

Kunststiftungen des schlesischen Adels als Ausdruck konfessionellen Bekenntnisses (1526–1740)

von Aleksandra Lipińska

Matthias Weber hat seine Einleitung zu dem 2010 erschienenen Band „Adel in Schlesien. Herrschaft – Kultur – Selbstdarstellung“, mit den Worten eröffnet: „Adel hat Konjunktur“. Damit meinte er eine neue Welle in der Erforschung der Geschichte und Kultur einer gesellschaftlichen Gruppe, die im letzten Jahrzehnt eine Vielfalt an neuen Erkenntnissen mit sich gebracht hat.¹ Diese allgemeine Feststellung lässt sich auch auf die Forschungen zur Tätigkeit des schlesischen Adels als Kunststifter übertragen. Im Rahmen zweier bedeutender deutsch-polnischer wissenschaftlicher Initiativen, eines Forschungsprojektes und einer mehrteiligen Ausstellung, die beide den Titel „Adel in Schlesien“ trugen, wurde unter anderem die kunststiftende Aktivität des schlesischen Adels im breiten historischen und kulturellen Kontext präsentiert.² Auch

1 MATTHIAS WEBER, „Adel in Schlesien“ – Ein Europäisches Thema. Zur Konzeption des vorliegenden Bandes (in: JAN HARASIMOWICZ, MATTHIAS WEBER, (Hgg.), *Adel in Schlesien 1: Herrschaft – Kultur – Selbstdarstellung* = Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa 36, München 2010), 11–32.

2 Mehr über das bilaterale deutsch-polnische Forschungsprojekt „Adel in Schlesien“, das am Bundesinstitut für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa in Oldenburg angesiedelt war, siehe: <http://www.bkge.de/Projekte/Adel-in-Schlesien/> [11.10.20115]. Als Projektergebnis sind vier Bände der Reihe „Adel in Schlesien“ erschienen. Bd. 1: HARASIMOWICZ, WEBER (s. Anm. 1); Bd. 2: JOACHIM BAHLCKE, WOJCIECH MROZOWICZ, (Hgg.), *Repertorium. Forschungsperspektiven – Quellenkunde – Bibliographie*. München 2010 = Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa 37, München 2010); Bd. 3: WALTER SCHMITZ, JENS STÜBEN, MATTHIAS WEBER, (Hgg.): *Adel in Schlesien und Mitteleuropa. Literatur und Kultur von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*. München 2013 (= Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa Band 48); in Vorbereitung befindet sich Bd. 4: SIMON DONIG (Hg.), *Adel ohne Land – Land ohne Adel? Eine Zeitgeschichte des schlesischen Adels nach 1945*, München 2015.

Die Ausstellung „Adel in Schlesien“ wurde im Jahr 2014 in Zusammenarbeit des Kupfermuseums (Muzeum Miedzi) in Liegnitz (Legnica) mit dem Schlesischen Museum in Görlitz und dem Universitätsmuseum (Muzeum Uniwersytetu Wrocławskiego) in Breslau (Wrocław) veranstaltet und hatte ihre thematischen Stationen an drei Orten: Ritter der Freiheit, Hüter des Rechts (Liegnitz); Beharren im Wandel. Der Adel Schlesiens und der Oberlausitz seit dem 18. Jahrhundert (Görlitz); Mutter des Hirschberger Tals. Friederike Gräfin von Reden und ihr Wirken (Breslau). Vgl. die betreffenden Kataloge: MARKUS BAUER, U.A. (Hgg.), *Adel in Schlesien. Mittelalter und frühe Neuzeit*, Dresden 2014; DIES. (Hgg.) *Adel in Schlesien und in der Oberlausitz. Mittelalter, Neuzeit, Gegenwart*, Dresden 2014.

der Auswirkung der Reformation und der Gegenreformation auf den Status der Gruppe sowie ihrer Widerspiegelung in der Kunst wurde in den Publikationen, die beide Projekte begleitet haben, viel Aufmerksamkeit geschenkt.³ Darüber hinaus erweitern viele weitere Veröffentlichungen, die sich beispielsweise einzelnen Adelsfamilien widmen, unsere Kenntnisse über dieses Forschungsfeld.⁴ Deshalb wird im vorliegenden Aufsatz oft auf die Ergebnisse anderer Forscher – mit Jan Harasimowicz an erster Stelle – hingewiesen, um ihren Beitrag zur Erschließung dieses Forschungsfeldes zu honorieren und dem Leser einen Einblick in den aktuellen Forschungsstand zu gewähren.

Die vorliegenden Ausführungen konzentrieren sich auf Bereiche der Adelstätigkeit als Kunstauftraggeber, in denen ihre konfessionelle Identität besonders zum Ausdruck kam: die Kirchenbauten und ihre Ausstattung mit besonderer Berücksichtigung der Grabmalkunst sowie den Residenzbau. Dabei erhebt der Überblick keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Vielmehr sollen die ausgewählten Beispiele zeigen, auf welche Weise die Kunst mit ihren spezifischen Mitteln die konfessionelle Identität der adeligen Auftraggeber zur Schau stellt. Der zu betrachtende Zeitraum spannt sich zwischen 1526 und 1740, d.h. – bekanntlich – die Periode, in der Schlesien als Erbland der Böhmisches Krone zum Habsburgerreich gehörte.⁵ Der schlesische Adel wurde im Laufe dieser beiden Jahrhunderte mit verschiedenen Herausforderungen konfrontiert. Die erste bestand in allgemeinen, d.h. nicht nur in Schlesien vorkommenden Prozessen, wie etwa Veränderungen in der Struktur

3 Vgl. dazu die Beiträge in: HARASIMOWICZ, WEBER (s. Anm. 1); von JAN HARASIMOWICZ, Die Repräsentation des Adels in der schlesischen Kunst des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit, 36–52; JERZY GORZELIK Zwischen *demonstratio catholica* und Selbstdarstellung. Künstlerische Stiftungen des katholischen Adels in Oberschlesien im Zeitalter der Konfessionalisierung, 101–114 und MACIEJ KULISZ, Zu Grabdenkmälern und Grabinschriften des protestantischen Adels im Niederschlesien des 17. und 18. Jahrhunderts am Beispiel des Fürstentums Liegnitz, 115–134. Vgl. auch den Beitrag von JAN HARASIMOWICZ, Der schlesische Adel im Sterben, Tod, Bestattung und Verewigung (BAUER, U.A. (s. Anm. 2) 56–67) sowie den Katalogteil: Zeugnis des Glaubens, Lob der Familie, Ruhm des Namens, in: BAUER, U.A. (s. Anm. 2), 202–243.

4 Als Beispiele kann man hier die Studien über schlesische Adelsfamilien von Oppersdorf und von Schaffgotsch nennen: PIOTR OSZCZANOWSKI (Hg.), W blasku Luksemburgów, Habsburgów i Wazów. Studia nad mecenatem artystycznym panów na Głogówku w XIV–XVIII wieku, Głogówek-Wrocław 2008; JOACHIM BAHLCKE, ULRICH SCHMILEWSKI, THOMAS WUNSCH, (Hgg.), Das Haus Schaffgotsch. Konfession, Politik und Gedächtnis eines schlesischen Adelsgeschlechts vom Mittelalter bis zur Moderne, Würzburg/Freiburg i. Br. 2010.

