemerkbar, mochte sie auch inzwischen von der aufkommenden romantischen Richtung als bombastisch und auch unkirchlich in Acht und Bann getan worden sein. Allmählich aber kam diese doch zur Herrschaft und

führte durch Verwendung der meist nur ganz äußerlich den alten Stil wiedergebenden Neugotik wieder zur Beschränkung der Einzelgestalten und Vorgänge auf schmalere, wenn auch höhere Flächen und Nischen. Durch die kirchlichen Kunst-institute, die ihre Erzeugnisse fabrikmäßig herstellten und es noch jetzt tun, ist der kirchlichen Kunst sehr viel Schaden geschehen, nicht so sehr allein dadurch, daß jetzt ganze Kirchen ausgeräumt und mit neugotischen Ausstattungsstücken versehen wurden, sondern vielmehr, weil nun bis in unsere Tage die Bevölkerung an diese Fabrikware gewöhnt wurde und sie jetzt für ihre Häuslichkeit, aber auch für Stiftungen auf Altären bevorzugt. Die alten Typen für die Heiligen wurden im allgemeinen beibehalten, aber vielfach stark versüßlicht. Charakteristisch ist besonders, daß in diesen Werken das Christuskind fast immer mit einem Hemdchen bekleidet ist. Von neuen Typen sind die Herz-Jesu- und Herz-Mariabilder zu erwähnen.

Besondere Bilderkunde

Die Trinität, Gott Vater und hl. Geist

Hatte die Kunst der Urkirche sogar Bedenken getragen, den Mensch gewordenen Erlöser in menschlicher Gestalt darzustellen, so lag es natürlich noch viel näher, von einer Verbildlichung Gott Vaters, des reinen Geistes, ganz abzusehen. Darum tritt an seine Stelle eine von einem Kreuznimbus umgebene Hand, so z. B. auf dem aus dem 14. Jahrhundert stammenden Taufkessel von Peter-Paul in Liegnitz. Immerhin aber drängte die große Bilderliebe des Mittelalters auch zur Vermenschlichung Gott Vaters, der dann, allerdings erst seit dem 15. Jahrhundert, als Greis dargestellt wird.

Daneben kommt er allerdings auch im Christustypus vor. Auf dem Rindfleischschen Epitaph an der Elisabethkirche (E. 352) thront er mit Weltkugel und Zepter, auf dem Schosse ein Buch, auf dem die Taube des hl. Geistes sitzt, während Maria und Christus selbst ihm die Familie empfehlen, in gewissem Sinne also eine Darstellung der Trinität, beeinflusst andererseits durch die Verbildlichung des Weltgerichts, wo, anstelle Christi auf unserem Denkmale, der Täufer Johannes erscheint, während der Heiland in der Mitte auf einem Regenbogen sitzt. Erst in der Renaissance trifft man öfter auf die Gestalt des schwebenden Greises nach italienischen Vorbildern, besonders in Bekrönungen von Epitaphien, z. B. in der Magdalenenkirche (Abbild. B. K. Tafel 114,4). Im Barock wird hauptsächlich auf Altären evangelischer Kirchen Gott Vater oft durch ein in ein Dreieck (Trinität) hineingezeichnetes Auge oder die hebräischen Buchstaben des Wortes Jehova symbolisiert.

Die Darstellung des hl. Geistes als Taube bedarf keiner Erklärung. Hauptsächlich erscheint sie bei der Taufe Christi und bei Ausgießung am Pfingstfeste. Nur einmal findet

er sich in menschlicher Gestalt (Christustypus) neben den beiden anderen göttlichen Gestalten auf der Marienkrönung von Gert Schacher von 1508 im Kunstgewerbemuseum.

Die Trinität erscheint im Mittelalter besonders in zwei Vorwürfen, dem sogenannten Gnadenstuhl und der eben schon berührten Marienkrönung (über diese siehe unter Maria). Der Gnadenstuhl zeigt Gott Vater sitzend, vor sich das Kreuz mit dem Heiland, während die Taube an wechselnden Stellen angebracht ist; so ein kleines, der böhmischen Schule angehörendes Bild aus Schönau a. K. im Diözesanmuseum (Abbild. Schl. V. n. F. 5. Bd. Tafel 3 und K. S. S. 204) und das Tympanonrelief über der inneren Nordtür der Kreuzkirche (Abbild. Luchs, Fürstenbilder, Tafel 10,8; B. K. Tafel 53; K. S. S. 27). Abwandlungen dieses Vorwurfs sind es, wenn Christus als Schmerzensmann im Schoße des Vaters sitzt oder ruht (Epitaph des Pfarrers Matthias Fruauf von 1561 an der Schweidnitzer Pfarrkirche), oder dieser das Veronikon hält (Stangenglas im Neisser Rathause). In einem Epitaphiumsbilde in Elisabeth von 1492 (E. 149) steht Gott Vater neben dem auf dem Kreuze knieenden Schmerzensmanne (Tafel I). Erst das Barock wählt die Trinität ohne die beiden erwähnten Sonderbildungengern als Bekrönung von Altären, Kanzeln und Heiligenäulen, auf Wolken schwebend. Eine ganz eigenartige Darstellung der Trinität, ein Kopf mit drei Gesichtern, findet sich an einem Schlussstein der Corpus Christikirche¹⁾.

Christus

Ehe sich der uns vertraute Typus des bärtigen Mannes völlig durchsetzte, gab es einen älteren bartlosen. Er ist in Schlesien nur einmal nachzuweisen, in einem Tympanonrelief mit dem auf dem Regenbogen thronenden Heiland von einer

¹⁾ Vergl. Bergner, S. 541. Päpstliche Erlasse von 1628 und 1745 verboten diese heidnisch anmutende Darstellungsweise. Andere Beispiele in Or. S. Michele in Florenz, im Dome zu Gurk in Kärnten, Gudersleben, Prov. Sachsen und Plau in Mecklenburg-Schwerin. Siehe auch Wefely, Ikonogr. S. 5.

der Kirchen des alten Vinzenzklosters, nur in zwei älteren Abbildungen erhalten (Abbild. Schl. V. a. F. 2. Bd. zu S. 23, n. F. 1. Bd. S. 75, Oberschlesien, 17. Bd. 1918/19 S. 17). Im Mittelalter umstrahlt das Haupt Christi ein Nimbus mit Kreuz. Dieser Kreuznimbus kommt auch bei Gott Vater vor, z. B. auf dem erwähnten Tympanonrelief der Kreuzkirche.

Einzelbilder

1. **Der gekreuzigte Heiland.** Seine Darstellung wird in denen des Christuslebens behandelt werden.

2. Christus in langem Gewande mit Mantel, segnend, auch die Weltkugel in der Hand. So erscheint er besonders in der Mitte von Apostelreihen, z. B. auf der Zinnkanne der Seiler von 1511 im Kunstgewerbemuseum und auf einem Tafelbilde aus Lindau bei Neustädtel im Diözesanmuseum.

3. **Majestas Domini.** Christus auf dem Regenbogen sitzend, innerhalb eines mandelförmigen Heiligscheines, die Rechte segnend erhoben, in der Linken ein Buch, z. B. im Psalterium nocturnum, in dem Psalter aus dem Klarenstifte (I Q. 233 der Staatsbibliothek) u. a. Später wandelt sich dieser Typus in den Christus des Weltgerichts ¹⁾.

4. **Der gute Hirt.** Er kommt erst seit der Renaissance vor, z. B. auf den Epitaphien des Pfarrers Esaias Heidenreich von 1589 und dem des Friedrich Scheffer von 1607 in Elisabeth (E. 6, 185) und in Rothsürben (Landkreis Breslau) von 1604.

5. **Der Schmerzensmann.** Diese Darstellung wird besonders im 15. Jahrhundert sehr beliebt; sie zeigt Christus dornengekrönt und mit den Wundmalen, nur mit dem Lendentuch bekleidet und mit unzähligen Blutstropfen überlossen, stehend oder sitzend ²⁾. Die Bilder sind auch unter dem

¹⁾ Sauer, Symbolik des Kirchengebäudes, S. 320.

²⁾ Der Typus des auf seine Seitenwunde zeigenden Schmerzensmannes dürfte wohl auf seine Erscheinung zurückzuführen sein, die uns von Mystikerinnen wie Mechthild von Magdeburg, Mechthild von Hackelborn und der hl. Gertrud berichtet wird. Erstere schreibt z. B. in ihren Aufzeichnungen: In meinen großen Leiden offenbarte sich Gott meiner Seele und zeigte mir seines Herzens Wunde u. s. w. (K. Richstätter, S. I., Die Herz-Jesu-Verehrung des deutschen Mittelalters, S. 77).



Namen Misericordien oder Erbärmdebilder bekannt. Als Beispiele seien genannt: der Schmerzensmann, stehend, im Goldschmiedealtar der Magdalenenkirche im Kunstgewerbemuseum (Abbild. Schl. V. n. F. 4. Bd. Tafel 1, Schl. M. Tafel 6, Wiese Tafel 36,1, Landsberger, S. 67); in St. Dorothea (Abbild. Wiese Tafel 37, Cicerone 14. Jahrg. 1922, Pinder, Die deutsche Plastik des 15. Jahrhunderts, Tafel 30); im Tympanon der Lübener Schloßkirche (K. S. 144); in der Polaintafel aus Barbara (von 1409, nicht von 1309, wie bisher angenommen wurde, siehe K. Sch. S. 219 f. Abbild. ebenda S. 218, ferner „Im Hause des Herrn“ (1924) S. 58, Luchs, Stilproben Tafel 3,1; Förster, Denkm. 6. Bd., B. P. X Tafel 1, Landsberger, S. 72); in der Stehmonstranz von Ratibor (Abbild. Schaffer, Geschichte einer Liebfrauengilde, Titelbild; Hintze-Masner, Tafel 8/9). In Lüben steht zu Füßen Christi ein Kelch, zu dem man sich einen gemalten Blutstrahl aus Christi Seitenwunde hinzudenken muß; der Schmerzensmann der Polaintafel hält in den Armen Geißel und Rute. Der Typus des sitzenden Schmerzensmannes¹⁾ hält sich bis ins Barock. Die Abzeichen der Polaintafel führen uns zu den Darstellungen auf denen mehr oder minder vollständig die Marterwerkzeuge, aber auch einzelne Köpfe aus der Passion mit dem Schmerzensmann in einem Rahmen vereint sind. So Kreuz und Säule auf der schon bei der Trinität erwähnten Tafel in Elisabeth von 1492 (Tafel I). Am reichsten ausgestaltet erscheint der Vorwurf auf einem Bilde von 1443 in der evangelischen Nikolaikirche in Brieg (Abbild. K. S. S. 229). Hier steht Christus vor dem Kreuze und zeigt seiner Mutter die Seitenwunde, zu seinen Füßen ein Kelch wie in Lüben, aber mit darüber schwebender Hostie. Rechts und links davon die Marterwerkzeuge, auch eine Leiter, die Würfel, die Silberlinge, der Kopf des anspegenden Peinigers, über den Querbalken in Köpfen der Judaskuß, sowie Petrus und Malchus. Aehnliche Darstellungen auf einem Staffelbilde des Kunstgewerbemuseums und in Kgl. Jankowitz (Kreis Rybnik). Man nennt sie die Arma (das Wappen) Christi. Tatsächlich in einem Schilde vereint, als Helmschmuck das

¹⁾ Von dem sitzenden Schmerzensmann ist streng zu unterscheiden dieselbe Darstellung ohne Wundmale (Christus in der Rast — siehe unter Vorbereitungen zur Kreuzigung).

Kreuz und zwei Lanzen, die eine mit dem Schwamme, und Christus als Schildhalter in der Auffassung des Schmerzensmannes sehen wir sie auf dem Grabsteine des 1542 gestorbenen Johanniters und Pfarrers Nikolaus Herthwige in der Peter-Paulkirche in Striegau (Abbild. Hoverden, Grabdenkmäler auf der Stadtbibliothek, 9. Bd.). Die Arma Christi kehren auch bei der Gregorsmesse wieder (siehe unter Gregor). In den Kreis dieser Vorstellungen gehört auch der Schmerzensmann, der den Kelter tritt (nach Isaias 63,3), eine Symbolisierung der Verwandlung des Weines in Christi Blut. In Schlesien ist sie zweimal nachweisbar. Zunächst auf dem Reste eines Altarflügels, der wahrscheinlich vom alten Hochaltar der Corpus Christikirche stammt, jetzt im Diözesanmuseum (Abbild. B. P. neue Folge, Tafel 3 und „Der Oberschlesier“, 10 Jahrg. 1928, Märzheft) und dann in einem Gemälde der Hedwigskirche in Pless, das der lutherischen Zeit anzugehören scheint, wie die an die Bilder von Gesetz und Gnade erinnernde Häufung der Vorwürfe zeigt¹⁾. Hieran schließen wir am besten die Darstellung der sogenannten Hostienmühle, insofern in ihr die Verwandlung von Brot und Wein symbolisiert wird²⁾. Wir finden sie in einem wahrscheinlich aus dem Glogauer Dome stammenden Gemälde des 16. Jahrhunderts in Gleinig (Krs. Guhrau). Oben schütten die Evangelisten das „verbum“ mit Krügen in die Mühle, die die Apostel in Bewegung setzen. In dem Ausschnitt in der Mitte, der die Fortsetzung „caro factum est“ enthält, steht der von den Kirchenvätern gehaltene Kelch. Aus ihm ragt Christus als Kind mit dem Kreuze hervor. Das führt uns zu:

¹⁾ Dieser Bildinhalt findet sich auch sonst im Bilderkreise der lutherischen Kirche, z. B. auf dem Grabmal des Berthold Busse in der Nikolaikirche zu Hannover 1592 (Abbild. Familiengeschichtl. Blätter, 8. Jahrg. Beilage z. 1. Heft) und in der Pfarrkirche zu Finsterwalde (Kunstdenkm. d. Prov. Brandenburg, 5. Bd. 1. Teil S. 163).

²⁾ Otte, 1. Bd. S. 512, Bergner, S. 545., Molsdorf S. 204 f. Darstellungen dieses Inhalts haben sich besonders in Norddeutschland erhalten, z. B. in Triebsees (Pommern) und in Rostock, Doberan und Retschow in Mecklenburg, Abbild. der beiden letzten in Kunst- und Geschichtsdenkm. v. Mecklenburg-Schwerin, 3. Bd. Tafeln gegenüber S. 549 und 606.

6. Christus als Kind mit dem Kreuze, eine Darstellung, die erst im 16. Jahrhundert mehr in Aufnahme kommt. Bei uns ist sie außer dem Gleiniger Gemälde und einem noch zu besprechenden Stammbaum Christi im Kunstgewerbemuseum nur auf Grabmälern vorhanden in den Kirchen von Reichenstein (1571), Trachenberg (1558) und Frankenstein (1569). Hier (auf dem Grabmal des jüngeren Veit Stof) hält das Kind außerdem in der Rechten den Reichsapfel und zertritt die Schlange (Abbild. Schl. V. a. F. 3. Bd. N. 44). Ganz vereinzelt erscheint das bekleidete Christuskind in der Darstellung der Trinität auf einem Steinepitaph von 1621 an der Westseite der Barbarakirche.

Das Leben Christi

Die Vorgänge aus dem Leben Christi teilen sich in folgende Unterabteilungen

- 1) Jugendleben
- 2) Oeffentliche Wirksamkeit
- 3) Die Passion bis zur Himmelfahrt
- 4) Die Wiederkunft zum jüngsten Gericht.

1. Das Jugendleben behandeln wir beim Marienleben, wie es ja auch meist an Marienaltären erscheint. Nur die Darstellung des zwölfjährigen Jesus im Tempel sei hier kurz berührt. Sie erscheint gewöhnlich so, daß der Knabe in der Mittelachse des Bildes unter den Schriftgelehrten auf einem erhöhten Stuhle sitzt, während seitwärts Maria und Josef hinzutreten, so z. B. in einem Relief des Diözesanmuseums (aus Münsterberg?) um 1350 (Abbild. Wiese, Tafel 7,5) und im Marienaltar von St. Elisabeth (E. 234,26). Eine äußerst seltene Darstellung bietet der schon erwähnte Taufstein aus Liegnitz: Maria führt zwischen zwei Bäumen den Knaben hinweg, der durch die Haltung des Kopfes beweist, daß er ihr nur ungern folgt (Abbild. Tafel VIII und K. S. S. 163). In derselben Weise findet sich der Vorgang dargestellt auf einem Ciborium im Chorherrnstift zu Kloster Neuburg (Abbild. Mitteil. d. K. K. Centralkommission, 19. Jahrg, 1864, Tafel I); nur ist hier der Widerstand des Knaben noch deutlicher ausgedrückt.

Tafel I



Philippus, Franziskus
Hieronymus, Johannes d. T.

Barbara, Jakobus d. J.
Maria Maria
im Ährenkleide Magdalena

Die Trinität
Holztafelbild der Elisabethkirche in Breslau
1492

Aus dieser Darstellung ersehen wir, daß das scheinbare Körbchen, das er in Liegnitz trägt, ein Buchbeutel sein soll. Die Erklärung der Bilder ergibt sich in beiden Fällen aus ihrer Anordnung zwischen der Anbetung der drei Weisen und der Taufe ¹⁾.

2. Die Darstellungen aus der öffentlichen Wirksamkeit Christi beschränken sich auf verhältnismäßig wenige Vorgänge. Das gilt selbst für die so reiche Bilderreihe der Wandgemälde in der Mollwitzer Kirche.

Diese Hauptvorwürfe sind:

Die Taufe. Der ältere Typus zeigt den Heiland zwischen dem Täufer und einem Engel in einer Wassersäule stehend, so an der Archivolte des romanischen Prachtpalts an Maria-Magdalena, im Psalterium nocturnum (hier ist das Wasser durch schwimmende Fische verdeutlicht), am Liegnitzer Taufkessel und auf dem Siegel des Breslauer Domkapitels (von 1249 an — Abbild. A. Schultz, Schles. Siegel, Tafel 9,70 u. Pfotenhauer Tafel 9,57). Später steht Christus wirklich in der horizontalen Wasserfläche. Ein schönes Beispiel bietet das geschnitzte Mittelstück des Marschwitzer Altars im Kunstgewerbemuseum, das nach einem Schongauerschen Stich gearbeitet ist (um 1525 — Abbild. Schl. M. Tafel 11). Als Relief kommt dann die Taufe in der Renaissance sinngemäß sehr häufig an Taufsteinen vor. Das schönste Beispiel gibt das Epitaph des Daniel Schilling in der Elisabethkirche von 1563 (E. 74 — Abbild. B. K. Tafel 112,1). Im Barock erscheint der Vorgang als plastische Zweifigurengruppe auf dem Deckel von Taufsteinen, z. B. im Glogauer Dome und in der Peter-Paulkirche in Striegau.

Die Versuchung Christi, im Psalterium nocturnum, Blatt 8, in drei Bildern in den Wandgemälden von Mollwitz und dem Trebnitzer Psalterium per hebdomadem in der Universitätsbibliothek (I. Qu. 234) aus der Mitte des 14. Jahrhunderts.

¹⁾ Detzel (Ikonographie) kennt diese Darstellung nicht.

Die Erweckung des Lazarus. Sie läßt sich bei uns erst um 1500 herum nachweisen in der Art, daß sich der Erweckte in Leichenbinden auf das Wort des Heilands im Grabe erhebt, so auf dem Epitaph des Altaristen Balthasar Bregel († 1521) in St. Elisabeth (E. 251). Auch die lutherische Kirche stellt von den drei Totenerweckungen diese fast allein dar.

Die Verklärung Christi. Für die ältere Zeit ist sie nur im Psalterium nocturnum nachweisbar. Er steht in der Mitte mit segnender Rechten, in der Linken einen Kreuzstab, neben ihm zur Andeutung der Landschaft ein Baum. Von links reicht die Hand Gottes mit einem Spruchband herab (hic est filius etc.). Bedeutend kleiner gebildet die sitzenden drei Jünger (Blatt 29). Später häufiger, z. B. in den Mollwitzer Wandgemälden und in St. Elisabeth und Magdalena.

3. Die Passion. Ihre Darstellung steht im kirchlichen Bilderkreise an erster Stelle. Neben Einzelbildern daraus finden wir mehr oder weniger umfangreiche Bilderreihen, in denen gewisse Ereignisse gegenüber anderen besonders in den Vordergrund treten. Solche Bilderreihen bieten die Wandgemälde von Strehlitz (Kr. Schweidnitz), Jeschona (Kr. Groß-Strehlitz) und Mollwitz (Kr. Brieg). Kürzere Reihen finden wir auf Altarflügeln des ausgehenden Mittelalters, z. B. am Krappschchen Altar der Elisabethkirche (Abbild. S. M. N. 8), am Passionsaltar in der Jakobipfarrkirche in Neisse (Abbild. B. K. Tafel 62), am Barbaraaltar des Kunstgewerbe-museums (Einzelne Bilder K. S. S. 237 u. 240) und im Minkener Altar des Diözesanmuseums (Abbild. Schl. V. n. F. 7.Bd., 2. Hälfte, Tafel 6). Erst seit dem Barock erscheint der Kreuzweg mit 14 Stationen. Sogar 32 Stationen hatte der von Willmann 1660 geschaffene Kreuzweg zwischen Kloster Grüssau und der Waldkapelle Bethlehem¹⁾.

¹⁾ Siehe Maul, Willmann, S. 21. Eine Schilderung dieses Kreuzweges findet sich in „Der schmerzhafte Lebensweg Christi, welchen nach dem Ebenbild der Jerosolimitischen Creutz-Strass in dem fürstlichen Gestift Grüssau Cist. ord. neust aufgeführt und zu beschreiben angeordnet hat der daselbst glücklich Regierende Abt und Herr Bernardus Joannes Rosa, Glatz 1682. Vergl. G. Dalman, das Grab Christi in Deutschland, Leipzig 1922, S. 119 ff.

Christi Einzug in Jerusalem. Die älteste Darstellung gibt das *Psalterium nocturnum* (Blatt 42 — Abbild. Malkowsky, Schlesien, S. 155). Sie entspricht dem alten Typus, wie er in den Anweisungen des Malerbuches vom Berge Athos enthalten ist ¹⁾: In der Mitte Christus auf dem Esel, segnend, hinter ihm Apostel, vor ihm ein Jüngling, der ein Kleid auf dem Boden ausbreitet, hinter diesem ein bäriger Jude vor dem offenen Tore. Auf einen der zwei Bäume, an denen der Heiland vorbereitet, klettert ein Knabe hinauf, ein anderer sitzt schon im Wipfel. Dieselben Motive in den Wandgemälden von Jeschona. Am Ende des Mittelalters scheint der Vorgang aus den Passionsfolgen ziemlich verschwunden. Dagegen gehören ihm die lebensgroßen geschnitzten Gestalten Christi auf dem Esel an (Palmesel), einer aus Maria Magdalena im Kunstgewerbemuseum, andere im Ursulinerinnenkloster (nach Knoblich, Schl. V. n. F., 2. Bd. S. 9) und früher in der Nikolaikirche in Brieg. Die Bildwerke wurden einstam Palmsonntage in Prozessionen herumgetragen ²⁾.

Christi Abschied von seiner Mutter. Mit einzelnen Ausnahmen (siehe Detzel, 1. Bd. S. 328) findet sich der (biblisch nicht begründete) Vorgang erst um die Wende des Mittelalters. In Schlesien sind folgende Darstellungen vorhanden: Epitaph der Margaretha Irmischin († 1518) an der Nordseite von Maria-Magdalena (Abbild. B. K. Tafel 73 und „Im Hause des Herrn“ [1924] S. 61), Epitaph des Hans Starczedel († 1528) und seiner Ehefrau († 1502 [3?]) in Elisabeth (E. 75 ³⁾), Gedächtnistafel im Provinzialmuseum aus St. Vinzenz (Abbild. Katalog, 6. Auflage N. 153), Mittelstück eines Schnitzaltars aus Riemberg (Krs. Wohlau) im Provinzialmuseum

¹⁾ G. Schäfer, Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos, Trier 1855. Wenn das Werk auch erst aus dem 16. oder 17. Jahrhundert stammt (Brockhaus, Die Kunst in den Athosklöstern), hat es doch als Niederschlag der älteren Typik seine Bedeutung.

²⁾ Ueber Palmesel vergl. R. v. Strele in der Zeitschrift des deutsch-österr. Alpenvereins, 28. Bd. (1897) S. 135 ff. und E. Wiepen, Palmsonntagsprozession und Palmesel, Bonn 1903.

³⁾ Mehrfach falsch erklärt, a. a. O. von Luchs als Heilung der blutflüssigen Frau, von A. Schultz (Malerinnung, S. 111) als Christi Erscheinung vor seiner Mutter nach der Auferstehung; ihnen ist auch Lutsch (1. Bd. S. 193 und 243) gefolgt.

und Staffel des einen Altars aus Metschlau (Kr. Sprottau). Auf allen Bildern Maria von Frauen, Christus von Aposteln begleitet; in dem Metschlauer Altar ist die Mutter vor ihm auf die Knie gesunken. Hier bildet der Abschied nur die eine Hälfte der Darstellung, die andere die sich von dem Heiland fortbewegenden Apostel, wohl ein Hinweis darauf, daß fast alle ihn in seinem Leiden verließen.

Das hl. Abendmahl. Die durch den Vorgang bedingte Komposition ergibt sich von selbst derart, daß Christus in der Mitte der dem Beschauer parallelen Tafel sitzt, rechts und links von ihm die Apostel. Wenn ein Teil von ihnen an der Vorderseite des Tisches sitzt, sind die mittelalterlichen Künstler gewöhnlich der Schwierigkeit der Anordnung nicht Herr geworden, wie in Metschlau (Abbild. B. P. 9 Tafel 1) und im Marienaltarpiece in Lüben (Abbild. B. K. Tafel 6l, 2). Desgleichen in der Darstellung des Lieblingsjüngers, der nach Ev. Joh. 13,23 an der Brust des Herrn ruhte. Da sich der Vorwurf am leichtesten im Breitformat behandeln ließ, ist er am Ende des Mittelalters gern in der Staffel dargestellt (z. B. in Lüben), später besonders aber in den Altären der lutherischen Kirchen, wo die Anbringung an dieser Stelle typisch wird. Die ältesten Beispiele bieten die Wandgemälde von Strehlitz und Jeschona. Hier ist der Augenblick gewählt, wo Christus dem Verräter Judas das Brot reicht. (Ev. Joh. 13, 26).

Christus am Oelberge. Auf die einfachste Form gebracht in Jeschona: Christus kniet vor einem niedrigen Erdhaufen, auf dem sich ein stilisierter Baum erhebt, hinter ihm die schlafenden Jünger. In dem um 1350 zu setzenden Tetraptychon aus St. Klara im Kunstgewerbemuseum auf dem Berge ein Kelch, über dem aus den Wolken die Hand Gottes herablangt (Abbild. Schl. V. a. F. 2. Bd.; A. Schultz, Schlesiens Kunstleben im 13. und 14. Jahrhundert, Tafel 4; K. S. S. 202-203¹). Später vielfach in Passionsfolgen, aber auch auf Epitaphien; z. B. in der Dumlosekapelle in Elisabeth (Abbild. Götz-Hadelt, Breslauer Kirchen). Beliebt waren auch besondere

¹⁾ Weiterhin wird das bilderkundlich wichtige Werk nur unter Tetraptychon angeführt.

Oelberge, wie in der Glatzer katholischen Pfarrkirche von 1520, im Ursulinerkloster und in Lublinitz (Knoblich in Schlesiens Vorzeit, a. F. 2. Bd. S. 10). Sie sind durch das Barock hindurch bis in unsere Tage immer wieder in plastischen Gruppen zur Darstellung gekommen.

Der **Judaskuß**, ebenfalls in Jeschona, mit drei Begleitern des Verräters, von denen einer Christus am Arm faßt. Auf dem Tetraptychon dazu noch Petrus. Die drei Soldaten tragen die spitze Judenmütze des Mittelalters. In der Folge wird der Vorgang lebhafter und mit mehr Figuren behandelt, vor allem auch dargestellt, wie Petrus dem Malchus das Ohr abhaut (z. B. in dem Altar aus der Krappschen Kapelle zu Elisabeth, E. 102).

Die **Vorführungen Christi**. Die Strehlitzer Bilderreihe zeigt hintereinander in fast gleicher Weise die Vorführung Christi vor Pilatus, Annas, Kaiphas und Herodes, außerdem noch, wie Pilatus sich die Hände wäscht, vorher die Verleugnung Petri; die vier Vorführungen auch in den Wandgemälden von Mollwitz. Sonst ist gewöhnlich nur das Erscheinen Christi vor Pilatus dargestellt.

Die **Geisselung**. Christus an der Säule, von zwei Henkersknechten gegeißelt in Jeschona und im Tetrap. Der Realismus des scheidenden Mittelalters malt den Vorgang immer blutrünstiger aus, z. B. im Neisser Passionsaltar (Abbild. B. K. Tafel 62, 1) und dem Guhrauer Altar (Abbild. S. M. N. 233). Christus allein an der Martersäule, Bronzefigur von Adrian de Vries am Epitaph der Frau Katharina v. Hennewald von 1608 in Rothsürben (Landkr. Breslau — Abbild. Schl. V. a. F. 6. Bd. Tafel 10; Schmidt, Gesch. der Rothsürbener Kirche, S. 13). Die vier Kriegsknechte sind verloren gegangen.

Die **Dornenkrönung**. Für diese gilt das bei der Geißelung Gesagte (Abbildungen des älteren und jüngeren Typus: Tetraptych., Neisser Altar und Katalog des Provinzialmuseums N. 1264).

Ecce homo. Christus wird mit dem Mantel über den Schultern von Pilatus der Menge vorgestellt. Neben Bildern in Passionsaltären (Abbild. eines Bildes in der Oeler Schloßkirche in Zeitschr. f. bild. Kunst, 60 Jahrg., S. 191) erscheint

als Zweifigurengruppe auch nur Christus mit Pilatus, z. B. in einem Holzbildwerk des Kunstgewerbemuseums aus der Adalbertkirche (Inv. N. 339; 59) und in einer Steingruppe an der Nordseite von St. Elisabeth (E. 378).

Die Kreuztragung. Auf die einfachste Form ist der Vorgang in Jeschona gebracht, in dem nur noch Simon von Cyrene und ein mit der Geißel antreibender Knecht auf den Seiten des Kreuzträgers erscheinen. Dasselbe mit mehr Teilnehmern auf einem Altarbruchstück des Kunstgewerbemuseums (Abbild. K. S. S. 226). Häufiger ist der Fall unter dem Kreuze dargestellt, so in zwei Gruppen großer Holzfiguren in St. Elisabeth von 1492 (E. 117, elf Figuren) und aus Maria-Magdalena im Kunstgewerbemuseum (ebenfalls elf Figuren). Als letzte Veronika mit dem Schweifstuch, das Christi Antlitz zeigt. Die Ueberreichung desselben an den Heiland in einem Gemälde des Provinzialmuseums (N. 1273).

Die Entkleidung Christi ist selten zur Darstellung gekommen, so auf dem Krappischen Altar der Elisabethkirche.

Vorbereitungen zur Kreuzigung. Die Bilder sind verhältnismäßig selten. Das Bohren der Löcher in das liegende Kreuz bietet ein Flügelbild des Altars der Kürschnerinnung aus Maria Magdalena im Kunstgewerbemuseum; in der Mitte sitzt Christus, in der Haltung des Schmerzensmannes das Haupt auf den rechten Arm gestützt, natürlich ohne die Wundmale, ähnlich im Krappischen Altare. Als Einzelfigur aus dieser Gruppe kommt Christus (ohne Wundmale) noch mehrfach vor, so z. B. eine Holzfigur im Kaiser Friedrich-Museum in Görlitz (Abbild. S. M. N. 212 und Simon, Die figürl. Plastik d. Oberlausitz, Abbild. 13). Sichtliche Schwierigkeiten bereitete den Künstlern die Aufrichtung des Kreuzes, besonders in den Wandgemälden von Jeschona und Strehlitz, wo es diagonal durch den Rahmen des Bildes geht und die nagelnden Henkersknechte hinter ihm stehen.

Die Kreuzigung. Wie das vollplastische Kreuz auf dem Altar und sonst parallel dem Beschauer steht, so haben auch die Darstellungen in der Fläche (Malerei und Relief) durch die Jahrhunderte hindurch bis heut vorwiegend frontale Stellung.

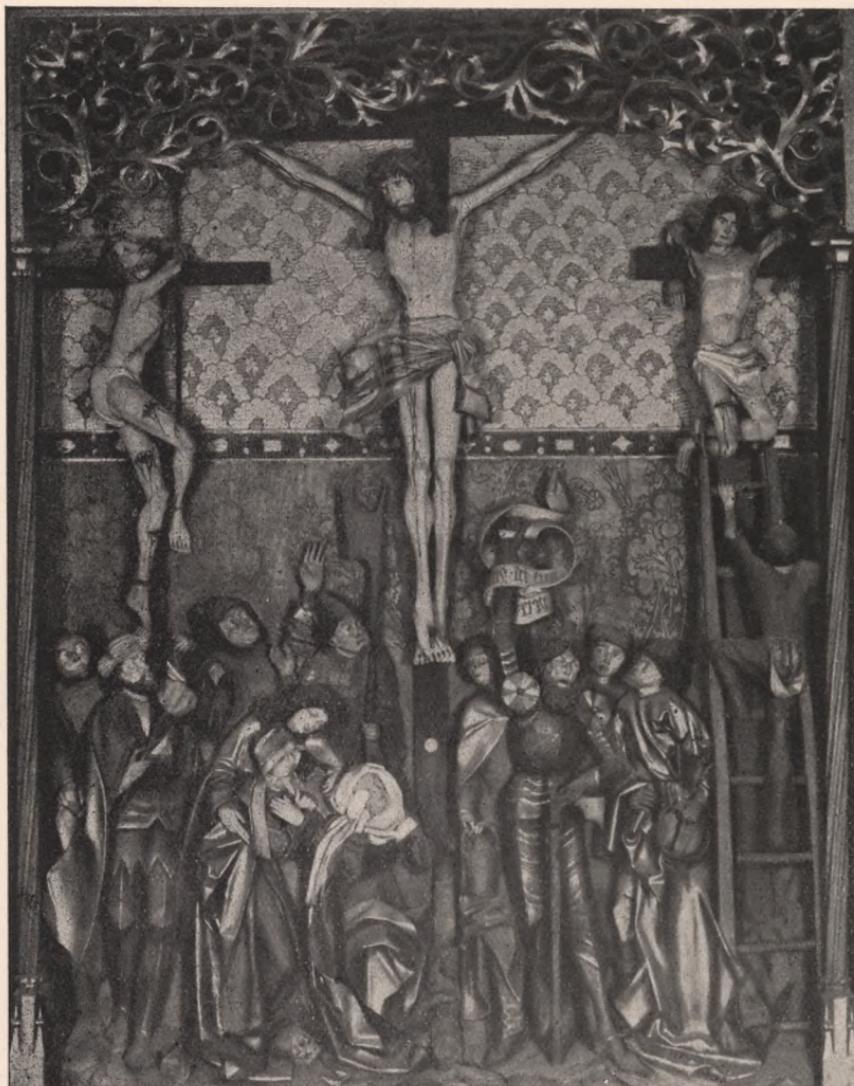
Erst seit der Renaissance wird es bisweilen in Schrägstellung gebracht. Der ältere ideale Typus des vor dem Kreuze stehenden oder schwebenden Heilandes ohne Dornenkrone, die Füße nebeneinander gestellt, ist in Schlesien nicht mehr nachweisbar. Dagegen hat sich in älteren Darstellungen das Fehlen der Dornenkrone erhalten (Beispiele bei A. Schultz, Schles. Kunstleben im 14. und 15. Jahrh. vom Tetrapt. und aus einem Missale der Maria-Magdalenenbibliothek in der Stadtbibliothek). Im letzteren hängt Christus an einem Astkreuz; so auch auf dem schon erwähnten Tympanonrelief der Kreuzkirche (Gnadenstuhl), der Kreuzigung in Jeschona (Tafel VIII) und auf einer Kasel aus Maria-Magdalena im Kunstgewerbemuseum (Inv. Nr. 152:80, Abbild. Schl. V. n. F. 9. Bd., Tafel 7). Der krasse Naturalismus des Spätmittelalters kann sich dann nicht genug tun, in dem Gekreuzigten das furchtbare Leiden zum Ausdruck zu bringen. Es sei unter zahllosen Beispielen nur auf den sogenannten Mystikerkruzifixus aus Corpus Christi im Diözesanmuseum hingewiesen (Abbild. Cicerone, 14. Jahrg. 1. Heft; Hochland, 20. Jahrg. 1922/23; Wiese Tafel 45—47, Landsberger S. 61). Die Neigung des Hauptes nach rechts ist in den meisten Darstellungen der Kreuzigung durch die an dieser Seite stehende Mutter Christi bestimmt, der links davon der Apostel Johannes entspricht. Dieser Typus kehrt immer von neuem in Missalen, auf Altären, Triumphkreuzen und Epitaphien wieder und wird häufig noch durch die am Kreuzesstamme knieende Maria Magdalena erweitert. Zum Ausdrucke der Gefühle der trauernden Teilnehmer muß, besonders in der älteren Zeit, eine belebte Gebärdensprache dienen. Meines Wissens hat nur in Gießmannsdorf (Kr. Bunzlau) das Triumphkreuz seine ursprüngliche Stelle auf einem Balken unter dem Triumphbogen behauptet, sonst sind alle irgendwohin als unpassend (!) bei Seite gestellt worden ¹⁾). Wohl das schönste

¹⁾ Noch in der Mitte der achtziger Jahre bezeichnete der Pastor Lorenz (Aus der Vergangenheit der evgl. Kirchengemeinde Brieg, S. 102) das dortige, 1830 von seinem ursprünglichen Platze entfernte Triumphkreuz, als Geschmacksverirrung (jetzt im Kunstgewerbemuseum). In der Neißer Jakobikirche ist erst bei der Erneuerung in dem letzten Jahrzehnt des vergangenen Jahrhunderts das alte Triumphkreuz an seine ursprüngliche Stelle zurückversetzt worden. Die Nebenfiguren sind neu.

