



EX-LIBRIS

— WOJEWÓDZKIEJ —

— I MIEJSKIEJ —

— BIBLIOTEKI —

— PUBLICZNEJ —

IMI. EMANUELA SMOŁKI

— W OPOLU —

EINZELSCHRIFTEN

ZUR

SCHLESISCHEN GESCHICHTE

HERAUSGEGEBEN
VON DER
HISTORISCHEN KOMMISSION
FÜR SCHLESIEN

FÜNFTER BAND

LYDIA BARUCHSEN: DIE SCHLESISCHE MARIENSAULE
URSPRUNG, WESEN UND BEZIEHUNGEN
ZU VERWANDTEN DENKMALGRUPPEN

1 9 3 1

OSTDEUTSCHE VERLAGSANSTALT Breslau

DIE SCHLESISCHE MARIENSÄULE

URSPRUNG, WESEN UND BEZIEHUNGEN
ZU VERWANDTEN DENKMALGRUPPEN

VON
LYDIA BARUCHSEN

EINZELSCHRIFTEN ZUR SCHLESISCHEN GESCHICHTE
HERAUSGEGEBEN
VON DER HISTORISCHEN KOMMISSION FÜR SCHLESSEN

FÜNFTER BAND

1 9 3 1

OSTDEUTSCHE VERLAGSANSTALT Breslau



725.94

3486 S

~~14420~~

ZBIORY SLASKIE



Akc V Nr 421 / 1 / 64 / C

Dem Andenken meines Bruders Boris

VORWORT.

Das vorliegende Werk ist hervorgegangen aus einer von der Philosophischen Fakultät der Universität Breslau preisgekrönten Arbeit aus dem Jahre 1927/28, die nach Formulierung von Herrn Professor Dr. A. Grisebach zum Thema hatte: „Die Mariensäulen und verwandte kirchliche Standbilder in Schlesien sollen beschrieben, ihre kunstgeschichtlichen Beziehungen zu gleichartigen Monumenten außerhalb der Provinz behandelt und die Ursprünge dieser Denkmalgattung dargelegt werden.“

Das Material, von dem bisher nur Einzelstücke herausgegriffen und behandelt waren, wurde durch mehrfache Reisen in Schlesien, in der Tschechoslowakei und in Polen gesammelt. Über entlegnere Denkmäler, die ich nicht selbst aufnehmen konnte, haben Pfarrer und Lehrer in der Provinz, vereinzelt auch andere Persönlichkeiten, wie die Herren Professoren Heyer und Knötel in Breslau, bereitwilligst Angaben und zum Teil auch Abbildungen übersandt. Ihnen sei herzlich gedankt. Für das benachbarte Polen haben die dortigen Landeskonservatoren, vor allem Herr J. Siennicki in Lublin, sowie Herr Gymnasialdirektor B. Segall in Wilna mit Nachweisen geholfen, soweit nicht das Material auf eigenen Reisen gesammelt wurde. Das Lettische Kultusministerium hat dankenswerterweise Einblick in seine Bildarchive gewährt.

Förderung in der kunstgeschichtlichen Bearbeitung danke ich vor allem der über meinem ganzen Studium wachenden Hilfe meines verehrten Lehrers A. Grisebach, mehrfache Hinweise auch der Hilfsbereitschaft von Herrn Professor Dr. F. Andrae. Die Frage nach dem Sinn und den Ursprüngen der behandelten Denkmälergattung führte von selbst weiter zurück zu dem Problem der Ursprünge der auf Stein

postierten Denkmäler schlechthin. Daß ich diesen Fragenkomplex angreifen konnte, danke ich den religionswissenschaftlichen Vorlesungen und der nie versagenden Anteilnahme meines Lehrers L. M a l t e n.

Besonderer Dank gebührt der Historischen Kommission für Schlesien, welche die Arbeit in die Einzelschriften zur Schlesischen Geschichte aufgenommen hat und in schwerer Zeit mit Hilfe von Zuschüssen des Herrn Ministers für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung und der Philosophischen Fakultät der Universität Breslau, die die Arbeit als Doktordissertation annahm, zum Druck brachte. Dem ersten Vorsitzenden der Kommission, Herrn Professor D. Seppelt, und ihrem Geschäftsführer, Herrn Staatsarchivrat Dr. Graber, sei herzlich gedankt, ebenso Herrn Professor Dr. F. Landsberger, der auf die Bitte der Historischen Kommission bei der Drucklegung Hilfe geleistet hat.