5 Dazu vgl. NORBERT CONRADTS, Schlesien (Deutsche Geschichte im Osten Europas), Berlin 1994, 258–345; LUDWIG PETRY (Hg.), Geschichte Schlesiens 2: Die Habsburger Zeit, 1526–1740, Stuttgart 2000.

des Landbesitzes und im Kriegswesen oder dem Aufstieg des Bürgertums, die im 15. und 16. Jahrhundert erfolgten und zu einer Neudefinierung der gesellschaftlichen Rolle des Adels führten.⁶ Auf dem Weg vom Rittertum zum Landadel oder angesichts der Orientierung am neuen Ideal eines akademisch ausgebildeten aristokratischen Weltbürgers mussten neue Verhaltensmodelle und Selbstbehauptungsstrategien erfunden werden, für welche die Kunst einen der wichtigsten Präsentationsräume darstellte. Auch in den Auseinandersetzungen innerhalb der eigenen sich dynamisch verändernden Standesgruppe, wie sie sich z.B. durch die Förderung loyaler Zuwanderer aus anderen Gebieten des Heiligen Römischen Reiches seitens der Landesherren ergaben, oder in der Konfrontation mit anderen Ständen, vor allem mit dem Patriziat, der die dem Adel vorbehaltenen Repräsentationsformen zu vereinnahmen suchte, erwies sich die Kunst als wirksames Instrument der Integration des Standes oder der Abgrenzung von Außenstehenden. Im Folgenden werden deswegen auch neue Mitglieder des Standes berücksichtigt, denn gerade ihre Strategien lassen interessante Schlüsse bezüglich der Auffassung des adeligen Status zu. Dagegen wird das Mäzenatentum der schlesischen Herzöge aus der Piasten-Dynastie, die eine besondere Position innehatten und sich selbst nicht dem Hochadel zurechneten, nicht berücksichtigt, es sei denn als Bezugspunkt bei der Betrachtung der Stiftungen ihrer adeligen Untertanen.

Die zweite Herausforderung ergab sich aus der Inkorporierung Schlesiens in das Habsburgerreich. Denn diese forderte vom Adel als politisch aktiver Gesellschaftsschicht eine klare Stellungnahme gegenüber dem neuen Machthaber. Dabei haben sowohl die Vertreter des Standes, die Widerstand gegen die Zentralisierungsversuche der Habsburger leisteten, als auch die, die ihm gegenüber Loyalität demonstrieren wollten, die Kunst als Ausdrucksmittel ihrer Haltung verwendet. Einen zentralen Aspekt bildet hier die Einstellung des schlesischen Adels gegenüber der Landesobrigkeit im Zusammenhang mit seiner Glaubensidentität im Zeitalter der zunächst erfolgreichen Reformation und der dann erzwungenen Gegenreformation. Aus diesem Grund wird im Folgenden gezeigt, wie die konfessionelle Identität des Adels, sowohl lutherischer oder reformierter als auch römisch-katholischer Prägung, in seinen Stiftungen auf dem Gebiet des Kirchenbaus und der Kirchenausstattung, aber auch in weltlichen, scheinbar konfessionell neutralen Bereichen zum Vorschein kam. Dabei gilt es nachzufragen, ob die zu besprechenden Kunststiftungen überwiegend Ausdruck eines konfessionellen Standpunktes waren oder ob das Streben nach Selbstdarstellung und die Visualisierung der ›Apotheose‹

6 Vgl. JOACHIM BALCKE, „Der Glanz des schlesischen Adels“. Die adeligen Eliten Schlesiens vom Mittelalter bis zum Ende der habsburgischen Herrschaft (in: BAUER, U.A. (s. Anm. 2), 18–29.

eines Geschlechts im Vordergrund standen. Oder flossen beide Stränge vielleicht ineinander? In diesem Zusammenhang soll am Beispiel der bildenden Künste die Gültigkeit einer These von Matthias Weber überprüft werden, die wie folgt lautet: „Der Erfolg des Protestantismus bewirkte im Geistesleben und Bildungswesen eine Orientierung des schlesischen Adels an den protestantischen nordwestlichen Gebieten des Heiligen Römischen Reiches, am oberdeutschen Luthertum und auch am niederländischen Calvinismus“.⁷

Die Auflösung der bisherigen kirchlichen Strukturen infolge der Reformation trug zur größeren Bedeutung des adeligen Kirchenpatronats bei, was sich auch in den Kirchengebäuden und ihrer Ausstattung zeigte. Während in der ersten Reformationsphase bekanntlich selten neue Kirchen gebaut wurden, wurde die Eröffnung des neuen Kapitels in der Geschichte der christlichen Gemeinde oft durch die Erneuerung des Kirchengebäudes und durch die Stiftung einer neuen Ausstattung betont. So wurden viele Kirchen in Schlesien beispielsweise in der modischen Sgraffito-Technik verputzt, wie die in Gohlau (Gałów), im Gut der Familie von Seydlitz.⁸ Eine solche Dekoration konnte – wie in Gohlau – einen rein dekorativen Charakter haben, oder sie konnte ein komplexes und konfessionell aussagekräftiges ikonographisches Programm vorweisen, wie es in der St. Hedwigkirche in Greiffenberg (Gryfów) der Fall ist. Ein seltenes Beispiel der Verwendung von Sgraffito-Technik im Innenraum als Tongewölbedekor entstand im Jahr 1551 auf Initiative von Hans von Schaffgotsch von Kynast und Greiffenstein unter Beteiligung des Greiffenberger Bürgermeisters und des Kirchenrates (Abb. 1). In dem Dickicht von floralen Ranken und modischen Renaissance-Ornamenten entfaltet sich ein komplexes Wort-Bild-Programm, das biblische Szenen (Jüngstes Gericht, Kreuzigung, Apostel, musizierende Engel) (Abb. 2) mit Inschriften kombiniert, die zusammen eine theologisch-moralische Abhandlung formen, welche, wie Harasimowicz gezeigt hat, von der Lehre Philipp Melanchthons inspiriert wurde.⁹ Durch seine Farbigkeit stark hervorgehoben, prunkt im Mittelfeld des Gewölbes das Wappen des Auftraggebers. Obwohl an dem repräsentativen Zweck dieser heraldischen Demonstration kein Zweifel besteht, ist nach Harasimowicz auch ihre konkrete historische und konfessionelle Dimension zu betonen. Mit dem Gewölbe präsentie-

7 WEBER (s. Anm. 1), 22.

8 ELŻBIETA KOŁACZKIEWICZ, (Hg.), *Katalog zabytków sztuki w Polsce. Seria nowa, T. IV, z. 5: Województwo Wrocławskie (Dolnośląskie, Powiat Środa Śląska)*, Warszawa 2014, 67.

9 JAN HARASIMOWICZ, *Reußendorf – Greiffenberg – Altkemnitz. Drei evangelische Pfarrkirchen der Familie Schaffgotsch im schlesischen Gebirgsland* (in: BAHLCKE, SCHMILEWSKI, WÜNSCH, (s. Anm. 4), 267–290, (dort frühere Literatur), hier 275–276.

ren sich die Schaffgotsch als Anhänger des „reinen Evangeliums“, als neue Apostel, die ihren Untertanen den Weg zur Erlösung zeigten.