Beispiel dieser Vierfigurengruppe ist das jetzt wieder an seiner ursprünglichen Stelle befindliche Triumphkreuz von Corpus Christi (Abbild. Wiese, Tafel 54—56 und S. M. N. 241—43; bei Wiese auch Abbildungen anderer Triumphkreuze). Eine fernere Erweiterung erfährt die Gruppe durch die Hinzunahme der beiden sogenannten Longini, des Hauptmannes, der auf den Gekreuzigten als den Sohn Gottes hinweist, und des Soldaten, der seine Seite mit der Lanze öffnet, so in den Triumphkreuzen von Elisabeth und Brieg. (Abbild. B. K. Tafel 65, 1; Wiese, Tafel 53). Von Altären mit den beiden Frauen und Johannes im Mittelfelde nenne ich den Kürschneraltar aus Maria Magdalena (Abbild. bei F. Wiggert, Entstehung und Entwicklung d. altschles. Kürschnerhandwerks), den Altar aus der Krappschen Kapelle in Elisabeth (E. 102, Abbild. S. M. N. 8) und den Neisser Passionsaltar als Beispiele. Um die Mitte des 15. Jahrhunderts findet mehrfach ein Wechsel des Typus derart statt, daß die Gruppe der Trauernden auf die rechte Seite vom Kreuze aus verwiesen wird und sich auf der anderen vor einer größeren Schar von Teilnehmern des Trauerspiels der Hauptmann Longinus in der bezeichneten Stellung befindet.¹⁾ Zur Vervollständigung des Ganzen dienen dann wohl auch noch die Kreuze mit den beiden Schächern, wie sie uns das entsprechende Bild vom Barbaraaltar (Landsberger, S. 78) und der Schnitzaltar von 1498 am Ostende des südlichen Seitenschiffs von Elisabeth (Tafel II—E. 27) über der Menge der Teilnehmer in zwei besonders charakteristischen Beispielen zeigen. Ferner sei noch ein nicht mehr vorhandenes Wandgemälde aus einem Hause in Görlitz erwähnt, weil hier der unbeschafftige Schächer durch eine Binde um seine Augen charakterisiert ist (Abbild. Malkowski, Schlesien, S. 151 und Denkmalpflege, 4. Bd. 1902, S. 106). Ofters gruppieren sich um den Gekreuzigten flatternde Engel, die mit Kelchen das aus den Wunden strömende Blut auffangen; neben ihrem religiössymbolischen Zwecke erfüllen sie auch die Aufgabe die leeren Stellen neben dem Kreuze und über den Köpfen der Teilnehmer auszufüllen. Besonders auffallend zeigt sich

¹⁾ In den Satzungen der Posener Malergilde wird diese Art der Darstellung „Kreuzigung cum turba“ genannt, in denen der Breslauer Innung „Kreuzigung mit Gedränge“ (A. Schultz, Untersuchungen zur Gesch. d. schles. Maler, S. 9).

Tafel II



Die Kreuzigung

Mittelstück eines Altarschreins der Elisabethkirche
in Breslau 1498

das am Epitaph des Paul Hornig von 1510 an der Magdalenenkirche (Abbild. B. K. Tafel 59, 1). Anderwärts erfüllen den Zweck der Raumausfüllung die weit seitwärts fliegenden Enden von Christi Lendentuch (Beispiele B. K. Tafel 73, 1 und 3). Neben der Einzeldarstellung des Kreuzes mit oder ohne Maria und Johannes behielt die Renaissance auch die Komposition „mit Gedränge“ mit Vorliebe bei, allerdings dem Zeitgeschmack entsprechend ihn umwandelnd. Beliebt werden nun Reitergestalten in der antikisierenden Tracht jener Kunstrichtung, an erster Stelle ein Kriegsknecht in Profilstellung, der vom Pferde aus die Seite Christi durchsticht. (Abbild. Epitaph des Bonaventura Hahn † 1585 im Dome, B. K. Tafel 113; Altäre in Rudelstadt [Kr. Bolkenhain] Schl. V. a. F. 2. Bd. zum 19. Bericht und Hartmannsdorf [Kr. Landeshut] Abbild. B. P. 5, Tafel 6). Ganz aufgegeben ist das alte Schema in einem Epitaph von Maria-Magdalena (Abbild. B. K. Tafel 114, 4).

Mystisch-symbolischer Art ist eine Kreuzigung in den Wandgemälden von Mollwitz, insofern hier der Heiland von den Tugenden an das Marterholz geschlagen wird. Misericordia und Justitia (die Namen auf Spruchbändern) schlagen die Nägel in Christi Hände, Patientia in die Füße, Charitas durchbohrt die Seite, Spes fängt das Blut daraus auf, Fides setzt Christus die Dornenkrone auf, und Humilitas knüpft die Füße mit einem Strick an den Kreuzesstamm (Abbild. Schl. V. a. F. 2. Bd. ¹⁾). Zu beiden Seiten des Kreuzes waren die typischen Gestalten der Kirche und Synagoge (nur erstere erhalten) angebracht ²⁾. In derselben Auffassung kehren sie bei den Darstellungen des lebenden Kreuzes wieder ³⁾. In dieser Art Bilder, die sich vom 15. bis ins 17. Jahrhundert nachweisen lassen, gehen von den Enden des Kreuzes vier Arme aus: der oberste öffnet den Himmel, der unterste

¹⁾ Vergl. dazu Sauer, Symbolik des Kirchengebäudes, S. 245, Bergner, S. 520, Molsdorf, S. 201 f. Derselbe Vorgang im Fronleichnamsaltar der Klosterkirche in Doberan (Abbild. Kunstd. und Geschichtsdenkm. Mecklenburgs 3. Bd. zu S. 607) und im Warendorfaltar im Lübecker Dome (Abbild. Bau- und Kunstdenkm. v. Lübeck, 3. Bd. 1. Teil S. 134 und Heise, Lübecker Plastik, Tafel 5).

²⁾ Siehe unter Kirche und Synagoge.

³⁾ P. Weber, Geistl. Schauspiel u. kirchl. Kunst etc. S. 118 ff.; Sauer, Ehrengabe deutscher Wissensch., Freiburg i. B. 1920, S. 342.

verschließt die Hölle oder tötet Tod und Teufel, der rechte krönt die heranreitende Kirche, der linke schlägt der auf einem Esel sitzenden Synagoge die Krone vom Haupte. Außerdem erscheinen in demselben Rahmen noch verschiedene andere Vorgänge, die auf die Erlösung Bezug haben. Wie einzelne Abwandlungen genau erkennen lassen, liegt dem Vorwurf der Opfergedanke zu Grunde: das Versöhnungsoffer am Kreuze, die Verwerfung des alttestamentlichen blutigen Opfers und die stete Erneuerung des Kreuzesopfers im Messopfer. In Schlesien sind noch zwei Epitaphien dieses Inhalts erhalten; ein drittes ist nur noch literarisch nachweisbar, das für den Domherrn Johann Neumeister † 1548 im Dome¹⁾. Vorhanden sind noch die für den Vizedekan der Kreuzkirche Georg Milejow † 1557, im folgenden Jahre gefertigt, aus der genannten Kirche ins Diözesanmuseum gelangt, (Abbild. zu dem in der letzten Anmerkung erwähnten Aufsatz²⁾ und für den Ratsherrn Ambrosius Kerber † 1568 und seine Frau Ursula † 1563 in der Nikolaikirche zu Brieg³⁾.

Die Kreuzabnahme⁴⁾. Gegenüber der Kreuzigung tritt diese Darstellung stark zurück. Das älteste Denkmal ist das Tympanonrelief aus dem alten Vinzenzkloster auf dem Elbing aus dem 12. Jahrhundert, jetzt im Kunstgewerbemuseum (Abbild. Schl. V. n. F. 1. Bd. S. 72 und 75). Hier haben wir noch die älteste Form: Christus in der Stellung des Gekreuzigten, nur daß der rechte Arm, schon vom Kreuze gelöst, schräg nach unten langt und, wie es scheint, von der Mutter ergriffen wird. Ein Mann auf einer Leiter (Nikodemus) löst den Nagel aus der linken Hand, während ein zweiter, Josef von Arimathia, den Körper Christi mit den Armen umfängt. Dieselben Motive kehren in den Jeschonaer Wandgemälden wieder; nur daß hier anstatt des Nikodemus zwei auf der Erde stehende Männer ein Tuch halten, um den Leichnam herabzulassen,

¹⁾ P. Knötel, Schles. Darstell. des lebenden Kreuzes (Schl. V. n. F. 8 Bd. S. 79 ff.)

²⁾ Die dort wiedergegebene Vermutung von Jungnitz auf Georg Mehl widerlegt durch die Beschreibung und Abbildung des Denkmals, Handschrift R 2796 der Stadtbibl.

³⁾ Vergl. die Aufsätze von Schäube über dieses Epitaph in N. 12 und 14 des evangel. Gemeindeblattes für Brieg, 13. Jahrg. 1926.

⁴⁾ P. Knötel, Die Kreuzabnahme in schles. Darst. des Mittelalters (Schles. Monatshefte, 1. Jahrg. 1924 S. 18 ff.)

allerdings in einer zu diesem Zwecke unmöglichen Stellung. Das Problem, wie der schwere, in der Totenstarre noch schwerere Körper herabgelassen wird, beschäftigt die mittelalterlichen Meister sichtlich, aber noch der Schöpfer des mehrfach erwähnten Kürschneraltars vermag der Lösung kaum nahe zu kommen. Von größerem Erfolge ist der Meister des Barbaraaltars begleitet, indem auf diesem zwei Männer, hoch auf angelegten Leitern stehend, den Körper des Heilands halten, während ein dritter den Nagel aus den Füßen zieht (Abbild. K. S. S. 236 u. Schles., Monatsh. a. a. O. S. 20). Das Motiv des Tuches, an dem der Körper herabgelassen wird, hat der Nürnberger Maler Pleydenwurff in dem einen Flügel des alten Hochaltars von St. Elisabeth trefflich durchgeführt insofern, als Christus in der Mittellinie an dem von einem Manne oben gehaltenen Tuche sanft herabgleitet, die bei der Kreuzigung erhobenen Arme nun seitwärts herabhängend. (Im Besitz des Germanischen Museums in Nürnberg — Abbild. Ranke, Alte Christl. Bilder, 1. Heft, Berlin 1861; Thode, Die Malerschule von Nürnberg Tafel 17; Klassischer Bilderschatz N. 391; Reinach, repertoire des peintures du moyen age 1. Bd. S. 439; Schles. Monatshefte, a. a. O.; das Bild nach seiner jüngsten Erneuerung: Schl. V. n. F. 9. Bd. Tafel 2). Auf dieses Gemälde geht das Relief eines Epitaphs der Familie Schebitz von 1507 an der Ostseite der Magdalenenkirche zurück (Abbild. B. K. Tafel 73; „Im Hause des Herrn“ S. 60; Schles. Monatsh. a. a. O. S. 18; Schl. V. n. F. 9. Bd., S. 68). Als ein Beispiel aus dem Barock, das die Aufgabe ganz anders anfaßt, sei auf eine Kreuzabnahme Willmanns aus Leibus im Provinzialmuseum hingewiesen, die sichtlich unter dem Einfluß des bekannten Rubensschen Gemäldes im Dome von Antwerpen steht (Abbild. Illustr. Katalog des Museums, Ausgabe von 1898 und Maul, Willmann).

Die Beweinung Christi. Sie findet sich als mehrfigurige Gruppe erst gegen Ende des Mittelalters in der Art, daß, besonders in Gemälden, die Trauernden sich am Fuße des Kreuzes versammelt haben. Es ergeben sich drei Typen. Der Leichnam lang ausgestreckt auf der Erde liegend, zu Füßen

und Häupten Nikodemus und Josef, während sich die Frauen, an erster Stelle natürlich Maria, über den Körper neigen. Eine ergreifende Holzgruppe dieser Art birgt das Diözesanmuseum. Ferner der Leichnam halb sitzend und von dem Lieblingsjünger gehalten, so in dem einen Minkener Altar (Abbild. Schl. V. n. F. 7. Bd. 2. Hälfte Tafel 6) und in dem einzigen erhaltenen Mittelstück eines Schnitzaltars in St. Elisabeth (E. 213. Abbild. B. K. Tafel 66 und B. P. 10, Tafel 3). Ähnlich ein Schnitzwerk des Diözesanmuseums aus Canth. Endlich erscheint der Leichnam auf dem Schoße seiner Mutter, von den anderen Leidtragenden, auf Epitaphien auch von Heiligen umgeben. Unter zahlreichen Beispielen nenne ich für den ersten Fall die lebensgroße Sandsteingruppe in der Oberkirche in Görlitz von 1492 (Abbild. B. K. Tafel 55,9 und Simon, Die figürliche Plastik der Oberlausitz, Abbild. 13), für den zweiten das Saurmanepitaph von 1507 in St. Elisabeth (E. 132, Abbild. B. K. Tafel 59, 2; Schl. V. a. F. 5. Bd., Tafel 18; A. Schultz, Schles. Kunstdenk., Ergänzungsheft zu seinem Kunstleben; Landsberger, S. 92). Hier ist eigentlich die Mittelgruppe als sogenanntes Vesperbild anzusprechen, das man noch vielfach mit dem italienischen Ausdruck Pieta zu bezeichnen pflegt ¹⁾). Das älteste Vesperbild ist die neuerdings leider schreiend übermalte große Gruppe in Leubus (Abbild. Wiese, Tafel 19 und 20 und Passarge, Tafel 7). Steht sie in Schlesien (von auswärts eingeführt?) für sich allein da, so gehen eine größere Anzahl Vespertbilder desselben Typus in Kalkstein und Holz vom Ende des 14. Jahrhunderts an wahrscheinlich auf die Gruppen eines Altars von 1384(?) aus der Elisabethkirche und in der Sandkirche zurück (Abbild. eines oder beider: Schl. V. a. F. 3. Bd.; n. F. 4. Bd. S. 75; Schl. M. Tafel 4; Wiese, Tafel 21,22; Passarge, Tafel 130; B. K. Tafel 53; Malkowski, Schlesien, S. 133; Landsberger S. 64). Andere Vespertbilder aus Oltaschin (Landkr. Breslau), Schweidnitz, aus der Jesuitenkirche und im Kunstgewerbemuseum aus Maria-Magdalena sind bei Wiese Tafel 21—23 abgebildet. Für die Verehrung, die gerade diese Darstellungen genossen, spricht der Umstand, daß sie z. B. in der Sandkirche und in Leubus auf barocken

¹⁾ Passarge, Das deutsche Vesperbild, wo sich S. 57 ff. eine Analyse der schlesischen Vespertbilder findet.

Altären wieder aufgestellt worden sind und eine jüngere Gruppe in Kaubitz (Kr. Frankenstein) Gnadenbild geworden ist¹). Als Beispiele jüngerer Zeit seien genannt eine hölzerne Gruppe in der Alexiuskapelle in Oppeln (Abbild. Oberschlesien, 10. Jahrgang²) und Knötel, Kunst in Oberschlesien, S. 71) und das Epitaphiumsgemälde eines Banke von 1494 in Maria-Magdalena (Abbild. Schl. V. n. F. 8. Bd. Tafel 18). Auch im Barock bleibt der Vorwurf sehr beliebt.

Die Grablegung. Dem Reliefcharakter der älteren Kunst entspricht es, wenn das Grab als Kasten mit der Langseite dem Beschauer parallel steht, während Nikodemus und Josef den Leichnam in einem Tuche über dem offenen Grabe halten, dahinter Maria und die anderen leidtragenden Frauen; so noch in Jeschona. In den Passionsbildern des Barbaraaltars ist dagegen schon eine Vertiefung in den Raum dadurch eingetreten, daß das Grab diagonal nach hinten gerichtet ist, (Abbild. K. S. S. 240) und dabei bleibt es auch in der Folgezeit.

Christi Abstieg zur Hölle. Der alte einfache Typus stellt den Heiland, bekleidet, mit Kreuzesstange oder Kreuzesfahne vor der Vorhölle dar, die als Tor oder offener Höllenrachen erscheint. Aus ihm kommen einige nackte Gestalten heraus, deren vorderste als Adam und Eva zu deuten sind. Die ältesten Beispiele bieten das schon besprochene Relief der Kreuzabnahme (rechts von dieser) von der Vinzenzkirche auf dem Elbing, das Psalterium nocturnum (Abbild. A. Schultz, Schles. Kunstleben im 13. und 14. Jahrh. Tafel 1) und die Wandgemälde von Strehlitz (kleine, aber doch deutliche Abbildung: Goetz-Konwiarz, Altschlesien, S. 86 und Malkowski, Schlesien, S. 163). Als Gegenstück unseres Vorwurfs auf dem Vinzenzrelief ist links von der Kreuzabnahme ebenfalls vor einem offenen Tor ein Mann mit einem Kreuz dargestellt, den ein Engel begrüßt, während in dem Raum dahinter ein Mann sitzt, der ein Kind zu halten scheint.

¹⁾ Ein Kupferstich von Jörg, Neiße 1737, mit dieser Gruppe in der Bildersammlung des Kunstgewerbemuseums, ein kleinerer in meinem Besitz: „Abbildung des wundertätigen Gnaden-Bildes Unser Lieben Frauen zu Kaubitz bei Frankenstein in Schlesien“. Ueber Vesperbilder als Gnadenbilder vergl. Passarge, S. 28 f.

²⁾ P. Knötel, Die Pieta in der Alexiuskapelle in Oppeln, S. 253 ff.

Der Kreuzträger aber ist nicht Christus, was schon aus seinem kurzen Gewande hervorgeht, sondern der bußfertige Schächer, den die Legende Dismas nennt. Er steht vor der Pforte des Paradieses, das ihm Christus noch vor dem Tode verheißen hatte. Nach dem apokryphen Evangelium des Nikodemus ¹⁾ weilten dort die ohne Tod von der Erde hinweggerafften Henoch und der Thesbite Elias und werden dort noch bis zum jüngsten Gerichte weilen ²⁾. Man müßte also bei dem sitzenden Manne im Paradiese eigentlich an einen von diesen denken, doch dürfte vielmehr Abraham dargestellt sein, in dessen Schoße die Seligen ruhen ³⁾. In demselben apokryphen Evangelium heißt es: Dominus autem tenens manum Adae tradidit Michaeli usw. Darauf bezieht sich Blatt 157 des Psalterium nocturnum. Aus dem Höllenrachen (rechts) führt der Erzengel die Gerechten des alten Bundes heraus zur Pforte des Paradieses links; vor ihr steht wieder wie in dem behandelten Relief Dismas in kurzem Gewande mit einem Kreuze. Michael hat Eva am linken Arme gefaßt und legt seine Linke auf Adams Schulter. Das Urmenschenpaar ist bekleidet dargestellt und sein hohes Alter durch weißes Haar symbolisiert. In den Wandgemälden von Strehlitz erscheint als Gegenstück des Abstieges zur Hölle links vom Hochaltar eine Darstellung, die uns in einer Dorfkirche insofern höchst seltsam anmutet, als ihr Inhalt den Kirchenbesuchern nicht verständlich sein konnte, ein Beispiel jener Bildinhalte des frühen Mittelalters, die in der romanischen Kunst vielfach als ein Erzeugnis der Anschauungen der theologisch Gebildeten erscheinen und auf die ungebildete Laienwelt keine Rücksicht nehmen. Wieder erblicken wir einen Höllenrachen. In ihm sitzt Satan und zieht die Verdammten mit einem Schlauche zu sich herein. In diesen füllt die babylonische Hure aus einem Faß den Zornwein der Unzucht hinein (Geh. Offenbarung Joh. 18, 3). Im 15. Jahrhundert ist der alte Typus der Höllenfahrt natürlich stark gelockert, wenn auch die durch den

¹⁾ Evangelia apocrypha, ed. Tischendorf, 2. Teil, S. 404 f.

²⁾ In der Darstellung des lebenden Kreuzes im Diözesanmuseum sind diese beiden, durch Beischriften kenntlich, im Himmel dargestellt, den der eine Arm erschließt, eine sichtliche Durcheinanderwerfung der Begriffe Himmel und Paradies.

³⁾ Detzel, Christl. Ikonographie 2. Bd. S. 14 f.

Vorwurf gegebene Grundlage erhalten blieb. Eine große Rolle spielt nun die, man kann wohl sagen, liebevolle Ausmalung des Teufelsvolkes, das den Erlöser bekämpft, z. B. in dem Passionsaltar der Dumlosekapelle in Elisabeth (E. 102).

Die Auferstehung. Ebenso wie die Bibel sie selbst nicht erzählt, fehlt sie auch in der älteren Kunst. Ihre Stelle nimmt der Besuch des leeren Grabes durch die drei Frauen ein¹⁾). So sehen wir es auf Blatt 98 des Psalterium nocturnum (Abbild. Tafel III). Es ist in zwei übereinander liegende Abschnitte geteilt, die das durch das Bild wagerecht hindurchgehende Grab scheidet, während der Deckel diagonal von unten nach oben geht; oben die drei Frauen vor dem sitzenden Engel, unten drei schlafende Krieger. Eine der ältesten Darstellungen des Auferstehenden bietet der ehele Taufkessel in der Liegnitzer Peter-Paul-Kirche (Abbild. Schl. V.a.F., 2.Bd.19. Bericht und Ziegler, Die Peter-Paul-Kirche in Liegnitz, Tafel 3). Christus nur mit einem Mantel bekleidet, die Siegesfahne in der Rechten, steigt aus dem wie in den älteren Darstellungen der Grablegung angeordnetem Grabe heraus, aus dem der Deckstein hervorragt. Weiterhin, z. B. im Psalterium per hebd. der Staatsbibliothek (I Q. 233), kommen noch ein paar schlafende Wächter hinzu. Der Typus hält sich bis zum Ende des Mittelalters, nur daß das Grab perspektivisch schief nach hinten gerückt wird wie im Barbaraaltar (Abbild. K. S. S. 240 und N. 1262 des Provinzialmuseums, im Katalog, 6. Auflage). In diesen beiden Fällen wächst der Heiland aus dem noch auf dem Grabe liegenden Deckel empor; sonst ist dieser auch weggerückt. Einen Wechsel der Darstellung brachte erst die Renaissance, die den Vorwurf mit Vorliebe in Epitaphien und Altären, besonders auch den Auferstandenen allein als bekrönende Figur verwandte. In Gemälden und Reliefs schwebt er nun meist über dem offenen Grabe, während die Wächter erschreckt aufschauen oder fliehen. Gewöhnlich umschweben den Auferstehenden Engel oder Puttenköpfe auf dem Hintergrunde von Wolken. Vier Beispiele aus Elisabeth, Magdalena und Barbara gibt Nickel seinem Buche über die Breslauer Steinepitaphien bei (Tafel 4

¹⁾ Bergner, S. 527 f.

10; 7, 16, 17; 8, 20). Auf dem Reibnitz-Hornigschen Epitaph an Maria-Magdalena steht Christus auf der verschobenen Grabplatte (Abbild. K. S. S. 190).

Die Erscheinungen des Auferstandenen. In einfachster Weise sind seine Erscheinungen vor Maria-Magdalena, seiner Mutter und (im dazu zu denkenden Kreise der Jünger) vor Thomas in Jeschona so dargestellt, daß der Auferstandene in dem bei der Auferstehung erwähnten Typus vor der betreffenden Person steht¹⁾. Außer in Jeschona sehen wir die Erscheinung vor dem ungläubigen Thomas im Mittelstück eines Schnitzaltars im Treppenhause des Kunstgewerbe-museums und in einem kleinen Goldgrundbilde aus dem Klarenkloster ebenda. In demselben Rahmen ist hier auch verbildlicht, wie Christus in Begleitung der aus der Vorhölle befreiten Stammeseltern, Davids, Joachims und Annas, seiner Mutter erscheint. Diese ist hier als gekrönte Jungfrau mit offenem Haar dargestellt, während sie auf einem Flügelaltärchen in derselben Sammlung sinngemäß als Matrone gebildet ist. Der Vorgang mit den Emmausjüngern fällt meines Wissens im Mittelalter ganz aus, erscheint aber auch in der Renaissance sehr selten. Ich kann ihn nur auf dem nicht mehr vorhandenen Epitaph eines Saurmann von 1572 in Elisabeth feststellen²⁾.

Die Himmelfahrt Christi. Die älteste Darstellung gibt das Psalterium nocturnum (Blatt 113). Christus erscheint hier wie bei den Auferstehungsbildern mit der Kreuzesfahne. Die im Vergleich zur Breite geringe Höhe der Bildtafeln bot später keine Möglichkeit, den Aufschwebenden über den Teilnehmern des Vorganges darzustellen. Infolge dessen sind oben nur noch die Füße Christi sichtbar. Unter zahlreichen Beispielen verweise ich nur auf das entsprechende Bild des Barbaraaltars. Diese Auffassung bleibt z. T. auch noch in der Renaissance lebendig, z. B. auf dem Epitaph des ersten lutherischen Pfarrers von Maria-Magdalena, Johannes Hess † 1547 in dieser Kirche (Abbild. Sch. V. n. F. 5. Bd. Tafel 8³⁾).

¹⁾ Ueber die Begegnung mit Maria-Magdalena (*noli me tangere*) siehe diese.

²⁾ V. K. S. 38 N. 12.

³⁾ Kulturgeschichtlich interessant ist, daß vereinzelt auf der Stelle, wo Christus vor der Auffahrt gestanden haben muß, zwei Fußspuren (Tapfensteine) zu sehen sind.

Tafel III



Die Frauen am Grabe Christi

Aus dem Psalterium nocturnum der Staats- und Universitätsbibliothek in Breslau 13. Jahrhundert

Das Pfingstwunder. Die älteste Darstellung bietet die sogenannte Hedwigskasel in Heinrichau von etwa 1250 (Abbild. Schl. V. n. F. 9. Bd. Tafel 6). In zwei Schnitzwerken (um 1350) des Diözesanmuseums (aus Münsterberg? und dem Ursulinerkloster) reihen sich die Apostel rechts und links in zwei Reihen hinter, d. h. übereinander), zwischen denen die Taube des hl. Geistes oben senkrecht herabschießt (Abbild. Wiese, Tafel 9, 1 und 2). Später wird der Vorgang typisch so dargestellt, daß die hl. Jungfrau im Kreise der Apostel in der Mitte auf einem erhöhten Stuhle sitzt, z. B. in dem Mittelstück eines Schnitzaltars in Bernhardin und in einem Flügel des Marienkrönungsaltars in Tschirnau (Kr. Guhrau, Abbildung S. M. N. 34 und K. S. S. 185).

Das jüngste Gericht. Die Hauptfigur bildet in dieser das ganze Mittelalter hindurch beliebten Darstellung Christus auf dem Regenbogen sitzend in der sogenannten Mandorla, einem mandelförmigen Heiligschein, der die ganze Gestalt umfaßt. Auf Blatt 157 des psalterium nocturnum sehen wir Christus, die Hände mit den Wundmalen erhoben, rechts und links von ihm, etwas tiefer, Maria und Johannes den Täufer als Fürbitter. Damit haben wir die älteste Darstellung des Weltenrichters in Schlesien vor uns. Dazu gesellt sich dann noch eine Anzahl anderer Motive, die vielfach zu einer äußerst figurenreichen Verbildlichung des jüngsten Gerichts führen. Bezeichnend finden sie sich fast in allen größeren Wandgemäldekreisen und zwar mehrfach gerade über dem das Laienhaus vom hohen Chor trennenden Triumphbogen, wie in Mollwitz (Abbild. B. K. Tafel 216 und Malkowski, a. a. O. S. 159) und Leutmannsdorf, Kr. Schweidnitz, (Abbildung B.P.5, Tafel 4 und Goetz-Konwiarz, Altschlesien S. 92). Gewöhnlich baut sich das Gesamtbild in mehreren Schichten übereinander auf: oben die Posaunen blasenden Engel, außerdem aber auch, z. B. in Mollwitz, eine Anzahl Engel mit den Marterwerkzeugen Christi — hinter Maria und Johannes, aber auch unter ihnen in einer besonderen Schicht die Apostel — wieder darunter der Erdboden, auf dem aus den sich öffnenden Gräbern die Toten als kleine nackte Gestalten auferstehen¹⁾.

¹⁾ Als typisch kann das bei Goetz-Hadelt, Breslauer Kirchen, abgebildete Steinepitaph von Elisabeth (E. 337) gelten.

Ueber dem Hauptportale von Peter-Paul in Striegau ist der ganze Vorgang auf die drei Hauptgestalten (Christus neuerdings falscherneuert) und einige Auferstehende beschränkt. Der doppelte Richterspruch Christi wird, wenn auch nicht immer, durch eine Lilie und ein Schwert versinnbildlicht, die von seinem Munde ausgehen. Endlich werden unterhalb der Rechten Christi die in den Himmel eingehenden Gerechten, unterhalb der Linken die in den Höllenrachen stürzenden Sünder dargestellt. In Leutmannsdorf sind Himmel und Hölle so angeordnet, daß von der Hölle unten eine Diagonale über die Gestalt Christi nach dem Himmel oben neben seiner rechten Seite führt. Eine Darstellung des Erzengels Michael als Seelenwäger in Verbindung mit dem Weltgericht, wie sie sonst vorkommt, ist mir nicht bekannt. In Strehlitz findet sich der Vorgang getrennt von ihm. Hier zieht Petrus als Himmelpförtner mit den Schlüsseln eine weißbekleidete Seele zum Himmel empor (Abbild. Malkowski, a. a. O. S. 163). In Rathmannsdorf (Kr. Neiße) Queitsch und Stephanshain (Kr. Schweidnitz) erscheint der Seelenwäger Michael als Einzelfigur (Lutsch und Schl. V. a. F. 2. Bd. S. 52). Den beschriebenen Gerichtstypus behält, wenn auch gelockert, die Renaissance bei, so auch die Fürbittenden selbst auf lutherischen Denkmälern, z. B. dem Epitaph des kaiserlichen Leibarztes Crato von Craftheim † 1585 in St. Elisabeth (E. 268, Abbild. B. K. Tafel 113,1). Die archaistische Stellung des Heilands, die auch das scheidende Mittelalter bewahrt hatte, ist jetzt allerdings aufgegeben. Noch 1610 wurde in der damals evangelischen Pfarrkirche von Bunzlau, „mitten in der Höhe“, d. h. wohl nach dem alten Schema über dem Triumphbogen, ein jüngstes Gericht gemalt¹⁾). Im Sinne der Renaissance wird das frühere Schema der aus einzelnen Erdlöchern Auferstehenden durch einen wirren Knäuel nackter Menschengestalten ersetzt, so auf dem Cratodenkmal. Hier und auf den gleich zu erwähnenden Denkmälern erblicken wir in ihrer Mitte den Propheten Ezechiel (nach Ezechiel 37). Gegenüber diesem Vorgange auf der Erde tritt das Schauspiel am Himmel entweder ganz zurück oder fällt überhaupt weg.

¹⁾ Wernicke, Chronik von Bunzlau, S. 297.

Besonders charakteristische Beispiele bieten die Epitaphien der Magdalena Mettel † 1564 und des Hieronymus Uthmann † 1580 in St. Elisabeth (E. 46 und 26 — Abbild. Nickel, Die Breslauer Steinepitaphien Tafel 5, 12 und 13, das Relief von 12 eine freie Nachbildung von 13, von dem sich nur das Gemälde erhalten hat), das Steinepitaph des jungen Prinzen Georg Ernst † 1589 in der evangelischen Pfarrkirche in Ohlau (Abbild. B. K. Tafel 118 2), das auch Beziehungen zu den beiden vorhergenannten zu haben scheint, und das Gemälde in dem kleinen Epitaph des Malers George Schultz † 1647 in Maria-Magdalena.

Maria

Einzelgestalten

Die Jungfrau mit dem Kinde. Insofern das von ihr getragene Kind Jesus sie, wie die Abzeichen die anderen Heiligen, vor allem als die Gottesmutter erkennen lässt, ist diese unendlich oft vorkommende Darstellung als Einzelgestalt anzusprechen. Wir unterscheiden zunächst zwei Haupttypen, den älteren sitzenden und den jüngeren stehenden. Der erstere zeigt Maria frontal auf einem Throne sitzen, gekrönt, steif feierlich, während sich bei dem bekleideten Kinde verschiedene Motive finden, vor allem das Halten eines Apfels, der zunächst als Reichsapfel zu deuten ist, am Ende des Mittelalters aber bei dem damals herrschenden Realismus neben anderen genrealartigen Zügen besonders beliebt ist. Das älteste Beispiel bietet das aus der romanischen Sandkirche des 12. Jahrhunderts stammende Tympanonrelief über der Sakristeitür dieser Kirche (Abbild. B. K. Tafel 53, 5 und Landsberger S.5). Ferner seien genannt die Tympana in Queitsch (Kr. Schweidnitz, Abbild. B. K. Tafel 20,2) und am Nordportal der Klosterkirche von Trebnitz (Abbild. K. S. S. 134). Die einzige romanische Vollplastik besitzen wir in dem Gnadenbilde von Wartha (Abbild. K. S. S. 136 und B. P. der Prov. Niederschles. II S. 15). Denselben Typus finden wir auch auf älteren Siegelbildern, z. B. auf zwei Siegeln der Stadt

Glogau (Abdrücke von 1326, aber älteren Ursprungs, und von 1342, Abbild. v. Saurma, Tafel 3,30 und 31) und denen von Geistlichen und geistlichen Genossenschaften in den Siegelwerken von A. Schultz und Pfotenhauer¹⁾). Im 14. Jahrhundert wandelte sich der Typus, indem neben den sitzenden nun auch stehende Marienbilder erscheinen. Charakteristisch ist besonders eine Reihe plastischer Gruppen, die man jetzt unter dem Namen der Löwenmadonnen zusammenfaßt, weil einige von ihnen unter ihren Füßen Löwen als Sinnbilder des besieгten Bösen haben. Als Beispiele der beiden Auffassungen sei auf zwei Gruppen des Kunstgewerbemuseums hingewiesen; eine sitzende Maria, angeblich aus Hermsdorf (Kr. Ohlau), deren Arme von zwei Engeln gehalten werden (Abbild. Schl. M. Tafel 2 und Wiese, Tafel 4) und eine stehende aus Maria-Magdalena (Abbild. Wiese Tafel 5,1 und 4)²⁾. Hieran reihe ich das Gemälde der sogenannten Glatzer Madonna des Prager Erzbischofs Arnestus aus Glatz (1344—64) im Kaiser Friedrichmuseum in Berlin, die unter dem der böhmischen Malerschule eigentümlichen Throngerüst seitwärts gewendet sitzt, sonst aber den alten Typus ebenso wie das Kind bewahrt hat (Abbild. Burger, Die Deutsche Malerei, S. 44; Jahrbuch der kgl. preuß. Kunstsammlungen, 28. Bd. zu einem Aufsatz von K. Chytil über das Bild; Glatzer Heimatschriften, 10 Bd.; K. S. S. 201). Ein neuer, weit verbreiteter Typus, die sogenannten schönen Madonnen von der Wende des 14. Jahrhunderts, ist in Schlesien durch je ein Standbild aus Holz und Kalkstein im Kunstgewerbemuseum vertreten. Neu ist die früher nur ausnahmsweise auftretende Nacktheit des Kindes, die von nun an typisch wird (Abbild. zu dem Aufsatz von Semrau, Zwei mittelalterliche Madonnenstatuen, Schl. V. n. F. 7. Bd. 2. Hälfte)³⁾. Im 15. Jahrhundert verschwindet der Kopfschleier, und das lange Jungfrauenhaar fällt nun

¹⁾ Auf dem Siegel der Aebtissin Euphrosyne von Trebnitz, von 1285 an im Gebrauch, ist die hl. Jungfrau ausnahmsweise im Profil dargestellt.

²⁾ Abbildungen anderer bei Wiese und K. S. S. 164 ff.

³⁾ Vergl. auch Pinder über die schönen Madonnen im Jahrb. der preuß. Kunstsammlungen 1923. Andere Abbild. Schl. M. Tafel 5, Wiese, Tafel 25—29, Pinder, Deutsche Plastik des 15. Jahrh. Tafel 14, Landsberger, S. 65. Vergl. auch Wiese, Zur Datierung der schönen Madonnen (Zeitschr. f. bild. Kunst, 61. Jahrg. S. 359 ff.).

weit über die Schultern herunter. Die Zahl der plastischen Bildwerke und Gemälde ist ungeheuer groß. Vielfach bilden Holzmadonnen die Mittel- oder einzige Figur von Altarschreinen, wie in den beiden großen Marien-Altären des Kunstgewerbe-museums (Abbild. M. Sch. Tafel 9 und 10) und in dem schönen Görlitzer Marienaltar (Abbild. Frech-Kampers, Schles. Landeskunde, gesch. Abteil. Tafel 57; B. K. Tafel 67; Münzen-berger-Beißel, Zur Kenntnis und Würdigung mittelalterlicher Altäre Deutschl. 1. Mappe; Simon, Die figürl. Plastik der Oberlausitz, Abbild. 12). Von Steinbildwerken nenne ich die Standbilder in Bolkenhain, der Annakapelle und am Frauendorf in Görlitz und zwei an der Magdalener-Kirche (Abbild. B. K. Tafel 54 und 56 und die Beinhartsche von 1499 an der Magdalenenkirche, auch K. S. S. 189), ferner das schöne Jungfrauenstandbild von 1505 in Glogau (vom abgebrochenen Odertor — Abbild. B. K. Tafel 56,3; Schultz, Schles. Kunstleben im 15.—18. Jahrhundert, Tafel 2; Blaschke, Geschichte der Stadt Glogau, S. 182). Eine schöne Holzmadonna der Annakapelle in Zobten ist ungekrönt (Abbild. S. M. N. 41; K. S. S. 186), sonst zeigt sich die hl. Jungfrau meist mit Krone, oder Engel halten diese über ihrem Haupte. In barocker Weise zeigt dieses Motiv ein großes Gemälde in der Bernhardin-kirche, indem hier die Krone riesengroß ist und anstatt der Edelsteine eine große Anzahl kleiner Bilder enthält (Die sieben Freuden und Schmerzen Mariä u. a.). Auf einem aus Liegnitz stammenden Altarbruchstück des Kunstgewerbe-museums springt an der Jungfrau mit Kind ein Tier (Wiesel? als Symbol der Keuschheit) empor, eine zweite steht vor einem brennenden Dornbusch (Symbol der unverletzten Jungfräulich-keit — Abbild. K. S. S. 228). In einer Pergamenthandschrift der Bibel und einem Missale aus dem 15. Jahrhundert in der Stadtbibliothek hält Maria außer dem Kinde auf dem linken Arm in der rechten Hand ein Kreuz mit der Gestalt des Heilands (Handschrift 162 u. 165).¹⁾ Außer den schon erwähnten Löwen finden wir, wie z. B. an den eben genannten Stellen, unter den Füßen der Jungfrau einen Halbmond. In echt

¹⁾ Ebenso eine Steinfigur am Südportal von St. Martin in Amberg (Abbild. S. 77 d. 16. Bandes der Kunstdenkkm. Baierns).

mittelalterlicher Weise wächst die Jungfrau mit dem Kind auf den Siegeln und im Wappen der Stadt Lüben aus dem Körper des schlesischen Herzogsadlers hervor¹⁾). Gehäuft sind die mystischen Beziehungen zu der jungfräulichen Mutter in einem um 1500 entstandenen Gemälde aus Gandau (Landkr. Breslau) im Diözesanmuseum, in dem Epitaph des Johann Michael Herrmann in Proschau (Kr. Namslau) und in Gohlau (Kr. Neumarkt²⁾).