Die Abbildungen stellen eine Auswahl aus den von mir gemachten Aufnahmen dar, ein Teil wurde im Auftrage der Historischen Kommission durch Herrn Photographen Hanns Semm in Breslau neu hergestellt. Die Aufnahme der Mariensäule in München wurde von der Staatlichen Bildstelle in Berlin zur Verfügung gestellt, die Aufnahme der Mariensäule in Katscher von dem Herrn Konservator der Kunstdenkmäler in Breslau, den Zinkstock der Mariensäule in Regensburg lieh freundlichst der Inselverlag in Leipzig, die Vorlage zur Darstellung des hl. Jacek in Wilna übersandte Herr Photograph J. Bulhak in Wilna.

Breslau, im Dezember 1930.

Lydia Baruchsen.

EINLEITUNG.

Die Mariensäule ist eine Form des öffentlichen Denkmals, in der der religiöse Gedanke der Marienverehrung Gestalt gefunden hat. Dabei treten die Fragen nach der Form und der Verehrung selbst als gesonderte Problemkomplexe auf; ihre gegenseitige Beziehung fügt die Grenzen enger zusammen. So werden die einzelnen Erscheinungen der Form nur dann in den Zusammenhang einbezogen, wenn ein dem Marienkult inhaltlich naher Ideenkreis sie ins Leben gerufen hat; desgleichen können die Äußerungen der Marienverehrung nur dann berücksichtigt werden, wenn sie in einer den Mariensäulen optisch verwandten Gestalt ihre Prägung erfahren haben.

Eine gewisse Schwierigkeit liegt in dem sprachlichen Ausdruck „Säule“, der etwas Unbestimmtes in sich trägt. Der moderne Ausdruck Säule hat im Bauwesen seine Stelle: da versteht man „unter Säule im allgemeinsten Sinne jede senkrechte, ganz oder teilweise freistehende Stütze, welche dazu bestimmt ist, die Last eines Gewölbes aufzunehmen; im engeren Sinne heißen aber nur diejenigen Stützen Säulen, welche eine kreisrunde Grundform haben“¹ und „die zum Tragen eines Gebäudes dienen.“² Die gleiche Doppelheit liegt vor bei der isoliert stehenden Säule: auch hier wird unter der Bezeichnung Säule sowohl ganz allgemein jeder „senkrecht stehende stammartige Körper“³ verstanden wie daneben im strengsten Sinn nur derjenige Körper, dessen Stamm kreisrund ist.

Auch der Begriff „Bildsäule“ im modernen Sprachgebrauch ist nicht eindeutig. Sie wird von Sanders sowohl als eine mit Bild versehene Säule wie außerdem in allgemeinerem Sinne als Statue definiert.

¹ Sanders, Deutsches Wörterbuch, 1865 u. d. W.

² Grimm, Deutsches Wörterbuch, 1893 u. d. W.

³ Weigand, Deutsches Wörterbuch, 1910 u. d. W.

Die Mariensäule ist eine Bildsäule von der Kategorie, die das Bildwerk auf einem deutlichen Postament trägt; dies Postament aber ist nicht immer eine Säule im engsten Sinne der Rundsäule; wir haben vielmehr den Begriff „Säule“ im weiteren Sinne zu verstehen. Die Mariensäulen umfassen in ihrer architektonischen Ausbildung mancherlei Varianten der Säulenform, diese im engeren und im weiteren Sinne genommen. Dem Tatbestand der überlieferten Einzelprägungen genauer nachzugehen, wird eines der Ziele der vorliegenden Untersuchung sein.

1. ENTWICKLUNG DES SÄULENDENKMALS IM ALTERTUM.

Bevor wir die Mariensäule selbst behandeln, gilt es, den langen Weg zu verfolgen, den die Idee der Säule mit dem Gottesbild darauf im Laufe der Jahrtausende durchwandert hat.