Die Änderungen in der Liturgie infolge der Reformation haben im Fall kleiner Dorfkirchen selten zur umfassenden Umgestaltung des Kirchenraumes geführt, wie es in großen städtischen Pfarrkirchen zu beobachten war. Deutlich zeichnete sich aber eine Tendenz zur Aneignung jenes Teils des Kirchenraumes ab, der früher weitgehend der Geistlichkeit und dem liturgischen Geschehen vorbehalten war, nämlich des Chores. Schon im Mittelalter wurden dort die Adeligen beigesetzt und manchmal mit Grabdenkmälern verewigt, jedoch wurde seit der Reformation dies Privileg durch die adeligen Kirchenpatrone öfter in Anspruch genommen, was zur Umwandlung vieler Presbyterien in so etwas wie Familienmausoleen führte.¹⁰ Als Beispiel kann man die Peter-und-Paul Kirche in Ober Gläserdorf (Szklary Górne) bei Lüben (Lubin) nennen, wo 16 Grabplatten dreier Generationen der Familien von Schindel und von Stössel den Raum bis heute prägen (Abb. 3).¹¹ Lebensgroße vollplastische Figuren adeliger Frauen, Männer und Kinder, durch einen architektonischen Rahmen „vereint“ ewig in dem Kircheninneren präsent, verkörpern für die folgenden Generationen die christlichen Tugenden, die im oberen Teil des Grabmals als personifiziert dargestellt werden. Das christologische Programm in der Bekrönung – das Gebet Jesu am Ölberg, die Kreuzigung, die Auferstehung und die Himmelfahrt – stellt die eindeutige konfessionelle Erklärung der Christen *de cruce* dar. Zugleich zeigt das Mausoleum in Ober Gläserdorf die weitreichenden kulturellen Horizonte des schlesischen Adels, denn das Konzept soll die Grabdenkmäler der württembergischen Grafen in der Stiftskirche zu Stuttgart als Vorbild haben.¹²

Überdies wurden im Chorbereich – oft im Obergeschoss der Sakristei – oder gegenüber der Kanzel als dem neuen liturgischen Zentrum der lutherischen Kirchen Herrschaftslogen angelegt, die trotz der geistlichen Gleichstellung aller Gläubigen die weiterbestehende gesellschaftliche Hierarchie zum Ausdruck brachten, wofür die Hochbergloge (1698) in der Friedenskirche als Beispiel genannt werden kann.¹³ Ein späteres Beispiel ist die Patronatsloge der Familie von Heugel in der Pfarrkirche Döberle (Dobra) bei Oels, die 1722 durch den herzoglich Württembergisch-Oelsnischen Rat

10 Vgl. JAN HARASIMOWICZ, *Mors janua vitae. Śląskie epitafia i nagrobki wieku reformacji*, Wrocław 1992, 35.

11 HARASIMOWICZ, *Der schlesische Adel im Sterben* (s. Anm. 3), 63, Abb. 8.

12 HARASIMOWICZ (s. Anm. 10), 64–65.

13 AGNIESZKA SEIDEL, *Ślowno-obrazowa dekoracja empor i łóż w kościele Pokoju w Świdnicy*. Magisterarbeit, Universität von Wrocław, Wrocław 1995.

und Landesältesten Gustav Adolf von Heugel¹⁴ gestiftet wurde. Hier wurde die ehrwürdige Herkunft der Familie durch reiche heraldische Ausschmückung inszeniert.

In den lutherisch gewordenen Kirchen Schlesiens blieben mittelalterliche Altäre wie auch die weiter verwendeten Kirchengeräte und Paramente am Ort. Das ergab sich aus der anfangs neutralen Einstellung des Luthertums zu den Bildern als *Adiaphora*, die dann – infolge der Konfrontation mit der calvinistischen Bildfeindlichkeit – sogar eine deutliche Aufwertung erfuhren.¹⁵ Darüber hinaus wurden vorreformatorische Ausstattungstücke nach dem Konfessionswechsel aus Verbundenheit der Stifter mit den Werken bewahrt, die durch ihre Vorfahren gestiftet worden waren. Ein Beispiel liefert das Triptychon in der Pfarrkirche Gross Bresa (Brzezina), das im Mittelfeld die Madonna mit dem Kind, die Hl. Katharina und einen unbekannten heiligen Bischof darstellt (Abb. 4). Gestiftet um 1480 durch die damaligen Kirchenpatrone Familie von Domping – wovon ihr zentral angebrachter Wappenschild zeugt –, wurde es durch ihre Nachfolger – die lutherische Familie von Haunold – im Jahr 1596 als Zeichen der Kontinuität bewahrt und restauriert.¹⁶ Die Sorge um die alte Kirchenausstattung bekam eine zusätzlich starke Aussage im Licht des Programms der in 1620 durch die von Haunolds gestifteten Empore. Ihr reiches durch Pastor Heinrich Scansorius formuliertes Bildprogramm und die Foundationsinschrift (SVB OMNI-POTENTISS[IMI]. IEHOVAEH TVTELA / NOBILISSIMORVM AB HAV-NOLD COLLATVRA / HENRICI SCANSORI MÜLBERGA MISNICI / HIC ANIMARVM PASTORIS CVRA / ARTIFICI JOANNIS BENDELI OPERA IN DEI GLORIAM / HAEC TEMPLI FACIES PICTA / CONTRA CALVINIA-NORVM / IDOLOMACHIAM APPARERE COEPIT / ANNO SALVTIS MDCXX / HENRI[CVS] SCANSORIVS ECCLE / SIASTES F[IERI] C[VRA-VIT]) stellen die eindeutige Verurteilung der calvinistischen Bildfeindlichkeit dar.¹⁷

14 JOHANNES SINAPIUS, *Des schlesischen Adels anderer Theil oder Fortsetzung schlesischer Curiositäten* [...] 2, Leipzig und Breslau 1728, 687.

15 Vgl. WERNER HOFMANN, *Luther und die Folgen für die Kunst*. Ausstellungskatalog: Hamburger Kunsthalle, 11. November 198 – 8. Januar 1984, München 1983.

16 ELŻBIETA KOŁACZKIEWICZ, (Hg.), *Katalog zabytków sztuki w Polsce. Seria nowa, T. IV, z. 5: Województwo Wrocławskie (Dolnośląskie, Powiat Środa Śląska)*, Warszawa 2014, 16, Abb. 739. Vgl. den analogen Fall des St. Anna-Polyptychons aus der Pfarrkirche in Reussendorf (Ras-zów), von der Familie Schaffgotsch aus der Linie auf Schloss Kreppelhof bei Landshut um 1520 gestiftet. Das Retabel blieb auch nach der Reformation in der Kirche stehen als Zeichen der für das adelige Ethos grundlegenden Kontinuität der Repräsentation in der Kirche, die ebenso ein Familienmausoleum beherbergt, siehe: BAUER U.A. (s. Anm. 2), Kat.-Nr. C 59.

17 JAN HARASIMOWICZ, *Treści i funkcje ideowe sztuki śląskiej reformacji (1520-1620)*, Wrocław 1986, 142–142 (Hervorhebung von mir, A.L.).

Die Stiftung von neuen Ausstattungsstücken, am häufigsten Kanzeln und Taufbecken und erst an dritter Stelle von Altarretabeln, gab den adeligen Kirchenpatronen die Gelegenheit zur konfessionellen Demonstration, wobei das standesgemäße Element der Repräsentation selbstverständlich weiterhin von Bedeutung blieb. Während die Kuppä des Taufbeckens aus der Pfarrkirche in Mühlraditz (Miloradzice), (1696), ein typisch lutherisches Bildprogramm aufweist – Arche Noah, Zug der Israeliten durch das Rote Meer, Beschneidung und Taufe Christi –, werden seine Stifter Ferdinand von Kanitz und Margaretha geb. von Abschatz in einer auf dem Deckel angebrachten Inschrift verewigt.¹⁸ Die erbauliche Funktion der Darstellungen in den Kirchengausstattungen konnte aber in einigen Fällen zugunsten der anderen Funktionen in den Hintergrund treten. Das Taufbecken der Friedenskirche in Schweidnitz (Świdnica) trägt auf seiner Kuppä ausschließlich die Wappen der an der Stiftung beteiligten Adelsfamilien, der von Nostitz, Berger, Czettritz, Sommerfeld, Rotkirch und Ratschin (Abb. 5).¹⁹ Damit wird nicht nur Stifterstolz und –verdienst, sondern auch die Verbundenheit der adeligen Förderer der Dissidentenkirche manifestiert.