Maria als Kind. Zwei kleine Holzfiguren des 15. Jahrhunderts im Kunstgewerbemuseum zeigen sie stehend, mit zum Gebet gefalteten Händen in blauem Kleide (Abbild. der einen aus St. Elisabeth bei Luchs, Stilproben, Tafel 3,4). Eine dritte Figur gleicher Art steht in Hochkirch (Kr. Glogau) als Gnadenbild in hoher Verehrung.

Die Jungfrau im Aehrenkleide,³⁾ als erwachsene Jungfrau mit zum Gebet gefalteten Händen. Ihr grünes Kleid ist mit goldenen Sternen und Kornähren geschmückt. Vorbild soll ein Gemälde in Mailand gewesen sein, das sie als Tempeljungfrau darstellte, „e das sy sand joseph vermahlet ward.“ Zwei Gemälde besitzt das Kunstgewerbemuseum, eines aus Neumarkt, das andere wahrscheinlich identisch mit dem aus der Josefskirche stammenden, das Büsching in den Schlesischen Provinzialblättern von 1811 (S. 419) beschrieben hat. Eine dritte Darstellung als Schnitzfigur erwähnt Wernicke aus Groß-Neudorf (Kr. Brieg⁴⁾). Außerdem kehrt die Aehrenjungfrau zweimal in St. Elisabeth wieder: Auf dem mehrfach angeführten Epitaphiumsbilde von 1492 (E. 149, Abbild. Tafel I) und in der typischen Stellung der ersterwähnten Bilder in dem großen Marienaltar von St. Elisabeth (E. 234, 30).

Maria in der Hoffnung. Kleine Kalksteinfigur im Kaiser Friedrichmuseum in Görlitz aus der dortigen Frauenkirche in gleicher Auffassung wie die vorhergehenden

¹⁾ Abbild. von Saurma, Tafel 6,75 und 11,151 und das steinerne Wappen der Stadt in der Niederkirche von Liegnitz, Abbild. Langenhan, Liegnitzer plast. Altertümer, S. 28.

²⁾ Vergl. Wernicke, in Schl. V. a. F. 2. Bd. S. 8; A. Schultz, Analekten in Z. 10. Bd., S. 146.

³⁾ Beifiel, Gesch. d. Verehrung Marias in Deutschl. S. 340, Molsdorf S. 144, J. Klapper, Zwei italienische Legenden im Deutschen Osten, (Beiträge zur Deutschkunde — Festschrift f. H. Siebs).

⁴⁾ Schl. V. a. F. 2. Bd. S. 110.

Darstellungen, nur die Hände über der Brust gefaltet (Abbild. K.S.S.173). In ähnlicher Weise wie bei den Reliquienbüsten die Reliquie zeigt sich in einer durch ein Glas verschlossenen Höhlung des gesegneten Leibes die winzige Figur eines Kindes¹⁾. Ein jetzt zurückgestelltes Altargemälde der katholischen Pfarrkirche in Glogau (Mitte des 18. Jahrhunderts) weist an dieser Stelle das Monogramm Christi auf²⁾.

Die Schutzmantelmaria. Sie breitet ihren Mantel mit den Händen über eine Anzahl neben ihr knieender kleiner Gestalten aus. Die älteste Fassung dieses Motivs bieten die Siegel französischer Zisterzienserklöster³⁾. Daß es durch diesen Orden nach Schlesien gekommen ist, beweist der aus der Zeit um 1300 stammende Siegelstempel von Leubus im Kunstgewerbemuseum. Wie hier kehrt noch einmal eine Zisterzienserklöstergemeinde auf einem Oelbilde von 1624 im Diözesanmuseum wieder, das den Abt von Grüssau mit seinen Mönchen unter dem Schutze des Mantels zeigt. Andere Schutzmantelbilder in den Wandgemälden von Strehlitz, Mollwitz und St. Barbara (Abbild. des letzteren, Denkmalpflege, 6. Jahrgang, 1904 S. 5 und I. N. 8. Jahrg. 1904). Mit der Niederlegung der Kirche von Groß-Neundorf (Kr. Neiße) ist auch ein damals aufgedecktes, schon stark zerstörtes Schutzmantelbild verschwunden (Abbild. I. N. a. a. O.). Mehrfach finden wir die Anordnung, daß am bevorzugten Platze rechts von der Jungfrau die Geistlichkeit, links die Laienwelt in ihren verschiedenen Vertretern kniet. In innerlicher Verbindung damit steht es, wenn sich, auch ohne das Mantelmotiv, dieselbe Anordnung der Geistlichkeit und Laienwelt seitlich der hl. Jungfrau findet, wie etwa in den beiden großen Marienaltären des Kunstgewerbemuseums.

Die Jungfrau mit Schwestern (nach Lukas 2,35). Ihre Zahl wechselt zwischen 1 und 5; Maria selbst erscheint in diesem Falle wie bei der Passion als Matrone. Mittelalterliche Darstellungen sind nur wenige bekannt (Spiller,

¹⁾ Vergl. auch die Darstellung der Begegnung mit Elisabeth.

²⁾ Wie diese dürften auch andere ähnliche Darstellungen der Barockzeit im letzten Jahrhundert beseitigt worden sein, weil man daran Anstoß nehmen zu sollen glaubte.

³⁾ Dehio, Gesch. d. deutschen Kunst, 2. Bd. S. 118; Beifel, a. a. O. S. 195 f., Molendorf, S. 149, Künstle, Ikonographie, I. S. 635 ff.

Kr. Löwenberg, Nieder-Eulau, Kr. Sprottau, Schreibersdorf, Kr. Landeshut und am Marienaltar und dem Epitaph der Ursula Hemmerdey † 1496 in und an St. Elisabeth, E. 234, 34 und 350 (Abbild. des letzteren B. K. Tafel 59). Im Barock ist im Gegensatz dazu die Zahl der Darstellungen sehr groß. Entsprechend der Zahl der Schmerzen Mariä steigt jetzt die Zahl der Schwerter oft auf sieben.

Marienbilder für die Privatandacht. Sie unterscheiden sich natürlich durch die geringere Größe von den Kultbildern, auch spielt später bei ihnen das Genremäßige eine größere Rolle. Das älteste dürfte das aus dem Dome stammende Marienbild des Diözesanmuseums sein, das im engsten Zusammenhange mit der bekannten Hohenfurter Madonna der böhmischen Malerschule des 14. Jahrhunderts steht (Abbild. Schl. V. n. F. 5. Bd. Tafel 2; K. S. S. 210; Landsberger, S. 74). Der Mitte des 15. Jahrhunderts gehört ein Marienbild des Kunstgewerbemuseums an, das nach Landsberger mit der Werkstatt des Meisters des Barbaraaltars in Verbindung zu bringen ist (Abbild. K. S. S. 247). Ganz genreartig ist die Auffassung der Jungfrau mit dem Kinde von der Hand Kranachs in den Domen von Breslau und Glogau, die in neuester Zeit vielfach abgebildet worden sind¹⁾.

Marienleben²⁾

Der Tempelgang und die Vermählung Mariae. Darstellungen beider Vorgänge, die sich erst im 15. Jahrhundert finden, sind bisher noch nicht veröffentlicht. Als typisch können die entsprechenden Verbildlichungen am Marienaltar in St. Elisabeth gelten (E. 234, 24 und 25). Andere Bilder der Vermählung in Nieder-Hertwigswaldau (Kr. Jauer) und Herbersdorf (Kr. Lüben), des Tempelganges in dem Sippaltar aus Buchwald (Kr. Hirschberg) im Diözesanmuseum.

¹⁾ Ueber schles. Nachbildungen des Kranachschen Mariahilfbildes in Innsbruck (sogenannte Passauer Madonna) hat Jungnitz im Pastoralblatt 36. Jahrg. 1915, S. 169 f. gehandelt.

²⁾ Ihre Geburt siehe unter Anna.

Tafel IV



Geburt Christi

Aus einem Psalterium im Besitze der Lehrerbücherei
des kathol. Gymnasiums in Glogau
13. Jahrhundert

Die Verkündigung. Der ältere, aus der romanischen Zeit stammende Typus zeigt den Engel Gabriel und die hl. Jungfrau einander gegenüber stehen. Die Gebärdensprache beider ersetzt mehrfach den mangelnden geistigen Ausdruck im Gesicht und drückt bei Maria je nachdem Erstaunen, Unterwerfung unter die ihr gestellte hohe Aufgabe oder leise Abwehr aus. Als älteste und charakteristische Beispiele nenne ich: Relief am romanischen Portale von Maria-Magdalena, Blatt 2 des Psalterium nocturnum, einen romanischen Psalter in der Lehrerbücherei des katholischen Gymnasiums in Glogau, das Tetraptychon im Kunstgewerbemuseum und das entsprechende Bild in den älteren Teilen der Mollwitzer Wandgemälde (Abbild. Schl. V. a. F. 2. Bd. S. 153). Der Zeit entsprechend trägt Maria ebenso wie in den folgenden Vorwürfen noch das Kopftuch; im Tetraptychon allerdings ist sie schon mit dem offenen Jungfrauenhaar dargestellt, das dann in der Folge charakteristisch bleibt. Vereinzelt hält sich der alte Typus der beiden stehenden Gestalten noch bis weit ins 15. Jahrhundert, z. B. im Wartenbergaltar des Domes von 1468 (Abbild. B. P. 4, Tafel 2). Fast knieend erscheint der Engel vor der stehenden Madonna in einem Schnitzaltar aus Queitsch (Kr. Schweidnitz). Im jüngeren Typus kniet sie an einem Betstuhl entweder dem Engel zugewandt, meist aber so, daß sie ihm den Rücken kehrt und nur ihr Haupt ihm halb zuwendet. Unter den zahlreichen Beispielen für die letztere Art weise ich auf folgende hin: die großen Marienaltäre im Kunstgewerbemuseum und in Görlitz, das Steinepitaph des Hans Scholz von 1505 an der Elisabethkirche (Abbild. B. K. Tafel 59,3, Goetz-Hadelt, Bresl. Kirchen und Landsberger S. 91), Tafelbild in St. Bernhardin (Abbild. Landsberger S. 93 und Zeitschrift für bild. Kunst, 60. Jahrg. S. 190) und N. 1275 des Provinzialmuseums (Abbild. in dem neuen Kataloge), für die erstere auf den Altar des Meisters des Nürnberger Wolfgangsaltars ebenda (Abb. Burger, Die Malerei des ausgehenden Mittelalters S. 293). Auf einer Verkündigung derselben Sammlung (N. 128, Abbild. im Katalog) schwebt von Gott Vater das Christuskind mit Kreuz diagonal

zur Jungfrau hernieder¹⁾. Der jüngere Typus erhält sich auch noch durch die Renaissance, so z. B. auf dem Epitaph des Kanonikus Kessel von 1611 aus dem Dome im Kunstgewerbemuseum. Noch echt mittelalterlich — in Schlesien ist allerdings kein weiteres Beispiel erhalten — ist, daß hier der Engel zur Bestätigung seines himmlischen Auftrages eine Urkunde überreicht²⁾. Eine besondere Abart des Verkündigungsvorganges stellt die Einhornjagd des Erzengels dar. Dieser selbst ist durch einen Speer und das Hifthorn, in das er stößt, als Jäger charakterisiert. Das Einhorn, ein Symbol der unverletzten Jungfräulichkeit, hat sich in den Schoß Marias geflüchtet. Nach dem Physiologus ist das Tier so wild, daß nur eine reine Jungfrau es fangen kann; bei ihr findet es der himmlische Jäger. Diesen Vorgang zeigt das Mittelstück des Marienaltars in St. Elisabeth (E. 234, 7/8 — Abbild. K. S. S. 180 und Landsberger S. 85/86 und mit der Gesamtkizze des Altars B. K. Tafel 60). Außerdem findet sich das Motiv in Schnitzaltären von Bralin (Kr. Groß-Wartenberg) und Groß-Gohlau (Kr. Neumarkt — A. Schultz Analekten Z. 10. Bd.). Auf ganz verblichenen, jetzt übertünchten Resten eines Wandgemäldes gleichen Inhalts in der südlichen Vorhalle des Domes ließen sich noch vor einigen Jahrzehnten Andeutungen von Jagdhunden nachweisen, die, ebenfalls mystisch, als Tugenden gedeutet werden (Skizze Schl. V. a. F. 4. Bd. Tafel 3)³⁾. Auch außerhalb der Verkündigung kommt die Jungfrau mit dem Einhorn vor, so an dem einen Ende des Rückenkreuzes einer Kasel aus Maria-Magdalena im Kunstgewerbemuseum (Inv. N. 152 : 80 — Abbild. Schl. V. n. F. 9. Bd. Tafel 7). Ihr entsprechen hier an den anderen Kreuzenden als Symbole Christi der Pelikan mit seinen Jungen, der sich aus den Flammen erhebende Phönix und

¹⁾ Dasselbe Motiv des schwebenden Kindes kehrt in den lutherischen Darstellungen von -Gesetz und Gnade wieder derart, daß ihm die hl. Jungfrau, auf einem Berge stehend, mit gefalteten Händen entgegenblickt.

²⁾ Vergl. Otte 1. Bd. S. 519.

³⁾ Vergl. Otte, 1. Bd. S. 512 und Bergner S. 543.

der Löwe, der seine totgeborenen Jungen am dritten Tage durch Anbrüllen oder Anhauchen zum Leben erweckt¹⁾.

D i e H e i m s u c h u n g. Der durch das Gegenüberstehen von Maria und Elisabeth gegebene Typus erklärt sich von selbst und ist unzählige Male innerhalb von Marienaltären oder solchen mit der Geburtsgeschichte des Heilandes dargestellt. Entsprechend der Görlitzer Madonna in der Hoffnung sind bisweilen die beiden Kinder Jesus und Johannes auf den gesegneten Leibern der Frauen dargestellt, wie auf dem Außenflügel des schon erwähnten Altars vom Meister des Wolfgangaltars²⁾. Ganz aus dem Typus heraus fällt die Heimsuchung auf den Münsterberger (?) Schnitzwerken des Diözesanmuseums indem beide Frauen, nebeneinander sitzend, sich umarmen (Abbild. Wiese, Tafel 7,4). Das Motiv mahnt uns unwillkürlich an ein Liebespaar aus der Zeit der Minnesänger.

D i e G e b u r t C h r i s t i. Den strengen alten Typus, nur Maria auf einer Bettstatt liegend, neben sich das gewickelte Kind, zeigt das romanische Portal von Maria Magdalena. Erweitert erscheint er im Psalterium nocturnum, wo unter einer reichen Architektur noch Ochs und Esel und zu Füßen der Jungfrau kauernd der Nährvater Christi hinzukommen. Dazu vergleiche man auch das Siegel des Archidiakonus Andreas (1263 — Abbild. Pfotenhauer, Abt. A. Tafel 9, 59) und die Schnitzbilder aus Münsterberg(?) und dem Ursulinerkloster (Abbild. Wiese, Tafel 8 und 4). Daneben lockert sich der Typus, und die Künstler versuchen das rein menschliche Verhältnis zwischen Mutter und Kind hervorzuheben, so in dem Glogauer Psalter, wo Maria zu Häupten des Kindes sitzt (Abbild. Tafel IV) oder im Tetraptychon, wo sie, noch liegend, es aus der Krippe herausgenommen hat und eng umschlungen hält. In einem Missale aus Maria Magdalena von 1372 (Stadtbibl. Hs. M. 1115 Blatt 19, Initial P.) schürt

¹⁾ Das Kunstgewerbemuseum besitzt einen aus Maria Magdalena stammenden Spiegeldeckel des 14. Jahrhunderts aus Elfenbein, auf dem eine Liebesszene im 15. Jahrhundert zu einer Verkündigung umgearbeitet worden ist, als man den Deckel zu einem Reliquiar umschuf.

²⁾ Legenda aurea, ed Gräfe, S. 358: et cum salutasset, beatus Johannes, iam spiritu sancto repletus, sensit filium Dei venire ad se et pre gaudio in matris utero exsultavit et tripudiauit et motu salutavit, quem voce non potuit. — Otte, 1. Bd. S. 527.

Josef ein Feuer an. Seit dem 15. Jahrhundert tritt eine ganz andere Art der Darstellung auf, die wir richtiger als die Anbetung des Kindes durch seine jungfräuliche Mutter bezeichnen müsten. Gewöhnlich kniet sie schräg seitwärts, während das nackte Kind auf einem vorgeschobenen Teile ihres Mantels liegt. Auch Josef betet wohl an; manchmal hält er auch eine Kerze. Dadurch wird die heilige Nacht gekennzeichnet, die sonst überhaupt nicht aus den Werken hervorgeht. Neben Ochs und Esel dienen auch Hirten, die über eine Brüstung oder durch ein Fenster in den Stall sehen, zur Belebung, ebenso Engel, die über dem Kinde schweben oder es knieend umgeben. Im Hintergrunde ist wohl auch die Verkündigung der Geburt an die Hirten sichtbar¹⁾. Unter den zahlreichen Darstellungen sei nur auf das neuerdings zum ersten Mal veröffentlichte Mittelstück des Prokendorfaltars aus St. Elisabeth (E. 162 — Abbild. S. M. N. 5 und K. S. S. 181) und ein Schnitzwerk aus Münsterberg (Abbild. B. K. Tafel 66,2) hingewiesen.

Die Anbetung der Könige. Im Psalterium nocturnum sind die drei Könige mit einem Vierten (David?) rechts und links zu Häupten und Füßen der in bedeutend größeren Abmessungen dargestellten Jungfrau mit dem Kinde gruppiert. Das Typische an ihrer Verbildlichung reicht vom 14. Jahrhundert an bis in die Renaissance derart, daß die Jungfrau auf der einen Seite der Umrahmung sitzt und vor ihr der älteste König kniet, zu dem sich das Kind herabbeugt. Dem Reliefstiel entsprechend folgen ihm im Tympanonrelief des Nordportals von Peter-Paul in Liegnitz die beiden anderen Könige und hinter diesen die Diener mit Pferden (Abbild. B. K. Tafel 32,2); sonst stehen sie gewöhnlich hinter dem knieenden Könige, wie im Tetraptychon und in einer Schnitzerei aus Münsterberg (Abbild. B. K. Tafel 66,2). Josef fehlt ganz oder ist wie in Liegnitz in einen Winkel gerückt. In der Auffassung von Greis, Mann und Jüngling erscheinen die Könige als Vertreter der Hauptmenschenalter, während ihre Charakterisierung als Vertreter der drei damals

¹⁾ Im Psalterium nocturnum ist der Botschaft an die Hirten ein besonderes Blatt (4) gewidmet.

bekannten Erdteile, der Jüngste als Neger, seltener ist (z. B. auf dem Tafelgemälde N. 881 des Provinzialmuseums).

B e s c h n e i d u n g u n d D a r s t e l l u n g i m T e m p e l.
Der erste Vorgang findet sich erst im 15. Jahrhundert, z. B. auf einem Flügel aus Corpus-Christi im Diözesanmuseum und in dem Marientodaltar von Kunzendorf (Kr. Sprottau) von 1516 im Provinzialmuseum in der Art, daß der sitzende Priester das Kind auf dem Schoß hält, während ein vor ihm knieender sich anschickt, die Handlung zu beginnen. Der zweite ergibt sich aus der Sachlage heraus derart, daß sich Maria und ihr Gefolge (oder Josef) auf der einen, Simon und die Priester auf der anderen Seite des Altars befinden, über dem der Greis das Kind Jesu hält; so in einfachster Form, auf die Hauptgestalten beschränkt, im Tetraptychon¹⁾.

D i e F l u c h t n a c h A e g y p t e n. In ihr klingt in der seitlichen Darstellung des die Jungfrau mit dem Kinde tragenden Esels und des ihn führenden Josef der alte Reliefstil noch lebhaft an, auch noch auf dem Marienaltar von Elisabeth. Uebrigens fällt dieser Vorgang in den Marienleben meistens aus. Im Tetraptychon ist das legendarische Herabstürzen der Götterbilder auf dem Wege nach Aegypten in naivster Weise zur Darstellung gekommen. Die älteste Verbildlichung zeigt das Siegel des Pfarrers Stephanus von Neisse (1298 — Abbild. Pfotenhauer, Tafel 13,98).

F a m i l i e n l e b e n. Tritt der Sinn für ein inniges Familienleben, besonders die Beziehungen von Mutter und Kind zu einander, in fast allen behandelten Vorgängen des Marienlebens und zwar hauptsächlich gegen Ende des Mittelalters zu Tage, so werden ihm doch abseits der biblischen Ueberlieferung aus der Legende heraus noch selbständige Darstellungen gewidmet, die das Genrebild späterer Tage für jene Zeit vorwegnehmen. So z. B. eine mittelalterliche Malerwerkstätte, in der der legendarische Maler Lukas die **Madonna malt**,²⁾ oder Maria an einem Gewande nähend,

¹⁾ Von dem entsprechenden Bilde des Pleydenwurffschen Hochaltars in Elisabeth sind nur die Oberseile von Maria und Josef mit dem zu opfernden Taubenpaare erhalten (Abbild. Schl. V. n. F. 9. Bd. S. 62; Ranke, Alte christl. Bilder; Abraham, Nürnberger Malerei, Tafel 2).

²⁾ Siehe unter Lukas.

während das Kind Jesus Garn wickelt, auf einem Goldgrundbilde des Stammbaumes Christi aus dem Klarenstifte im Kunstgewerbemuseum (Inv. N. 4303) oder endlich der Knabe an der Hobelbank Josefs im Marienaltar von St. Elisabeth (E. 234,27)¹⁾.

Mariae Tod, Himmelfahrt und Krönung²⁾. Beim Tode Mariä haben wir zwei ganz verschiedene Typen wie bei Christi Geburt zu unterscheiden, und zwar klingen sie an diese insofern an, als im älteren die Jungfrau liegt, im späteren kniet. Das älteste Beispiel bietet das Tympanonrelief im Kunstgewerbemuseum, das wahrscheinlich in das entsprechende Bogenfeld des romanischen Portals von Maria-Magdalena gehört. Die Jungfrau liegt dem Beschauer parallel auf dem Totenlager, über ihr schwebt Christus mit der Seele seiner Mutter in Gestalt eines Kindes. Dem strengen Reliefstil entsprechend reihen sich die Apostel, je sechs, zu Häupten und Füßen der Toten auf. Sie blicken zu Christus empor, während über ihnen ebensoviele Engel den Himmel symbolisieren (Abbild. Luchs, Stilproben Tafel 1, 4; Schl. V. n. F. 1. Bd. S. 73; Landsberger, S. 1; Goetz-Hadelt, Bresl. Kirchen). In dem spitzbogigen Tympanon des Südportals von Peter-Paul in Striegau (14. Jahrhundert) finden wir noch denselben Grundtypus, nur daß die Apostel sich von vorn nach hinten ringsum das Lager scharen und ihre Aufmerksamkeit nur der Verstorbenen zuwenden (Abbild. B. K. Tafel 53,1 und Schl. V. n. F. 2. Bd. S. 79). Im Tetraptychon steht der Heiland, ungesehen von den Aposteln, hinter dem Totenbett. Aus einer plastischen Gruppe stammt eine Christusfigur mit dem Kinde im Kunstgewerbemuseum (aus Frankenstein — Abbild. Wiese, Tafel 1). Entsprechend der im 15. Jahrhundert bei der Grablegung und Auferstehung Christi erfolgenden Diagonalstellung des Grabes findet in dieser Zeit auch eine solche mit dem Totenbett der Jungfrau statt; aus Schlesien sind mir bisher allerdings nur zwei Beispiele bekannt: die Rückseite des Gemäldes N. 1280 des

¹⁾ Vergl. Paul Brandt, Schaffende Arbeit und bildende Kunst (Leipzig 1927) S. 278 ff.

²⁾ Der Mutter Christi als Teilnehmerin an den Passionsvorgängen ist früher gedacht worden.

Provinzialmuseums und als Spätling ein Relief von den Chorherrnbänken der katholischen Pfarrkirche in Ratibor von 1649. In beiden Fällen fehlt Christus mit der Seele Mariä. Inzwischen war allerdings schon ein völliger Wechsel des Typus eingetreten und eine Darstellung aufgekommen, die den Sinn des Vorganges viele Betrachter kaum erkennen läßt. Den Mittelpunkt der dichtgedrängten Apostelgruppe bildet nun die wieder in langem Jungfrauenhaar jugendlich erscheinende Mutter Christi. Sie ist *knieend* dargestellt, von einem der Apostel, gewöhnlich Johannes gehalten, während etwa Petrus in der Amtstracht des Priesters die Sterbende mit Weihwasser aus einem Kessel zu besprengen im Begriff ist. Bisweilen hält die Jungfrau die Sterbekerze¹⁾. In demselben Rahmen schwebt, wenn auch nicht immer, Christus mit der Seele seiner Mutter über der Gruppe; auch wo das nicht der Fall ist, schauen einige der Apostel zum Himmel auf. Unter dem Einfluß dieser Darstellung in dem Marienaltar von Veit Stoß in Krakau steht das Mittelstück des Schweidnitzer Marienaltars (Abbild. B. K. Tafel 61,1; Schles. Heimatblätter, 4. Bd.; Zeitschrift für christl. Kunst, 1916, S. 391; S. M. N. 43). Ferner seien erwähnt ein Altar in Kunzendorf (Kr. Sprottau), in Lüben (Abbild. B. K. Tafel 61,2), der Marienaltar in Elisabeth (Abbild. B. K. Tafel 60) und der Marientodaltar in Corpus Christi (Abbild. Landsberger, S. 97). Nur in diesem und in Lüben ist der Vorgang als Sterbeszene durch das Zurück sinken Marias deutlich erkennbar. Neben dem Tode und der Emporführung der Seele findet sich auch die Himmelfahrt Marias so dargestellt, daß sie über dem von den Aposteln umstandenen offenen Grabe schwebt. Manchmal fallen Hostien von ihr in dieses hinab. (do sahen sy [die Apostel] all in das grab und sahen nicht dar in denn clares himelbrot). Als Beispiele für diesen Typus weise ich

¹⁾ In dieser Art des Marientodes dürften sich wohl mit religiösen Anschauungen auch solche des Volksglaubens mischen. Von einem Kardinal Seripando wird berichtet, daß er beim Herannahen des Todes verlangt habe, völlig angekleidet und knieend die letzte Wegzehrung zu erhalten (Pastor, Gesch. d. Päpste, 7. Bd. S. 238). So wurde auch die letzte Kommunion des hl. Franziskus dargestellt, während sein Tod bei Giotto und Ghirlandajo an den älteren Typus des Marientodes erinnert. Andererseits wirkte vielleicht die Volksanschauung mit ein, daß das Herausheben des Sterbenden aus dem Bette den Tod erleichtere.

auf den schon erwähnten Altar vom Meister des Wolfgangaltars, einen Altarflügel aus dem Katharinen-Kloster im Kunstgewerbemuseum (Inv. N. 4427/28), ein Wandgemälde in St. Adalbert (Abbild. Goetz-Hadelt, Bresl. Kirchen) und auf ein Schnitzwerk in Münsterberg hin (Abbild. B. K. Tafel 66,2).

Während beim Wolfgangaltarmeister ein Engel der zum Himmel Fahrenden die Krone aufsetzt, ist ihre Krönung sonst in einem besonderen Typus ausgebildet worden, der wieder zwei Sonderformen aufweist. Die ältere zeigt den gekrönten Heiland neben seiner Mutter sitzend, die, ebenfalls gekrönt, die Hände zum Gebete gefaltet hat. Diese Auffassung ist in zahlreichen Beispielen vom 13. bis ins 15. Jahrhundert nachweisbar, so im Siegel des Kantors Ulrich von Breslau 1283 (Abbild. Pfotenhauer, Tafel 10,65), in Polsnitz (Kr. Waldenburg — Abbild. S. M. N. 26), Bankau (Kr. Kreuzburg — Abbild. K. S. S. 167) dreimal an Portalen der mittelalterlichen Kirchen Striegaus (Peter-Paul, Karmeliter-, jetzt evangelische Pfarrkirche und Benediktinerinnen-, jetzt Zuchthauskirche). Am Tympanon des Nordportals von Peter-Paul sind unter der Marienkrönung noch zwei ganz ähnliche Gruppen als alttestamentliche Vorbilder dargestellt: die Krönung der Bathseba durch ihren Sohn Salomon und die der Esther durch Ahasverus (Abbild. B. K. Tafel 532 und Schl. V. n. F. 2. Bd., S. 78 zu dem Aufsatze von Semrau über die Striegauer Portalskulpturen). Ferner seien noch zwei Holzgruppen aus Merzdorf (Kr. Jauer) und Kertschütz (Kr. Neumarkt) angeführt (Abbild. Wiese Tafel 6). Ein spätes, aber sehr schönes Beispiel bieten die Außenflügel des Barbaraaltars (Abbild. Lützows Zeitschr. f. bild. Kunst, 18. Bd. 1883 S. 288/89; K. S. S. 241; Landsberger, S. 76).

Indem wir zeitlich noch einmal zurückgreifen, verdienen die Tympanonfelder von Mollwitz und Löwenberg besondere Hervorhebung, da hier zum ersten Male auch Gott Vater erscheint, während doch die Zweifigurengruppe der Krönung beibehalten ist. Allerdings setzt hier Christus seiner Mutter wirklich die Krone auf. Der darüber erscheinende Gott Vater

(Christustypus) faßt die Gruppe nach oben zu einer Einheit zusammen (Abbild. B. K. Tafel 18,1 und K. S. S. 139). Erst in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts stoßen wir wieder auf die nun sehr beliebt werdende Krönung durch die ersten beiden Personen der Trinität, während über der Jungfrau die Taube des hl. Geistes schwebt. Auch hier finden wir zwei Sondertypen. Am häufigsten setzen Gott Vater und Christus der zwischen ihnen knieenden Jungfrau die Krone auf, z. B. im vielerwähnten Marienaltar von St. Elisabeth, in den besonders schönen Altarschreinen von Thiemendorf (Kr. Steinau — B. K. Tafel 64,1) und Tschirnau (Kr. Guhrau — Abbild. S. M. N. 34 und K. S. S. 185). Daneben aber auch die Darstellung, daß Engel über dem Haupte Mariens die Krone halten, während die beiden anderen Gestalten ihre Rechte segnend erheben, (z. B. in Lampersdorf Kr. Steinau — Abbild. B. K. Tafel 63,1). Gewöhnlich nehmen Engel, über eine Brüstung gelehnt, an dem feierlichen Vorgange teil; besonders prächtig ist das Engelkonzert im Tschirnauer Altarwerke¹⁾.

Dem Bilderkreise Christi und Maria gehört die Wurzel Jesse oder der Stammbaum Christi insofern an, als aus dem Baume oben die hl. Jungfrau mit dem Kinde oder dieses allein emporwächst. Jesse, aus dessen Leibe der Baum emporkommt, liegt gewöhnlich auf dem Boden, so in dem kleinen Gemälde aus dem Klarenkloster im Kunstgewerbemuseum (Inv. N. 4303) und in der Staffel des Steinauer Marienaltars ebendort; in einem Wandgemälde von Mollwitz sitzt er auf einem Throne²⁾). Jüngere Beispiele bieten ein Stammbaum im Rathause zu Frankenstein³⁾ und ein Gemälde von Willmann im Gymnasium von Glatz⁴⁾.

¹⁾ Das Gemälde des Kunstgewerbemuseums von 1508, wo alle drei göttlichen Personen in menschlicher Gestalt die hl. Jungfrau krönen, ist Seite 20 erwähnt.

²⁾ B. K. Tafel 217.

³⁾ Photographie im Kunstgewerbemuseum.

⁴⁾ Abbild. Grafch. Glatz, 14. Jahrg., S. 23 u. Maul, Willmann, Abbild. 22.

Die Apostel

Apostelreihen. Entsprechend der kirchlichen und geschichtlichen Bedeutung der zwölf von Christus erlesenen Männer findet sich natürlich immer wieder ihre Zusammenstellung. Aus der romanischen Zeit haben sich allerdings nur Bruchstücke erhalten. Als ein solches sehe ich die beiden in zwei durch eine Halbsäule getrennten Nischen stehenden Gestalten eines Reliefs aus der alten Vinzenzkirche im Kunstgewerbemuseum an, die Buchwald als Verkündigung anspricht¹⁾. Allerdings könnten es auch Propheten sein. Beide scheinen miteinander zu disputieren, und gerade solche Disputationen von Aposteln oder Propheten waren beliebt; es sei nur auf die entsprechenden Gestalten von den Arkaden des Bamberger Domes und an die Bronzetür zur alten Sakristei von S. Lorenzo in Florenz von Donatello hingewiesen. Reste einer zweiten romanischen Apostelreihe bieten zwei Relieffiguren in der Vorhalle der Trebnitzer Klosterkirche (Abbild. Schl. V. n. F., 3. Bd. S. 66 u. 67 und Malkowski, S. 127). Der Zeit entsprechend fehlen in beiden Fällen die später die einzelnen Apostel charakterisierenden Abzeichen. Nach den Spruchbändern hat Dr. Engelbert die Trebnitzer Gestalten als Philippus und Thomas gedeutet²⁾. Mit ihren später in Aufnahme gekommenen Abzeichen finden wir sie dann auf einigen der großen Zinnkannen und auf einem Tafelbilde aus Lindau (Kr. Freistadt) im Diözesanmuseum, je sechs zu Seiten Christi. Beliebt wurde seit dem 15. Jahrhundert auch die Darstellungsweise, daß jedem ein Spruchband mit einem Spruche des apostolischen Glaubensbekenntnisses beigegeben wurde. Mir sind folgende Beispiele bekannt, die nur Reste zahlreicher anderer sein dürften: Nikolaipfarrkirche in Brieg, Wiltschau (Landkr. Breslau — Schultz, Malerinnung S. 155), Zedlitz (Kr. Steinau), Peter-Paulkirche in Liegnitz (Lorenz, Gesch. der Kirche, S. 28), vielleicht auch Mollwitz (Lutsch, 2. Bd. S. 357).

¹⁾ Schl. V. n. F. 1. Bd., S. 76, Abbild. S. 77.

²⁾ Schles. Volksztg., Sonntagsbeilage vom 15. April 1923 und Berichtigung dazu in der nächsten Nummer.

Die Vorgänge aus dem Christusleben, wo alle oder einzelne Apostel erscheinen, sind bei diesen erwähnt. Ganz vereinzelt in Schlesien ist die Aposteltrennung auf den Außenflügeln des großen Marienaltars unbekannter Herkunft im Kunstgewerbemuseum¹⁾). Die Martyrien der Apostel von Willmann in der Klosterkirche von Leubus.

Petrus. Die ältesten Beispiele geben mehrere Siegel der Städte Liegnitz, Striegau und Trebnitz (Abbild. v. Saurma, Tafel 6, 66—68 und Tafel 10, 125 und 129). Schon hier trägt er im Gegensatze zu den anderen Aposteln (mit Ausnahme von Paulus) sein ständiges Abzeichen, den Schlüssel²⁾. Später ist für den Apostelfürsten seine Kopftracht charakteristisch: kurzer breiter Vollbart und freie Stirn mit einer Haarlocke in der Mitte, so z. B. auf einem Schlussstein der Görlitzer Peter-Paulkirche (Abbild. K.S.S.156) neben zahllosen anderen Beispielen. Zweifelhaft ist es, ob Petrus in einem Siegel der Stadt Liegnitz (Abbild. v. Saurma, Tafel 6,69) als Papst mit der Tiara dargestellt ist³⁾. Als erster Papst erscheint er seit dem Ende des Mittelalters jedenfalls mehrfach mit der dreifachen Krone z. B. auf einem Gemälde des jüngsten Gerichtes als Himmelspförtner in der Kirche von Nieder-Mittel-Peilau (Kr. Reichenbach) und auf einem Tode Mariae aus Langendorf (Kr. Tost-Gleiwitz) im Diözesanmuseum.

Darstellungen aus dem Leben Petri (abgesehen von den Vorgängen des Christuslebens, bei denen er erscheint, finden sich in Schwanowitz (Kr. Brieg), Mittel-Leipe (Kr. Jauer), Schloß-Goldmannsdorf (Kr. Pleß) und in Flügeln aus Privatbesitz (S. M. N. 128, 130, 134, 136). Die Darstellung seiner Reue (neben ihm der Hahn) gehört erst dem Barock an.

Paulus. Seine ältesten Bilder, mit Schwert, enthalten z. T. die bei Petrus erwähnten Stadtsiegel. Reliefbilder aus seinem Leben bietet das Tympanon des Westportals von Peter-Paul in Striegau: seine Bekehrung und seine Heilung

¹⁾ Schilderung des Bildes in Schl. V. a. F. 1. Bd. S. 160.

²⁾ Neuerdings ist die Steinfigur der sogenannten Jungfrau mit dem Fisch auf dem Zobten mit Unrecht als Darstellung Petri angesprochen worden. Vergl. darüber meinen Aufsatz: Das Augustinerchorherrenstift und die Steinaltertümer des Zobtengebietes in Z. 62. Bd. S. 59 ff. In diesem Aufsatz ist auch die ganze über diesen Streitpunkt bisher erschienene Literatur angeführt.

³⁾ Vergl. Friedensburg, Schles. Münzgeschichte; 2. Bd. S. 109 und Anmerk.

durch Ananias in der unteren, seine Taufe und Predigt in der oberen Reihe. Von diesen stellt die spätere Kunst bis einschließlich des Barock seine wunderbare Bekehrung aus leicht ersichtlichen Gründen besonders gern dar, so z. B. auf einem Gemälde von 1486 im Provinzialmuseum (N. 1281) und als Hochrelief an der Kanzel des Glogauer Domes von 1697. Seine Enthauptung auf einigen der bei Petrus erwähnten mittelalterlichen Altäre. Die Heilung seiner Blindheit finden wir auf einem dem Ende des 16. Jahrhunderts angehörenden Altar der Augustinerkirche in Sagan.