Die Mariensäule hat in der Religionsgeschichte und in der Kunstgeschichte sowohl im Gedanklichen wie im Formalen eine sehr lange Vergangenheit; die letzten Vorläufer und Vorstufen finden sich im ältesten Orient und reichen in die Anfangsstadien der Menschheit zurück. Es reizt, das Problem von seinen Keimzellen an und in der Totalität zu verfolgen und damit an einer Einzelfrage der Platonischen Forderung nach dem „Zusammensehen“ Genüge zu leisten.

In diesem langen Entwicklungsgang sind sowohl die Verwendung der Rundsäule wie ihre christliche Bekrönung endzeitliche Ausprägungen. Die Idee, um die es sich handelt, reicht zunächst, was die Materialbildung betrifft, zu Völkern zurück, die sie z. T. an anderen Formen als der Rundsäule exemplifizierten. Nach der heutigen Kenntnis der plastischen Entwicklungen haben weder die Babylonier noch die Assyrer noch die kleinasiatischen Hethiter von Boghazköi¹ die Rundsäule gekannt; dagegen erscheint die Säule in Ägypten,² in Nord-Syrien (Sendschirli), im

¹ Ed. Meyer, Arch. Anz. 28, 1913, 79, Reich und Kultur der Chetiter 1914, 22, 64f. Über die Säulen an paphlagonischen Felsgräbern Springer-Wolters, Kunstgeschichte, 12. Aufl., 1923, I, 80.

² Hiernach den überraschenden Neufunden in der Umgebung der Djoserpyramide schon in der 3. Dynastie (A. Schäfer, Der Alte Orient 28, 1929, 16f.)

alten Kreta und dem von Kreta beeinflussten Mykene. Wir erweitern also die Basis über den Begriff der Rundsäule hinaus und wählen den neutralen Namen Stele.

Die älteste gedankliche Verbindung, die an eine Stele geknüpft wird, ist noch von allem Numinosen frei. Sie bringt ein rein menschliches Motiv zur Anschauung, dem Gedächtnis eines Menschen zu dienen. Das älteste Beispiel für solche Gedankenstelen, das zugleich sehr charakteristisch ist, sind die Stelen, die in Assur gefunden worden sind.¹ Sie reichen von 1450 bis ins 7. Jahrhundert v. Chr., sind zunächst bildlos, tragen jedoch Inschriften mit Namen, Titel und genealogischen Angaben, — bis die letzte in der Reihe, unter Assurbanipal, auch durch Anbringung des Bildnisses den Sinn deutlich verrät, Erinnerungsmale der Könige und hohen Beamten zu sein. An die Seite treten ihnen eine Reihe von Stelen in Gezer (Palästina),² deren Bedeutung durch Vergleich mit Josua 4, 9 und 20 sichergestellt werden konnte. Die Königsstelen der zwölften Dynastie geben für Ägypten die Parallelen; die Verbindung bilden die Stelen beim Heiligtum der Hathor auf dem Sinai.³

Wie das Beispiel der jüngsten Stele von Assur zeigt, fügt man im 7. Jahrhundert das Bildnis selbst an die Stele an. Die Entwicklung führte dann so weiter, daß das Bildnis schließlich auf die Stele hinaufgesetzt wurde. Dafür gibt der Osten ein besonders einprägsames Beispiel in den Kommagenischen Denkmälern vom Anfang des ersten Jahrhunderts v. Chr., die Humann und Puchstein entdeckt haben.⁴ Um das große Grabdenkmal auf dem Kara-Kusch stehen drei Säulengruppen, deren eine in Relief oben das Erinnerungsbild eines Mannes und einer Frau trägt; Mithridates I. von Kommagene hat hier seine

¹ W. Andrae, Die Stelenreihen in Assur, Deutsche Orientgesellschaft. 24, 1913; die einzige Bildstele S. 4. Greßmann, Altorient. Bilder zum A. T. 1927, Taf. XCXVIff. Die Stelen sind in großen Zusammenhang eingereiht worden durch Ed. Meyer, Arch. Anz. a. a. O., der erkannt hat, daß hier die Stele als der dauernde Repräsentant des Menschen gemeint ist.

² H. Thiersch, Arch. Anz. 24, 1909, 368 ff., 375.

³ H. Thiersch, a. a. O. 376.