Relativ selten kommen innerhalb des adeligen Mäzenatentums Kunststiftungen vor, in welchen das Glaubensbekenntnis gegenüber der ständischen Repräsentation so deutlich in den Vordergrund tritt, wie es bei zwei Gemälden, die im Rahmen der Ausstellung „Adel in Schlesien“ Liegnitz präsentiert wurden, der Fall ist. Das erste ist ein 1550 entstandenes Bildnis von Wolf von Busewoy (1509-1563), in der Pfarrkirche in Bärsdorf-Trach (Niedźwiedzice), eines Sprösslings einer uradeligen schlesischen Familie, der Mitarbeiter des Herzogs Friedrich II. von Liegnitz war.²⁰ Halbfigürlich, nach dem Schema eines Renaissance-Gelehrtenporträts dargestellt, weist er mit seiner rechten Hand auf den in der oberen linken Ecke des Bildes dargestellten auferstandenen Christus als Sieger über den Tod, während seine linke Hand auf einem vor ihm liegenden Schädel ruht (Abb. 6). Diese Gesten, ebenso wie die die Bildaussage ergänzenden Inschriften („Ich byn ein mensch von gott geschaffen von der / erden undt soll wyder zu erden werden und werde / wyder auffersten von der erden in Jhesu Christo / und werde yn meinem fleysche gott meinen / herrenn sehenn undt werde durch ynn haben / das ewige leben das glaube ich Wolff von Buswoy“; „Allee dings ein weile / aber gotts gnadt ist ewig / Wolff von Buswoy“), sind

18 BAUER U.A. (s. Anm. 2), Kat.-Nr. C 61.

19 PIOTR OSZCZANOWSKI, (Hg.), *Wiara jak serce ze spizu. Skarby kościoła Pokoju w Świdnicy*, Świdnica 2012, 14.

20 SIEGISMUND JUSTUS EHRHARDT, *Presbyterologie des Evangelischen Schlesiens 4: Evangelische Kirchen- und Prediger Geschichte der Stadt und des Fürstenthums Liegnitz*, Liegnitz 1789, 585.

als entschlossene Erklärung der Heilsgewissheit zu interpretieren.²¹ Durch die Porträt-darstellung, die Inschrift und das Wappen, die Wolf von Busewoy eindeutig identifizieren, erfüllte das Bild jedoch auch eine memoriale Funktion.

Das zweite Beispiel ist das Gemälde „Allegorie der Reformatorisches Kirche“ aus der Pfarrkirche in Neukirch bei Schönau (Nowy Kościół koło Świeżawy), wo es ursprünglich die Rolle eines Altarbildes erfüllte (Abb. 7).²² Nachdem die Kirche 1654 der lutherischen Gemeinde weggenommen worden war, wurde es aber entfernt. Im Vordergrund sehen wir eine Szene des predigenden Martin Luther. Unter den Zuhörern befindet sich der Bildstifter Georg von Zedlitz, Wegbereiter der Reformation unter den schlesischen Adeligen, im Beisein seiner Standgenossen und anderer Gläubigen. Von Zedlitz wird im Bild noch ein weiteres Mal dargestellt, und zwar als er auf die Beichte bei Philipp Melancthon wartet. Im Hintergrund, im oberen Teil des Bildes, sind in einer offenen Landschaft einige Elemente der klassischen Gesetz-und-Gnaden-Tafel abgebildet: eine allegorische Kreuzigung und die Auferstehung Christi. Die bildliche Darstellung wird von zahlreichen lateinischen Schriftversen begleitet, was im Licht der für die Reformation wesentlichen Bedeutung der Muttersprachen als Medium der Verbreitung des Evangeliums unter allen Gläubigen als ein gewisses Zeichen von Elitarismus interpretiert werden darf. Insgesamt stellt das Gemälde aus Neukirch ein Beispiel eines selbstständigen Umgangs mit den innerhalb der lutherischen Kunst populären Darstellungstypen dar, was von dem weiten intellektuellen und geistigen Horizont des Georg von Zedlitz zeugt.

Als Gegenbeispiel lassen sich hier die Memorialbilder der katholischen Familie von Oppersdorf nennen. Ursprünglich sieben, wovon heute noch drei vorhanden sind, befanden sie sich in den Innenräumen des Schlosses in Oberglogau (Głogówek), um dann im 19. Jahrhundert in die Oppersdorf-Kapelle in der Pfarrkirche St. Bartholomäus übertragen zu werden.²³ Zwei dieser monumentalen Gemälde stellen Georg III. von Oppersdorf mit seinen Frauen und Kindern dar, eines mit Polixena geb. Promnitz (1632), das andere mit Esther Barbara geb. von Meggau. Das dritte Bild (um 1691) zeigt seinen Sohn Franz Eusebius mit seiner Gemahlin Anna Susanna von Beess samt ihren Nachkommen (Abb. 8). Als Gemeinschaft der

21 Pfarrkirche St. Anton von Padua in Bärdford-Trach bei Heynau (Niedźwiedźce koło Chojnowa), siehe: BAUER U.A. (s. Anm. 2), Kat.-Nr. A 81 (dort frühere Literatur).

22 BAUER U.A. (s. Anm. 2), Kat.-Nr. A 79 (dort frühere Literatur).

23 Aus diesem Grund verwende ich hier den Begriff „Memorialbild“ und nicht „Epitaph“, wie man es bisher getan hat, vgl. ALEKSANDRA KIJACZKO-DEREŃ, Malowane epitafia Georga III i Franza Eusebiosa I von Oppersdorf w kościele parafialnym pw. Św. Bartłomieja w Głogówku (in: OSZCZANOWSKI (s. Anm. 4)), 63–97; BAUER U.A. (s. Anm. 2), Kat.-Nr. D 44 (dort vollständige Literatur).

Lebenden und Toten knien die Oppersdorfs, begleitet durch ihre heiligen Patrone, in den Kirchenräumen, die – nach Aleksandra Kijaczko-Dereń – keinen direkten Bezug zur Oberglogauer Kirche haben. Vielmehr stellen sie ideale sakrale Räume dar und knüpfen an die besonders in den Niederlanden verbreitete Gattung der Kircheninnenraummalerei an, die durch das Medium der Grafik, vor allem mittels Serien von Hans Vredeman de Vries, verbreitet wurde. Als mutmaßliches Vorbild für die figurale Komposition nennt Kijaczko-Dereń jedoch das Motivbild des erzherzoglichen Paares Karl II. und Maria Anna von Bayern im Grazer Dom, ein Werk von Jacob de Monte (nach 1593).²⁴

Auf der Grundlage der zwei letzbesprochenen Beispiele könnte man folgern, dass die Auswahl der künstlerischen Vorbilder und ikonographischen Formeln konfessionell bedingt gewesen sei: Während das Bekenntnisbild von Georg von Zedlitz sich an die in Sachsen, vor allem in der Werkstatt Lucas Cranach entwickelten Bildtypen – Martin Luther als Prediger auf der Predella des Altars Lucas Cranach d. Ä. in der Stadtkirche St. Marien in Wittenberg, 1547-1548 – anlehnt,²⁵ knüpfen die Oberglogauer Bilder an ein Vorbild aus dem Umkreis des kaiserlichen Hofes an. Es wäre aber eine grobe Vereinfachung, das Schema für allgemeingeltend zu halten, was das folgende Beispiel deutlich macht.