Zum Schlusse erwähne ich noch die häufige Zusammenstellung der beiden Apostelfürsten, denen auch die große Zahl ihrer Doppelpatronate an Kirchen (51) entspricht¹⁾. Von hervorragenden älteren Beispielen sei auf die Gestalten im Goldschmiedealtar aus Maria Magdalena im Kunstgewerbemuseum (Abbild. Landsberger, S. 68) und auf die neuerdings mit einer dazu gehörigen Marienfigur vom Provinzialmuseum erworbenen Gestalten (Abbild. K. S. S. 179 und Katalog der Neuerwerbungen von 1919—1928 hingewiesen).

Johannes, jugendlich, bartlos. Nur einmal finde ich ihn, der östlichen Kunst entsprechend, als bärigen Greis dargestellt: Holzfigur des späten Mittelalters in der katholischen Pfarrkirche in Oberglogau (Abbild. Der Oberschlesier, Jahrgang 1925, Juniheft)²⁾. Als Apostel trägt er einen Kelch, aus dem, nicht immer, eine Schlange hervorkommt. In dieser Art erscheint er als Mitpatron des Domes sehr häufig gerade in Breslau als Gegenstück seines Namensbruders, des Täufers, auch im Breslauer Wappen³⁾, aber auch in Neisse u. a. Als Evangelist führt Johannes den Adler als Abzeichen. In merkwürdiger Weise, wie es früher aber öfter auch bei den anderen Evangelisten vorkam, ist Johannes in einer dem 15. Jahrhundert angehörenden Bibelhandschrift der Stadtbibliothek (H. 162) im Anfange des Johannesevangeliums (Initial J.) als Mensch mit Adlerkopf und Vogelkrallen statt

¹⁾ Neuling, S. 377 f.

²⁾ Schäfer, Malerbuch, S. 293: „Johannes der Theologe, Greis, kahlköpfig, mit starrem Bart und Haar“.

³⁾ Vergl. Roehl, Das Breslauer Wappen.

der Hände dargestellt. In Sippendarstellungen des Diözesan- und Kunstgewerbemuseums trägt das Kind Johannes einmal einen Adler, das andere Mal den Kelch. Als Verfasser der geheimen Offenbarung sehen wir ihn auf dem einen Innenflügel des Marschwitzer Altars im Kunstgewerbemuseum: er sitzt, neben sich den Adler, in einer an den Kranachschen Stil anklingenden Landschaft und schreibt seine Geschichte nieder, die hier in der Gestalt der vom Himmel schwebenden Jungfrau mit dem Kinde versinnbildlicht sind (Abbild. Schl. M. Tafel 11). Die Oeffnung der sieben Siegel durch das Lamm in der katholischen Pfarrkirche in Hirschberg¹⁾.

Jakobus der Ältere. Außer im bärtigen Aposteltypus erscheint er im späteren Mittelalter mit Vorliebe als Pilger mit durch eine Muschel ausgezeichnetem Pilgerhut, Tasche und Stab, die die nach seiner legendarischen Grabstätte S. Jago di Compostella ziehenden Wallfahrer zu tragen liebten. So z. B. auf dem Schnitzaltar in Goldberg von 1497 (Abbild. B. K. Tafel 63,2 und B. P. 11, Tafel 3). Die älteste Darstellung dieser Art im Siegel des Pfarrers Stefan von Neisse, 1312²⁾). Auch in Apostelreihen treffen wir diesen Typus an, ja sogar in Vorgängen aus dem Leben Christi, z. B. bei der Beklagung des Leichnams Christi in einem Altargehäuse in St. Elisabeth (Abbild. B. K. Tafel 66,1 und B. P. 10, Tafel 3). Noch in der Kunst der lutherischen Kirche finden wir derartige Darstellungen, z. B. am Treppenaufgänge der Kanzel von Maria Magdalena (mit Muschelhut), sogar in der nach der preußischen Besitzergreifung in Jakobskirch (Kr. Glogau) erbauten evangelischen Kirche am Altar, hier sicher unter dem Einfluß seiner Bilder in der katholischen Kirche des Ortes. Vereinzelt trägt er, wenn er im Aposteltypus erscheint, die Pilgermuschel als Abzeichen in der Hand, z. B. auf der Apostelreihe aus Lindau (Kr. Freistadt) im Diözesanmuseum³⁾). Als gut auszuschöpfendes Motiv liebt das Barock seine Darstellung, wie er in irgend einer Schlacht hoch zu

¹⁾ A. Schultz, *Analekten* in Z. 10, S. 151.

²⁾ Kopietz, *Kirchengesch.* d. Fürstent. Münsterberg, S. 623.

³⁾ Ueber die Muschel allein vergl. Friedensburg, Schles. Münzgesch.: Neisser Brakteat N. 81 und Heller N. 771 mit dem entsprechenden Text und den Ergänzungsband (cod. diplom. Sil. 23. Bd.) S. 58.

Roß den Christen zu Hilfe eilt. Als Schauplatz wird bald Spanien, bald Indien angegeben, letzteres in der Beischrift eines Gemäldes an einer Emporühne der katholischen Kirche in dem eben erwähnten Jakobskirch: „wie er den Christen in Indien zu Hilff erschienen ist, nach welchem die Christen auch victorierten“. Derselbe Vorwurf in einem Deckengemälde der Kirche in Alt-Guhrau (Kr. Guhrau) und einem aus Leubus stammenden Gemälde Willmanns im Provinzialmuseum (Abbild. Maul, Willmann, Tafel 10). Als Retter der Stadt Neisse vor dem schwedischen General Torstensohn zeigte den Heiligen das Hauptbild des früheren Hochaltars in der dortigen Jakobipfarrkirche, eine Stiftung des Fürstbischofs Kardinal Friedrich von Hessen von 1677.

Andreas, bäriger Aposteltypus mit dem Kreuz in der bekannten Form X. Als Mitpatron der Maria-Magdalenenkirche findet er sich mehrfach in dieser, aber auch am Rathause.

Bartholomäus mit dem Messer, aber auch mit seiner abgezogenen Haut, so in der Hedwigslegende (Blatt 29) und in Peter-Paul in Liegnitz¹⁾. Vorgänge aus dem Leben des Apostels bieten die Wandgemälde Sebastinis aus dem 18. Jahrhundert in der Bartholomäusparrkirche von Oberglogau²⁾. Mit welcher Inbrunst — so kann man sagen — das Barock einen so blutigen Vorgang wie die Schindung des Heiligen darzustellen beliebte, zeigen die Gemälde Willmanns in den Klosterkirchen von Trebnitz und Leubus.

Jakobus der Jüngere, Aposteltyp, mit Walkerstange (Abbild. Tafel 1). Als Beispiel sei außerdem auf die Deckengemälde von Pniow (Kr. Tost-Gleiwitz) hingewiesen (Abbild. B. P. 10, Tafel 4).

¹⁾ Ziegler, Gesch. d. Kirche, S. 177.

²⁾ Proben bei Hoffrichter, Die kath. Pfarrk. z. hl. B. zu Oberglogau.

Die übrigen Apostel kommen fast nur in Apostelreihen oder ganz vereinzelt vor. Dieser Tatsache entspricht auch ihr Zurücktreten in der kirchlichen Literatur¹⁾. Ihre Abzeichen sind: Simon — Säge, Judas Thaddäus — Keule, Philippus — Kreuzstab, Matthias — Beil, Matthäus — Schwert, Thomas — Lanze. (Abbildungen der Apostel Bartholomäus und Paulus vom Chorgestühl der alten Vinzenzkirche bei Wiese, Tafel 14 und Goetz-Hadelt, Bresl. Kirchen, einzelner der großen Holzapostel aus Maria Magdalena im Kunstgewerbemuseum bei Wiese, Tafel 11 und 12 und Tagungsbericht über den Tag für Denkmalpflege Breslau 1926, S. 24).

¹⁾ Vergl. J. Klapper, Die Volksfrömmigkeit in Schlesien am Ausgange des Mittelaltars (Schles. Volksztg., Sonntagsbeilage vom 17. April 1921). Die Erscheinung des Auferstandenen vor Thomas haben wir schon im Christusleben behandelt.

Die übrigen Heiligen

Achatius

Krieger, auf dem Haupte eine Dornenkrone, mit Kreuz und Palme, Figuren des 18. Jahrhunderts in Habelschwerdt und Kamenz.

Adalbert

Bischof. Ohne Abzeichen auf dem Siegelstempel des Dominikanerklosters zu St. Adalbert aus der Mitte des 15. Jahrhunderts im Kunstgewerbemuseum. Vielleicht stellte ihn ein nicht mehr vorhandenes romanisches Relief vom alten Vinzenzkloster (?) mit dem Kopf in den Händen dar (Abbild. Schl. V. a. F. 2. Bd. S. 231). Ebenso ein jüngeres Bild im Dome über einem Tapfensteine, dem er in Oppeln bei einer Predigt seine Füße eingedrückt haben soll¹⁾). In einem Bilde des 18. Jahrhunderts in der Florianskapelle von Habelschwerdt trägt Adalbert fünf Lanzen in seiner Hand.

Adauctus

Symbolischer Name für einen Mann unbekannten Namens, der sich beim Martertode des hl. Felix als Christ bekannte und mit ihm zusammen starb. In bürgerlich-vornehmer Kleidung als Gegenstück des Priesters Felix im Mittelstück des Barbaraaltars von 1447 aus der gleichnamigen Kirche im Kunstgewerbemuseum (Abbild. Schl. V. a. F. 4. Bd. S. 157; Frech-Kampers, Schles. Landeskunde gesch. Abteil. Tafel 58; Schl. M. Tafel 7; Landsberger S. 79; Niederschlesien, herausg.

¹⁾ Seger, Der Stein mit den Fußtapfen usw. Schl. V. n. F. 5. Bd. S. 49 ff. Knötel, Der hl. Adalbert in Oberschlesien, Oberschlesien, 10. Jahrg. S. 373 ff.

Tafel V



Der Tod des hl. Alexius
Aus einem Missale der Stadtbibliothek in Breslau
15. Jahrhundert

von Köhrer, S. 21; Thode, Malerschule von Nürnberg, Tafel 14; K. S. S. 231). In Steinau gab es 1476 einen Altar des hl. Leichnams und der genannten beiden Heiligen, desgl. in Sprottau¹⁾). Beide waren auch auf einem Gemälde von 1475 in St. Adalbert dargestellt²⁾.

Agatha

Gekrönte Jungfrau, in der Hand einen einer Krebsschere ähnelnden Gegenstand (Zange), mit der ihr die Brüste abgerissen wurden, auf den Zunftkannen der Bäcker von 1497 und der Seiler von 1511 im Kunstgewerbemuseum sowie der Löwenberger Tuchknappen von 1523.

Agnes

Gekrönte Jungfrau mit einem Lamm auf einem Buche, oder dieses springt an ihr empor (auf der kleinen Altartafel mit 24 Heiligen aus dem Klarenkloster im Kunstgewerbemuseum, in Landeshut, Guhrau, auf der Seilerkanne von 1511 und im Neißer Jungfrauenaltar (Abbild. Schl. V. n. F. 9. Bd., Tafel 3) im Kunstgewerbemuseum.

Alberich

Zweiter Abt des Mutterklosters der Zisterzienser; im schwarzen Ordensgewande erhält er von der hl. Jungfrau ein weißes. Stiftskirche in Kamenz, 18. Jahrh.

Alexius

Pilger, auf Altären in Welkersdorf (Kr. Löwenberg) und Thauer (Landkreis Breslau). Lebensgroße Liegefigur aus Holz, in der Hand ein Papier, das nach seinem Tode seinen Namen offenbarte, im Diözesanmuseum (aus Neuen, Kr. Landeshut) in Pilgertracht ohne Hut, Christustypus. Ebenfalls als lebensgroße plastische Vollfigur (aus dem 18. Jahrhundert) ruht er unter einem

¹⁾ Lutsch, 2. Bd. S. 648; Matuskiewicz, Gesch. v. Sprottau, S. 193.

²⁾ Ezechiel, Handschr. N. 2799 der Stadtbibl. S. 307.

Gewölbe an der Wallfahrtskirche in Hochkirch (Kr. Glogau). Im Volksmunde wird er als ein Herzog gedeutet, der nach einem unheiligen Lebenswandel dort erhungert sei¹⁾). In der Peter-Paulkirche in Liegnitz gab es im Mittelalter einen Altar, „auf dem ein Bauer mit einem runden Hut in Stein gehauen“ lag. Man nannte ihn den Siebenschläfer, und das soll der Name des Mannes sein, der unter dem Stein begraben lag²⁾). Wahrscheinlich dürfte es sich um eine Darstellung unseres Heiligen gehandelt haben, da 1429 der Liegnitzer Konsul Alexius Popplaw als Stifter eines Altars genannt wird³⁾). Den Tod des Heiligen unter der Treppe seines väterlichen Hauses, wo er als unbekannter Bettler gelebt hatte, zeigt eine Miniatur in einem Missale der Stadtbibliothek (Hs. 165—Abbild. Tafel V). Neben dem Papst mit Gefolge, der das Papier aus der Hand des Toten nimmt, dessen jungfräuliche Frau und seine Eltern. Der Diener, der Wasser heruntergießt, erinnert an die üble Behandlung, die Alexius von der Dienerschaft zu teil wurde. Das Gemälde des Hochaltars in der Alexiuskapelle in Oppeln aus dem 18. Jahrhundert zeigt ebenfalls den Papst an der Leiche des Alexius.

Amandus

Bischof mit dem Modell einer Kirche, zu seinen Füßen ein Löwe. Holzfigur des 18. Jahrhunderts in der Sandkirche. Eine Kartusche darunter trägt die Inschrift: St. Anianus. Die Heiligen dieses Namens haben aber andere Abzeichen, und nur einer war Bischof. Wahrscheinlich ist die Unterschrift durch falsche Lesung einer Minuskel auf einer mittelalterlichen Darstellung des Heiligen entstanden, wo sie Amandus lautete. Dieser gehört mit Vedastus, der das Gegenstück zu der Gestalt in der Kirche bildet, dem Heiligenkreise der flandrischen Heimat des Augustinerchorherrenstifts vom Sande an, dagegen haben die Aniane keine Beziehung zu ihr⁴⁾.

¹⁾ Fritz, Denkwürdigkeiten, Erzählungen und Sagen von Groß-Glogau S. 39.

²⁾ Ziegler, Die Peter-Paulkirche in Liegnitz, S. 179 Anm. 30.

³⁾ Ziegler, a. a. O. S. 180 Anm. 32.

⁴⁾ Vergl. Sanctorum Galliae Belgicae totiusque Germaniae inferioris . . . imagines et elogia, Antwerpen 1663. Hier vertritt die Stelle des Löwen ein Drache, der dieselbe symbolische Bedeutung hat.

Anna¹⁾ (die heilige Sippe)

Matrone mit Kopftuch, mit den Kindern Jesus und Maria. Die älteste Darstellung besitzt das Kunstgewerbemuseum in einem Tafelbilde der böhmischen Schule, das aus dem um 1384 gestifteten Karmeliterkloster zu Striegau stammt. (Abbild. Schl. V. n. F. 5. Bd. S. 73; Schl. M. Tafel 1; K. S. S. 225). Die Heilige sitzt in einem Gehäuse, auf ihrem Schoße das Kind Maria, das wieder das Christuskind trägt. Dieses frühe und fast ganz vereinzelte Vorkommen der Heiligen erklärt sich aus der besonderen Verehrung, die sie bei dem Karmeliterorden genoß²⁾. Verwandt ist ihre Darstellung auf dem Altar aus Rauske bei Striegau (!) im Kunstgewerbemuseum (K. S. S. 224). Alle übrigen Darstellungen gehören erst der Zeit um die Wende des 15. Jahrhunderts an, wo sich der Annenkult von Sachsen her auch in Schlesien einbürgerte und bis in den Beginn der Reformationszeit fast zahllose Bilder der Heiligen hervorbrachte. Entweder sitzt oder steht sie und hält auf jedem Arm ein Kind, oder Maria steht als Kind neben ihr. Als Beispiele, von denen Abbildungen vorhanden sind, seien angeführt: (Sitzender Typus) Mendikantenstift in Neisse und an der Pfarrkirche in Schweidnitz (Anmerk. 1 und B. K. Tafel 55, 4 u. 8, (Stehender Typus) an St. Adalbert (B. K. Tafel 55, Landsberger S. 88) Annakapelle in Görlitz (B. K. Tafel 56), der Goldberger Schnitzaltar (B. K. Tafel 63 u. B. P. 11, Tafel 3), Gnadenbild auf dem Annaberge O/S. (Reisch, Gesch. d. St. Annaberges S. 9). Von noch nicht veröffentlichten hebe ich die in Frankenstein und die besonders schöne in der Annenkirche in Zobten hervor³⁾. Die Gruppe wird auch als die hl. Selbdritt bezeichnet. Mit dem Barock tritt dieser Typus stark zurück.

¹⁾ P. Knötel, Das Großmutterideal des scheidenden Mittelalters (Schles. Monatshefte, 1. Jahrg. S. 136 mit Abbild. der Gruppe vom Mendikantenstift in Neisse und an der Adalbertkirche (nach Lutsch).

²⁾ Schaumkell, Der Kultus der hl. Anna am Ausgang des Mittelalters (Gießener Dissert. 1893) S. 10.

³⁾ Verzeichnis schles. Annenbilder bei Lutsch, 5. Bd. S. 322 f. Vergl. auch H. Dittrich, S. Anna Selbdritt (Der Oberschlesier, 9. Jahrg. 1927, S. 35 ff) und derselbe, zwei mittelalterl. Holzschnitzwerke (J. N. 30. Bericht 1926, S. 13 ff.).

Dafür sehen wir jetzt meist die Heilige, neben sich das Kind Maria, oft in einem Buche lesend. Daran hat auch die neuere Zeit festgehalten.

Durch die Hinzunahme anderer Gestalten aus dem legendarischen Familienkreise weitet sich das Annenbild zur sogenannten hl. Sippe¹⁾. Die Entwicklung ist doppelter Art. In beiden Fällen erscheint nun die Jungfrau, mit oder ohne Krone, wieder als Erwachsene. Sie und ihre Mutter sitzen und halten das Kind Jesu. Entweder schließen sich nun rechts und links von ihnen, gleichfalls sitzend, die beiden anderen Töchter Annas, die ebenfalls der Legende nach Maria hießen, mit ihren Söhnen an, oder es lehnen über einer Brüstung Josef und die drei Gemahle der Aeltermutter Anna. Ein schönes Beispiel für die letztere Art der Darstellung bietet ein Gemälde des 16. Jahrhunderts aus St. Adalbert im Diözesanmuseum, wo die Gruppe noch durch eine Anzahl Engelsknaben vermehrt ist. Für die erste sei auf ein kleines Schnitzwerk aus der Elisabethkirche im Kunstgewerbemuseum hingewiesen, das aber dadurch auffällt, daß hier Maria noch als Kind gebildet neben der Mutter kniet (Abbild. Luchs, Stilproben, Tafel 3,5 — Im Text ist Anna fälschlich als Maria gedeutet) und auf eine geschnitzte Predella des Diözesanmuseums aus der Mauritiuskirche. Dann werden beide Arten vereinigt, so daß nun mit Hinzunahme der Gemahle der beiden Schwestern Marias 17 Gestalten die Gruppe bilden z. B. in einem Altar aus Kunau (Kr. Sagan) im Kunstgewerbemuseum, in dem allerdings vier Kinder, darunter das Kind Jesu verloren gegangen sind (Abbild. Schles. Monatshefte, Jahrg. 1924, S. 271) und in Gießmannsdorf (Kr. Sprottau) (Abbild. S. M. N. 39). Endlich entwickelt sich durch Hinzunahme anderer Verwandter der Bibel und Legende daraus die große Sippe derart, daß vorn die vier Frauen mit den Kindern sitzen, während alle übrigen hinter der Brüstung angebracht sind, im Ganzen 25 Personen. Zu ihrem Verständnis diene folgende Tabelle²⁾:

¹⁾ P. Knötel, Schles. Darstellungen der hl. Sippe, Schles. Monatshefte 1. Jahrg. S. 272 ff.

²⁾ Abweichende Stammtafeln siehe bei Beifel, Gesch. der Verehrung Marias in Deutschland, S. 576 f.

Ysaschar ϖ Susanna¹⁾
(Stolanus ϖ Emerentia)

Anna		Esmeria		
ϖ 1 Joachim	2 Kleophas	3 Salome	Elisabeth	Elind
Maria	Maria Kleophas	Maria Salome	ϖ	ϖ
ϖ Josef	ϖ Alphäus	ϖ Zebedaeus	Zacharias	Emerentia
Jesus	Jakobus d. J. Josef Justus Simon Judas Thaddaeus	Johannes der Evang. Jakobus der Ältere	Johannes d. Täufer	Enim ϖ Memelia Servatius

In Ottendorf (Kr. Bunzlau) sind die durch Beischriften als Esmerius und Emilia bezeichneten Gestalten dem Enim und der Memelia unserer Tabelle gleichzusetzen, da Emilia das Kind Servatius hält. Die Stammeltern Ysaschar und Susanna werden nicht mit dargestellt. Als Beispiele der großen Sippe seien genannt die Flügelbilder des großen Marienaltars unbekannter Herkunft im Kunstgewerbemuseum (Abbild. Schl. V. a. F. 1. Bd. Tafel 20 — die Mittelgruppe bei Förster, Denkm. der Kunst 6), Schnitzaltäre in Petershain (Kr. Rothenburg — Abbild. B. K. Tafel 66), Niederschwedeldorf (Kr. Glatz — Abbild. Tafel VI und S. M. N. 3), aus Steinau und aus der Minutolischen Sammlung im Kunstgewerbemuseum und aus Buchwald (Kr. Hirschberg) im Diözesanmuseum. Die Kinder werden bisweilen durch ihre späteren Heiligenabzeichen charakterisiert, z. B. der Evangelist Johannes durch den Adler oder Kelch, Servatius durch die Bischofsmütze. Sonst haben sich für die Gestalten der Sippe, außer der hl. Jungfrau und ihrer Mutter, keine Typen herausgebildet, nur einmal (Altar aus Buchwald) hält Josef als Zimmermann ein Winkelmaß. Die Bedeutung der Sippenbilder beruht darauf, daß wir in ihnen lebenswahre Schilderungen deutscher Bürgerfamilien besitzen, wenn auch hin und wieder die Künstler die Männer etwas orientalisch ausstaffiert und die Ränder ihrer Gewänder sogar mit vermeintlich hebräischen Buchstaben verziert

¹⁾ ϖ = vermählt mit.

haben. In der Predella aus Mauritius fehlt sogar eine Wiege nicht. Angenehm fallen auch einzelne genrehaftige Züge auf, wie wenn etwa einer der Knaben auf einem Steckenpferde reitet (auf den Altären aus Buchwald und Gießmannsdorf). In Seifersdorf (Kr. Liegnitz) umstehen die Gruppe Anna und Maria sechs Heilige. In der Reformationszeit erlosch diese Art der Darstellung. In der Barockzeit tritt uns noch einmal die Sippe, allerdings in ganz anderer Auffassung, in den von Willmann geschaffenen Medaillons der Decke der Josefskirche in Grüssau entgegen¹⁾. Auf den Sippenaltären wurde häufig die Legende von Joachim und Anna den Flügelinnenseiten überwiesen. Mit Auswahl von vier sind es: 1) Joachim wird, weil kinderlos, mit seinem Opfer vom Altar zurückgewiesen, 2) Joachim bei den Hirten, 3) Joachim und Anna an der Goldenen Pforte, 4) die Verkündigung der Schwangerschaft Annas an Joachim, 5) die Geburt Mariä²⁾, 6) die Verlobung Marias mit Josef. Vorgänge aus der Annenlegende aus der Barockzeit finden sich in der Annakapelle von Bad Alt-Reichenau (Kr. Bolkenhain) 1736.

Anna

Gemahlin Heinrichs II., des Helden der Mongolenschlacht von 1241 († 1265). Sie wird von ihrem Biographen als beatissima und sancta bezeichnet³⁾, und Knoblich bringt in seiner Lebensschilderung der Fürstin tatsächlich auch Beweise liturgischer Pietätszeichen an ihrer Grabstätte, der Klaren-, jetzt Ursulinerkirche⁴⁾. Eine offizielle Seligsprechung hat aber nie stattgefunden. Ihr Bildnis in fürstlicher Tracht mit Gebende auf dem Haupt, in der Rechten eine Blume, zeigt ihr Siegel (Abbild. Schultz, Schles. Siegel bis 1250, Tafel 2,10). Zusammen mit ihrem Gemahl Heinrich hält sie kneidend das Modell der Klarenkirche in einer Miniatur einer

¹⁾ Patschowsky, Die Kirchen des ehemal. Klosters Grüssau S. 4 ff.

²⁾ Diese naiv trauliche Darstellung erscheint wie eine Illustration zu der Schilderung einer bürgerlichen Wochenstube, wie sie Pancratius Vulturinus in seinem Lobgedicht auf Schlesien von 1506 gibt (latein. Text und deutsche Uebersetzung der Stelle in den Mitteil. d. schles. Gesellsch. f. Volkskunde, 28. Bd. S. 64 / 65, Vers 379 ff.)

³⁾ Script. rer. Sil. II. S. 127 — 130.

⁴⁾ Knoblich, Herzogin Anna v. Schles. S. 124 ff.

Sammelhandschrift vom Beginn des 14. Jahrhunderts (Abbild. H. Hoffmann [v. Fallersleben], Monatsschrift von und für Schlesien, zu S. 241). Ganz den Typus ihrer Schwiegermutter Hedwig hat sie in einem Gemälde des 15. Jahrhunderts in der Ursulinerkirche, mit dem Modell der Kirche auf dem Arme (zwischen den Modellen der alten Matthiaskirche und der heutigen Vinzenzkirche stehend) (Abbild. des Kopfes bei Knoblich auf dem Titelblatt). Ein Barockgemälde dieses Typus birgt das Diözesanmuseum¹⁾.

Antonius

Bärtiger Einsiedler in Pilgertracht mit einem Abtsstabe (Antoniuskreuz) und Glocke, ein Schwein als Sinnbild des Teufels neben sich. Glocke und Schwein fehlen öfters auch. Einzelbilder in Altarschreinen in Welkersdorf (Kr. Löwenberg), Metschlau, Ober-Kunzendorf (Kr. Sprottau), Schweidnitzer Mariaetodaltar von 1492.

Antonius von Padua

Minorit mit dem Kinde Jesus²⁾. Von mittelalterlichen Darstellungen ist nur eine erhalten auf den Außenflügeln der Hedwigstafel aus der Bernhardinerkirche: sitzend, ohne Abzeichen, nur durch die Inschrift kenntlich: Der heylige sand Anthoni. Eine Darstellung des Eselwunders, das in Italien, besonders in Padua, vielfach vorkommt, findet sich in der katholischen Pfarrkirche in Schweidnitz (18. Jahrh.).

Apollonia

Jungfrau mit Zange, mit der ihr die Zähne ausgerissen wurden, deshalb in dieser ein Zahn. Einzelfiguren in der Begräbniskirche zu Guhrau, St. Anna bei Czarnowanz (Kr. Oppeln), dem Altar mit der Kalksteinpieta, der Tafel mit 24 Heiligen

¹⁾ Ueber andere Barockbilder siehe Knoblich S. 120.

²⁾ Ueber die Verehrung des Heiligen in Schlesien während des Mittelalters vergl. Chrzaszsz im Schles. Pastoralblatt, 22. Jahrg. (1901) S. 90.

aus dem Klarenkloster und der Bäckerkanne, alle drei im Kunstgewerbemuseum und der Kanne der Löwenberger Tuchknappen. Ihr Martyrium auf einem Epitaphiumsbilde für ein Mitglied der Familie Hübner aus Breslau (um 1500) in demselben Museum.

Arnestus¹⁾

(selig)

Erzbischof von Prag († 1364). Seine in Stücke zersprungene Grabfigur auf einer Tumba in der katholischen Pfarrkirche in Glatz. (Abb. Zeitschrift für christliche Kunst 1916 S. 45 zu einem Aufsatze von Patzak²⁾). Zwei große Tafelbilder des 18. Jahrhunderts seitlich vom Hochaltar zeigen das Wunder des Glatzer Marienbildes, das sein Haupt von ihm abwandte und dann wieder zuneigte.

Barbara

Jungfrau mit Kelch und Turm. Entweder hält sie beide in den Händen, oder der Turm steht neben ihr. Ihren zahlreichen Kirchenpatronaten (nach Neuling 30) entspricht die große Anzahl von erhaltenen Bildern des Mittelalters. Als Beispiele nenne ich: Mittelfigur des Barbaraaltars von 1447 aus der gleichnamigen Kirche im Kunstgewerbemuseum (Abb. Frech-Kampers, Schles. Landeskunde, gesch. Abteilung Tafel 58; Schl. M. Tafel 6; Thode, Malerschule von Nürnberg, Tafel 14, Niederschlesien, herausgegeben von Körner, S. 21; Schlesien in Farbenphotographien Tafel 23; K. S. S. 231), Steinfigur am Frauentorturm in Görlitz (Abb. B. K. Tafel 57), Steinfigur an der Barbarakirche (Abb. B. K. Tafel 47), Holzfiguren in Lüben vom Marientodaltar und in der Dumlose-Kapelle der Elisabethkirche (Abb. B. K. Tafel 64, und Wiese,

¹⁾ Beispiele seiner Verehrung und bildlichen Darstellung bei Monse, Stadtpfarrkirche zu Glatz, S. 40 f. Anmerkung.

²⁾ Ältere Abbildungen an verschiedenen Stellen, z. T. Rekonstruktionen, sind wertlos.

Tafel VI



Photo-Marx, Glatz

Die heilige Sippe

Altar in der Annakapelle von Nieder-Schwedeldorf, Kreis Glatz
1523/24

Tafel 35)¹⁾. Ihre Legende ist dargestellt in 12 Bildern auf dem erwähnten Breslauer Altar²⁾ (Abb. daraus K. S. S. 233, und 235 und S. M. N. 51). Ihre Hinrichtung als echtes Barockstück zeigt ein Gemälde von Willmann im Provinzialmuseum (Abbild. Maul, a. a. O., Abbild. 21).

Bernhard von Clairvaux

Zisterzienserabt. Von mittelalterlichen Bildern ist nur ein Beispiel aus Thauer (Landkreis Breslau) bekannt. Sehr häufig in der Barockzeit in Klöstern seines Ordens. Im Museum der bildenden Künste ist er von Willmann dargestellt, wie Maria ihn mit Milch aus ihrer Brust nährt (N. 45 — Abb. Maul, Willmann). Derselbe Vorwurf von Willmanns Hand in Heinrichau³⁾. Vorgänge aus Bernhards Leben in demselben Museum N. 53 und 62 (Text S. 110 f des Kata- loges 6).

Bernhardin von Siena

Observantenabt mit einer Flammenscheibe, die das Monogramm Jesu umschließt. Mittelalterliche Darstellungen in Thauer (Landkreis Breslau), auf der Hedwigstafel in Bernhardin und auf einem Kelch der evangelischen Pfarrkirche in Strehlen aus dem dortigen Klarissenkloster (Hintze-Masner, Goldschmiedearbeiten, Text Seite 8).

Blasius

Bischof mit Kerze oder Kerzenhalter. Mittelalterliche Darstellungen in Alt-Patschkau (Kreis Neiße), Schollendorf (Kreis Groß-Wartenberg), Simben (Kreis Glogau), Ober-Kunzendorf (Kreis Sprottau) u. a.

¹⁾ Beschreibung eines aufgedeckten Deckengemäldes in Barbara in der Festschrift zur Wiedereinweihung der Kirche (Breslau 1898) S. 77 Anmerk.

²⁾ Erklärung der Bilder bei A. Schultz, Breslauer Malerinnung S. 143, (berichtigt durch Kalesie in Sch. V. a. F. 4. Bd. S. 158), Thode, a. a. O. S. 85 ff.

³⁾ Vergl. Beifel, Gesch. d. Verehrung Marias in Deutschland S. 298 f.

Brigitta von Schweden

Brigittennonne mit Kreuz und Pilgertasche. Gemälde eines Flügelaltars des Kaiser-Friedrichmuseums in Görlitz. In der Schützenkapelle der Peter-Paulkirche in Liegnitz befand sich einst ein Bild mit der Inschrift: Als der Herr ist gewesen ym Hause Keuffe, also begerte yhn dye heylige Brigitta zu sehen: also den Zeygete her sich yr zu Rome oben in dem Gewelbe als dyse Gestalt gemolet yst mit vyer Engeln.¹⁾

Bronislawa (selig)

Prämonstratenserin † 1259. Der Legende nach stammte sie aus Kamin (Groß-Stein) in Oberschlesien.²⁾ Ein Gemälde des 18. Jahrhunderts in der alten Pfarrkirche von Nikolai in Ostoberschlesien stellt sie dar, wie ihr Christus am Kreuze erscheint. Denselben Vorgang fand ich in der Dominikanerkirche zu Krakau.

Cassianus

Bischof. In der katholischen Pfarrkirche zu Reichenbach u. E. ein Bild des 18. Jahrhunderts mit folgender Unterschrift, die den Bildinhalt erläutert: St. C. Bischof gab einen Schulmeister ab, damit Er der Heydnischen Jugend daß Christenthum beybringen kunte, ward aber hernach von seinen mutwilligen Schülern mit spitzigen eisernen griffeln erstochen.

Christina

Jungfrau mit einem Mühlstein. Mittelalterliche Einzelfiguren auf dem Jungfrauenaltar im Kunstgewerbemuseum (Abbild. Schl. V. n. F. g. Bd. Tafel 3) in Thauer (Landkreis Breslau) und Zottwitz (Kreis Ohlau).

¹⁾ Ziegler, a. a. O. S. 27 f u. Anmerk. 38, S. 181.

²⁾ Knoblich, Lebensgesch. d. hl. Hedwig, S. 224 ff. u. Chraszcz, Dres. Landesheilige, S. 81. Vergl. dazu Blasel, Der sel. Czeslaus, der diese Ueberlieferung als ungeschichtlich verwirft.

Christophorus

Bärtiger Mann mit langem Stabe, das Christuskind auf der Schulter. Mehrfach in Breslau als Patron der gleichnamigen Kirche (an der Magdalenenkirche, dem Rathause, zweimal an seiner Kirche (Abb. der Figur von 1462 bei Götz-Hadelt, Breslauer Kirchen, Wiese, Tafel 66 und Landsberger, S. 80) Als einer der 14 Nothelfer auf dem Nothelferbilde von Hans Dürer in Neiße (Abb. I. N. 16. Jahrgang 1912 und „Der Oberschlesier“ 7. Jahrg. Oktoberheft). Gern wurde er als mächtiger Riese in größtem Format gemalt, so in der Gymnasialkapelle der Magdalenenkirche, der bei der letzten Erneuerung der Kirche unter der Tünche zu tagetrat. Wie auch sonst in evangelischen Kirchen der Reformationszeit (z. B. in der Petrikirche in Nordhausen) erscheint er als Träger der Renaissancekanzel in der Schloßkirche zu Oels (Abb. K. S. S. 194).

Clemens

Papst mit Anker, auf einem Flügel des Johannisaltars von 1497 in der Corpus Christikirche.

Crispinus und Crispinianus

in einer Schuhmacherwerkstatt arbeitend, auf einer Innungstafel der Schuhmacher zu Neiße im dortigen Museum (nach 1800).

Cyriacus

Als Diakon, der den gefesselten Teufel an einer Kette hält, auf dem Neiße Nothelferbilde von Hans Dürer. Bischof mit Palme in der Stiftskirche zu Kamenz (18. Jahrh.).

Czeslaus¹⁾

(selig)

Dominikaner † 1242, 1711 selig gesprochen. Mittelalterliche Darstellungen von ihm gibt es deshalb nicht. Die älteste enthält ein Kupferstich aus dem Jahre 1599 von Jakob

¹⁾ Lebensschilderungen siehe Anmerk. zu Bronislawa.

Pontanus in Breslau, um die sich Bilder aus seinem Leben herumziehen (Abb. Blasel, der sel. Czeslaus Abb. 3): einen Lilienstengel in der Linken, eine Kugel, aus der Flammen herausschlagen, in seiner Rechten. Diese Kugeln werden dann typisch. So trägt das Armreliquiar im Domschatz eine Kugel, vier schmücken das Reliquiar mit seinem Haupte in der Adalbertkirche (Abb. Blasel a. a. O. Abb. 6 und 9). Dagegen hält seine Figur auf dem Altar in der Czeslauskapelle bei St. Adalbert Kreuz und Buch (Abbild. ebenda Abb. 5). Ebendort mehrere Darstellungen aus seinem Leben. Zwölf Gemälde mit solchen im Chor dieser Kirche sind nicht mehr erhalten.¹⁾

Dionysius

Bischof, kopflos mit dem Kopf in den Händen oder auch mit beiden Köpfen. Mehrfach in Nothelferbildern (siehe unter Nothelfer). Mit doppeltem Kopf auf dem Altar aus Minken (Kr. Ohlau) im Diözesanmuseum (Abb. Schl. V. n. F. 7. Bd. 2. Hälfte Tafel 3).

Dismas

der reumütige Schächer. Als Einzelfigur, ans Kreuz geheftet, kennt ihn erst die Barockkunst, z. B. zwei Tafelgemälde im Glogauer Dome und in der katholischen Pfarrkirche in Schweidnitz. Als vierter der reuigen Sünder (Petrus, Eva, Magdalena) auf dem Deckengemälde der Kirche in Groß-Kauer (Kr. Glogau). Seine Geißelung (zusammen mit dem unbußfertigen Schächer) von Willmann ging 1806 mit der Nikolaikirche zu grunde²⁾. Seine Darstellung an der Pforte des Paradieses ist beim Christusleben besprochen.

¹⁾ Chrzaszcz, a. a. O. S. 74 f., wo ihr Inhalt mitgeteilt ist.

²⁾ Knoblich, Willmann, S. 17.

Dominikus

Dominikaner. Von mittelalterlichen Bildern finde ich ihn nur in Thauer (Landkr. Breslau) und Reichenau (Kr. Sagan) erwähnt¹⁾. Häufig im Barock, besonders in früheren Kirchen seines Ordens, einen Stern auf der Stirn, neben sich einen Hund (domini canes) mit einer Fackel im Maule.

Donatus

Bischof von Fiesole. Auf einem Altar in Gleiwitz (ohne Abzeichen) und früher in Schlegel (18. Jahrh.)²⁾.

Dorothea

Jungfrau, ein Körbchen in der Hand, oder neben sich einen Knaben mit Körbchen z. B. im Neißer Jungfrauenaltar im Kunstgewerbemuseum, in den Deckengemälden von Pniow (Kr. Tost-Gleiwitz — Abb. B. K. Tafel 218), in Schmellwitz (Kr. Schweidnitz) von 1499, Altar in Zindel (Kr. Brieg) (Abb. B. P. 6, Tafel 2) Altar aus Rauske bei Striegau im Kunstgewerbemuseum (Abb. K. S. S. 224). Als kostbaren Schatz birgt dieses das Kopfreliquiar aus der Rathauskapelle (Abbild. Schl. V. n. F. 1. Band Tafel 1; Hintze-Masner, Tafel 4; Bergner, Titelbild). Im Jahre 1525 wurde „eyn groß bild Dorothe mit vergultem hore“ vom Rate eingezogen, also wohl ein ähnliches Reliquiar der Dorotheenkirche.³⁾

Egidius

Abt, mit Pedum und einer Hirschkuh (siehe auch Not-helfer), Holzfiguren in Simbsen (Kr. Glogau), Thauer (Landkr. Breslau) u. a.

¹⁾ Ueber letztere Schles. Kirchenblatt, 40. Jahrg. 1874, S. 401.

²⁾ Vierteljahrsschrift der Grafschaft Glatz, 9. Band, S. 63.

³⁾ Reisch, Gesch. d. Kirche St. Dorothea S. 58.

Eligius

Bischof mit Kelch. So erscheint er als Patron der Goldschmiede ein einziges Mal in dem Goldschmiedealtar von Maria Magdalena im Kunstgewerbemuseum (Abb. Schl. V. n. F. 4. Bd. Tafel 1; Schl. M. Tafel 6; Hintze, Die Breslauer Goldschmiede Tafel 1). Mit Goldschmiedearbeit beschäftigt (als Bischof) zeigen ihn die Siegel der Goldschmiedeinnungen von Görlitz, Hirschberg, Jauer, Liegnitz, Schweidnitz und Neiße (Abb. Schl. V. n. F. 6. Bd. S. 112, 123, 125, 7. Bd. S. 162). Er kommt also in Schlesien nur als Patron des genannten Handwerks vor. Damit stimmt überein, daß ihm auch keine Kirche geweiht war. Nur noch einmal kenne ich ihn als Steinfigur aus dem Jahre 1725 an der Kirche von Altwarthau (Kr. Bunzlau): in der Rechten ein Weihrauchschiffchen, zu den Füßen einen Kelch und ein Weihrauchfaß) also auch Abzeichen des Goldschmiedepatrons; die Inschrift aber preist ihn als Vater der Armen, Tröster der Notleidenden und Helfer aller Kranken.

Elisabeth

Fürstin, wie Hedwig zuerst nur mit Kopftuch, seit dem 15. Jhrh. mit Krone [Herzogskrone] mit einem Teller oder Körbchen mit Früchten, daneben auch einen Kochlöffel. Mehrfach in der Elisabethkirche und im Kunstgewerbemuseum. Auf einem Bauern stehend mit einem Kinde neben sich in Ossig (Kr. Lüben). Als Kind mit Heiligenschein zeigt sie das Familienbild des Herzogs Berthold von Meranien in der Hedwigslegende (Abb. Wolfsron, Bilder der Hedwigslegende, Tafel 1). Als Prachtstück und Beispiel ihrer Darstellung in der Barockkunst sei auf ihr Standbild in der ihr geweihten Kapelle des Domes hingewiesen, wo Engelsknaben ihre Abzeichen (Fürstenhut, Zepter, Brot und Geldbeutel) tragen (Abb. außer älteren unvollkommenen bei Klose, Bach-Benkowitz [Zeitschrift Torso] und Erdmann [Dom und Kreuzkirche] bei Gurlitt, Histor. Städtebilder, 8. Bd. Breslau Tafel 18; Deutschlands Städtebau, Breslau S. 43; Patzak,

die Elisabethkapelle des Domes, Tafel 14; Götz-Hadelt, Breslauer Kirchen). Wie die Heilige Almosen verteilt, zeigen zwei Altargemälde in der Dorotheenkirche von 1822 (im Hintergrunde der Turm der Breslauer Elisabethkirche) und in der Kirche des Matthiasgymnasiums vom Maler Krause, charakteristische Beispiele der romantisch-biedermeierischen Auffassung jener Zeit. Bei der engen verwandtschaftlichen Beziehung Elisabeths zu der schles. Landesheiligen Hedwig erscheint die geringe Zahl ihrer mittelalterlichen Bilder auffällig. Damit stimmen aber auch ihre wenigen Kirchenpatrone überein (5)¹⁾.

Emmeran

Bischof mit Buch und Leiter. Als Patron der Pfarrkirche in Wemding bei Nördlingen erscheint er ein einziges Mal in Schlesien auf der bekannten Grabplatte des Bischofs Johannes Roth von Peter Vischer im Dome. Der Bischof war in diesem Orte geboren²⁾.

Erasmus

Bischof mit Winde (mit der ihm die Gedärme aus dem Leibe herausgezerrt wurden). Noch vielfach in mittelalterlichen Altären vorhanden z. B. im Marientodaltar in Schweidnitz, Thiemendorf (Kr. Steinau) u. a. Sein Martyrium in Thiemendorf und dem Brieger Museum aus der dortigen Nikolaikirche (Abb. Brieger Heimatkalender 1926, Seite 41).

Euphemia³⁾ (selig)

(Ofka) Priorin des Dominikanerinnenklosters in Ratibor † 1359, Tochter des Herzogs Przemyslaus von Ratibor. Ein lebensgroßes Bild von 1623 und eine Holzfigur in einem gläsernen Sarge (18. Jahrhundert) in der dortigen

¹⁾ Neuling, Schles. Kirchorte, 2. Auflage S. 365.

²⁾ Jungnitz, Zum Denkmal des Bischofs I. R. Schl. V. n. F. 4. Bd. S. 85 f. mit Abb. des Denkmals auf Tafel 2.

³⁾ Bei Lutsch (4. Bd. S. 344) wird die weibliche Gestalt des Doppelgrabmals in der evang. Kirche (Abbild. Luchs, Fürstenbilder, Tafel 266) fälschlich als Euphemia bezeichnet.

Pfarrkirche. Ein anderes Bild in der Pfarrkirche von Sohrau O/S. mit der Inschrift: Wahre abbildung der H. Jungfrau Ephomiae Domicillae ord. des Hl. Vatters Dominici Stieft des fürstl. Jungfr. Klost. zu Ratibor.

Eustachius

Fürst oder Ritter mit einem Hirschkopf (einer der 14. Not-helfer, siehe diese) Spätmittelalterliche Beispiele im Kunstgewerbemuseum, im Johannesaltar, von Corpus Christi, der Hedwigskirche in Pleß, in Simbsen (Kr. Glogau) und im Kunstgewerbemuseum. Seine älteste Darstellung ohne Attribute, als Ritter mit Lanze und Schild, nur durch die Beischrift kenntlich im Siegel der Prämonstratenser von St. Vinzenz (Abdruck von 1271, Abb. Pfortenhauer, a. a. O. A. Tafel 11, N. 76.) Seine Begegnung mit dem kreuztragenden Hirsch als Altargemälde des 17. Jahrhunderts in der Vinzenzkirche.

Die vier Evangelisten

Mit Ausnahme des Johannes bärige Männer im Aposteltypus. Ihre Abzeichen sind: Matthäus — Engel, Markus — Löwe, Lukas — Stier, Johannes — Adler. Sehr häufig kommen diese Abzeichen allein vor, so an den Enden der Kreuzesbalken, auf Buchdeckeln u. a.¹⁾). Der Johannesadler mit Spruchband ist das Wappenbild der Städte Oels und Patschkau (Abbild. bei v. Saurma, Tafel 8, N. 97 u. 102). Auf zwei Flügelbildern des Kunstgewerbemuseums erscheinen diese Gestalten als Träger der Evangelienbücher.

Everhardus

Dominikaner, mit einem Lamm zu Füßen, in der Klosterkirche zu Kamenz, 18. Jahrh.

¹⁾ Lutsch, 5. Bd., S. 365 ff.

Fabian

Papst mit Schwert (Gegenstück des hl. Sebastian). Mittelalterliche Beispiele im Johannesaltar von Corpus Christi, der evangelischen Kirche in Lüben und in Rudno (Kr. Tost-Gleiwitz).

Farius (?)

mit Doppelkreuz. In einem Altarschrein in Lang-Hermsdorf (Kr. Freistadt — Nach Lutsch, 3. Bd. S. 88).

Faustina

Jungfrau. Lebensgroße Wachsfigur in gläsernem Sarge, der insofern als Reliquienbehälter dient, als der rechte Oberarmknochen sichtbar eingefügt ist, in der katholischen Pfarrkirche in Sprottau (18. Jahrh.).

Felix

Priester mit Buchbeutel (siehe Adauctus).

Florian

Krieger mit Eimer. Mittelalterliche Beispiele in der Klosterkirche der Magdalenerinnen in Lauban und im Johannesaltar von Corpus Christi. Sehr beliebt in der Barockzeit, wo gewöhnlich ein brennendes Haus an seiner Seite steht, dessen Brand er löscht. So zusammen mit anderen Heiligen gegen Krankheiten und andere Uebel an Marien- und Dreifaltigkeitssäulen, aber auch allein, dann auch an Häusern und Gehöften, besonders in der Grafschaft Glatz.

Franziskus von Assisi

Franziskaner mit den Wundmalen Christi. Mittelalterliche Darstellungen haben sich nur in geringer Zahl erhalten (E. 27 und 149 — Abbild. Tafel I und knieend auf dem Tetraptychon aus St. Klara im Kunstgewerbemuseum). Seine Stigmatisation an einer Lehne des Chorgestühls der

Oberkirche (früher Minoritenkirche) in Görlitz, auf der Hedwigstafel in Bernhardin und dem Rosenkranzbilde aus Würben (Kr. Ohlau) im Diözesanmuseum (Abb. Schl. V. n. F. 6. Bd. Tafel 3). In einem Psalterium aus dem Klarenstifte in der Staatsbibliothek (I. Q. 233) ist der Heilige dargestellt, wie er den Vögeln predigt. Als Wappen des Ordens kommen die gekreuzten Arme Christi und des Heiligen mehrfach im Barock vor, so z. B. in und an der Dorotheenkirche und am Portale des Realgymnasiums in Löwenberg (früher Minoritenkloster).

Franziskus Borgia

Jesuitengeneral. Am 13. (23.) August 1671 trugen die Katholiken Breslaus sein Holzbild in feierlicher Prozession durch die Stadt¹⁾. Er wurde am 30. September dieses Jahres kanonisiert.

Genoveva von Brabant

Kultbilder derselben hat es in Schlesien nie gegeben. Dagegen erscheint sie mehrfach auf Unterglasmalereien aus der Zeit um 1800 und später, und zwar, wie sie mit ihrem Sohne, nackt vor einer Höhle stehend, von ihrem Gemahl Siegfried auf der Jagd aufgefunden wird. So im Kunstgewerbemuseum und den Museen zu Gleiwitz²⁾, Löwenberg³⁾ und Troppau. Die Bilder dürften wohl dem bekannten Volksbuch ihre Entstehung verdanken. In einem Gemälde des Kunstgewerbemuseums saugt das Kind an der Hirschkuh.

Georg

Ritter, der einen Drachen tötet. In Heiligenreihen, zu Fuß stehend, sehr häufig. Als Vorgang, wie der Heilige vom Pferde aus das Ungeheuer tötet, zeigt ihn die große Holzgruppe aus

¹⁾ Lucae, Denkwürdigk. S. 459 f. Ueber die Darstellungen der Jesuitenheiligen vergl. man eine der Seite 7 Anmerk. angeführten Bilderkunden.

²⁾ Vergl. meinen Aufsatz: Volkskunst in Oberschles. Museum, Oberschlesien, 8. Jahrg. S. 16 ff. mit Abbild. (diese auch in Knötel, Kunst in Oberschlesien, S. 112).

³⁾ Eine dieser ganz ähnliche Darstellung ist abgebildet bei Grundmann-Hahn, Schlesien, N. 236.

Münsterberg im Diözesanmuseum, eine kleinere in der Georgenkirche zu Oels und als Relief auf dem Epitaph des Breslauer Bürgers Hieronymus Krebel von 1509 an der Christophorikirche. Die Beliebtheit des ritterlichen Heiligen erhielt sich auch über die katholische Zeit hinaus, wie z. B. ein Kronleuchter in der Barbarakirche bezeugt. (Abbild. B. P. 10 Tafel 6).

Goar

Priester, betend. Gemälde des 18. Jahrhunderts in der katholischen Pfarrkirche in Freistadt (laut Inschrift: in calumniis et detractionibus patronus).

Godehard

Bischof, neben sich einen nackten Mann, den er vom Tode erweckte. Schnitzfigur im Kunstgewerbemuseum und auf einem Altarflügel in St. Elisabeth (E. 27).

Gregor der Große

Papst (über ihn als Einzelfigur siehe Kirchenväter). Sehr beliebt war im Mittelalter die sogenannte Messe des Heiligen; Christus, in den sich die Hostie verwandelt, erscheint dem zelebrierenden Papste als Schmerzensmann, um den Zweifel einer Frau über seine wirkliche Anwesenheit in den Gestalten von Brot und Wein zu zerstreuen. Gewöhnlich ist er von den Werkzeugen etc. seines Leidens umgeben (siehe das unter *arma Christi* Gesagte). In Schlesien ist der Vorwurf nachweisbar auf dem Rosenkranzbilde aus Würben im Diözesanmuseum (Abbild. Schl. V. n. F. 6. Band Tafel 3), auf dem Epitaph des Paramentenstickers Hans Steger von 1506 an der Nordseite des Domes (Abbild. B. K. Tafel 16 u. Schlesien, 3. Bd. 1909 / 10, S. 347), in einem Pontifikale des 15. Jahrhunderts aus Camenz in der Staatsbibliothek und auf dem Gemälde mit den 10000 Märtyrern aus dem Grottkauer Rathause im Kunstgewerbemuseum (Abbild. B. P. 2, Tafel 2).

Hadrian

Römischer Kriegsoberster. Auf einem Altarflügel in Thiemen-dorf (Kr. Steinau) ist seine Marter dargestellt, wie ihm als nacktem Jüngling Arme und Beine abgehauen werden.

Hedwig¹⁾

Die älteste Darstellung der Heiligen findet sich auf ihrem Siegel²⁾. Es zeigt die Fürstin in der damaligen Modetracht mit herabhängenden langen Aermeln. Die Kopftracht ist unklar. In den Händen hält sie eine Blume und einen Apfel, nicht wie es scheinen könnte, Reichsapfel und Zepter, die ihr nicht zukamen. Entsprechend dem offiziellen Wesen der Siegel erscheint hier Hedwig durchaus als Fürstin, wie sie natürlich auch bei offiziellen Anlässen, ohngeachtet ihrer asketischen Neigungen, auftreten mußte.

Als Heilige tritt sie uns nach dem erhaltenen Quellen-material zuerst in der Mitte des 14. Jahrhunderts in drei Einzelgestalten entgegen, die dadurch geeint werden, daß sie im Auftrage desselben Mannes, des Herzogs Ludwig I. von Brieg und Lüben, entstanden sind :

- 1 Steinfigur am Portal der Schloßkapelle von Lüben (1349). Die Heilige hält in ihren Händen das Modell einer Kirche und eine Marienfigur (eine solche war ihr in das Grab mitgegeben worden³⁾).
- 2 Miniatur auf Blatt 9 des Schlackenwerther, jetzt von Gutmannschen Kodex der Hedwigslegende (1353). Außer der Marienfigur trägt Hedwig hier zwei aus der Legende erklärbare Schuhe auf dem linken Unterarm und ist barfuß⁴⁾.

¹⁾ Ueber die Entwicklung ihres Typus vergl. meinen Aufsatz in Z. 55. Bd., 1921, S. 17 ff.

²⁾ Abbild. Luchs, Schles. Fürstenb. Bogen 8, S. 8; Schultz, Schles. Siegel, Tafel 2,8; Otte 1. Bd. S. 473.

³⁾ B. K. Tafel 36,1 und K. S. S. 144.

⁴⁾ Abbild. K. S. S. 209.

3 Steinfigur an der Hedwigs-(Schloß-)Kapelle in Brieg, bald nach 1360, ohne weitere Abzeichen weist sie mit der Rechten auf ein Buch in ihrer Linken hin¹⁾.

Die Tracht ist die vornehmer Frauen jener Tage, ohne Fürstenkrone; die Krone der Brieger Figur ist eine spätere Zutat. Aus dem Gesagten ergibt sich, daß sich damals noch kein bestimmter Typus herausgebildet hatte, nur die Ansätze dazu sind vorhanden. Noch im Laufe desselben Jahrhunderts gewinnt das Kirchenmodell den Vorrang vor den anderen angeführten Abzeichen, die zum Teil allerdings hin und wieder auch noch vorkommen. Es liegt dies wohl daran, daß Hedwig zunehmend als Kirchengründerin angesehen und ihr, gegen die Geschichte, die Gründung vom Kloster Trebnitz zugeschrieben wurde²⁾. Auf das Lübener Bild geht wohl das Schöffensiegel von Lüben zurück, das noch aus dem 14. Jahrhundert stammt und ebenfalls das Kirchenmodell zeigt³⁾. Desgleichen ein Siegel der Landschöppen von Ohlau aus derselben Zeit⁴⁾. Denselben Typus (die Heilige o h n e Fürstenkrone mit dem Modell) finden wir dann noch in folgenden Beispielen, die durch Abbildungen leicht zugänglich sind: Kelch aus Moschwitz (Kr. Münsterberg) im Diözesanmuseum⁵⁾, Heller Heinrichs VIII. von Brieg (1388 — 1399) und Ludwigs II. von Brieg († 1436)⁶⁾. Andere Beispiele bieten die beiden Breslauer Museen (hier unter anderen auf dem Kreuze des Otto von Neiße zwischen 1384 und 89) und der Schlüssstein in der Vorhalle der Bartholomäuskrypta (Abbild. K. S. S. 145), endlich eine Steinfigur in der Westvorhalle des Domes, der die Herzogskrone erst später aufgesetzt worden ist, wie der Figur in Brieg. Gegen Ende der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts fangen die schlesischen Fürstinnen

¹⁾ Unzureichende Abbildung bei Knoblich; nach Photogr. bei K. n. F. Metzner, Das Leben der hl. Hedwig.

²⁾ Das Kirchenmodell in Lüben habe ich in dem erwähnten Aufsatze als das der Lübener Kapelle nachgewiesen.

³⁾ Abbild. v. Saurma, Tafel 6,76. Vergl. auch Hupp, Die Wappen und Siegel der deutschen Städte, 2. Heft S. 86.

⁴⁾ Abbild. v. Saurma, Tafel 8,95.

⁵⁾ Abbild. Hintze-Masner, Goldschmiedearbeiten Schlesiens, Tafel 3.

⁶⁾ Friedensburg, Schles. Münzgesch. (Cod. dipl. Sil. 12) Tafel 12, N. 584 u. 592.

nach Ausweis von Siegeln an die Herzogskrone zu tragen; gleichzeitig wird auch das Haupt der Landesheiligen damit geschmückt und so der bis in die Gegenwart gebräuchliche Typus hergestellt, wenn sich natürlich vereinzelt auch noch Darstellungen ohne die Krone finden, z. B. auf einem Altar von 1519 aus der Kirche in Kunzendorf (Kr. Goldberg) im Kunstgewerbemuseum. Typisch sind also seitdem eben die Krone und das Kirchenmodell, die Marienfigur steht in zweiter Linie, die Schuhe kommen nur vereinzelt vor, wie an der Figur in der Domvorhalle. Wo die Füße unter dem langen Gewande sichtbar sind, sind sie bloß. Das Gesicht trägt gewöhnlich jugendliche Züge, wie die der jungfräulichen Blutzeuginnen, erst um 1500 kommt sie vereinzelt auch als Matrone vor¹⁾. Eine besondere Erwähnung verdient noch die alte Grabfigur Hedwigs in Trebnitz (Abbild. Luchs, Fürstenbilder, Tafel 8, B. K. Tafel 221, Malkowski, a. a. O. S. 131). Man nahm, wie man in meinem erwähnten Aufsatze nachlesen mag, früher an, daß sie noch aus dem 13. Jahrhundert stamme, Lutsch setzte sie dann im Texte zum Bilderwerke (Spalte 347) ins 15. Jahrhundert, Rochl, Die Tracht der schles. Fürstinnen des 13. u. 14. Jahrh. auf Grund ihrer Siegel (Beilage zum Jahresbericht der Viktoriaschule zu Breslau, 1895, S. 19, Anm. 2) glaubte sie, ohne auf die Frage näher einzugehen, dem 17. Jahrhundert zuweisen zu sollen. Ich habe a. a. O. nachgewiesen, daß wir es mit einem Werke des 16. Jahrhunderts zu tun haben und zwar aus dem Ende der ersten Hälfte desselben. In modernen Darstellungen ist ihr unter sonstiger Beibehaltung des überlieferten Typus unter dem Herzogsmantel die Zisterzienserinnenordenstracht gegeben, bisweilen aber ist sie, ausschließlich alles anderen, als Nonne dargestellt, die Fürstenkrone neben sich.

¹⁾ Beispiele für den ersten Typus die Holzfigur in der äußeren Ursulinerkirche von etwa 1440 (Abbild. Schl. V. alte Folge, 2. Bd. Tafel 2 und Wiese Tafel 13 und die schönen Gestalten im Marienaltar der Elisabethkirche und der evangel. Kirche in Goldberg (B. K. Tafel 60 u. 63, letztere auch B. P. XI Tafel 3), für den zweiten Typus der Druck der Hedwigslegende von 1504, Reliquienbüste von 1512 im Domschatze und Reliquienfigur von 1515 in der Berliner Hedwigs-kirche (beide abgeb. Hintze-Masner, a. a. O. Tafel 60 u. 63).

Entsprechend der Bedeutung Hedwigs für Schlesien sind häufig auch Vorgänge aus ihrem Leben dargestellt. Sie beginnen mit der schon berührten Bilderhandschrift, die Herzog Ludwig 1353 auf der Burg zu Lüben durch Nikolaus von Preußen schreiben und wahrscheinlich durch denselben auch malen ließ. Im Jahre 1846 ist sie von v. Wolfskron herausgegeben worden¹⁾. Im Gegensatz zu Darstellungen aus anderen Heiligenleben lagen hier für den Künstler keine Vorbilder vor, an die er sich, sie weiter bildend, halten konnte. Wie seinerzeit Giotto mit den Bildern aus dem Franziskusleben mußte er also aus dem Eigenen schöpfen. Auf die Frage, ob er vielleicht nach einer älteren Bilderhandschrift des 13. Jahrhunderts gearbeitet hat, kann hier nicht eingegangen werden — es handelt sich meines Erachtens nur um Vermutungen — sollte es aber der Fall sein so würde das eben Gesagte für den Schöpfer dieser Handschrift gelten. Die Bilder tragen jedenfalls einen frischen naiven Charakter. Anklänge an ältere Typen lassen sich bei der Vermählung (Verlobung Marias und Josefs) und den Darstellungen ihres Todes (Tod Mariae) nachweisen. Eine freie, künstlerisch weit vorgesetzte Nachbildung bietet die Bilderhandschrift der staatlichen und Universitätsbibliothek von 1451, daraus Bau des Klosters Trebnitz in Malkowski, Schlesien in Wort und Bild, S. 157 (fälschlich als aus dem Gutmannschen Codex bezeichnet). Ferner die Hedwigstafel in Bernhardin, (Proben daraus in K. S. S. 249 und S. M. N. 35, die nur die erste Hälfte der Bilder enthält, und der ganze Altar in „Breslau“ (Deutsche Lande, deutsche Kunst) S. 58) und der Breslauer Druck von Baumgarten vom Jahre 1504. (Die Bilder daraus reproduziert in: Das mittelalterliche Reimoffizium der hl. Hedwig, übersetzt von E. Promnitz, Breslau 1926). Neuerdings hat Seppelt auf eine Handschrift in Maihingen hingewiesen, die mindestens gleichaltrig mit der Breslauer ist und in der Auswahl der Darstellungen mit

¹⁾ E. Promnitz, Hedwig die Heilige, Breslau 1926 bringt die Bilder nach dieser Ausgabe; vergl. auch Luchs, Ueber die Bilder der Hedwigslegende, der Kgl. Universität zu Breslau zu ihrem fünfzigjähr. Jubiläum (1861) überreicht von dem Rector und dem Collegium der städt. höheren Töchterschule zu St. Maria Magdalena, wo auch die in Folgendem angeführten Bilderreihen behandelt werden. Ferner Frech-Kampers, Schlesische Landeskunde, gesch. Teil Seite 230 f. und Seite 236. Der Bau des Klosters Trebnitz in K. S. S. 205.

ihr übereinstimmt, aber in der Art der Ausführung von ihnen unabhängig ist¹⁾. Charakteristisch für die auf dem Lübener Kodex beruhenden Bilderfolgen ist der Umstand, daß sie nach der inzwischen erfolgten Änderung des Hedwigstypus, die Darstellung ohne Fürstenkrone beibehalten, mit ein paar Ausnahmen in dem Breslauer Drucke. Am Ende des 19. Jahrhunderts ist eine neue Folge von 8 Bildern in einem wieder aufgedeckten Wandgemälde der Barbarakirche zum Vorschein gekommen²⁾. Zwölf Darstellungen aus dem Leben Hedwigs enthält das Altarbild des von dem Archidiakon Gregor Habicht († 1650) errichteten Altars in einer der nördlichen Seitenkapellen des Domes in Glogau. Als Erzeugnisse des 18. Jahrhunderts seien endlich die Gemälde im Mittelschiffe der Stiftskirche in Trebnitz angeführt.

Von Einzelbildern des Mittelaltars sind mir nur zwei bekannt, die mit anderen Schnitzwerken aus der Zeit um 1500 aus einem alten Schnitzaltar in den neugotischen Hochaltar der Schrotholzkirche zu St. Hedwig in Pleß eingefügt sind; Hedwig Kranke pflegend, ein prächtiges Genrebild aus einem Hospital dieser Zeit, und die Heilige vor einem Kreuze knieend, an dem Christus mit der losgelösten Rechten auf seine Seitenwunde zeigt. Hier ist der gewöhnliche Typus des mit der Rechten segnenden Heilandes verlassen³⁾. Dieser Vorgang ist dann in der Barockzeit mit Vorliebe dargestellt worden; waren doch damals gerade solche Bilder beliebt, wo sich einem verzückt knieenden männlichen oder weiblichen Heiligen eine wunderbare Erscheinung darbietet. Wie die Heilige den Leichnam ihres Sohnes auf dem Schlachtfelde findet, ist zweimal in der ehemaligen Benediktinerklosterkirche in Wahlstatt in Gemälden des 18. Jahrhunderts dargestellt (Hochaltarbild und Deckenbild über der Orgel).

Zum Schlusse sei auf einige dem vergangenen Jahrhundert angehörigen Gemälde geschichtlichen, nicht kirchlichen Inhalts aus dem Leben Hedwigs hingewiesen, die für die Zeit ihrer

1) Z. 48. Bd. S. 5 ff.

2) Abbild. Denkmalpflege, 6. Jahrg. 1904, S. 7.

3) Der obere Teil der Christusfigur aus der Hedwigstafel von Bernhardin ist abgebildet in der erwähnten Abhandlung von Luchs, S. 26.

Entstehung charakteristisch sind: Die Vermählung der Heiligen mit Herzog Heinrich von Wohnlich, das 1865 in der Kunstausstellung in Breslau ausgestellt war¹⁾, die Gründung des Klosters Trebnitz, Fresko von dem aus Oppeln gebürtigen Maler Carl Adalbert Herrmann im Schloß Erdmannsdorf²⁾ und Hedwig mit ihrer Schwiegertochter Anna an der Leiche Heinrichs des Frommen von dem Düsseldorfer Maler C. Mücke³⁾.

Heinrich (II.)

Kaiser mit Zepter und Reichsapfel. Ob einige Darstellungen von Fürsten (z. B. auf einem Altarflügel des Provinzialmuseums, N. 1256) als dieser anzusprechen sind, erscheint mir zweifelhaft; wahrscheinlich stellen sie Sigismund oder Wenzeslaus dar (siehe diese). Heinrich II. von Schlesien, der in der Mongolen Schlacht fiel (1241), hat nie kultische Verehrung erfahren (im Gegensatze zu seiner Gemahlin Anna, siehe diese). Es gibt also außer seiner Grabfigur in Vinzenz und geschichtlichen Darstellungen (in den Hedwigslegenden) keine älteren Bilder von ihm. Die mehrfach als Heinrich angesprochene hölzerne Ritterfigur aus der Ursulinerkirche dürfte vielmehr als Mauritius anzusehen sein (siehe diesen), da sie in der Brust eine Oeffnung zur Aufnahme einer Reliquie hat.

Helena

Kaiserin, gekrönt, mit dem Kreuze Christi in den Händen. Mehrfach in Schlesien, z. B. auf einem Flügel des ehemaligen Hochaltars von Corpus Christi im Diözesanmuseum (Abbild. S. M. N. 12), dem Altar des Kanonikus Helentreuter von 1496 und dem Kaselrückkreuz aus der Ratskapelle (Abbild. Schl.

¹⁾ Besprechung in den Schles. Provinzialbl., neue Folge, 4. Jahrg. (1865), S. 369.

²⁾ Abbild. Schlesien, 3. Jahrg. 1910 | 11.

³⁾ Abbild. in Knoblich, Herzogin Anna von Schlesien 1865; damals war das Original im Besitze des Fürstbischofs Heinrich Förster.

V. n. F. 8. Bd. Tafel 16) im Kunstgewerbemuseum. Die Auffindung des hl. Kreuzes auf dem großen Gemälde des früheren Hochaltars der Kreuzkirche in dieser und auf der Decke der Klosterkirche zu Wahlstatt (18. Jahrh.).

Hermann

(selig)

Dominikaner, Gefährte von Hyacinth und Czeslaus, (†1245). An seiner Grabstätte in der Dominikanerkirche in Oppeln waren Ereignisse aus seinem Leben dargestellt, darunter wahrscheinlich auch folgendes: Morienti et ad coelos migranti crux aureis literis perlucida super ecclesiam, in qua tumulabatur, sole lucente apparens, insigne dedit testimonium sanctitatis eius, sicher Schöpfungen des Barock¹⁾.

Hieronymus

Kardinal (über ihn als Kirchenvater siehe diese), an ihm strebt, auf den Hinterfüßen stehend oder kauernd, ein Löwe empor, dem er einen Dorn aus einer Vordertatze zieht; so zweimal an der Westvorhalle des Domes (Abbild. K. S. S. 149) und im Hofe des Hauses Ecke Schweidnitzer- und Karlstraße (Abbild. ebenda S. 147) u. a. Wie er sich als Büßer mit einem Steine kasteit, neben sich die abgelegte Kardinalkleidung und den Löwen, zeigen das Mittelstück eines Schnitzaltars aus Minken (Kr. Ohlau) im Diözesanmuseum von 1503²⁾ ein Tafelgemälde von 1508 im Glogauer Dome und ein anderes aus dem dortigen Klarenstift im Kunstgewerbemuseum (Abbild. Schl. V. n. F. 4. Bd. Tafel 9 und Bergner, S. 375).

Humbelina

Zisterzienserin mit Pedum. In einem Bilde der Klosterkirche zu Kamenz aus dem 18. Jahrhundert wirft ihr ein Engel weiße Rosen herab. Eine andere Darstellung an dem Bernhardusaltar daselbst.

¹⁾ Nowowiejski, Phoenix decoris et ornamenti provinciae Poloniae s. ordinis praedicatorum D. Hyacinthus Odrevanus redivivus, Posen 1752 S. 40: Ita munimenta antiqua conventus Oppoliensis. Vergl. auch Schles. Pastoralblatt, 16. Jahrg. S. 80 f.

²⁾ Ueber diesen Altar vergl. Knötel, Die Minkener Altäre des Diözesanmuseums, Z. 60. Bd. 1926 S. 52 ff.

Hyacinth

Dominikaner, in den Händen ein Ciborium und eine Marienfigur. Auch von ihm wie von Bronislawa und Czeslaus gibt es keine mittelalterlichen Darstellungen. Als gute Beispiele aus der Barockzeit seien genannt die Figuren in der Czeslauskapelle bei St. Adalbert (Abbild. bei Blasel a. a. O. Abbild. 20) und in Zadel bei Frankenstein aus dem ehemaligen Dominikanerkloster. Seine älteste Darstellung, vor der auf Wolken schwebenden hl. Jungfrau knieend, zeigt ein kleines kupfervergoldetes Plättchen von 1599 in der Kirche von Kamin (Kr. Beuthen) mit der Inschrift: S. Iacintus Polonus sancti Dominici socius et discipulus¹).

Joachim

Gemahl der hl. Anna, älterer bärtiger Mann; im Mittelalter nur in Sippenbildern und den bei der Mutter Anna behandelten Bildern aus ihrer Legende. Im Barock auch allein, z. B. als Steinfigur an der einen Treppenwange der Kirche in Zuckmantel mit der Inschrift: Hier findet man mein Enkel Jesum 1732.

Jodokus

Pilger mit Pilgerhut und Stab, so in Metschlau (Kr. Sprottau Abbild. B. P. 9 Tafel 1) und am Marientodaltar in Schweidnitz von 1492. Andere Darstellungen sind mir nicht bekannt. Auch als Kirchenpatron kommt er nur zweimal vor: Spital in Goldberg 1416 und Pfarrkirche in Zauchwitz (Kr. Leobschütz)².

Johannes der Täufer

Er war von Anfang an Patron des Breslauer Bistums und kommt gerade deshalb in Schlesien, vor allem in Breslau und Neisse, unzähligemal im Bilde vor. Neben seiner ganzen Gestalt erscheint besonders sein Haupt auf der Schüssel

¹⁾ Lutsch, 4. Bd. S. 417.

²⁾ Neuling, a. a. O. S. 367.

(in disco), aber auch ohne diese. Gleich die älteste Darstellung des Täufers in Schlesien zeigt nur das Haupt, der Pfennig des Boleslaus Chrobry (992 — 1025) mit der Umschrift: scs Johannes¹⁾. Ueber die Gotik hinweg, z. B. mehrfach am Breslauer Rathause und in zahllosen Darstellungen des Breslauer Wappens in diesem Stil und dem der Renaissance, führt uns das Motiv zu den Prachtschöpfungen des Breslauer Goldschmiedes Kaspar Pfister von 1611 und 1629 in den Schatzkammern der Dome in Breslau und Glogau²⁾.

Als ganze Figur zeigt sich der Heilige in der bekannten Tracht des Wüstenpredigers mit dem Lamm in einer Kreisscheibe oder auf dem Oberarme (als Abkürzung auch das Lamm allein, z. B. auf Münzen). Ein Beispiel der ersten Auffassung bietet uns die Steinfigur unter dem Vorbau an der Nordseite des Domes³⁾. Ohne Abzeichen mit entblößter linken Schulter sehen wir Johannes auf dem Breslauer Siegel von 1283⁴⁾. Derselben Zeit gehört das Siegel des Scholastikus Jakobus vom Kreuzstift von 1297 an, das ihn mit segnender Rechten zeigt⁵⁾. Aus dem 14. Jahrhundert nenne ich das große Breslauer Siegel (zuerst 1354), auf dem der Heilige, was auch sonst vorkommt, keine Felltracht, sondern Aposteltracht trägt, und das von Neisse (1306)⁶⁾. Von Werken des Spätmittelalters seien als besonders charakteristisch die Holzfiguren in den Altären von Goldberg und Schönau und im Johannesaltar von Corpus Christi angeführt⁷⁾. Anstelle der Scheibe ist jetzt das Buch mit dem darauf liegenden Gotteslamm getreten. Gute Beispiele der Renaissancezeit bieten mehrere Bischofs-

¹⁾ Abbild. Schles. V., neue Folge, 2. Bd. S. 55; Kampers, Schles. Landeskunde, Gesch. Teil S. 98 und Oberschlesien, 17. Jahrg. S. 55, Vergl. auch Cod. dipl. Sil. Bd. 13, S. 149, Bd. 23, S. 30 und Z. Bd. 37, S. 321.

²⁾ Abbild. Hintze-Masner, Tafel 32 und 35, des Glogauer auch bei Blaschke, Gesch. von Glogau, S. 241 und Hilgner, Der Dom zu Glogau, S. 62.

³⁾ Abbild. Schl. V., alte Folge, 4. Bd. Tafel 2 zu Bericht 50, B. K. Tafel 54 und K. S. S. 133 Breslau, (Deutsche Lande, deutsche Kunst, S. 46 vergl. auch die Bilder K. S. S. 143 (von der Magdalenenkirche) und S. 153 (am Hause Neumarkt 16, jetzt im Kunstmuseum im Kunstgewerbemuseum).

⁴⁾ v. Saurma, Tafel 1, 7.

⁵⁾ Pfotenhauer, A. 9, 74.

⁶⁾ v. Saurma, Tafel 1, 8 und 7, 86.

⁷⁾ B. K. Tafel 63 und 62 und B. P. 5, Tafel 1; Götz-Hadelt, Breslauer Kirchen.

grabmäler in Neisse¹⁾). Als Kind durch Buch und Osterlamm kenntlich erscheint Johannes auf dem Arm seiner Mutter in einer Sippendarstellung des Kunstgewerbemuseums, sonst bei der großen Sippe ohne Abzeichen.