Die Trinitätskirche in Rothsürben (Żórawina) bei Breslau (Wrocław) wurde auf Anregung des Lutheraners Adam von Hanniwald, kaiserlich-schlesischen Kammerrats, zwischen 1600 und 1607 durch Gerhard Hendrik aus Amsterdam umgebaut und mit den Werken des in Breslau ansässigen Niederländers sowie mit Importen aus Prag neu ausgestattet.²⁶ Giebel, Portale und Patronatsloge erhielten bildhauerische, Adelsloge und Emporen eine gemalte Dekoration. Ferner bekam die Kirche einen neuen Trinitätsaltar und ein Taufbecken (Abb. 9). Einen künstlerischen Höhepunkt des Kircheninterieurs stellten die Epitaphien der Familie von Hanniwald dar: das Epitaph von Simon und Eva von Hanniwald, Eltern von Adam, schmückte das Gemälde *Die Taufe Christi im Jordan* von Bartholomäus Spranger, und das Epitaph von Adam und seiner Frau Catharina geb. Schweidinger zierte eine Bronzefigur *Christus an der Geißelsäule* von Adriaen de Vries. Das Programm der Trinitätskirche ist eindeutig lutherisch, ästhetisch orientierte sich

24 KIJACZKO-DEREŃ (s. Anm. 23), 84, Abb. 27.

25 AURELIA ZDUŃCZYK, Der Reformationsaltar, Altaraufsatz mit Flügeln und Predella (in: JAN HARASIMOWICZ, REGINA SEYDERHELM (Hgg.), Cranachs Kirche: Begleitbuch zur Landesausstellung Sachsen-Anhalt: Cranach der Jüngere 2015, Beucha-Markkleeberg 2015, 75–99.

26 PIOTR OSZCZANOWSKI, Casus Żórawiny. Kościół Trójcy Świętej w Żórawinie około 1600 roku. Wrocław 2007.

Adam von Hanniwald jedoch am Prager Hof. Auf diese Weise konnte er nicht nur Kunstsinn beweisen, sondern auch seine hohe Position am kaiserlichen Hof demonstrieren.

Während sich also einige lutherische adelige Stifter im Bereich der ikonographischen Programme auf die in den theologischen Zentren des Protestantismus wie Sachsen oder den Niederlanden entstandenen Vorbilder beriefen, war ihre ästhetische Orientierung in vielen Fällen von der Glaubensidentität unabhängig. Die Kunst Italiens galt nach wie vor als Ideal, das erstrebt wurde, weil ihre Kenntnis oder Verwendung von Formen und Techniken italienischer bzw. antiker Provenienz von der Zugehörigkeit zu einer internationalen Elite zeugte. Als Beweis kann hier die aus Italien stammende und durch norditalienische oder schweizer Fachleute verbreitete Sgraffito-Technik dienen. Ihre Popularität im 16. Jahrhundert in Österreich, den böhmischen Ländern und Schlesien vor allem im Residenzbau, und das unabhängig von der konfessionellen Zugehörigkeit der Stifter, trug zu einer gewissen visuellen Vereinheitlichung der vor kurzem politisch vereinigten Länder bei.²⁷

Denn ein Kunstwerk entsteht immer im Spannungsfeld verschiedener Faktoren, unter welchen die konfessionelle Identität des Stifters oder des Künstlers stärker oder schwächer zur Sprache kommen kann. Die Qualität der künstlerischen Arbeit oder die formale und motivische Aktualität konnte dabei wirksam mit dem Faktor des Glaubens wetteifern. Welche der oben genannten Faktoren die Oberhand gewann, war von der aktuellen Lage abhängig. Die Ausstattung der Kirche in Rothsürben entstand in einer relativ entspannten Phase der Beziehungen zwischen dem evangelischen Adel Schlesiens und dem katholischen Herrscher, deren Manifestation der Majestätsbrief Rudolfs II. (1609) war. Ganz anders verhielt es sich nach der Niederschlagung der antihabsburgischen Rebellion in Böhmen und der darauf folgenden Intensivierung gegenreformatorischer Maßnahmen. Damals wurde der Rückgriff auf die in Rom, Wien oder Prag ausgearbeitete Formensprache, Inhalte und Kunstwerktypen zum eindeutigen Ausdruck der Loyalität gegenüber dem Herrscherhaus und der aktiven Teilnahme an der Rekatholisierung Schlesiens.

Als Beispiele dafür können weitere Stiftungen der Familie von Oppersdorf dienen: das 1630 in der Franziskanerkirche von Oberglogau durch Georg II. von Oppersdorf errichtete „Heilige Haus“ von Loreto oder die Mariensäule, die durch

27 MARINA DMITRIEVA-EINHORN, Rhetorik der Fassaden: Fassadendekoration in Böhmen (in: ANDREA LANGER (Hg.), Metropolen und Kulturtransfer im 15./16. Jahrhundert. Prag – Krakau – Danzig – Wien, Stuttgart 2001, 51–170, 241–253.

seinen Sohn Franz Eusebius 1677 auf dem Markt aufgestellt wurde.²⁸ Die Aufgabe dieser beiden Typen der Kleinarchitektur bestand einerseits darin, die durch die Tridentinische Reform geförderte Frömmigkeitsform zu verbreiten, und andererseits die wiedergewonnenen Gebiete visuell eindeutig als katholisch zu markieren. Als Gegenbeispiel auf der protestantischen Seite der konfessionellen Barrikade kann die exakte Nachahmung des Vorbilds der Katharinenkirche in Stockholm in der Gnadenkirche in Hirschberg (1709) genannt werden.²⁹

Nicht nur im Bereich von Kirchenbau und -ausstattung, sondern auch auf dem Gebiet der säkularen Architektur und ihres Dekors konnte dem Glaubensbekenntnis Ausdruck verliehen werden. In Schlesien gab es schon ganz früh ein Beispiel auf der obersten gesellschaftlichen Stufe, nämlich die Bildnismedaillons des Herzogspaares Friedrich II. von Liegnitz und Sophie von Brandenburg am 1533 errichteten Portal des Liegnitzer Schlosses. Hergestellt neun Jahre nach der Einführung der Reformation in Liegnitz, zeigen sie einen beliebten Spruch des Herzogs: „Jesu vere Fili Dei, Miserere et memento mei“ (Jesaja 40,8 und 1. Petrus 1,25) sowie das bekanntlich von den Lutheranern als Zeichen ihrer konfessionellen Zugehörigkeit oft demonstrativ vorgetragene Motto: „Verbum domini manet in aeternum“ (Abb. 10).³⁰

Das Potential der Fassade als Ort der öffentlichen Verkündigung von Glaubensüberzeugungen wurde auch am Herrenhaus Groß Pohlwitz (Pawłowice Wielkie) genutzt. Es wies nach der Beschreibung Hans Lutschs (1891) auf seinen Giebeln eine sehr interessante Sgraffito-Dekoration aus dem Jahr 1584 auf.³¹ Neben den üblichen ornamentalen Motiven waren dort figurale Darstellungen

28 JERZY GORZELIK, *Katolicka axis mundi w dobie trydenckiej konfesjonalizacji: kolumny maryjne na Górnym Śląsku do roku 1740* (in: *Portret – rocznik głogówecki*, 3, 2009, 117–136; JIŘÍ SLOUKA, *Mariánské a morové sloupy Čech a Moravy*, Prag 2010).