Den am häufigsten dargestellten Vorgang aus dem Leben des Heiligen, die Taufe Christi, haben wir schon behandelt. An zweiter Stelle steht die Enthauptung, bei der die Tochter der Herodias die Schüssel mit dem Haupt hält, oder wie sie es dem Könige bringt. Die beiden letzten z. B. auf dem schon erwähnten Schönauer Altar. Die Enthauptung auch im Johannesaltar von Corpus Christi (Abbild. Goetz-Hadelt, Bresl. Kirchen). Die älteste Darstellung der Enthauptung sehen wir auf dem Siegel des Dominikanersubpriors Jakob Zbilutus von 1290²⁾). Der Renaissance gehören die Bilder gleichen Inhalts auf dem Marschwitzer Altar³⁾ und im Bogenfelde der Sakristeitür des Breslauer Domes an⁴⁾). Eine Folge von acht Bildern enthält der Hochaltar derselben Kirche vom Jahre 1590⁵⁾.

Johannes der Almosengeber

Patriarch von Alexandrien, in Kardinalstracht mit Buch und Stab. Eine Holzfigur aus der Zeit um 1500 stand noch vor etwa vierzig Jahren in der Sandkirche. Die aus dem Barock stammende Unterschrift lautete: vera effigies S. Joannis Eleemosynarii. Einen Flügelaltar mit seiner Legende besitzt die Katharinenkirche der Augustiner in Krakau (Abbild. L. Lepzy, Krakau [berühmte Kunststätten N. 36]). Demnach scheint er sich bei den Augustinern verschiedener Observanz, zu denen auch das Sandstift gehörte, besonderer Verehrung erfreut zu haben.

¹⁾ Jungnitz, Grabstätten d. Bresl. Bischöfe, Tafel 11, 12, 14.

²⁾ Pfotenhauer, A. 11, 81.

³⁾ Abbild. Schl. M. Tafel 11.

⁴⁾ Abbild. B. K. Tafel 74; C. Gurlitt, histor. Städtebilder, 8. Bd. Breslau, Tafel 12; „Breslau“ (Deutsche Städte, deutsche Kunst) S. 64; H. Daffner, Salome, S. 211.

⁵⁾ Inhaltsangabe bei Lutsch, I. Bd. S. 69 und Jungnitz, Die Breslauer Domkirche S. 49.

Johannes von Gott

als Stifter der Barmherzigen Brüder in deren Ordenstracht, ums Haupt eine Dornenkrone, in den Armen das Jesuskind. Mehrfach in Kirchen des Ordens, auch in der Zisterzienserkirche von Kamenz, 18. Jahrhundert.

Johannes von Kant¹⁾ (selig)

Professor in Krakau (1403 — 73). In der Kirche von Bertholdsdorf (Kr. Reichenbach) befindet sich ein Gemälde des 18. Jahrhunderts: die hl. Jungfrau krönt ihn mit einem Kranz von Rosen; neben ihm Bücher, Lilie und Rosenkranz. Darunter die nicht mehr vollständige Inschrift: B (eatus) Johannes von Cannt aus Schlesien, ein weltlicher Priester Theologiae zu Cracau in Polen, auch hernach Pfarrer zu Hassie, resignierte aber die Pfarrthe, weilen er nicht beständig bei sei . . . Zwei Bilder verwandten Inhalts in der Florians- und Annenkirche in Krakau; in letzterer liegt er begraben.

Johannes Kapristanus

Bernhardiner mit Kreuzesfahne, predigt auf einem Türken stehend, den Krieg gegen diese, im Hintergrunde Breslau von der Südseite. Gemälde aus dem Beginn des 16. Jahrhundert in St. Bernhardin. Der Heilige war 1453 und 54 selbst in Breslau; auf seine Veranlassung erfolgte die Begründung des Bernhardinerklosters in der Neustadt.

¹⁾ Kant-Kenty bei Bielitz im früheren Oestereich-Schlesien. Allgemeiner bekannt ist dieser Johannes durch das Gedicht von G. Schwab, Johannes Kant, das folgendermaßen beginnt:

Den kategorischen Imperativus fand
Das weiß ein jedes Kind, Immanuel Kant.
Dem kategorischen Imperativus treu
Zwang durch ihn wilde Seelen zu frommer Scheu
Lang vor Immanuel Herr Johannes Kant,
Und wenige wissens, wie die Sache bewandt.

Johannes von Nepomuk

Priester, mit einem Kreuz in den Armen. Schon vor seiner Heiligsprechung 1729, noch zahlreicher nachher erhoben sich in Schlesien, besonders in den katholischen Teilen, aber auch anderwärts, Standbilder und Altäre des neuen Heiligen. Die künstlerisch wertvollsten sind die vor der Kreuzkirche und auf dem Dominikanerplatz in Glogau. In den Inschriften wird er meist als *fama periclitantium patronus* bezeichnet. Die Sockelreliefs zeigen häufig den Sturz von der Prager Brücke, wohl auch die Beichte der Königin und seine Vorführung vor König Wenzel¹⁾.

Johannes Sarkander²⁾ (selig)

Priester mit Palme. Bildsäule des 18. Jahrhunderts in Albendorf (Grafsch. Glatz). Seine Marter — die Henker brennen ihn mit Fackeln — zeigt ein Altargemälde von Kynast († 1793) in der Kreuzkirche. Sein Bildnis von 1619 (er starb 1620) soll sich in der Kirche zu Boronow (Kr. Lublinitz) befinden (?)³⁾.

Josef

der Nährvater Christi, kommt als Einzelgestalt im Mittelalter nicht vor. Die Steinfigur an der Annakirche in Görlitz aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts erklärt sich aus dem Patronat derselben, in deren Umkreis er gehört. (Abbild. im Niederausitzer Magazin 1824, B. K. Tafel 555 und Simon, Die figürliche Plastik der Oberlausitz, Abbild. 22). Dagegen erscheint er natürlich sehr häufig auf den Sippendarstellungen und Bildern von seiner Vermählung bis zur Flucht nach Aegypten.

¹⁾ Ueber Nepomukstandbilder des Neisser Landes vergl. Ruffert in I. N. 1915, 19. Jahrg. S. 38 f., über die Verehrung des Heiligen am Breslauer Dome Jungnitz im Schles. Pastoralblatt, 27. Jahrg. S. 121 f.

²⁾ Ueber ihn vergl. Knoblich, Leben d. hl. Hedwig S. 232 ff. und Heyne, Bistumsgesch., 3. Bd. S. 175 ff. Ueber seine Verehrung in seiner Geburtsstadt Skotschau bei Teschen vergl. Schles. Kirchenblatt, 33. Jahrg. S. 250.

³⁾ Schles. Kirchenblatt, 42. Jahrg. S. 152.

Nur in dem Geburtsbilde des *Psalterium nocturnum* und dem *Psalterium* in der Bücherei des katholischen Gymnasiums in Glogau hat er einen Heiligenschein, sonst ist er immer ohne einen solchen, selbst in der Sippendarstellung auf dem großen Marienaltar unbekannter Herkunft im Kunstgewerbe-museum, wo selbst die Kinder der Schwestern Marias und die Kinder Johannes (der Täufer) und Servatius als Heilige mit ihm ausgezeichnet sind. Auf dem Tetraptychon aus dem Klaren-kloster im Kunstgewerbemuseum trägt er sogar die spitze Judenmütze. Es geht daraus hervor, daß er damals bei uns noch nicht als Heiliger verehrt wurde¹⁾. Von den 13 Kirchen-patronaten des Heiligen, die Neuling anführt, geht mit Sicherheit nur eins auf den Ausgang des Mittelalters zurück, das der 1481 im Bau begriffenen Kapelle der hl. Josef, Joachim, Natalie und Adrian an der Sandbrücke²⁾. Die übrigen dürften erst nach der Gegenreformation älteren Kirchen zugelegt worden sein; sicher z. B. denen von Ostrau bei Teschen und Rengersdorf in der Grafschaft Glatz, die früher den hl. Georg und Jakobus geweiht waren. Erst im Barock bildet sich ein eigener Typus für die Einzeldarstellungen Josefs heraus, der ihn mit Lilie oder dem Christuskinde auf dem Arme zeigt. Als einziges Beispiel unter zahlreichen anderen sei auf die große Josefsfigur hingewiesen, die neuer-dings aus Frankenstein in das Kunstgewerbemuseum gelangt ist (Abbild. Schl. V. n. F. 8. Bd. Rückseite von Tafel 38). Das Hauptdenkmal des Heiligen aus der Barockzeit ist die Josefskirche in Grüssau mit den Altar- und Wandgemälden Willmanns und seiner Schüler³⁾. Noch mehr nimmt die Verehrung des Heiligen im 19. Jahrhundert zu, wozu seine Stellung als Patron der Handwerker- und Gesellenvereine

¹⁾ Damit stimmt überein, daß der Name Josef als Taufnahme früher fast gar nicht vorkommt. Ein 1204 erwähnter J. war ein Breslauer Jude (Damroth, Die älteren Ortsnamen Schles. S. 193), desgl. ein J. in Glatz 1387 (Volkmer, Das älteste Glatzer Stadtbuch, S. 146). Vergl. auch Reichert, Die deutschen Familiennamen nach Quellen d. 13. u. 14. Jahrh. S. 75 Anm.). Der älteste erwähnte christliche J. ist ein Pfarrer von Groß-Peterwitz (Kr. Neumarkt-Regesten 5128) 1332. Erst am Ende des Mittelalters nimmt die Zahl dieser Namensträger zu.

²⁾ Vergl. auch cod. dipl. Sil. 25. Band, S. 140.

³⁾ Schilderung derselben bei Patschowsky, Die Kirchen des ehem. Klosters Grüssau, S. 2 ff.

und seine Erklärung zum Patron der ganzen katholischen Kirche von 1870 viel beigetragen hat. Um 1900 herum gab es im Bistum Breslau einschließlich des Delegaturbezirks 59 Josefkirchen¹).

Isidor

Bauer, betend, während ein Engel für ihn pflügt, Bilder des 18. Jahrhunderts in Zadel (Kr. Frankenstein) und in der Grafschaft Glatz. In Rochus bei Neisse wird die Darstellung auf einen Bauern daselbst bezogen, der sehr fromm gewesen sei²).

Ivo

Priester, Almosen verteilend, neben ihm ein Knabe mit einem Papier. Gemälde des 18. Jahrhunderts in der Kirche von Schönfeld (Kr. Habelschwerdt).

Karl

Abt des Dominikanerklosters Villers, neben ihm ein Hund (siehe Dominikus) in der Stiftskirche zu Kamenz, 18. Jahrh.

Katharina von Alexandrien

Jungfrau mit Schwert und Rad (auch einem Bruchteil desselben). Die ältesten Darstellungen dürften folgende sein: Steinfigur in Bolkenhain (Abbild. B. K. Tafel 54), das große Siegel von Guhrau (1326 — Abbild. v. Saurma, Tafel IV 42), Blatt 48/49 der Hedwigslegende von 1353, Steinfigur vom Nordportal der katholischen Pfarrkirche in Glogau, Kalksteinfigur im Privatbesitz um 1400 im Stil der schönen Madonnen (Katalog der Ausstellung von 1926 N. 18). Am Ende des Mittelalters sind ihre Darstellungen kaum übersehbar, entsprechend auch der großen Zahl ihrer Kirchen- und Altarpatronate³). Besonders

¹⁾ Schles. Pastoralblatt, 18. Jahrg. S. 159.

²⁾ Kühnau, Oberschles. Sagen, S. 127.

³⁾ Nach Neuling (S. 363 f.) 64 Kirchenpatronate.

sind hier die sogenannten Viereraltäre zu nennen¹⁾. In einem Wandbilde in Groß-Mochbern steht die Heilige, im Anschluß an die Darstellung Mariae auf dem Halbmonde, auf dem halben Rade (Abbild. B. P. 11, S. 3). Ihre Verlobung mit dem Christuskinde (dieses steckt ihr einen Ring an den Finger) im Jungfrauenaltar aus Neisse im Kunstgewerbemuseum (Abbild. Schl. V. n. F. 9. Bd. Tafel 3) und auf einem Zinnrelief um 1500 aus der Elisabethkirche (Abbild. Schl. V. n. F. 8. Bd. Tafel 10).

Vorgänge aus ihrem Leben zeigen die Flügel des Altars von Mittel-Gießmannsdorf (Kr. Sprottau) von 1505: 1. Katharina wird von einem Einsiedler, der ihr ein Bild der hl. Jungfrau mit dem Kinde zeigt, im christlichen Glauben unterwiesen²⁾. 2. In ihrer Gegenwart werden die fünfzig heidnischen Weisen, die sie durch ihre siegreiche Disputation dem Christenglauben gewonnen hat, von Kaiser Maxentius verbrannt. 3. Sie wird nackt mit Ruten gestrichen. 4. Sie liegt entthauptet am Boden. In dem Altar der Niederkirche von Schönau (Kr. Schönau) von 1498 befinden sich außer den eben geschilderten Vorgängen 2 und 4³⁾ noch folgende Bilder: ihre erste und zweite Anklage vor dem Kaiser, ihre Räderung und ihr Begräbnis durch Engel (Abbild. B. K. Tafel 62 und B. P. 5, Tafel 1).

Kirchenväter lateinische

Gregor der Große (Papst), Hieronymus (Kardinal), Ambrosius und Augustinus (Bischöfe), erhalten als Kirchenväter die Symbole der Evangelisten und kommen so in Bilderfolgen, auch als Gegenstücke der Evangelisten, vor. Hieronymus hat immer den Löwen des Markus neben sich, bei den drei

¹⁾ Beispiele bei Wiese, Tafel 57—62.

²⁾ Nach Detzel (2. Bd. S. 237) würde diese Darstellung im Abendlande nicht gefunden, doch läßt sie sich auch in dem Katharinenaltar von etwa 1540 in der kathol. Pfarrkirche zu Linnich, Kr. Jülich, nachweisen (Die Kunstdenk. der Rheinprovinz, 8. Bd. I S. 165).

³⁾ Bei Lutsch (3. Bd. S. 437) fälschlich erklärt als: Katharina als Trösterin der Seelen im Fegefeuer.

anderen wechseln die Abzeichen. Gleich den Evangelisten werden sie auch an Lesepulten sitzend und studierend dargestellt, so in der Staffel des großen Marienaltars aus Steinau im Kunstgewerbemuseum (Abbild. Schl. M. Tafel 10).

Klara

Klarissin mit einem Ciborium, so mehrfach im Kunstgewerbemuseum und auf einem Kelch der evangelischen Pfarrkirche zu Strehlen, der aus dem dortigen Klarissenkloster stammt (Abbild. Hintze-Masner, Goldschmiedearbeiten in Schlesien, Text S. 8). Ohne Abzeichen kneiend auf dem Tetraptychon aus St. Klara im Kunstgewerbemuseum.

Kümmernis

Bärtige Jungfrau, bekleidet und gekrönt, an einem Kreuze hängend, der eine Fuß bekleidet, der andere nackt. Bisweilen kniet neben dem Kreuze ein Geiger, vor dem der eine Schuh liegt. Nach dem gegenwärtigen Stande der Forschung ist die Verehrung der kirchlicherseits nie anerkannten Heiligen aus der missverstandenen Erklärung alter bekleideter Christusbilder am Kreuze hervorgegangen¹⁾. Nach Schlesien scheint sie erst in den letzten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts aus Böhmen gekommen zu sein. Die Darstellungen (Gemälde und Plastiken) finden sich vorwiegend in den durch die Gegenreformation völlig katholisch gewordenen Gegenden unseres Landes²⁾. Ich zähle deren noch zwanzig; damit dürfte aber ihre Zahl nicht erschöpft sein. Die in der Anmerkung erwähnten Aufsätze bringen Abbildungen aus folgenden Orten: Arnsdorf (Kr. Hirschberg), Albendorf, Jauer (jetzt im Diözesan-

¹⁾ Vergl. G. Schnürer in der 3. Vereinsschrift der Görresgesellschaft 1914 S. 78 ff. und in den Freiburger Geschichtsblättern 1903, S. 152 ff. und K. Künstle, Ikonographie, 1. Bd., S. 474 ff.

²⁾ Ueber schles. Kümmernisbilder handeln Dittrich in J. N. 1903, 7. Jahrg. S. 35 ff. (Ergänzung dazu 1904, 8. Jahrg.), Kutzer in Schles. Heimatblätter, 3. Jahrg. S. 433, in „Schlesien“, 6. Bd., S. 57 und in „Oberschlesien“, 18. Jahrg. S. 270 (Ergänzung S. 342), Gusinde in Mitteil. d. schles. Ges. f. Volkskunde, 1899 Heft 6, S. 81, Albert in „Grafschaft Glatz“, 16. Jahrg., N. 5/6, Klapper in „Beiträge zur Volkskunde“ (Festschrift für Th. Siebs), S. 7 ff. und Schles. Volkskunde, S. 311.

museum), Neu-Batzdorf (Kr. Habelschwerdt), Neukirch (bei Breslau, jetzt im Diözesanmuseum), Neustadt, Niedersteine (Kr. Neurode), Petersdorf (Bildstock am Wege nach der Bischofskoppe) und Ratibor. In Niedersteine, Neustadt (Barmherzigebrüderkirche) und Ratibor (Kuratialkirche) fehlt der charakteristische Bart. Die neustädter Figur stammt erst aus dem 19. Jahrhundert und ist durch moderne Einflüsse bestimmt, während sonst das Rokoko (weiter krinolinenartiger Rock) überwiegt. Fülleborn erwähnt ein Kümmernisbild in der Bücherei der Maria Magdalenenkirche. Wenn es sich einst in der Kirche befunden hätte, müßte es noch aus dem Mittelalter stammen. Da aber der Kult der Heiligen damals bei uns noch unbekannt war, dürfte es wohl ein „curieuser“ Sammler in die Bücherei geschenkt haben. Wie sich das Volk unverständliche Bilder zu erklären versucht, beweist eine Mitteilung von Gusinde in dem in der Anmerkung erwähnten Aufsatze. Danach wäre die gekreuzigte Heilige eine fromme, aber sehr tanzlustige Jungfrau gewesen. Gott habe sie ganz für sich gewonnen, indem er den einen Schuh in Gold verwandelte oder nach einer anderen Erzählung ihn in der Luft hängen bleiben ließ.

Kunigunde

Kaiserin, mit Pflugschar, Holzfigur in der Begräbniskirche zu Guhrau.

Laurentius

Diakon, mit Rost und Palme oder Buch. Als Mitpatron der Elisabethkirche kommt er besonders in dieser Kirche, wie auch sonst in Breslau, häufig vor¹⁾. Der Legende nach wurde er auf einem Rost zu Tode gebrannt. Die älteste Darstellung auf dem Siegel des Pfarrers Rudolf von Ziegenhals von 1312²⁾.

¹⁾ Vergl. Schmeidler, Die evang. Haupt- und Pfarrkirche zu St. Elisabeth, S. 5. Auf einigen Epitaphien der Kirche kommt er vielleicht auch als Patron der Lorenzkirche in Nürnberg in Betracht. Vergl. meine Aufsätze Parallelismen in Breslau, Kirchenpatronaten, Schles. Geschichtbl. 1922, N. I S. 9 f., und St. Sebald in Schlesien, ebenda 1928 N. I S. 13 f.

²⁾ Kopietz, Kirchengesch. d. Fürstent. Münsterberg, S. 623.

Spätmittelalterliche Beispiele in einem Schnitzwerk aus Münsterberg im Diözesanmuseum und im Johannesaltar in Corpus Christi (Abbild. Goetz-Hadelt, Breslauer Kirchen). Seine weit verbreitete Verehrung beweisen seine 55 Kirchenpatrone¹⁾.

Levinus

Bischof, mit Buch, segnend, neben ihm ein Hund mit einem Stück Fleisch, in der Stiftskirche zu Warmbrunn, 18. Jahrhundert.

Leonhard

Abt, mit Ketten. In Schlesien sehr selten. Seine Darstellungen im Hedwigsaltar des Kunstgewerbemuseums aus St. Elisabeth (Abbild. K. S. S. 183 — die Ketten sind verloren gegangen) und Schollendorf (Kr. Groß-Wartenberg) weisen auf Nürnbergisch-fränkische Zusammenhänge hin (siehe unter Sebaldus). Er ist in Schlesien nur Patron von zwei Kirchen (Spital in Parchwitz und Pfarrkirche in Prauß)²⁾.

Liborius

Bischof, mit Buch, darauf ein Stein, auf dem Marientodaltar von 1492 aus Schweidnitz. Auf einem Bilde des 18. Jahrhunderts in der Minoritenkirche zu Glatz heilt er einen Kranken.

Lucia

Jungfrau, hält auf einer Schüssel zwei Augen, mehrfach im Kunstgewerbemuseum, in Thauer (Landkreis Breslau) und Guhrau (letztere im Ausstellungskatalog als Odilia (?) bezeichnet).

¹⁾ Neuling, S. 369.

²⁾ Ebenda S. 369.

Ludwig IX.

König von Frankreich, auf einem Altarflügel aus Bernhardin im Kunstgewerbemuseum, durch das französische Lilienwappen kenntlich. Eine Darstellung des 18. Jahrhunderts in Warmbrunn zeigt ihn gerüstet, wie er auf einem Buche die Dornenkrone trägt.

Ludwig von Toulouse

Bischof, ohne Abzeichen, Vetter Ludwigs IX. Zwei Darstellungen aus Bernhardin: auf dem einen Flügel eines Altars, dessen anderer unter Ludwig IX. eben erwähnt — er ist hier durch das Franziskanerhabit kenntlich, das er unter der bischöflichen Kleidung trägt — dann auf dem einen Außenflügel der Hedwigstafel, sitzend, mit der Beschriftung: Der heylige sand Iodwig. Auf dem schon erwähnten Kelch der evangelischen Pfarrkirche zu Strehlen (Abbild. Hintze-Masner, Goldschmiedearbeiten, S. 8).

Lukas

(als Evangelist siehe diese). Der Legende nach war er Maler und hat viele Madonnenbilder gemalt. Ein Holzschnitzwerk in Maria Magdalena vom Beginn des 16. Jahrhunderts, das unter dem Einfluß zweier Werke von Veit Stoß steht und diesen Vorgang darstellt, bietet ein treffliches Beispiel einer Malstube jener Zeit. Der ihn charakterisierende Ochs liegt wie ein Hund unter seinem Stuhle (Abbild. Förster, 6, Tafel 1; Zeitschrift für christliche Kunst 1916, S. 36 zu einem Aufsatze von Patzak, Ein Schnitzwerk der Schule von V. Stoß¹⁾; Götz-Hadelt, Breslauer Kirchen; S. M. N. 191; Landsberger, S. 99; Schl. V. n. F. 9. Bd. S. 75; Zeitschr. f. bild. Kunst, 60. Jahrg. 1926, S. 187). Ebenso sehen wir ihn als Maler, aber ohne die Jungfrau, in dem Altar von Metschlau (Kr. Sprottau) in

¹⁾ Vergl. auch meinen Aufsatz: Veit Stoß in Schlesien, „Oberschlesien“, 11. Jahrg. S. 355 f.

einer Folge der Evangelisten und Kirchenväter. Lukas als Maler des Czenstochauer Marienbildes zeigen zwei Gemälde in der katholischen Pfarrkirche in Freistadt und in dem sogenannten Lehmbergkirchel bei Oberglogau¹⁾.

Lutgardis

Zisterzienserin, umarmt Christus, der sich zu ihr vom Kreuze niederneigt, Gemälde des 18. Jahrhunderts in der Kirche zu Wartha. Mit dem Kreuz in den Armen zeigt sie ein Bild von der Hand Lischkas, des Stiefsohnes von Willmann, in Kamenz (Abbild. P. Skobel, K. in Vergangenheit und Gegenwart, 3. Lieferung).

Margaretha

Jungfrau, mit Drachen als dem Symbol des Teufels. Sie trägt das Ungeheuer entweder auf dem Arme, oder es liegt neben oder unter ihren Füßen, und sie stößt dann wohl eine Kreuzeslanze in seinen Rachen, sehr häufig, besonders in Viereraltären (siehe diese bei Wiese). Als Beispiele seien angeführt: Der Altarschrein von 1495 in Zindel (Kr. Brieg — Abbild. B. P. 6, Tafel 2), Altarschrein in Lüben (Abbild. B. K. Tafel 64), das Deckengemälde in Pniow (Kr. Tost-Gleiwitz — B. K. Tafel 218) und die mehrfach erwähnten Zinnkrüge Breslauer Ursprungs.

Maria Magdalena

Frau mit einer Kopfbedeckung, die das offene Haar hervor-
kommen lässt, also eine Mittelgestalt zwischen Frau und Jungfrau, in den Händen ein Salbgefäß. Mit Kopftuch erscheint sie der hl. Hedwig auf den zwei Bildern ihres Todes in der Hedwigslegende von 1353 (Blatt 48/49). Aus St. Maria

¹⁾ Das Paulinerkloster zu Wiese bei Oberglogau (Wiesepauliner), das einzige dieses Ordens in Schlesien, stand in geschichtlichem Zusammenhange mit dem berühmten Paulinerkloster in Czenstochau.

Magdalena stammt die große Holzfigur des Kunstgewerbe-museums (14. Jahrhundert — Abbild. Wiese Tafel 114, 14, Pinder, Plastik, Tafel 41 und Landsberger, S. 59). An dem Westportal dieser Kirche sehen wir sie mit dem damalsmodischen Krüseler auf dem Haupte (Abbild. K. S. S. 142 und B. K. Tafel 54,6). Abgesehen von der Kreuzigung und anderen Vorgängen der Passion erscheint am häufigsten das „Noli me tangere“. Als mir bekanntes ältestes Beispiel nenne ich das Wandgemälde von Jeschona (Kr. Groß-Strehlitz), als jüngere des 15. Jahrhunderts den berühmten Barbaraaltar und einen Altar von 1493 in Kreiselwitz bei Brieg¹⁾. Als Büßerin, nackt, mit behaartem Körper, wie die wilden Männer des Mittelalters, ist sie in Betstellung nach Art der Wasserspeier am Sakramenthause der katholischen Pfarrkirche in Striegau angebracht. Folgende Bilder aus ihrem Leben bietet ihr Altar im Kunstgewerbemuseum: Die Salbung der Füße Christi, ihre Erhebung vom Erdboden durch Engel (siebenmal an jedem Tage), auch in einem Altarschrein in Schönwald, (Kr. Kreuzburg), ihre letzte Kommunion und ihr Tod. Da in der Heiligen (abgesehen von ihrem ganz legendarischen Aufenthalt und ihrem Tode in Südfrankreich) ungeschichtlich die Heldin des Noli me tangere, Maria von Magdala, die namenlose große Sünderin der Fußsalbung und die Schwester des Lazarus und der Martha zu einer Person verschmolzen sind, so gehört auch die Auferweckung des Lazarus hierher (siehe diese, S. 26).

Maria Aegyptiaca

Als Tochterkirche von Maria Magdalena führte ursprünglich die Christophorikirche diesen Titel²⁾. Eine Holzfigur im Turm der Kirche, die Luchs noch in den sechziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts dort sah und als die Heilige ansprach, ist nicht mehr vorhanden³⁾. Das Museum in Troppau besitzt

¹⁾ Ueber eine verloren gegangene Darstellung von 1526 vergl. Schl. V. a. F. 5. Bd. S. 175.

²⁾ Vergl. meinen Aufsatz: Parallelismen im Bresl. Kirchenpatronaten, Schles. Geschichtsbl. 1922, N. 1, S. 10.

³⁾ V. K. S. 16, Anm. 2.

eine dem 16. Jahrhundert angehörende Darstellung (nordböhmische Schule), wie sie gleich Maria Magdalena, nur mit einem Mantel bekleidet, sonst behaart, emporgehoben wird. Vor der letzteren Erneuerung der Minoritenkirche in Glatz hing in ihr ein Gemälde des 18. Jahrhunderts, das die Darreichung des letzten Abendmähles durch Zosimus an sie darstellte.

Makarius

Einsiedler, ohne Abzeichen, auf dem Marientodaltar von Schweidnitz. Es gab zwei Einsiedler dieses Namens. Ohne das Abzeichen lässt sich nicht feststellen, welcher gemeint ist.

Marcellus

Papst, vertreibt, auf Wolken schwebend, mit einer Keule die Mongolen. Gemälde des 18. Jahrhunderts in Ratibor.

Markus

(siehe Evangelisten). Die älteste Darstellung bietet ein Brettspielstein aus Walroszahn, der beim Dome in Glogau gefunden wurde, sicher noch vor 1300, im Kunstgewerbemuseum. Der Heilige, das Haupt auf die Rechte gestützt, sitzt an einem Tische, auf diesem ein Tintenfaß und der (halbe) Löwe (Abbild. Schl. V. a. F., 7. Bd. S. 263).

Martha

Schwester des Lazarus, mit einem Nudelbrett in dem Neißer Jungfrauenaltar im Kunstgewerbemuseum, mit Schüssel und Löffel auf einem Kelche der Peter-Paulskirche in Görlitz, mit Weihwasserkessel am Maria-Magdalenenaltar des Kunstgewerbemuseums aus der Elisabethkirche.

Martin

in ritterlicher Tracht, teilt seinen Mantel mit dem nackten Bettler. Daraus ergeben sich wie bei Georg zwei Typen: stehend in Heiligenreihen oder zu Pferde. Beispiele für den ersten Typus: Schnitzfigur in Lindau bei Neustädtel, in Metschlau (Kr. Sprottau — Abbild. B. P. 9, Tafel 1) und auf dem Breslauer Bäckerkrug. Das älteste Beispiel für den zweiten Typus zeigt das Siegel von Jauer, dessen Pfarrkirche dem Heiligen geweiht ist (Abbild. v. Saurma, Tafel 5, 55). Denselben Vorgang finden wir als Tympanonrelief des Südportals der Kirche (Abbild. Schlesien, 2. Bd. 1908/09 S. 114 und K. S. 146). Bemerkenswert ist ein Wandgemälde desselben Inhalts im Troppauer Museum aus der 1510 erbauten Holzkirche von Taschendorf bei Oderau im früheren Oesterreich-Schlesien, deren Inneres in das Museum eingebaut ist. Ob eine Bischofsfigur aus der Zeit um 1400 in der Kirche von Jauer, wie angegeben wird, Martin dargestellt, erscheint sehr zweifelhaft (A. Schultz, Analekten in Z. 10. Bd. S. 142 — Abbild. Wiese, Tafel 34, 1).

10000 Märtyrer

Ihre Marter (10 nackte Gestalten auf Dornen aufgespießt — Gegenstück zu den durch 11 Gestalten vertretenen 11000 Jungfrauen [siehe Ursula]). Wandgemälde im nördlichen Chorungang des Domes und zwei Altarflügel im Kunstgewerbemuseum aus Weichau (Kr. Schweidnitz) haben beide Vorgänge, nur die Marter der Zehntausend auf dem Bilde aus dem Rathause in Grottkau im Kunstgewerbemuseum (Abbild. B. P. 2, Tafel 2).

Mauritius

Ritter mit Lanze, vielleicht Holzfigur des 14. Jahrhunderts mit Reliquienbehälter in der Brust in der Ursulinerkirche (Abbild. Schl. V. a. F. 2. Bd. Tafel 2 und Wiese, Tafel 13), bestimmt eine andere des 15. Jahrhunderts in der Mauritiuskirche (als Neger, beliebte Anspielung auf den Namen).

Nikolaus von Bari

Bischof, auf einem Buche drei Kugeln oder Brote. Nächst Maria der verehrteste Heilige, wie die große Zahl seiner Kirchenpatronate, 110, beweist¹⁾. Noch ohne Abzeichen erscheint er auf Siegeln des 13. und 14. Jahrhunderts von Glogau (Abbild. v. Saurma Tafel 3, 30, 33). Beispiele für seinen späteren Typus im Kunstgewerbemuseum, auch eine der Steinfiguren vom alten Odertor in Glogau von 1505 (Abbild. A. Schulz, Schles. Kunstleben im 13. und 14. Jahrhundert, Tafel 2, B. K. Tafel 56 und Blaschke, Geschichte der Stadt Glogau, S. 182). Legendarische Vorgänge aus seinem Leben: in Hirschfeldau (Kr. Sagan) — er rettet drei Mädchen vor der Schande, bittet für Gefangene und heilt drei blinde Kinder; Altarflügel aus Rüstern (Kr. Liegnitz) im Kunstgewerbemuseum — er hindert die Hinrichtung von drei Bürgern der Stadt Myra; ein Jude will das Bild des Heiligen, das er zum Schutze seiner Schätze aufgestellt hat, züchtigen, weil ihm Diebe alles geraubt haben — in Metschlau (Kr. Sprottau, nach Lutsch, 3. Bd. S. 111), in Thiemendorf (Kr. Steinau) derselbe Vorgang wie der erste in Hirschfeldau.

Nikolaus von Tolentino

Augustineremitt, Einzelfigur in Thauer (Landkr. Breslau). Die Dorotheenkirche besaß „eyn ganz bild mitel groß nicolaus von tolentino“²⁾.

Norbert

Erzbischof von Magdeburg, Stifter des Prämonstratenserordens, mit Buch, auf diesem ein Kelch. Auf einem Altar der Vinzenzkirche aus dem 17. Jahrhundert. Vorgänge aus seinem Leben im Mönchsgestühl dieser Kirche von 1666³⁾.

¹⁾ Neuling, S. 376 f. Ebenso war sein Name der verbreitetste männliche Taufname, aus dem allmählich eine große Zahl Familiennamen hervorgegangen sind. (Für Breslau vergl. Reichert, Bresl. Familiennamen nach Quellen des 13. u. 14. Jahrh.).

²⁾ Reisch, Gesch. d. Klosters u. d. Kirche St. Dorothea in Breslau, S. 58.

³⁾ Kloster und Kirche zu St. Jakob wurden im 16. Jahrhundert den Prämonstratensern aus dem Vinzenzkloster nach dessen Abbruch eingeräumt. Seitdem heißt die Kirche Vinzenzkirche.

Notburga

Dienstmagd, hängt ihre Sichel an einen Sonnenstrahl, Bilder des 18. Jahrhunderts in Zadel (Kr. Frankenstein) u. a.

Die 14 Nothelfer

Ihre Namen sind Achatius, Barbara, Blasius, Christophorus, Cyriacus, Dionysius, Egidius, Erasmus, Eustachius, Georg, Katharina, Margaretha, Pantaleon, Vitus¹⁾.

Mittelalterliche Gesamtdarstellungen finden sich in der Staffel des Hochaltars der Hedwigskirche in Pleß und dem schon erwähnten Bilde von Hans Dürer in der Jakobipfarrkirche in Neisse (Abbild. J. N. 16. Jahrg. 1912). Eine Anzahl kleiner Holzfiguren aus der Kirche in Simbsen (Kr. Glogau) beweist, daß auch hier eine Nothelfergruppe vorhanden war. (S. M. N. 258—69, wo einige falsch gedeutet sind). Im Barock war die Verehrung der Nothelfer sehr verbreitet²⁾. In vielen Kirchen findet sich eine Darstellung mit Christophorus in der Mitte, die auf ein Willmannsches Gemälde zurückgeht. Ein schöner Altar in der katholischen Kirche von Reinerz³⁾. — Im Jahre 1496 gab es eine Kapelle der Nothelfer im Trebnitzer Walde nahe bei der Hedwigsquelle (Neuling unter Trebnitz).

Odilia

Aebtissin, hält einen Teller mit zwei Augen, so in der Elisabetkirche (E. 142 und 162), auf der Altartafel mit 24 Heiligen im Kunstgewerbemuseum und in Landeshut.

Onufrius

Einsiedler, nackt und behaart, mit Krone auf dem Haupte, eine Hostie und einen Stab in den Händen. In mittelalterlichen Darstellungen nur dreimal nachweisbar: auf einer

¹⁾ Ihre Einzelldarstellungen siehe unter ihren Namen.

²⁾ Vergl. J. Klapper, Schles. Volkskunde.

³⁾ Abbild. eines Hinterglasbildes mit den Nothelfern K. S. S. 313.

Kachel aus Schweidnitz im Kunstgewerbemuseum (N. 49.84), im Schweidnitzer Mariatodaltar von 1492 (wurde er hier besonders verehrt?) und auf einem Kelch von 1516 in Wittgendorf (Kr. Landeshut¹⁾). Vor der letzten Erneuerung der Minoritenkirche in Glatz hing in ihr ein Gemälde des 18. Jahrhunderts, auf dem ein Engel dem Heiligen die Hostie reichte. Als nackten Einsiedler im Walde zeigt ihn eine Schnitzerei (oder Wachs- bild — unter Glas) in der Florianskapelle in Habelschwerdt. Eine Onufriuskapelle liegt bei Seitenberg a. d. Biele in der Grafschaft Glatz²⁾.

Oswald

König von England, Brustbild des 17. Jahrh., mit einem Zweige in der Hand, in der Kirche von Krummendorf (Kr. Strehlen), der einzigen, die ihm in Schlesien geweiht war (Abbild. bei G. Baesesecke, Der Wiener Oswald, Heidelberg 1912).

Pantaleon

Arzt, die Hände über dem Kopfe zusammengenagelt (nur in den erwähnten Nothelferdarstellungen).

Petrus von Alcantara

Stifter der Alcantarianer, Darstellungen des 18. Jahrhunderts in der Dreifaltigkeitskapelle in Reinerz, in Namslau (1700) und in der Pfarrkirche von Glatz (1773)³⁾.

Petrus Martyr

Dominikaner, ein Schwert in der Hand oder im Haupte steckend. Ein Bild von ihm erwähnt Ezechiel in der Adalbertkirche (Stadtbibl. Handschr. 2799, S. 305).

¹⁾ Schl. V. a. F. 2. Bd. S. 199, bei Lutsch wird O. unter den aufgeführten Heiligen nicht erwähnt.

²⁾ Ein Onufriusbild des 18. Jahrh. in Oberglogau wird erwähnt im Schles. Kirchenblatt, 10. Jahrg. 1844, S. 3 der Beilage zu N. 42.

³⁾ Glatz. Vierteljahrsschr., 3. Bd. S. 310.

Petrus Odranecz

(selig)

Minorit, † in Glatz 1292. Sein aus der Zeit um 1500 stammender Grabstein, ursprünglich im Minoritenkloster in Glatz, in der Sammlung der Grafen Magnis in Eckersdorf, zeigt ihn vor der hl. Jungfrau kniend¹⁾.

Phalan (?)

Diakon, ein Kind zu seinen Füßen, in einem Altarschrein in Metschlau (Kr. Sprottau).