29 ANDREA LANGER, *Die Hirschberger Gnadenkirche „Zum Kreuze Christi“ im künstlerischen Spannungsfeld von nordeuropäisch geprägtem Protoklassizismus und römisch geprägtem Barock* (in: JAN HARASIMOWICZ, PIOTR OSZCZANOWSKI, MARCIN WISŁOCKI (Hgg.), *Po obu stronach Bałtyku. Wzajemne relacje między Skandynawią a Europą Środkowa / On the opposite sides of the Baltic Sea. Relations between Scandinavian and Central European countries*, 1, Wrocław 2006, 203–215).

30 BOGUSŁAW CZECHOWICZ, *Między blaskiem Chrystusa i rodowych tradycji a cieniem klątwy i politycznych porażek. Stratygrafia mecenatu artystycznego księcia Fryderyka II* (in: JAN HARASIMOWICZ, ALEKSANDRA LIPIŃSKA (Hgg.), *Dziedzictwo reformacji w księstwie legnicko-brzeskim / Erbe der Reformation im Herzogtum Liegnitz-Brieg, Legnica 2007*, 291–304, hier 297, Abb. 34).

31 HANS LUTSCH, *Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien 3. Die Kunstdenkmäler des Reg. Bezirks Liegnitz, Breslau 1891*, 273.

zu sehen: Personifikationen der vier Tugenden, Samson als Löwenbändiger, der Kampf des Hl. Georg mit dem Drachen sowie eine Szene mit einem Landsknecht, einem Ritter und einem weiteren Reiter, dessen Kopf dem jugendlichen Luther ähnlich sein soll. Unabhängig davon, ob die letzterwähnte Figur wirklich mit Luther zu identifizieren ist – was sich auf Grund einer Restaurierung aus dem Jahr 1937 und späterer Zerstörungen nicht verifizieren lässt –, besteht kein Zweifel, dass das Gesamtprogramm als Ausdruck lutherischer Frömmigkeit zu deuten ist. Denn aus dem Repertoire der Tugendddarstellungen wurden durch den damaligen Besitzer von Groß Pohlwitz, einen dem schlesischen Uradel entstammenden Georg von Eicke,³² gerade die theologischen Tugenden Glaube, Hoffnung, Liebe gewählt. Begleitet wurden sie durch die Gerechtigkeit und nicht etwa die Tapferkeit, die zu den typischen Ritterlichen Tugenden gehört; was im Kontext des durch von Eicke bekleideten Amtes eines Hofrichters in Liegnitz naheliegt, darf auch im breiteren Sinne als Verweis auf die Attribute Gottes verstanden werden. In diesem Zusammenhang kann man Lutsch Recht geben, dass die Darstellungen von Samson und dem Hl. Georg sich hier auf den Heiland als Überwinder der Hölle und des Todes beziehen. Im Blick auf analoge Darstellungen (Luther als Hercules Germanicus auf dem Holzschnitt von Hans Holbein d. J.) könnte man hier auch eventuell eine Parallele zwischen dem Hl. Georg und dem „Helden“ der Reformation – Luther als Bezwingen des Papsttums – ziehen.³³

Für eine derartige öffentliche Präsentation von Glaubensüberzeugungen auf der Fassade eines Adelssitzes lassen sich auch auf katholischer Seite, wenngleich später, Beispiele nennen, und zwar wieder in der Stiftertätigkeit der Oppersdorf. Das Torportal des Vorschlosses von Oberglogau (Abb. 11) bekam in den 40er Jahren des 17. Jahrhunderts eine einzigartige bildhauerische Dekoration. Neben den üblichen heraldischen Motiven – den Wappen des Grafen Georg III. und seiner beiden Ehefrauen – wurden dort Figuren der Stadtpatronin St. Kandida – deren durch Georg III. in Rom erworbene Reliquie sich in der Schlosskapelle befand – sowie des Hl. Karl Borromäus, Johannes' des Täufers und Johannes' des Evangelisten, der Patrone von drei Schlosskapellen, aufgestellt. Bekrönt wurde das Portal durch das Bild der höchsten Patronin des Imperiums – die Madonna mit dem Kind als Immaculata. Sowohl das Programm des Portals als auch die Anzahl der sich ursprünglich im Schloss befindenden Kapellen dürfen als Ausdruck des Stre-

32 SINAPIUS (s. Anm. 14), Bd. 2, 608.

33 Ikonographie Luthers. in: VOLKER LEPPIN, GURY SCHNEIDER-LUDORFE, (Hgg.), *Das Luther-Lexikon*, Regensburg 2014, 309–313, hier 310.

bens nach Sakralisierung des weltlichen Bauwerks gedeutet werden, wie es Jerzy Gorzelik bezeichnet hat.³⁴

Die Stiftertätigkeit der Adelligen auf dem Gebiet der sepulkralen Kunst wird seit einigen Jahrzehnten durch Jan Harasimowicz systematisch erforscht.³⁵ Damit ist der Teilaspekt der adeligen Gedächtniskultur mit seinen vielen vorhandenen Zeugnissen und Erscheinungsformen verhältnismäßig gut erforscht und dokumentiert. Aufgrund dessen lässt sich feststellen, dass „die erste Generation der adeligen Anhänger der Reformation ihren figürlichen Grabdenkmälern noch keine deutlichen Religionsmerkmale verlieh.“³⁶ Offensichtlich wird das besonders durch den Vergleich des oben besprochenen Glaubensbekenntnisbildes von Wolf von Busewoy mit seinem Grabdenkmal in der Pfarrkirche St. Peter und Paul in Haynau (Chojnów) (Abb. 12).³⁷ Ausschließlich an der Standesrepräsentation orientiert, nimmt es die traditionelle, im Spätmittelalter wurzelnde Gedenkform einer Grabplatte mit stehender – bei Männern jeweils in einer Rüstung dargestellter – Figur auf, die bis in die erste Hälfte des 17. Jh. in Schlesien durch den Adel verwendet wurde (vgl. Abb. 3). Aktualisiert wurde der Typus lediglich durch die modischen Renaissanceformen der architektonischen und ornamentalen Umrahmung.

Während der schlesische Uradel meistens auf traditionellen Formen der Verewigung beharrte, zeigten die neuen Mitglieder des Standes eine größere Offenheit für Innovationen auf diesem Gebiet. Der geadelte Breslauer Patrizier Heinrich von Rybisch errichtete sich in der St. Elisabethkirche ein prächtiges Wandgrabmal mit halbliegender Figur (Abb. 13), das direkt an das Monument des Breslauer Bischofs Jan Thurzo anknüpfte, welches seinerseits das Vorbild des bischöflichen und nicht weniger des königlichen Grabmals von Sigismund I. in Krakau aufnahm.³⁸ Eine solche Usurpation wurde selbstverständlich stark kritisiert; trotz seiner einflussreichen politischen Position und weiterer aufwändiger Kunststiftungen wurde Rybisch nie als gleichberechtigtes Mitglied des Adelstandes akzeptiert. Der Fall

34 JERZY GORZELIK, Zwischen *demonstratio catholica* und Selbstdarstellung. Künstlerische Stiftungen des katholischen Adels in Oberschlesien im Zeitalter der Konfessionalisierung (in: HARASIMOWICZ, WEBER (s. Anm. 1)), 101–114.

35 HARASIMOWICZ (s. Anm. 10); JAN HARASIMOWICZ, Kunst als Glaubensbekenntnis. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Reformationszeit. Baden-Baden 1996, 97–126; JAN HARASIMOWICZ, Schwärmergeist und Freiheitsdenken (in: MATTHISA NOLLER, MAGDALENA PORADZISZ-CINCIO (Hgg.) Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte Schlesiens in der Frühen Neuzeit, Köln-Weimar-Wien 2010), 159–231.