Plegilius

„Ein weltlicher Priester hatte einstens die Gnad unter seiner hl. Messe anstatt der hl. Hostie das Kindlein Jesu zu sehen, welches er auf seine Arme nahm und mit unaussprechlicher Freude küßte, wonach es wiederum in Gestalt der hl. Hostie verwandelt wurde.“ Beischrift eines Gemäldes des 18. Jahrhunderts, die den Inhalt erklärt, in der katholischen Pfarrkirche zu Reichenbach u. E.

Praecordius

Geistlicher, betend. Gemälde des 18. Jahrhunderts in der Pfarrkirche zu Freistadt („in provocandis pluviis alter Elias“ in der Inschrift).

Primitivus

Blutzeuge. Seine Gebeine auf einem Altar des 18. Jahrhunderts in Glatz. Wahrscheinlich stellt ein Bild (mit Kelch und einer Sonne auf der Brust) den Heiligen dar.

Quirinus

Bischof, mit einem Mühlstein, in einem Altarschrein in Eckersdorf (Kr. Sagan).

¹⁾ Ein Abguß im Museum der bildenden Künste. Unvollkommene Abbild. in den Glätzischen Miscellen 1812. Vergl. Glatz. Geschichtsquellen, 1. Bd. S. 25.

Robert

erster Zisterzienserabt, mit Inful und Pedum auf einem Tisch, die hl. Jungfrau in Wolken. Gemälde in der Stiftskirche zu Kamenz, 18. Jahrhundert, auch in Grüssau.

Rochus

Pilger mit Wunde an dem entblößten Oberschenkel, ein Knabe oder ein Hund neben ihm: in Metschlau (Kr. Sprottau Abbild. B. P. 9, Tafel 1), in der Niederkirche von Schönau, in Hartmannsdorf (Kr. Sagan), Bockwitz (Kr. Sprottau), Thauer (Landkr. Breslau), Droschkau (Kr. Glatz) und im Schweidnitzer Mariatodaltar von 1492. Als Pestpatron sehr häufig an Altären und Heiligensäulen des Barock.

Rosalia

Jungfrau, mit Rosenkranz auf dem Haupt. In der Barockzeit als Pestpatronin sehr häufig, liegend mit einem Totenkopf neben sich, an Heiligensäulen, aber auch an Häusern in der Grafschaft Glatz¹⁾). Vielleicht stellt eine Jungfrauengestalt des mittelalterlichen Altars aus Bankau (Kr. Kreuzburg) die Heilige dar (einen Kranz in den Händen).

Sebaldus

Pilger, mit Stab und Modell einer zweitürmigen Kirche (der Sebalduskirche in Nürnberg). Für fast alle, nur der Zeit um 1500 angehörenden Darstellungen lassen sich Beziehungen zu Nürnberger oder fränkischen Familien nachweisen, die von dort nach Breslau gekommen sind: in der Elisabethkirche auf dem Epitaph des Sebald Saurman † 1507 (Abbild. Schl. V. a. F. 5. Bd. Tafel 18; B. K. Tafel 59; Landsberger S. 92; A. Schulz, Schles. Kunstleben, (Ergänzungsheft), Epitaph des Arztes Sebald Huber, Saurmans Schwiegersohnes, † 1504

¹⁾ R. Becker. Die Mariensäule auf dem Ringe der Stadt Glatz, S. 61 f. Anm. 25.

(Abbild. Schl. V. a. F. 5. Bd. Tafel 19), Epitaph des Hans Hölczel aus Nürnberg † 1512 (E. 326); im Kunstgewerbemuseum eine aus einem Altar stammende Einzelfigur und zweimal im Hedwigsaltar, wahrscheinlich eine Stiftung des Hans Hübner aus Nürnberg † 1506, aus der Elisabethkirche, ein Altarflügel aus Trebnitz, wahrscheinlich von einer Stiftung eines Sauerma (Abbild. Schl. V. n. F. 8. Bd. Tafel 19), in Thauer (Landkr. Breslau) und in Schollendorf (Kreis Groß-Wartenberg)¹⁾.

Sebastian

Blutzeuge, mit Pfeilen getötet. Wechselnd finden sich von ihm zwei Typen: nackt an einen Baum gebunden, mit Pfeilen im Körper, und in bürgerlicher Tracht, Pfeile in der Hand. Beispiele für eins: Altar des Todes Mariae in Lüben, zweimal in Simbsen (Kr. Glogau), Breslauer Bäckerkrug von 1497, in Ober-Schreibendorf (Kr. Landeshut) von 1521, Holzfigur in Privatbesitz (Abbild. S. M. N. 143). Eine Abwandlung dieses Typus zeigt der Altar aus Leuthen in Hartmannsdorf (Kr. Sagan): Er öffnet seinen Mantel und zeigt die Wunden in seinem unbekleideten Oberkörper (Abbild. B. P. 8, Tafel 1). Beispiele des zweiten Typus bieten das Deckengemälde von Pniow (Kr. Tost-Chechlau) und die Zunftkanne der Breslauer Seiler von 1511. Seine Marter finden wir in einem Tafelbilde in St. Barbara (Abbild. S. M. N. 138) und fast ganz gleich im Johannesaltar aus Corpus Christi (Abbild. Götz-Hadelt, Breslauer Kirchen), in der Staffel des Severusaltars in Lüben und auf der Rückseite eines Altarflügels im Provinzialmuseum (N. 1261). In Oberschreibendorf (Kr. Landeshut) ist die Darstellung in dem erwähnten Altare so verteilt, daß auf den Flügeln die nach dem Heiligen schießenden Kriegsknechte erscheinen²⁾.

Sekunda

Jungfräuliche Blutzeugin, mit brennendem Herzen, in der Pfarrkirche zu Glatz, 18. Jahrhundert.

¹⁾ Vergl. meinen Aufsatz: St. Sebald in Schlesien, Schles. Geschichtsblätter, Jahrg. 1928, S. 12 ff.

²⁾ Schl. V. a. F., 2. Bd. S. 103.

Tafel VII



Tod der hl. Ursula und der 11000 Jungfrauen
Aus einem Missale der Stadtbibliothek in Breslau
15. Jahrhundert

Severus

Bischof von Ravenna, mit Schere im Severusaltare der evangelischen Kirche zu Lüben von 1523, mit Spule im Prockendorfschen Altare in St. Elisabeth (E. 162). Die acht Bilder auf dem Lübener Altare haben folgenden Inhalt¹⁾:

1. Die Werkstatt des Leinenwebers Severus²⁾: an einem Webstuhl zwei Weber; im Vordergrunde spinnt eine Frau, während ein junger Mann Wolle zerflicht.

2. Er erblickt die Taube des hl. Geistes, auf die zwei Männer hinweisen. Dadurch wurde er als der zu erwählende Bischof von Ravenna bezeichnet. Die Taube über Severus findet sich auch auf den anderen Bildern des Altars.

3. Als Bischof begrüßt er zwei Frauen, wahrscheinlich seine Frau Vinzentia und seine Tochter Innocentia, und teilt ihnen seine Wahl mit.

4. Seine Weihe zum Bischof.

5. Er steht in einer Kapelle vor einem offenen Grabe, in dem zwei Tote liegen. Nach der Legende begab er sich, als er seinen Tod nahen fühlte, an die Grabstätte seiner Frau und Tochter und legte sich zwischen sie zum Tode nieder. Für die übrigen drei Bilder kann ich aus der Legende keine besondere Erklärung finden.

6. Er begrüßt in Begleitung eines Diakons eine junge Frau.

7. Drei Kriegsknechte schlagen mit Schwertern auf den knieenden Heiligen ein.

8. Als er vor einem Altare kniet, erscheint ihm Christus. Für den konservativen Sinn der Lübener lutherischen Tuchmacher spricht es, daß sie den Altar 1625 erneuern ließen³⁾.

¹⁾ Auf Grund der *Acta sanctorum*, Februar 1. Bd. S. 79 ff.

²⁾ Ein solcher soll der Bischof ursprünglich gewesen sein. Deshalb ist er der Patron der Leinenweber und Tuchmacher. Der Lübener Altar ist ein Zeugnis für die Blüte der Tuchmacherei in dieser Stadt um 1500. Im Jahre 1332 bestand hier bereits ein Schergaden und eine Walkerei; 1447 begründeten die Tuchknappen ein eigenes Spital zu St. Barbara. Für die Bedeutung des Gewerbes spricht es, daß es dort noch 1629 400 selbständige Meister und nach dem großen Kriege immer noch 207 gab (Freundl. Mitteil. des † evang. Pfarrers Klose aus Lüben).

³⁾ Bilder aus der Severuslegende finden sich in den Wandgemälden der Severikirche in Boppard a. Rh. aus dem 13. Jahrh. (Abbild. in den Berichten über die Tätigkeit der Provinzialkommission f. d. Denkmalpflege in der Rheinprovinz 1896) und am Severussarkophage aus der Zeit von 1370–80 in der gleichnamigen Kirche in Erfurt (Abbild. Overmann, Die älteren Kunstdenk. i. d. Stadt E., S. XXI. 39–40).

Severus

Bischof von Avranches, mit springendem Pferde auf einem Flügel des Marienaltares in Görlitz.

Sibyllen

Mehrere weibliche Brustbilder mit Spruchbändern in den Händen weisen sich durch ihre Gegenüberstellung zu ebenso charakterisierten Propheten an Kragsteinen der Wölbungsrippen der Peter-Paulkirche in Striegau als Sibyllen aus¹). Wie die tiburtinische Sibylle dem Kaiser Augustus in Rom die hl. Jungfrau mit dem Kinde am Himmel zeigt, stellt ein Gemälde vom Ende des 15. Jahrhunderts in Groß-Gohlau (Kr. Neumarkt) dar²).

Sigismund

König von Burgund, ohne Abzeichen, auf dem Johannesaltar in Corpus Christi (laut Unterschrift) und auf dem bei Sebaldus erwähnten Epitaphiumsbilde des Sebald Huber (E. 50, Abbild. siehe bei Sebaldus).

Simon Stock

Karmeliter, empfängt von der hl. Jungfrau das Skapulier. In der katholischen Pfarrkirche zu Striegau aus dem dortigen Karmeliterkloster, 18. Jahrhundert.

Sophia

mit ihren Töchtern Fides, Spes, Charitas auf einem Altarflügel aus Lissa (Kr. Neumarkt) im Diözesanmuseum. Indem alle vier Kronen und Schwerter tragen, sind sie als geschichtliche Blutzeugen aufgefaßt, nicht als Allegorien, wie auf dem Grabrelief eines 1565 † von Zirow in der Sandkirche, wo Fides, Spes und Charitas als die drei göttlichen Tugenden den Verstorbenen ins Grab legen.

¹⁾ Abbild. B. K. Textband, Spalte 86.

²⁾ A. Schultz, *Analekten* Z. 10. Bd. S. 46. Bei Lutsch, 2. Bd. S. 469, falsch gedeutet.

Stanislaus

Bischof von Krakau, mit einem in Kindesgröße gebildeten Gerippe neben sich. So als Einzelfigur mehrfach: auf einem Flügel des Kreuzesfallaltars aus dem Dome im Diözesanmuseum, auf dem Minkener Altar ebenda (Abbild. Schl. V. n. F., 7. Bd. Tafel 3), in Lissa, Oberschreibendorf (Kr. Landeshut), Brzest (Kr. Pleß) u. a. Noch ohne Abzeichen, der Zeit seiner Entstehung entsprechend, Ende des 13. Jahrhunderts, im Bogenfelde eines Portals der Kirche in Queitsch (Kr. Schweidnitz — Abbild. B. K. Tafel 20). Auf einem Blatt der Senitzschen Sammlung, das z. T. heut nicht mehr vorhandene Skulpturen vom Vinzenzkloster auf dem Elbing aus dem 12. Jahrhundert enthält, steht unter der Darstellung eines vor einem Fürsten stehenden Bischofs: Boles III. Stanis. Die Beischriften sind nicht ursprünglich, aber auch schon aus dem Grunde kann es sich nicht um Stanislaus handeln, da dieser erst 1250 heilig gesprochen worden ist (Abbild. Schl. V. a. F. 2. Bd. u. n. F. 1. Bd. S. 75). In dem Siegel der Glogauer Franziskaner hält er ein Schwert in der Hand¹⁾.

Das Hauptdenkmal des Bischofs in Schlesien ist der große Schnitzaltar aus Maria Magdalena von 1508/09 im Kunstgewerbemuseum (Abbild. Ullsteins Weltgeschichte 2. Bd. Mittelalter [farbig]; Zeitschr. f. christl. Kunst 1916; Schl. M. Tafel 8; Götz-Hadelt, Bresl. Kirchen, Landsberger S. 100). Das Mittelstück zeigt, wie er den vom Tode erweckten Petrus als Zeugen (als Gerippe) für den Verkauf des Gutes Petrowin bei Lublin vor den König Boleslaus bringt. Acht andere Vorgänge aus seiner Legende auf den Innen- und Außenseiten der Flügel²⁾. Der dort auch vorhandene Vorgang, wie Adler die zerstückelten Leichenteile zusammengenommen, befand sich auf einem Goldgrundbilde in Zottwitz (Kr. Ohlau)³⁾. Von den 19 Kirchenpatronaten des Heiligen gehören 11 dem geschichtlichen Oberschlesien an⁴⁾.

¹⁾ Sammlung der Siegel der aufgehobenen Stifte und Klöster im Diözesanmuseum.

²⁾ Erklärung derselben in den Mitteil. d. K. K. Centralkommission 1862, S. 292 ff., gekürzt in A. Schultz, Malerinnung, S. 119 f. u. Schl. M. zu Tafel 8.

³⁾ A. Schultz, Analekten in Z. 10. Bd. S. 144; bei Lutsch nicht erwähnt.

⁴⁾ Neuling, S. 379. Die Dekanate Beuthen und Pleß gehörten bis 1821 kirchlich zum Bistum Krakau.

Stapinus

Bischof, heilt einen an Podagra leidenden Mann (laut Inschrift: Großer Patron wider Podagra, laufende Gicht- und Gliederschmerzen) auf einem aus der Zeit um etwa 1800 stammenden Gemälde des Diözesanmuseums.

Stephanus

Diakon mit Steinen in der Dalmatika. Z. B. im Johannesaltar von Corpus Christi (Abbild. Götz-Hadelt, Bresl. Kirchen) und im Marschwitzer Altar des Kunstgewerbemuseums. Seine Steinigung in einem Flügelbilde des ersten Altars und auf dem Epitaph des 1572 † Georg Stephan in der Elisabethkirche¹⁾.

Stephanus

dritter Abt von Zisterz, hält eine schwarze Stola, deren anderes Ende die hl. Jungfrau in der Hand hat. In der Stiftskirche zu Kamenz, 18. Jahrhundert, auch in Grüssau.

Thekla

Jungfrau mit Rosenkranz und Buch, erscheint zusammen mit anderen Heiligen der sterbenden hl. Hedwig (Blatt 48 der Hedwigslegende). Vielfach in der Barockzeit, z. B. in der Ursulinerkirche in Schweidnitz, Zadel bei Frankenstein, Warmbrunn und der Sandkirche.

Theresia von Jesus

Karmeliterin mit Lilie, Buch und Kreuz, so in Zadel (Kr. Frankenstein). Ein Bild aus derselben Zeit (18. Jahrh.) in Olbersdorf (Kr. Reichenbach) zeigt einen Engel, der ihr einen Pfeil ins Herz sticht.

¹⁾ V. K. S. 43; nicht mehr vorhanden.

Thomas von Aquino

Dominikaner, eine strahlende Sonne auf der Brust, in der Vinzenzkirche, 17. Jahrhundert.

Thomas Becket

Erzbischof von Canterbury. Als einzige Kirche ist ihm die Schloßkapelle in Ratibor (Ostrog) geweiht (1288), wohl mit Rücksicht auf den Parallelismus der kirchlichpolitischen Kämpfe zwischen Heinrich II. von England mit Thomas Becket und Herzog Heinrich IV. von Breslau mit dem Bischofe Thomas II. von Breslau. Eine Figur des Heiligen hat sich in einem Schnitzaltar zu Schweinhaus (Kr. Bolkenhain) erhalten mit der Beischrift: Th. Cant. martir. Ein Altar des Heiligen ist im Dome für 1324 nachweisbar¹⁾.

Urban I.

Papst, ohne Abzeichen, in den Pfarrkirchen zu Gleiwitz und Oppeln, 18. Jahrhundert.

Ursula

Jungfrau mit Pfeil, öfter als Einzelfigur, z. B. auf dem Epitaph der Ursula Hemmerdey († 1496) an der Elisabethkirche (E. 350 — Der Pfeil ist hier abgebrochen — Abbild. B.K. Tafel 59, Landsberger S. 90). Ihren Tod — sie wird mit ihren 11000 Begleiterinnen, dem (apokryphen) Papst Cyriacus und dessen geistlichen Gefolge bei Köln von den Hunnen getötet, als sie auf dem Rheine bei dieser Stadt landet — auf einem Altarflügel aus Weichau (Kr. Freistadt) im Kunstgewerbemuseum, auf dem großen Wandgemälde im nördlichen Chorungange des Domes und in einem Missale der Stadtbibliothek (Hs. 165 — Tafel VII). Ob die Heilige

¹⁾ Cod. dipl. Sil. 25. Bd. S. 6. Eine Beschreibung des Th. B. darstellenden Altarbildes der Ratiborer Kapelle aus dem 19. Jahrhundert von dem aus Oberschlesien stammenden Maler Bocheneck im Schles. Kirchenblatte, 41. Jahrg. (1875) S. 488.

mit einem Schiffsrumpfe auf dem Neisser Jungfrauenaltar Ursula darstellt, wie angenommen wird, erscheint mir sehr zweifelhaft, ebenso, ob wir die dort in einem Flügel angebrachten drei Jungfrauen mit Halswunden als Vertreterinnen der Elftausend ansprechen dürfen¹⁾.

Valentin

Es gibt eine größere Anzahl Heilige dieses Namens, Bischöfe und Priester, von denen einige als Patronen gegen fallende Sucht gelten. So hat eine Holzfigur eines Priesters in Guhrau, zwei damit behaftete oder geheilte Knaben zu ihren Füßen (Abbild. M. S. N. 157). Andere Valentinbilder ohne nähere Angaben der Abzeichen in Welkersdorf (Kr. Löwenberg) und Zottwitz (Kr. Ohlau) von Lutsch erwähnt.

Valius (?)

hält ein Buch mit drei Steinen, in Langhermsdorf (Kr. Freistadt).

Vedastus

Bischof von Arras. Holzfigur des 18. Jahrhunderts in der Sandkirche, mit einem brennenden Steine oder Holze (siehe Amandus).

Veit

Jüngling mit einem Kessel neben sich, kommt in Schlesien mit einer Ausnahme (Seifersdorf, Kr. Liegnitz) nur in den Nothelferbildern vor. Dem entspricht die geringe Zahl seiner Patronate, eine Kapelle auf dem Dome (1484) und die 1265 als Kirche St. Veit erwähnte Kirche in Zadel (Kr. Frankenstein — seit 1477 der hl. Hedwig geweiht). Seine Darstellung mit dem Hahn gehört hauptsächlich erst dem Barock an (in Zadel und dem benachbarten Kamenz).

¹⁾ Ueber die volksmäßige Deutung eines den Tod der Elftausend darstellenden, nicht mehr vorhandenen Gemäldes in der ihnen geweihten Kirche vergl. Kühnau, Bresl. Sagen, S. 54. Danach wäre ihr Schiff bei einer Ueberschwemmung der Oder an der Stelle gelandet, wo sich jetzt die Kirche erhebt.

Venantius

Jüngling, in der Hand das Modell eines Schloßes, das einem wirklichen nachgebildet sein dürfte. Auf einer Prozessionsfahne in der Sammlung Macha in Beuthen aus einer schleisichen Kirche, früherer Besitz einer Maurer- und Zimmererinnung, von 1809.

Veronika

Frau, hält das Schweißtuch mit dem Haupt Christi. (Als Teilnehmerin der Kreuztragung und Kreuzigung, siehe diese). Häufig ist die Darstellung des Tuches allein, so z. B. auf drei Tafelbildern in der Liebfrauenkirche in Liegnitz, in Maria Magdalena und im Kunstmuseum (Abbild. Schl. V. n. F. 9. Bd., S. 56 u. 57, K. S. 214 und 246 und Landsberger S. 75 und 80); in letzterem halten Engel (mit den Leidenswerkzeugen Christi) das Tuch, drei Engel halten es in einem Bogenfelde des Hauses Junkernstraße 1 (Abbild. K. S. S. 150). In Liegnitz umschließt das Haupt die Dornenkrone, in den anderen nicht.

Vinzenz

Diakon mit Palme und Buch. Als Mitpatron des Domes kommt er gerade in diesem vielfach vor: Steinfigur an der Südseite des Domes von 1470 (Abbild. Schl. V. a. F. 2. Bd. Tafel 10 und B. K. Tafel 56, 8), im Wartenbergaltare von 1468 (Abbild. B. P. 4 Tafel 1 und S. M. N. 57), in zwei Wandgemälden des Chor-umganges (Abbild. Schl. V. a. F. 4. Bd. Tafel 1 und K. S. S. 211) und auf dem aus dem Dome stammenden Minkener Altar im Diözesanmuseum von 1507 (Abbild. Schl. V. a. F. 7. Bd. 2. Hälfte, Tafel 3). Sein Martyrium, das dem seines Standesgenossen Laurentius gleicht, auf der Bronzetafel von Adrian de Vries aus dem Beginn des 17. Jahrhunderts in dem Barockaltar rechts vom Triumphbogen des Domes (Abbild. Schl. V. a. F. 6. Bd. Tafel 4; B. K. Tafel 203; Landsberger, S. 117). Ein schönes Kopfreliquiar des Heiligen von dem Goldschmiede Tobias Plackwitz (1723) im Domschatze (Abbild. Hintze-Masner, Goldschmiedearbeiten, Tafel 44).

Vinzenz von Teate

Bischof. Als Patron des noch ihm benannten Prämonstratenser-klosters in dessen Siegel von 1271, ohne Abzeichen, nur durch die Beischrift kenntlich (Abbild. Pfotenhauer, A Tafel 1, 76).

Wendelin

Hirt, (später Abt) in einem Buche lesend; ein Engel bringt ihm Inful und Kreuz. Bild des 18. Jahrhunderts in der Kirche zu Grafenort (Kr. Habelschwerdt).

Wenzeslaus

König von Böhmen, gerüstet. Als Patron der Schweidnitzer Pfarrkirche zeigt ihn eine Steinfigur von 1421 (?) an deren Westseite (Abbild. B. K. Tafel 54, 5). Andere Darstellungen aus dem Mittelalter in Czarnowanz (Kr. Oppeln), Alt-Rosenberg (Kr. Rosenberg), Pniow (Kr. Tost-Gleiwitz) in den Deckengemälden (Abbild. B. K. Tafel 218) und Votivbild des Schweidnitzer Pfarrers Stanislaus Bernwald von 1510 aus der Schweidnitzer Pfarrkirche im Kunstgewerbemuseum, hier wie auch sonst mehrfach Gegenstück von Stanislaus.

Wilhelm von Aquitanien

gerüstet, einen Abtstab in der Hand, in der anderen eine Kette. Darstellung des 18. Jahrhunderts in Bertholdsdorf (Kr. Reichenbach).

Wolfgang

Bischof mit Kirchenmodell und Beil. Mehrfach aus Elisabeth und Magdalena im Kunstgewerbemuseum (Abbild. Luchs, Stilproben, Tafel 3, 6), in Niebusch (Kr. Freistadt), Thauer (Landkr. Breslau) und auf einer Monstranz von 1517 in Heinrichswalde (Kr. Frankenstein).

Tafel VIII



Die Kreuzigung

Wandgemälde in der Kirche von Jeschona, Kreis Groß-Strehlitz
14. Jahrhundert



Maria mit dem zwölfjährigen Christusknaben Phot. Wiese
Vom Taufstein der Peter-Paulkirche in Liegnitz 14. Jahrh.

Zoerard¹⁾

Einsiedler, später Benediktiner. Er steht mit Schlesien insofern in Verbindung, als er um 1000 in einer Einsiedelei bei Ohlau lebte. Wahrscheinlich war ihm die in dieser Stadt 1201 unter dem Namen Speratus erwähnte Spitalkirche geweiht; 1303 erscheint der richtige Name Swarardus. Darstellungen von ihm sind nicht mehr vorhanden.

Kirche und Synagoge²⁾

Ihre Zusammenstellung in Schlesien beschränkt sich auf wenige Fälle: in den Wandgemälden von Mollwitz zu beiden Seiten des von den Tugenden gekreuzigten Heilandes und auf den Darstellungen des lebenden Kreuzes in Breslau und Brieg (siehe unter Kreuzigung). In allen diesen Fällen reitet die Kirche, gekrönt und mit Kreuzesfahne, auf dem Tetramorph, einem aus den vier Evangelistensymbolen zusammengesetzten Tiergebilde (in Mollwitz scheinen die vier Gestalten neben der Kirche infolge falscher Erneuerung aus Flammen hervorzuwachsen). Die Synagoge mit verbundenen Augen und zerbrochener Fahne sitzt auf einem schwer verwundeten Esel. Die z. T. zerstörten, z. T. vielleicht unrichtig erneuten Beischriften in Mollwitz lauten: „Ecclesia ich bie genant dr Christeheit Ich gebe dr freude der . . .“ — „Synagoga ich bin genant“, vielleicht ein Nachklang des Umstandes, daß die Darstellungen aus dem geistlichen Schauspiel hervorgegangen sind. Noch einmal sind Kirche und Synagoge einander gegenübergestellt in der kurfürstlichen Kapelle des Domes, jetzt auf dem Grabmale des Bischofs Franz Ludwig von der Pfalz † 1732 (Abbild. Jungnitz, Grabstätten, Tafel 18). Die Kirche hält ein Kreuz mit Christuskörper, die verschleierte Synagoge das Kreuz mit der ehernen

¹⁾ Andere Namensformen: Zverardus, Suirardus, Swerardus, Swierad, Swarhardus, Swaracius, Seohardus. Jungnitz, St. Zoerard und das Hospital in Ohlau (Z. 50. Bd. S. 57).

²⁾ Paul Weber, Geistliches Schauspiel und kirchliche Kunst in ihrem Verhältnis, erläutert an einer Ikonographie der Kirche und Synagoge; vergl. auch Sauer, Symbolik des Kirchengebäudes, S. 246 ff., Bergner, S. 582 f., Molsdorf, S. 94 ff.

Schlange. Sie bildet einen Spätlings der Darstellungen des Judentums. Näher lag dem Barock die Bekämpfung der Ketzerei auch im Bilde, wie z. B. am Czeslaussarkophage in der Kapelle an der Adalbertkirche (Abbild. Blasel, a. a. O. Tafel 15). Häufig erscheint jetzt die Kirche in verschiedenen Auffassungen, so z. B. auf dem Grabmal des Bischofs Friedrich von Hessen († 1682) im Dome, wo sie mit der Fahne auf einem Löwen reitet, in der Czeslauskapelle als plastische Frauengestalt in priesterlicher Kleidung mit Bibel, Evangelienbuch und Kelch, zu ihren Füßen ein Engelchen mit der päpstlichen Krone (Abbild. Blasel, a. a. O. Abbild. 13) und als eine Art Athena auf dem Schaldeckel der Domkanzel¹⁾.

Die Stadt Rom

In den Wandgemälden von Jeschona (Kr. Groß-Strehlitz) sitzt auf dem Kreuzigungsbilde neben dem Hauptmann Longinus eine Frau mit Schapel; die ausgestreckte Rechte ist durch dessen Gestalt verdeckt (die Folgen einer unrichtigen Erneuerung? — Abbild. Tafel VIII). Bergner und Goldschmidt (Die Elfenbeinskulptur aus der Zeit der Karolinger und sächsischen Kaiser) bilden ein Bamberger Elfenbein aus München ab, auf dem rechts neben der Kreuzigung ebenfalls eine Frau (mit entblößter Brust) sitzt, die Rechte staunend erhoben (Abbild. Bergner, S. 519 und bei Goldschmidt 1. Bd. N. 41). So dürfte auch der Arm auf unserem Bilde zu ergänzen sein. Aehnlich auf einem Pariser Elfenbeindeckel (Abbild. Molsdorf, Tafel 7 und Goldschmidt 1. Bd. N. 83). Die Frau ist die Stadt Rom, das römische Weltreich, das der Kirche, der neuen Herrin der Welt, unterworfen ist²⁾.

Tod und Totentanz

Mittelalterliche Totentanzbilder sind in Schlesien nicht nachweisbar, auch literarisch findet sich meines Wissens keine Spur davon. Ein großes Totentanzbild der Barockzeit soll

¹⁾ Jungnitz, Der Breslauer Dom, S. 33. In der Chronik der Stadt Grottkau (ohne Verfassernamen, 1867) befindet sich S. 274 die Beschreibung einer Darstellung der Kirche mit den 7 Sakramenten aus der Pfarrkirche von 1630.

²⁾ Vergl. auch Weber, Geistl. Schauspiel, S. 30.

sich in den Abmessungen von 6×7 m (?) im Kloster auf dem Annaberge O./S. befunden und Aehnlichkeit mit Totentanzbildern gehabt haben, die in anderen oberschlesischen Kirchen vorhanden waren oder noch sind. Ein solches sah ich noch vor über zehn Jahren in der Kuratialkirche in Ratibor. Es handelt sich dabei aber nur um Uebermalung eines großen Steindruckes von 1868, der ein Gemälde in der Bernhardinerkirche in Krakau aus dem Beginn des 18. Jahrhunderts wiedergibt¹⁾. Dieses Bild erwähnt auch Zöllner in seinen Briefen über Schlesien, Krakau usw. auf seiner Reise von 1791 (1. Bd. S. 333). Wolfgang Menzel berichtet in seinen Denkwürdigkeiten, daß seine Großmutter in Salzbrunn ein altes Bild besessen habe, das einen schwarz geharnischten Ritter mit feuerrotem Gesichte im Kampfe mit dem Tode darstellte²⁾. Ergänzend sei noch auf zahlreiche Grabmäler des 17. und 18. Jahrhunderts hingewiesen, die Totenköpfe, Gebeine, ganze Gerippe, Sanduhren u. a. als Symbole der Vergänglichkeit alles Irdischen aufweisen. Die Gedächtnistafel für den 1691 gestorbenen Johann Franz Senftleben in der katholischen Pfarrkirche in Grünberg zeigt, wie der Tod Musikgeräte, Werkzeuge, Kronen u. a. zerschlägt. Auf dem mächtigen Spätgenschen Wandaufbau in der Dorotheenkirche sehen wir den greisen Chronos mit seiner Sense.

Pestbilder und Verwandtes

Der Kunst war es seit dem Spätmittelalter eigentlich, in Gemälden den Zorn Gottes darzustellen, der den Menschen zur Strafe für ihre Sünden Krankheiten sendet, die die Fürbitte eines Heiligen (Maria, Sebastian u. a.) abzuwenden sucht³⁾. Das Altarbild der von dem Pfarrer Elias Born nach 1635 vor dem Niedertor von Ziegenhals errichteten Pestkapelle zeigt Gott Vater Blitze schleudernd, während ihm die hl.

¹⁾ Freundliche Mitteilung des Herrn Blindenschuloberlehrers Hyckel in Ratibor. Genaue Beschreibung des Krakauer Bildes in den Mitteil. der K. K. Centralkommission, 14. Jahrg. 1869. S. XVIII ff.

²⁾ S. 36.

³⁾ Vergl. Bergner S. 550 u. Beifiel, Gesch. der Verehrung Marias in Deutschland S. 360 ff.

Jungfrau in den Arm fällt. Die Schilderung anderer Pestbilder findet sich in der Chronik der Stadt Grottkau (S. 274 f), nach der der Evangelist Johannes als Fürbitter erscheint, und in dem Heimatbuch des Kreises Bunzlau (S. 45) aus der Kirche der unbefleckten Empfängnis in Naumburg a./Q. Die Bildersammlung des Kunstgewerbemuseums birgt die Nachbildung eines Bildes zum Andenken an die Heimsuchung der Stadt Loslau durch eine Pest. Ueber der Stadt schwebt Christus mit drei Pfeilen in der Rechten; vor ihm kniet Maria als Fürbitterin. Hierher gehören auch die Heiligenäulen und Kapellen, die seit dem Ende des 17. Jahrhunderts, meist auf Grund von Gelübden einzelner Personen oder ganzer Gemeinden, errichtet worden sind. Am häufigsten finden sie sich in der Grafschaft Glatz. Als Patrone gegen die Pest erscheinen derart Karl Borromeus, Franziskus Xaverius, Rochus, Sebastian, Antonius von Padua und Rosalia, seltener Ignatius und Josef. Die Denkmäler gelten z. T. auch dem Andenken an Brände, weswegen sich dann auch Florian unter den Heiligen befindet, z. B. an der Mariensäule in Glatz, die das Andenken an den Stadtbrand von 1676 und die Pest von 1680 festhält¹⁾. Am Götzhofe in Glatz sah ich vor Jahren ein Gemälde, das Maria über dem Hofe schwebend zeigte; auf dem Platze davor Kranke und Sterbende und ein Begräbnis. Die Inschrift lautete:

Dies Wasser hat erquickt die Leut
Im achtziger Jahr der Sterbenszeit.
Die Kranken dürst'ten alle sehr
Und schrieen ach! bringt Wasser her.
Dadurch aus großer Todesgefahr
Gar mancher bald gerettet war.
renovato (!) 1680²⁾

An die Heimsuchung der Stadt Ziegenhals durch eine große Wasserflut im 15. Jahrhundert erinnern eine Inschrifttafel mit Kreuzigungsrelief an der Pfarrkirche und ein Tafelbild

¹⁾ Vergl. die Veröffentlichungen von Becker über die Heiligenäulen in Reinerz (1916), Glatz (1917) und Habelschwerdt (1921), in denen auch auf andere Denkmäler hingewiesen ist.

²⁾ Das Bild bezieht sich natürlich auf die Pest von 1680, die Erneuerung erfolgte später, wahrscheinlich erst im 19. Jahrh.

in ihr, das die Ueberschwemmung darstellt. Da die 1472 gelobte Prozession am Tage Mariae Heimsuchung stattfindet, ist dieser Vorgang im Hintergrunde angebracht¹⁾. Eine besondere kulturgeschichtliche Gruppe für sich bilden in oder bei Wallfahrtskirchen die für Heilungen oder Rettungen gestifteten älteren Votivbilder, z. B. in dem Korridor des Klosters von Wartha²⁾. Andere Bilder an diesen Stellen haben den Ursprung des Gnadenbildes oder den Bau der Gnadenkirche durch Engel (Albendorf), die Auffindung einer vergrabenen Hostie (Langewiese, Kr. Oels, auf einem Oelgemälde und als Relief an der Kanzel) u. a. zum Vorwurf.

Die klugen und törichten Jungfrauen

Da eine Hauptstelle, wo sie vorkommen, die bildreichen Prachtportale der Hausteinkirchen sind, so fallen sie in Schlesien fast ganz aus. Es ist bezeichnend, daß gerade die katholischen Pfarrkirchen von Löwenberg und Striegau, die die reichsten Portalgewände besitzen, meines Wissens allein plastische Darstellungen von ihnen aufweisen, letztere an den Kapitälern der Wandvorlagen des südlichen Seitenschiffs³⁾. In den Wandgemälden von Strehlitz (Kr. Schweidnitz) bewillkommnet Christus die (hier drei, sonst fünf) klugen Jungfrauen, während die (drei) törichten ihrer Verzweiflung durch Gebärden Ausdruck geben. Im Märkischen Museum zu Berlin befindet sich eine Predella aus Leitersdorf bei Krossen, das bis 1482 zu Schlesien gehörte, aus der Zeit um 1500. Sie zeigt, entsprechend der Realistik dieser Zeit, in beiden Bildern links die klugen Jungfrauen um einen Tisch sitzen, auf dessen Mitte ein Lamm in einer Schüssel liegt, während Christus als Gastgeber aus einer Kanne Wein eingießt (Bezug auf das hl. Abendmahl), auf der rechten Seite die törichten Jungfrauen, die vergebens an die Tür klopfen. Als biblisch erhielt sich ihre Darstellung auch in der lutherischen Kirche, so in

¹⁾ Abbild. in der Festschrift zum 50 jährigen Bestehen des kathol. Gesellenvereins in Z., 1912.

²⁾ Auf ihre Bedeutung als Quelle für Trachtenkunde hat Bretschneider in den Glatzer Heimatblättern, 6. Bd. 1920, S. 119 f. aufmerksam gemacht.

³⁾ Abbild. B. K. Tafel 38.

einem Gemälde des Weltgerichts aus dem Kinderhospital zum hl. Geist im Kunstgewerbemuseum, in dem Christus als Bräutigam (mit Flügeln!) den klugen Jungfrauen entgegengeht. Um 1600 herum entstanden die Deckengemälde der jetzt katholischen Kirche in Rothsürben (Landkr. Breslau). Alle Jungfrauen in reicher Renaissancetracht sind durch lateinische Beischriften symbolisch gedeutet; die klugen als Keuschheit, Furcht Gottes, Demut, geistige Armut und Klugheit, die törichten als Unkeuschheit, Menschenklugheit, Hochmut, Eigenliebe und Habsucht¹⁾. Dem Barock gehört ihre Darstellung an einem aus Ottmachau stammenden Kronleuchter im Diözesanmuseum an.

Die zehn Gebote

Ein elf Meter langer Leinwandstreifen aus St. Elisabeth im Kunstgewerbemuseum enthält ihre Darstellung in der Art, daß in jedem Felde ein Gebot durch ein Bild aus dem wirklichen Leben veranschaulicht wird, dabei ein guter Engel, der zu seiner Haltung auffordert, und ein böser, der davon abrät. Den lateinisch gegebenen Geboten entsprechen je zwei deutsche Reimzeilen, z. B.: Non habebis deos alienos (Exodus XX)

Du salt anbetrn einen got
Als her dir geboten hat²⁾.

¹⁾ Schmidt, Gesch. der Kirche in R. S. 33 f. Der Verfasser schreibt die Ausmalung erst der Zeit nach der Rekatholisierung (1660) zu.

²⁾ Die Beischriften bei Kunisch, Die St. Elisabethkirche, S. 20 ff. Vergl. Otte, 1. Bd. S. 549 f. u. K. Künstle, Ikonographie, 1. Bd. S. 184 f.