36 HARASIMOWICZ, Der schlesische Adel im Sterben (s. Anm. 3), 62.

37 Ebd., 62–63.

38 Vgl. HARASIMOWICZ, Schwärmergeist (s. Anm. 35), 187.

Rybisch zeigt jedoch, vor welche Herausforderungen der Adel in der Konfrontation sowohl mit den Aufsteigern als auch mit anderen Ständen gestellt wurde.

Als Auswirkung der bürgerlichen Kultur lässt sich die Aneignung der Form des Bildepitaphs durch den Adel im späteren 16. Jahrhundert interpretieren. Um biblische Szenen – am häufigsten *Kreuzigung* und *Auferstehung* – erweitert und oft die Verewigten als Kniende darstellend – z.B. das Epitaph von Balthasar von Stoch und seiner Familie in der Pfarrkirche in Groß Tschirnau (Czernina) (Abb. 14) –,³⁹ drückten diese Epitaphien das Glaubensbekenntnis stärker aus als die traditionellen Grabplatten mit stehender Figur, die nicht selten daneben aufgestellt wurden.

Nach dem Dreißigjährigen Krieg verloren Bildepitaphien an Popularität zugunsten von Monumenten mit Inschriften und Porträts der Verstorbenen, die manchmal um emblematische Darstellungen erweitert waren.⁴⁰ Der traditionelle Typus der in der Rüstung wiedergegebenen Stehfigur blieb jedoch – leicht aktualisiert – in den Offiziersgrabmälern fortbestehen.⁴¹ Zugleich entwickelte sich eine neue Gattung des Grabmals des Militäradels, das als bildlicher Ausdruck des Selbstbewusstseins eines neuen Offizierstandes zu betrachten ist (Abb. 16). Wie die Forschungen von Antje Kempe gezeigt haben, knüpften die schlesischen heroischen Epitaphien – unabhängig vom Dienstverhältnis zum Kaiser und ungeachtet der Konfession der Auftraggeber – auf der ikonographischen und stilistischen Ebene an die Mustermomente der Admiralität der calvinistischen Republik der Niederlande an.⁴² Damit wird erneut nachgewiesen, dass die konfessionelle Identität nicht immer, und im Fall der Grabdenkmäler noch seltener, der entscheidende Faktor bei der Wahl der künstlerischen Form der Selbstdarstellung war. Dabei versteht sich von selbst, dass die hier kurz besprochenen Grabdenkmäler des schlesischen Adels als Teil der gesamten Trauerkultur verstanden werden müssen, die erst im Kontext anderer Übermittlungsformen wie des Bestattungszeremoniells oder der Flugblät-

39 ALEKSANDRA BEK, *Rzeźba kamienna lat 1560–1650 w środowisku artystycznym Legnicy*. Diss. Universität Wrocław 2004, 320; HARASIMOWICZ, *Schwärmergeist* (s. Anm. 35), 273.

40 MACIEJ KULISZ, *Zu Grabdenkmälern und Grabinschriften des protestantischen Adels im Niederschlesien des 17. und 18. Jahrhunderts am Beispiel des Fürstentums Liegnitz* (in: HARASIMOWICZ, WEBER (s. Anm. 1), 115–131; HARASIMOWICZ, *Der schlesische Adel im Sterben* (s. Anm. 3), 65.

41 ANTJE KEMPE, *Von heldenmütiger Tapferkeit. Die Repräsentation des adeligen Offizierstandes in der schlesischen Sepulkralkunst des Barocks (1648–1742)* (in: HARASIMOWICZ, WEBER (s. Anm. 1), 77–99.

42 Vgl. FRITS SCHOLTEN, *Sumptuous memories. Studies in seventeenth-century Dutch tomb sculpture*. Zwolle 2003.

ter vollständig auszudeuten sind. Eine ausführliche Vorstellung dieses Aspekts würde jedoch den Rahmen des Beitrags sprengen.⁴³

Der schlesische Adel befand sich in der frühen Neuzeit im Spannungsfeld zwischen der Loyalität gegenüber dem Landesherrn und der Bewahrung der schlesischen Autonomie, zwischen eigenen konfessionellen Überzeugungen und den politischen und gesellschaftlichen Verpflichtungen, zwischen Anforderungen des eigenen Standes und den Ansprüchen anderer gesellschaftlicher Schichten. In diesem Spannungsfeld entstanden unzählige Zeugnisse reicher geistlicher und materialer Kultur, die damals der Selbstbehauptung des Standes dienten, die aber bis heute eine wichtige Komponente des gemeinsamen deutsch-tschechisch-polnischen Kulturerbes ausmachen und entsprechend in internationalen Forschungsteams untersucht werden. Trotz vieler wertvoller Projekte lassen sich nach wie vor Forschungslücken feststellen, die nur ein grenzübergreifendes Engagement für die Erhaltung der bedrohten Kunstdenkmäler schliessen kann. Deswegen kann ich nur die Hoffnung ausdrücken, dass der schlesische Adel und sein kulturelles Erbe weiterhin Konjunktur haben wird.

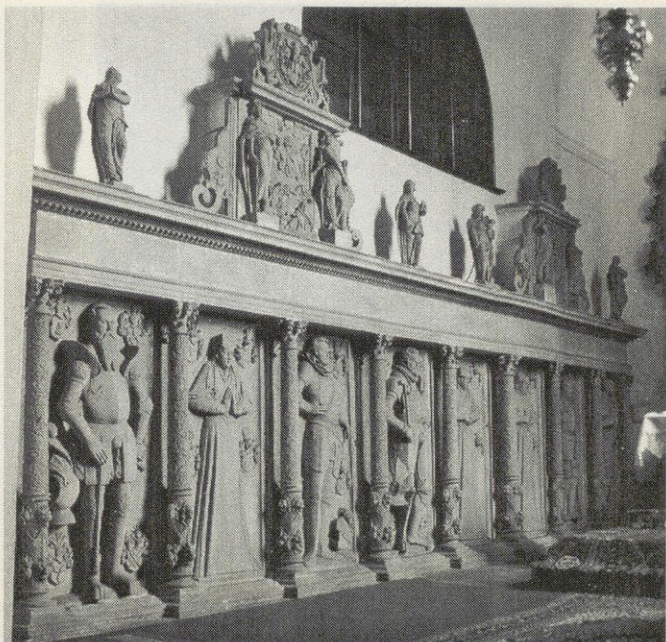
43 HARASIMOWICZ, Schwärmergeist (s. Anm. 35), 159–213; HARASIMOWICZ, Der schlesische Adel im Sterben (s. Anm. 3), 58–61.204–221.