Bilderkunde der älteren lutherischen Kirche

Wir sahen im ersten Teil, daß die lutherische Kirche mit wenigen Ausnahmen die Bildwerke der Vergangenheit bewahrte; ja sie behielt selbst Altäre mit spezifisch katholischem Bilderschmuck im Chor bei, z. B. Krönungen Marias in Thiemendorf (Kr. Steinau) und Bankau (Kr. Kreuzburg). Man könnte gerade in Schlesien daran denken, daß die Rücksichtnahme auf den katholischen Landesherrn und die katholische Kirche, die hier ihre Organisation aufrecht erhalten hatte dafür maßgebend gewesen wäre, doch läßt es sich im ganzen Gebiet der Reformationskirche nachweisen¹⁾. Im Grunde ging das auf die Stellung Luthers zu den Bildern zurück²⁾. Er verwarf die Bilderverehrung, aber ebenso wandte er sich, wie bekannt, aufs heftigste gegen die Bilderstürmer. Die Bilder waren ihm etwas Willkürliches, mit dem man es halten könne, wie man wolle. Aesthetische Rücksichten für ihre Erhaltung lagen ihm fern, aber er hielt sie für geeignet zur Belehrung der Gläubigen und sprach in seiner vierten Predigt gegen die Schwarmgeister den Wunsch aus, daß die Herren und Reichen die ganze Bibel inwendig und auswendig an den Häusern vor jedermanns Augen malen lassen möchten. In diesem Sinne hat der Erbauer des Hauses Neissestraße 29 in Görlitz (1570) gewiß ganz nach Luthers Herzen gehandelt, wenn er zwischen den Stockwerken Vorgänge beider Testamente in der bekannten Gegenüberstellung von Vorbedeutung und Erfüllung anbrachte³⁾.

Anstelle der vielen Altäre der alten Kirche boten von jetzt an allerdings nur der eine Altar, Kanzel, Taufstein und

¹⁾ Vergl. meinen S. 2, Anm. 4 angeführten Aufsatz.

²⁾ P. Lehfeldt, Luthers Verhältnis zu Kunst u. Künstlern, Berlin 1892.

³⁾ Abbild. B. K. Tafel 95 und Götz-Konwiarz, Altschlesien, S. 36.

die Emporenbrüstungen Raum für solche Darstellungen. Dazu kommen dann aber noch die sich an Zahl stetig vermehrenden Epitaphien. Und diese Gelegenheiten wurden reichlich ausgenutzt, so daß man von einem Erlahmen der dem ausgehenden Mittelalter eigentümlichen Freude am Bilde nicht reden kann. Infolge der Bibellesung mehrten sich nun auch die Darstellungen aus dem alten Testamente, sowie auch die aus der Lehrzeit Christi, die früher, wie wir sahen, zurückgetreten waren¹⁾). Immerhin wurde, wie auch Bergner hervorhebt, der reiche Stoff, besonders auch der der Gleichnisse Jesu, durchaus nicht ausgeschöpft und insofern doch in der früheren Weise fortgefahren. So wird z. B. von den drei Totenerweckungen auch weiterhin die des Lazarus fast allein dargestellt. Die des Jünglings von Nain läßt sich nur einmal auf dem Epitaph des 1614 † Sebastian Krewtz in Maria Magdalena nachweisen, die des Töchterlein des Jairus fällt ganz aus, soweit der heutige Denkmälerbestand es erkennen läßt. Neu ist die Darstellung des Heilandes als Kinderfreund, die besonders an Taufsteinen beliebt ist. Sie ist mir bisher dreimal bekannt geworden: auf dem Epitaph des Sigismund von Bibran † 1575 in der jetzt katholischen Pfarrkirche in Bunzlau und an den Taufsteinen der Nikolaikirche in Brieg von 1576 und Schönau (Kr. Glogau), jetzt katholisch, von 159 . Auch nicht biblische Heilige finden sich noch vereinzelt. So steht auf dem Epitaph des 1619 † Malers Georg Freyburg in Maria Magdalena sein ritterlicher Namenspatron ganz in der früheren Weise hinter dem knieenden Verstorbenen; als Fürbitter erscheinen auch noch weiterhin auf Darstellungen des Weltgerichts Maria und der Täufer Johannes. Auf dem nicht mehr vorhandenen Epitaph des 1576 † Pfarrers Christophorus Poppius in St. Elisabeth war der bekannte Vorgang aus dem Leben des Christusträgers dargestellt²⁾). Bisweilen finden sich allerdings in Inschriftengleichsam Entschuldigungen für die Wahl des Gegenstandes, z. B. auf dem nicht mehr erhaltenen Epitaph des ersten lutherischen Pfarrers von Elisabeth, Ambrosius Moibanus, das die Verkündigung des Engels zeigte, das Distichon:

¹⁾ Ein Verzeichnis solcher Bilder in der Elisabethkirche, die 1649 noch vorhanden, aber 1824 schon verschwunden waren, gibt die Abhandlung in V. K.

²⁾ V. K. S. 57.

Nulla tui ratio meriti, sed gratia nati
Te facit acceptam, Virgo beata, Deo¹⁾.

Durch die Inschrift: „deum cole, haud imagines“ wahrt der aus der Mitte des 16. Jahrhunderts stammende Altar in Pawelau (Kr. Trebnitz) den lutherischen Standpunkt. Im Mittelfelde steht die hl. Jungfrau zwischen Petrus und Paulus, Barbara und Katharina.

Soweit beiden Kirchen der Bildinhalt gemeinsam ist, kann man von Unterschieden in dessen Behandlung nicht sprechen. Deshalb sind diese Darstellungen an den entsprechenden Stellen ungeschieden von mir behandelt worden. Daneben haben wir aber auch neue Typenbildungen zu verzeichnen, die dem ganzen Umfange der lutherischen Kirche eigentümlich sind. Ein gewisser Typus liegt schon vor in der Anordnung von Vorgängen aus dem Leben Christi im Aufbau der neuen Renaissancealtäre, derart daß das erste Abendmahl in der Staffel, die Kreuzigung im Mittelfelde, die Auferstehung im Aufsatze und unter Umständen noch die Himmelfahrt in einem zweiten erscheinen. Dem entspricht völlig der Hochaltar der Kirche von Schedlau (Kr. Falkenberg, 1616 — Abbild. B. K. 7, Tafel 4). Bei Abweichungen von diesem Schema kehrt aber das erste Abendmahl in der Staffel immer wieder; durch ein kleines Gemälde dieses Inhalts von 1601 unter der Hauptdarstellung (der Krönung Mariä) hat der alte Altar der evangelischen Kirche in Bankau (Kr. Kreuzburg) evangelischen Charakter erhalten (Abbild. K. S. S. 167). Einen die lutherische Gnadenlehre besonders betonenden Ausdruck findet die auf Kranach, wohl nicht ohne Einwirkung des Reformators, zurückgehende Verbildlichung von Gesetz und Gnade als Gegenüberstellung des alten und neuen Testaments, damit ein Gegenstück zum lebenden Kreuz, das im Gegensatz des alt- und neutestamentlichen Opfers (Meßopfer) durchaus katholischen Wesens ist²⁾. Im einzelnen abgewandelt erscheint der Vorwurf unter Beibehaltung des Wesentlichen im ganzen

¹⁾ Schmeidler, Die evangl. Haupt- und Pfarrkirche zu St. Elisabeth, S. 76.

²⁾ Vergl. Foerster, Die Bildnisse von J. Heß und Kranachs Gesetz und Gnade (Schl. V. n. F. 5. Bd. S. 125 ff.) und meinen Aufsatz über das lebende Kreuz in Schlesien. (siehe Seite 34).

Gebiet der lutherischen Kirche. In Schlesien ist an erster Stelle das Epitaph des Dr. Johannes Hefß † 1547 in Maria Magdalena zu nennen (Abbild. zu dem in der letzten Anmerkung genannten Aufsatze). Ein auf der linken (alttestamentlichen) Seite kahler, auf der rechten (neutestamentlichen) Seite belaubter Baum in der Mitte teilt das Bild in zwei gleiche Teile. Unter dem Baume stehen links Moses, Aaron und Propheten. Tod und Teufel treiben den nackten Menschen dem Höllenabgrund zu. Auf der rechten Seite erhebt sich in der Mitte das Kreuz; von der Seitenwunde des Heilandes geht ein Blutstrahl zum Haupte des durch seinen Glauben gerechtfertigten, ebenfalls nackt dargestellten Menschen über, der betend aufschaut und von dem neben ihm stehenden Täufer auf Christus hingewiesen wird. Zu Johannes gehört als sein Abzeichen das neben ihm vor dem Kreuze stehende Lamm Gottes. Rechts von ihm erscheint noch einmal Christus als Auferstandener, wie er mit der Kreuzesfahne den Teufelsdrachen ersticht. Gegensätzlich sind im Mittelgrunde die Stammeltern, durch deren Schuld die Sünde in die Welt kam, und die betende Jungfrau darstellt, zu der vom Himmel das Christuskind mit einem Kreuze herabschwebt, also die Empfängnis als Beginn des Erlösungswerkes. In weiterer Beziehung dazu stehen die Darstellungen der ehernen Schlange, Christi Himmelfahrt und sein Erscheinen als Weltenrichter. Ganz in mittelalterlicher Weise sind also hier verschiedene Vorgänge in einem Rahmen zusammengefaßt, ein ganzes Kompendium der Heilsgeschichte. Für kleinere Epitaphien war der Umfang zu groß, und wir finden deshalb auf ihnen nur einzelne Teile dargestellt. Besonders beliebt war die schon erwähnte Besiegung des bösen Drachen oder des Todes durch den Auferstandenen, die auch schon vor der Reformation erscheint, aber erst jetzt recht in Aufnahme kommt, z. B. auf den Epitaphien des † 1560 † Valentin Gebel in Brieg und des 1575 † Ratsherrn Ludwig Pfintzing in Elisabeth¹⁾. Hierher gehört auch die Vereinigung von Geburt, Kreuzigung und Auferstehung in einem Bilde derart, daß sich das Kreuz in der Mitte erhebt. Beispiele bieten das Kunstgewerbe- und

¹⁾ Lorenz, a. a. O. S. 107 und E. 59.

Diözesanmuseum. Eine wahre Mustertafel von Beziehungen, teils biblische Vorgänge, teils Allegorien, bot ein Epitaphiumsbild aus Elisabeth¹⁾). Ueberhaupt fängt jetzt, dem Geiste jener Zeit entsprechend, die Allegorie eine große Rolle zu spielen an. Neben Moses, David, den beiden Johannes und Aposteln erscheinen nun als Seitenfiguren der Epitaphien und Altäre personifizierte Tugenden u. a., die allerdings auch an katholischen Denkmälern nicht fehlen. Nicht weniger als zwanzig finden wir z. B. auf einem Holzgemälde von 1622 in der Nikolaikirche zu Brieg²⁾.

Auf Kranachschen Einfluß gehen auch die Bilder zurück, die Geistliche bei der Verwaltung der Sakramente zeigen. In der Burg Tschocha (Kr. Lauban) befindet sich ein Gemälde aus der Kirche in Rengersdorf (Kr. Görlitz), das die Austeilung des Abendmahls an Mitglieder der Familie Nostitz zeigt³⁾). Hierher gehört wohl auch ein nicht mehr vorhandenes Altarbild aus Neukirch (Kr. Schönau). Die kaiserliche Kirchenreduktionskommission fand 1654 hier einen Altar, „an welchem Dr. Luther abgemahlt war, mit einem Concept in der Hand, als wenn er predigte“⁴⁾). Als Spätling dieser Art von Bildern erscheint die vom Beginn des 18. Jahrhunderts stammende Staffel des Altars in der Sakristei der Nikolaikirche von Brieg, in der Taufe, Abendmahl, Beichte und Predigt dargestellt sind. Wenn von derartigen Bildern, die sehr beliebt waren, sonst nichts erhalten zu sein scheint, so beruht das darauf, daß die meisten schlesischen Kirchen durch die Gegenreformation in die katholische Hand kamen und derartige Bilder, wie in Neukirch wegen des Lutherbildes, beseitigt wurden.

Schon das ausgehende Mittelalter hatte damit angefangen, Personen der Gegenwart zu Teilnehmern religiöser Vorgänge zu machen oder sie sogar als Heilige darzustellen. So besitzt z. B. das Provinzialmuseum eine Beweinung Christi durch Mitglieder der Meißner Familien Günterode und Aelenbeck an stelle der biblischen Gestalten. Das setzt sich nun in

¹⁾ Beschreibung V. K. S. 45 f.

²⁾ Beschreibung bei Lorenz, S. 104 f.

³⁾ Lutsch, 3. Bd. S. 631 f.

⁴⁾ Schles. Provbl. neue Folge, 4. Jahrg. 1865, S. 680.

erhöhtem Maße fort; besonders erscheinen Zeitgenossen, Luther und andere Reformatoren, fürstliche und adelige Persönlichkeiten als Teilnehmer des ersten hl. Abendmahls¹⁾. Man darf annehmen, daß es derartige Bilder auch in Schlesien gegeben hat, daß aber auch sie aus dem eben angegebenen Grunde verschwunden sind. Nur ein einziges hat sich erhalten, das aber insofern aus dem geschilderten Rahmen herausfällt, als es nie kirchlichen Zwecken gedient hat. Es befindet sich im Rathause und stellt Mitglieder des Breslauer Rates als Teilnehmer des hl. Mahles dar (Abbild. zu dem in der letzten Anmerkung erwähnten Aufsatz, Tafel 9). Es stammt aus dem Jahre 1537. Für das Nachwirken alter Ueberlieferung spricht es, daß auf demselben Bilde als Nebenvorgänge noch die Todesangst Christi und die Fußwaschung erscheinen, vor allem aber der Vertreter des Johannes nach alter Weise als am Busen Christi ruhend, allerdings wie sehr häufig höchst ungeschickt, dargestellt ist. Das Merkwürdigste allerdings ist, daß auch Christus selbst Bildnis eines Ratsherrn ist. Doch findet sich dafür auch ein Gegenstück und zwar sogar auf einem Altarbilde²⁾.

Die echt volkstümliche Bildfreudigkeit des Reformationszeitalters blieb auch der Folgezeit noch erhalten. Selbst in den nach der preußischen Eroberung zahlreich errichteten lutherischen Bethäusern sind noch vielfach die Vorderflächen der Emporen mit biblischen Bildern bemalt worden. Inzwischen waren allerdings Umstände eingetreten, die der weiteren Betätigung immer engere Schranken setzten. Räumlich zunächst dadurch, daß die größere Zahl der Kirchen durch die Gegenreformation dem lutherischen Bekenntnis verloren gingen. Dazu kam, daß vielfach, besonders in den neuerrichteten Friedens- und Gnadenkirchen, die Barockaltäre weniger Gelegenheit zur Anbringung verschiedener Bilder boten, im weiteren Verlaufe aber die aufkommenden Kanzelaltäre diese

¹⁾ Vergl. C. Buchwald, Ein Abendmahlsbild aus dem Breslauer Rathause in Schl. V. n. F. 5. Bd. S. 144 ff., wo verschiedene Beispiele angeführt sind, die sich leicht vermehren lassen.

²⁾ Als 1566 der Hochaltar der Schloßkirche zu Stolpen in Sachsen erneuert wurde, gab der Maler Christus die Züge des Kurfürsten August (!), den Aposteln die von Herren seines Gefolges (Lehmann, Das Bildnis bei den altdeutschen Meistern bis auf Dürer, S. 200).

Möglichkeit fast ganz ausschlossen, so daß bisweilen nur ein niedriges Gemälde des ersten Abendmahls in Breitformat übrig blieb. Wie wir sahen, hatte das Begraben in und um die Kirchen die Anbringung vieler Epitaphien verursacht. Mit der Anlegung von Kirchhöfen außerhalb der Städte, die unter Friedrich dem Großen streng vorgeschrieben wurde, schwand die enge Verbindung von Gotteshaus und Grabmal. Aber schon vorher hatte dieses zunehmend andere Formen angenommen, in dem es vor allem statt eines Bildes die langen Inschriften der Barockzeit setzte und außerdem die Allegorie an ihnen bevorzugte. Auch der Aufklärung dürfen wir ein gut Teil an der Veränderung zuschreiben. Immerhin aber ließ man meist das Alte bestehen, wenn auch vieles davon durch Vernachlässigung zu Grunde ging. Erst dem 19. Jahrhundert blieb es vorbehalten, entweder unter Hinweis auf die evangelische Weltanschauung oder unter dem so beliebten Schlagwort der Stileinheit vielfach mit den Ueberkommnissen der Vergangenheit, und nicht nur der katholischen, sondern auch der lutherischen, aufzuräumen, eine überall beobachtete Erscheinung, die zahlreichen Kirchen ihre charakteristische und geschichtliche Erscheinung oft ganz genommen und vielleicht durch sogenannte stilvolle Tischlernugotik ersetzt hat. Als Beispiele weise ich auf die evangelischen Kirchen in Steinau, Ohlau und Pitschen hin, ohne damit allerdings — leider — den Stoff zu erschöpfen. So täuschen solche Kirchen auch für die Reformationszeit eine Bilderarmut oder fast völlige Bildlosigkeit vor, die den wirklichen Verhältnissen von einst durchaus nicht entspricht.

Ergebnisse

Wie schon ausgeführt, läßt sich eine gewisse Vollständigkeit nur für die Schöpfungen des Mittalalters erreichen, und ich hoffe, daß mir da nichts Wichtiges entgangen ist. Wenn auch die Aufdeckung übertünchter Wandgemälde jeden Tag etwas Neues bringen kann, so dürfte sich das Ergebnis der Forschungen kaum im Wesentlichen ändern. Der Universalismus der katholischen Kirche über alle nationalen und anderen Grenzen hinaus ergibt überall einen gewissen Grundstock, den neben der Jungfrau Maria die bekannten Heiligen der ersten Jahrhunderte des Christentums bilden. Es sei neben den bevorzugten Aposteln, den Evangelisten, Johannes dem Täufer, Stephanus und Maria Magdalena, den biblischen Heiligen gestalten, und dem gerade in Deutschland so beliebten Erzengel Michael auf die Jungfrauen Barbara, Katharina, Dorothea, Margaretha und die hl. Laurentius, Martin, Christophorus und Nikolaus hingewiesen. Ihnen gesellten sich aus der Völkerwanderungszeit die legendarische Ursula mit ihrem Gefolge und als ihr Gegenstück die auf Dornen gespießten elftausend Blutzeugen zu. Erst am Ende des Mittelalters kommt die Mutter Anna in Aufnahme, der sich die hl. Sippe zugesellt.

Gegenüber diesen Gestalten treten alle übrigen stark zurück. Eine einzige Ausnahme bildet selbstverständlich die große Landesheilige Hedwig. Für die selbständige Stellung, die Schlesien im Laufe seiner geschichtlichen Entwicklung gegenüber Böhmen und Polen einnahm, spricht auch die Tatsache, daß deren Landesheilige Wenzeslaus, Adalbert und Stanislaus in Kirchenpatronaten wie auch in Darstellungen selten vorkommen¹⁾. Auffällig ist die geringe Zahl von

¹⁾ Nach Neuling hatte Adalbert 9 Kirchenpatrone, Wenzeslaus 5, Stanislaus 19.

mittelalterlichen Darstellungen männlicher oder weiblicher Ordensmitglieder. Daß sie in den Kirchen der einzelnen Orden vorhanden gewesen sein müssen, ist ja klar. Nun sind viele klösterliche Niederlassungen in der Reformationszeit eingegangen; als sie aber dann in und nach der Gegenreformation zu einem Teile wiederhergestellt und neue begründet wurden, erhielten fast überall die Kirchen neue Ausstattungen, und die Reste des Mittelalters wurden zurückgestellt oder vernichtet. So ist von den Heiligen des Zisterzienserordens in Leubus, Heinrichau u. a. keine einzige mittelalterliche Darstellung mehr vorhanden. Mit verhältnismäßig wenigen Ausnahmen — besonders kommen dabei die Klarissenklöster in Breslau und Glogau in Betracht — entstammen die mittelalterlichen Reste den Pfarrkirchen in Stadt und Land. Wenn es sich dabei eben nur um Reste eines einst überreichen Bestandes handelt, so muß es doch auffallen, wie wenig sich darunter Darstellungen von hl. Mönchen und Nonnen befinden. Daß das kein Zufall ist, beweisen uns die Patronate der Pfarrkirchen und ihrer Altäre. Nach Neuling gebe ich im folgenden ein Verzeichnis der häufigeren Kirchenpatronate (von über 10 an)¹⁾.

Margaretha	11	Anna	50
Matthaeus		Georg	53
Johannes Ev.	13	Laurentius	55
Simon u. Juda		Katharina	64
Stanislaus	19	Petrus (z. T. mit Paulus)	68
Andreas	27	Hedwig	72
Barbara	31	Johannes d. T.	80
Maria Magdalena	47	Martin	84
Jakobus d. Ä.		Michael	89
Bartholomäus		Nikolaus	110

¹⁾ Alle dürften nicht in das Mittelalter zurückreichen, also manches jüngere darunter sein. Auffällig ist andererseits, daß z. B. Dorothea nur 5 hat. Da sie auf mittelalterl. Altären so häufig vorkommt, dürfte ursprünglich auch die Zahl ihrer Patronate größer gewesen sein. Immerhin dürften die Verhältniszahlen richtig sein.

Damit stimmen auch die Ergebnisse überein, die wir bei den Altarstiftungen feststellen, wo meist mehrere Heilige genannt werden¹⁾. Auch hier fallen die Ordensheiligen fast völlig aus. Seit 1369 kommt in Elisabeth statt eines Franziskusaltars ein Altar Johannes des Täufers, Annas und Sophias vor (Schmeidler, a. a. O. S. 79 f.). Auch die Eigennamen bestätigen das Ergebnis. Nach Damroth²⁾ erscheinen als Taufnamen am häufigsten die beiden Johannes, Petrus, Andreas, Stephanus, Laurentius, Nikolaus, Martin, selten dagegen Augustin, Anton und Franz. Für Anton dürfte nur der Einsiedler, nicht der Heilige von Padua in Betracht kommen, so beliebt dieser dann seit der Gegenreformation, z. B. besonders in der Grafschaft Glatz, wird. Bezeichnenderweise finden sich bei Reisch in seinem Urkundenbuch der Kustodien Goldberg und Breslau des Franziskanerordens (I. Teil 1240—1517) nur zwei Mönche mit dem Namen Franziskus, ein Minorit aus Strehlen 1373 und ein Guardian von Münsterberg um 1450 neben zahlreichen Johannes, Nikolaus u. a.

So erkennen wir überall das Zurücktreten der Ordensheiligen. Antonius von Padua, Benedikt und Dominikus fallen (nach Neuling) bei älteren Patronaten ganz aus, Klara ist dreimal Patronin einer Kirche ihres Ordens (Breslau, Namslau, Strehlen), Franziskus einmal einer Ordensstiftung (Kosel) und dann der Pfarrkirche in Marienau bei Ohlau; es scheint aber zweifelhaft, ob dieses Patronat alt ist. Endlich war seit der Einweihung 1455 Bernhardin von Siena der Patron der nach ihm noch heut benannten Kirche seiner geistlichen Genossenschaft in Breslau.

¹⁾ Zum Vergleich habe ich folgende Kirchen herangezogen: Dom zu Glogau (Schl. V., alte Folge, 5. Bd. S. 31 ff.) Maria-Magdalena (ebenda, 4. Bd. S. 498 ff.), Elisabethkirche (Schmeidler, a. a. O. S. 79 ff.), Nikolaipfarrkirche in Brieg (Lorenz, a. a. O. S. 92 ff.), Kollegiatkirche zu Oppeln (Schramek, a. a. O. S. 25 ff.), Glatzer Kirchen (Statistische Darstellung der Seelsorgsbenefizien u. kirchl. Stift. in der Gr. Glatz bis 1500 v. N. Tschitschke Blätter f. Gesch. u. Heimatk. d. Gr. Gl. 2. Bd.). Gelegentliche andere Beobachtungen bestätigen durchaus das aus jenen gewonnene Ergebnis.

²⁾ a. a. O., S. 193.

Verzeichnis nicht erklärter Heiligengestalten des Mittelalters

Jungfrau mit Lilie, aus der ein Kind heraus wächst. Seilerkanne von 1511, Tafel mit 24 Heiligen im Kunstgewerbe-museum und ein Altarflügel in Thauer (Landkr. Breslau). Auf der Seilerkanne steht neben der Gestalt Valeri. Die hl. Valeria aber kann es nicht sein, aber auch nicht etwa Maria, da diese auf 1 und 3 der angeführten Bilderfolgen außerdem noch vorkommt.

Heilige mit Winkelmaß 1495 in Trebnitz (Z. 9. Bd.).

Heilige Frau oder Nonne mit Totenkopf auf der Tafel mit 24 Heiligen im Kunstgewerbemuseum; eine Jungfrau mit Totenkopf im Jungfrauentalar von Neisse. Maria Magdalena kann es nicht sein, da diese nicht zu den Jungfrauen gehört.

Heilige mit angekettetem Hunde, (Margaretha?) Heilige mit einem Ringe beide in Bankau (Kr. Kreuzburg).

Heilige, aus deren Pudendis ein Nelkenstock mit drei blühenden Nelken hervorwächst, in der Peter-Paulkirche in Görlitz (Lutsch, 3. Bd. S. 650).

Priester mit Vespertuch und Kelch, zu Füßen ein totes Mädchen, davor kniet eine andere Gestalt (Stifter?) in Bockwitz (Kr. Sprottau).

Bischof mit einem Trog auf dem Arme; künstliche Ruine Neidburg (Kr. Lauban).

Bischof mit Ruder im Diözesanmuseum, aus dem Dome (Gegenstück Stanislaus).

Mönch mit einem Messer im Kopfe. Nicht Petrus Martyr. Am Fuße eines Kelches in der evangel. Kirche in Strehlen (Abbild. Hintze-Masner, S. 8).

Bischof mit einem Kreuze, aus dessen Stamme grünende Zweige herauswachsen (Schles. Kirchenblatt, 40. Jahrg. 1874, S. 401).

Bartloser Mann in roter Schaube mit Kelch,

Fürst mit Schwert,

Abt mit Pedum in schwarzer Mönchskleidung, der mit dem Zeigefinger der Rechten in die linke Hand weist, als ob er rechnen wollte, alle drei auf dem Altare in Schollendorf (Kr. Groß-Wartenberg).

Ortsverzeichnis¹⁾

- Albendorf (Neurode) S. 95, 99,
125
Alt-Guhrau (Guhrau) S. 62
Alt-Lomnitz (Habelschwerdt)
S. 13
Alt-Patschkau (Neisse) S. 10, 73
Alt-Reichenau (Bolkenhain)
S. 70
Alt-Rosenberg (Rosenberg)
S. 120
Alt-Warthau (Bunzlau) S. 78
Annaberg (Groß-Strehlitz)
S. 67, 123
Arnsdorf (Hirschberg) S. 99
- Bankau (Kreuzburg) S. 10, 56,
111, 127, 129, 137
Bertholdsdorf (Reichenbach)
S. 94, 120
Beuthen O./S. S. 115, 119
Bockwitz (Sprottau) S. 111, 137
Bolkenhain S. 45, 97
Boronow (Lublinitz) S. 95
Bralin (Groß-Wartenberg) S. 50
Brieg S. 2, 22, 27, 31, 32, 34,
58, 79, 84, 85, 121, 128, 130,
131, 136
Brzest (Pleß) S. 115
Buchwald (Hirschberg) S. 48,
69, 70
Bunzlau S. 42, 128
Canth (Neumarkt) S. 36
- Czarnowanz (Oppeln) S. 71, 120
Deutsch-Lissa (Neumarkt)
S. 114, 115
Droschkau (Glatz) S. 111
Eckersdorf (Neurode) S. 110
Eckersdorf (Sagan) S. 110
Erdmannsdorf (Hirschberg) S. 89
Frankenstein S. 24, 54, 57, 67,
91, 96
Freistadt S. 83, 103, 110
- Gandau (Breslau) S. 46
Gießmannsdorf (Bunzlau) S. 31
Gießmannsdorf (Sprottau)
S. 68, 70, 98
Glatz S. 26, 29, 44, 57, 72, 101,
105, 109, 110, 111, 112, 124
Gleinig (Guhrau) S. 23
Gleiwitz S. 77, 82, 117
Glogau S. 4, 25, 44, 45, 47, 48,
49, 51, 60, 66, 76, 88, 90, 92,
95, 96, 97, 105, 107, 115,
135, 136
Goldberg S. 61, 67, 86, 91, 92,
136
Görlitz S. 30, 32, 36, 45, 46,
49, 51, 59, 67, 72, 74, 78, 82,
95, 105, 114, 127, 137

¹⁾ Dem Wesen des Buches nach auf Schlesien beschränkt. Die in Klammern angeführten Orte bezeichnen die Kreise, auch den alten Landkreis Breslau vor der Eingemeindung von 1928, da diese erst während des Druckes erfolgte. Breslauer Bildwerke werden fast auf jeder Seite erwähnt.

- Grafenort (Habelschwerdt) S. 120
Groß-Gohlau (Neumarkt) S. 50, 114
Groß-Kauer (Glogau) S. 76
Groß-Mochbern (Breslau) S. 98
Groß-Neudorf (Brieg) S. 46
Groß-Neundorf (Neisse) S. 47
Groß-Peterwitz (Neumarkt) S. 96
Grottka S. 83, 106, 122, 124
Grünberg S. 123
Grüssau (Landeshut) S. 1, 26, 47, 70, 96, 111, 116
Guhrau S. 29, 65, 71, 97, 100, 101, 118
Habelschwerdt S. 64, 109, 124
Hartmannsdorf (Landeshut) S. 33
Hartmannsdorf (Sagan) S. 111, 112
Heinrichau (Münsterberg) S. 41, 73
Heinrichswalde (Frankenstein) S. 120
Herbersdorf (Lüben) S. 48
Hermsdorf (Ohlau) S. 44
Hirschberg S. 61, 78
Hirschfeldau (Sagan) S. 107
Hochkirch (Glogau) S. 33, 46, 66
Jakobskirch (Glogau) S. 61, 62
Jankowitz (Rybnik) S. 22
Jauer S. 78, 99, 106
Jeschona (Groß-Strehlitz) S. 4, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 34, 37, 40, 104, 122
Kamenz (Frankenstein) S. 64, 65, 75, 80, 83, 90, 94, 97, 103, 111, 116, 118
Kamin (Beuthen O./S.) S. 74, 91
Kaubitz (Frankenstein) S. 3, 37
Kertschütz (Neumarkt) S. 56
Kosel S. 136
Kreiselwitz (Brieg) S. 104
Kreuzburg S. 2
Krummendorf (Strehlen) S. 109
Kunau (Sagan) S. 68
Kunzendorf (Goldberg) S. 86
Kunzendorf (Sprottau) S. 53, 55, 71, 73
Lampersdorf (Steinau) S. 57
Landdeck (Habelschwerdt) S. 1
Landeshut S. 65, 108
Langendorf (Tost-Gleiwitz) S. 59
Langewiese (Oels) S. 125
Langhermsdorf (Freistadt) S. 81, 118
Lauban S. 81
Leubus (Wohlau) S. 3, 35, 36, 47, 59, 62
Leuthen (Sagan) S. 112
Leutmannsdorf (Schweidnitz) S. 41, 42
Liegnitz S. 4, 19, 24, 25, 39, 45, 46, 52, 58, 59, 62, 66, 74, 78, 119
Lindau (Freistadt) S. 21, 58, 61, 106
Löwenberg S. 10, 56, 65, 72, 82, 125
Loslau (Rybnik) S. 124
Lüben S. 2, 4, 14, 22, 28, 46, 55, 72, 81, 84, 85, 87, 103, 112, 113
Lublinitz S. 29
Marienau (Ohlau) S. 136
Marschwitz (Ohlau) S. 25, 61, 93, 116
Merzdorf (Jauer) S. 56
Metschlau (Sprottau) S. 3, 28, 71, 91, 102, 106, 107, 110, 111

- Minken (Ohlau) S. 11, 16, 36, 76, 90, 115, 119
Mittelleipe (Jauer) S. 59
Mollwitz (Brieg) S. 4, 13, 25, 26, 33, 41, 47, 49, 56, 57, 58, 121
Moschwitz (Münsterberg) S. 85
Münsterberg S. 24, 41, 51, 52, 56, 83, 101, 136
- Namslau S. 109, 136
Naumburg a.Q. (Bunzlau) S. 124
Neidburg (Lauban) S. 137
Neisse, S. 3, 4, 20, 26, 29, 31, 32, 37, 53, 60, 61, 62, 65, 67, 75, 77, 78, 85, 91, 92, 93, 95, 97, 98, 108, 118, 137
Neubatzdorf (Habelschwerdt) S. 100
Neuen (Landeshut) S. 65
Neukirch (Breslau) S. 100
Neukirch (Schönau) S. 131
Neumarkt S. 46
Neustadt O.S. S. 100
Niebusch (Freistadt) S. 120
Niedereulau (Sprottau) S. 48
Niederhertwigswaldau (Jauer) S. 48
Niedermittelpeilau (Reichenbach) S. 59
Niederschwedeldorf (Glatz) S. 69
Niedersteine (Neurode) S. 100
Nikolai (Pleß) S. 74
- Oberglogau (Neustadt) S. 60, 62, 103, 109
Oberhannsdorf (Glatz) S. 1
Oberschreibendorf (Landeshut) S. 48, 112, 115
Ohlau S. 43, 85, 121, 133
- Olbersdorf (Reichenbach) S. 116
Oels S. 29, 75, 80, 83
Oltaschin (Breslau) S. 36
Oppeln S. 37, 64, 66, 89, 90, 117, 136
Oßig (Lüben) S. 78
Ostrau (Teschen) S. 96
Ottendorf (Bunzlau) S. 69
Ottmachau (Grottkau) S. 126
- Parchwitz (Lieggnitz) S. 101
Patschkau (Neisse) S. 80
Pawelau (Trebnitz) S. 129
Petersdorf (an der Bischofskoppe) S. 100
Petershain (Rothenburg) S. 69
Pitschen (Kreuzburg) S. 133
Pleß S. 23, 80, 88, 108, 115
Pniow (Tost-Gleiwitz) S. 62, 77, 103, 112, 130
Polsnitz (Waldenburg) S. 13, 56
Prauß (Nimptsch) S. 101
Proschau (Neumarkt) S. 46
- Queitsch (Schweidnitz) S. 42, 43, 49, 115
- Rathmannsdorf (Neisse) S. 42
Ratibor S. 22, 55, 79, 100, 105, 117, 123
Rauske (Striegau) S. 67, 77
Reichenau (Sagan) S. 77
Reichenbach S. 74, 110
Reichenstein (Frankenstein) S. 24
Reinerz (Glatz) S. 108, 109, 124
Rengersdorf (Glatz) S. 96
Rengersdorf (Görlitz) S. 131
Riemberg (Wohlau) S. 27
Rothsürben (Breslau) S. 21, 29, 126
Rudelstadt (Bolkenhain) S. 33,

- Rudno (Tost-Gleiwitz) S. 81
 Rüstern (Liegnitz) S. 107
- Sagan S. 1, 60
 Salzbrunn S. 123
 Schedlau (Falkenberg) S. 129
 Schlegel (Neurode) S. 77
 Schloß Goldmannsdorf (Pleß)
 S. 59
 Schollendorf (Groß-Wartenberg) S. 73, 101, 112, 137
 Schönau a. K. S. 20, 92, 93,
 98, 111
 Schönau (Glogau) S. 128
 Schönfeld (Habelschwerdt)
 S. 97
 Schönwald (Kreuzburg) S. 104
 Schwanowitz (Brieg) S. 59
 Schweidnitz S. 1, 13, 20, 36,
 55, 67, 71, 76, 78, 79, 91,
 101, 105, 109, 111, 116, 120
 Schweinhaus (Bolkenhain)
 S. 117
 Seifersdorf (Liegnitz) S. 70, 118
 Seitenberg (Habelschwerdt)
 S. 109
 Simbsen (Glogau) S. 73, 77, 80
 108, 112
 Skotschau (Teschen) S. 95
 Sohrau (Rybnik) S. 80
 Spiller (Löwenberg) S. 47
 Sprottau S. 65, 81
 Städtel-Leubus (Wohlau) S. 3
 Steinau S. 57, 65, 69, 99, 133
 Stephanshain (Schweidnitz)
 S. 42
 Strehlen S. 73, 99, 102, 136, 137
 Strehlitz (Schweidnitz) S. 4,
 13, 26, 28, 30, 37, 38, 42, 47,
 125
- Striegau S. 13, 23, 25, 42, 54,
 56, 59, 67, 104, 114, 125
- Taschendorf (Troppau) S. 106
 Thauer (Breslau) S. 65, 73,
 74, 77, 101, 107, 111, 112,
 120, 137
 Thiemendorf (Steinau) S. 57,
 79, 84, 107, 127
 Trachenberg S. 24
 Trebnitz S. 4, 13, 25, 43, 44,
 58, 59, 62, 85, 86, 87, 88,
 89, 108, 112, 137
 Troppau S. 82, 104, 106
 Tschirnau (Guhrau) S. 41, 57
 Tschocha (Lauban) S. 131
- Wahlstatt (Liegnitz) S. 1, 88, 90
 Warmbrunn (Hirschberg)
 S. 101, 102, 116
 Wartha (Frankenstein) S. 3,
 43, 103, 125
 Weichau (Freistadt) S. 106, 117
 Welkersdorf (Löwenberg)
 S. 3, 65, 71, 118
 Wiese (Neustadt) S. 103
 Wiltschau (Breslau) S. 58
 Wittgendorf (Landeshut) S. 109
 Würben (Ohlau) S. 82, 83
- Zadel (Frankenstein) S. 91, 97,
 108, 116, 118
 Zauchwitz (Leobschütz) S. 91,
 Zedlitz (Steinau) S. 58
 Ziegenhals (Neisse) S. 100,
 123, 124
 Zindel (Brieg) S. 13, 77, 103
 Zobten (Schweidnitz) S. 45,
 59, 67
 Zottwitz (Ohlau) S. 74, 115, 118
 Zuckmantel S. 91



Berichtigungen

- Seite 11 (Anmerkung 2) muß es heißen Z. statt G.
Seite 48 Schreibendorf statt Schreibersdorf
Seite 73 Simbsen statt Simben
Seite 106 Freistadt statt Schweidnitz
Seite 109 Baesecke statt Baesesecke

Wojewódzka Biblioteka
Publiczna w Opolu

5145 S



001-005145-00-0