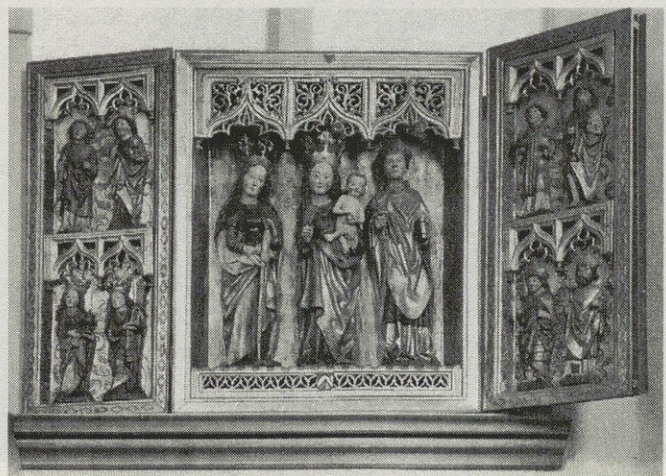
1. Sgraffito-Dekoration in Hl. Hedwig Kirche in Greiffenberg (Gryfów), 1551. Foto: Aleksandra Lipińska



2. Sgraffito-Dekoration in Hl. Hedwig Kirche in Greiffenberg (Gryfów), 1551. Foto: Aleksandra Lipińska



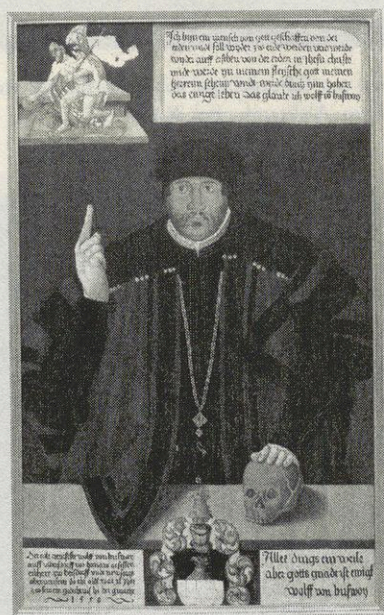
3. Grabplatten der Familien von Schindel und von Stössel, Peter-und-Paul Kirche in Ober Glä-serdorf (Szklary Górne). Foto: Aleksandra Bek-Korcz.



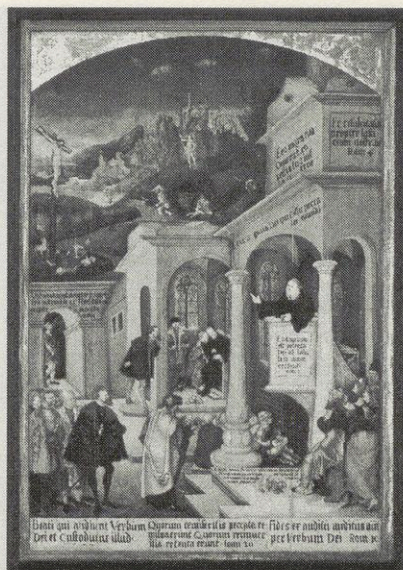
4. Triptychon in der Pfarrkirche Gross Bresa (Brzezina). Foto nach Kołaczkiwicz, Elżbieta (Hg.): Katalog zabytków sztuki w Polsce (wie Anm. 16).



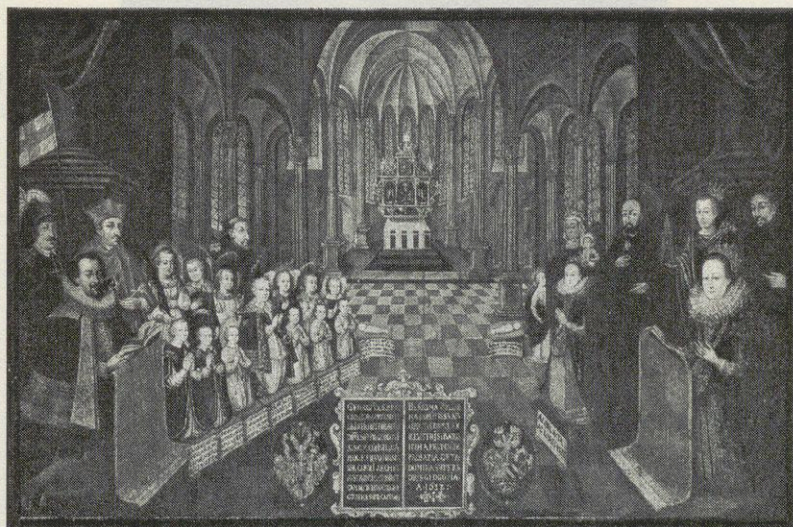
5. Das Taufbecken der Friedenskirche in Schweidnitz (Świdnica). Foto: Aleksandra Lipińska.



6. Porträt und Glaubensbekenntnis von Wolff von Bussewoy, 1550, Pfarrkirche in Bärsdorf-Trach (Niedźwiedzice). Foto: Dariusz Berdys nach Bauer / Harasimowicz / Niedzielenko / Richthofen (Hg.): Adel (wie Anm. 2).



7. „Allegorie der Reformatorisches Kirche“, Pfarrkirche in Neukirch bei Schönau (Nowy Kościół koło Świeżawy). Foto: Dariusz Berdys nach Bauer / Harasimowicz / Niedzielenko / Richthofen (Hg.): Adel (wie Anm. 2).



8. Memorialbild von Georg III. von Oppersdorf und seiner Familie, 1632, Oberglogau (Głogów-wiek). Foto: Dariusz Berdys nach Bauer / Harasimowicz / Niedzielenko / Richthofen (Hg.): Adel (wie Anm. 2).



9. Trinitätskirche in Rothsürben (Żórawina), 1606-1607. Foto nach: Wiesenhütter, Alfred: Der evangelische Kirchenbau Schlesiens von der Reformation bis zum Gegenwart. Breslau 1926.



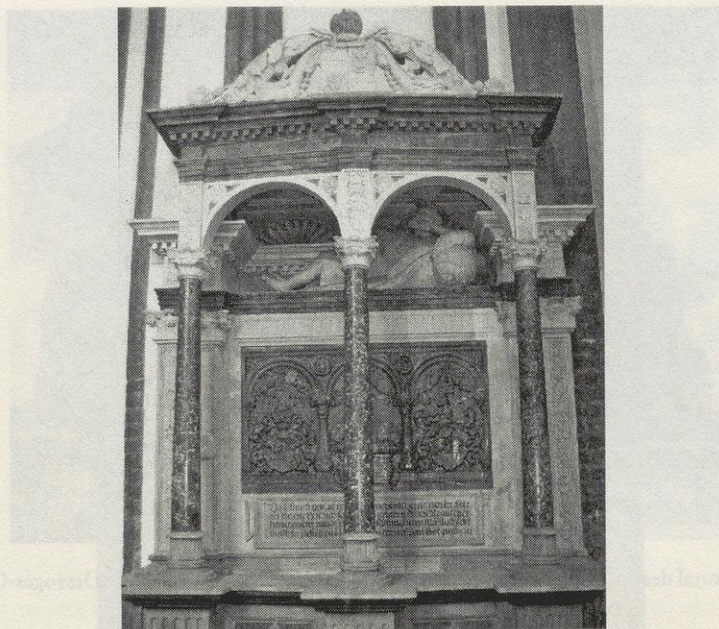
10. Bildnismedaillons des Herzogspaares Friedrich II. von Liegnitz und Sophie von Brandenburg, Portal des Liegnitzer Schlosses, 1533. Foto Dariusz Berdys.



11. Torportal des Vorschlosses in Oberglogau (Głogówek). Foto: Aleksander Desvoges-Cuber.



12. Grabdenkmal von Wolf von Busewoy, 1551, Pfarrkirche St. Peter und Paul in Haynau (Chojnów). Foto: Dariusz Berdys nach Bauer / Harasimowicz / Niedzielenko / Richthofen (Hg.): Adel (wie Anm. 2).



13. Grabmal von Hans Rybisch, 1537-39, Elisabethkirche in Breslau (Wrocław). Foto: Robert Niedźwiedzki.



14. Epitaph von Balthasar von Stoch und seiner Familie in der Pfarrkirche in Groß Tschirnau (Czernina). Foto: Aleksandra Bek-Koreń.