⁴ Humann-Puchstein, Reisen in Kleinasien und Nordsyrien, 1890, Taf. 16, 17, Textb. 217 ff., 221, 226.

nächsten Verwandten bestattet. Die anderen Säulen tragen typische Grabtiere als Embleme, so den Stier und den Löwen. Die Einzelsäule als Träger einer Statue ist innerhalb des Orients besonders eine „syrische Vorliebe“ (Puchstein); wie in Syrien noch in der Kaiserzeit die Sitte der Ehrensäule gepflegt wurde, hat Thiersch¹ mit ausführlichem Material belegt; das bleibt hier lebendig noch in christlicher Zeit, als die Säulenheiligen, die Styliten, gerade auf syrischem Boden „ihr eigenes Denkmal auf Säulenschäften werden.“²

Vom Osten kam die Einzelsäule als Statuenträger durch jonische Künstler nach dem griechischen Festland.³ Seit dem 6. Jahrhundert, der Peisistratidenzeit, finden sich auf der Burg von Athen die vielen Produkte jonischer Marmorarbeit, eine Fülle von Frauengestalten, Koren, reich bemalt, auf schlanke Säulen gestellt; sie sind als Weihungen gedacht.⁴ Im weiteren Verlaufe finden wir hohe Einzelsäulen mit Gestalt darauf besonders häufig in heiligen Bezirken; vor allem in Delphi hat man eine Vorliebe dafür gehabt. Um einiges anzuführen, stand dort die Statue der Phryne des Praxiteles auf hoher Säule,⁵ weiter die Akanthussäule mit drei bekrönenden Tänzerinnen aus dem 4. Jahrhundert,⁶ wir kennen ebendort die jonische Säule vor der Dreifußbasis Gelons, die eine Statue trug,⁷ ferner die Doppelsäulen mit der Familie des Timolaos, aufgestellt auf dem Tempelvorplatz,⁸ schließlich den hohen Pfeiler nördlich vom großen Altar mit der Statue des Königs Eumenes von Pergamon

¹ H. Thiersch, *Pharos. Antike, Islam und Occident* 1909, 153 ff., die einzige Darstellung, die Teile unseres Problems im größeren Zusammenhange durchmißt.

² H. Thiersch a. a. O., 154.

³ Dieser Entwicklungsweg vom Osten her ist erkannt worden von Thiersch, *Pharos* 150, *Arch. Jahrb.* 28, 1913, 267 f., 271 und in Thieme-Beckers *Künstlerlexikon u. d. W. Apollodoros*, ebenso bei K. Lehmann-Hartleben, *Die Trajanssäule*, 1926, 1.

⁴ Springer-Wolters a. a. O. 217.

⁵ Overbeck, *Schriftquellen* 245 ff.

⁶ Furtwängler-Reichhold, II., 209 ff., (zu Taf. 100).

⁷ Karo, *Arch. Anz.* 27, 1912, 256.

⁸ Karo, a. gl. O. 26, 1911, 145 f.

(aus dem Jahre 182).¹ Etwas älter waren die 9 Meter hohen Ehrensäulen des Philadelphos und der Arsinoe vor der Echohalle in Olympia,² eine entsprechende Ehrensäule hatte Pergamon in der Darstellung des Attalos III. am Altar des Zeus Soter.³ In Rom findet man die Sitte der Ehrenstatue seit dem 5. Jahrhundert v. Chr., vielfach nach der griechischen Sitte auf Säulen;⁴ herausgehoben sei die mit Schiffsschnäbeln geschmückte columna rostrata mit dem Standbild des Duilius darauf (260). Ihr großartigstes Ausmaß hat sie gefunden in der von einem syrischen Baumeister, Apollodor, entworfenen Trajanssäule⁵ (113 n. Chr.), die mit einer Kolossalstatue des Kaisers gekrönt war, und der Marc-Antonssäule⁶ mit kaiserlichem Bronzebild. In Alexandria findet die Tradition eine Fortsetzung in der sog. Pompejussäule, die am Anfang des 4. Jahrh. n. Chr. der Präfekt Pompejus zu Ehren Diokletians errichtet hat,⁷ schließlich in den fünf Kolossalsäulen in Konstantinopel,⁸ zunächst der Porphyrsäule Konstantins des Großen auf dem von ihm angelegten Forum, mit seinem Bilde bekrönt, der Rest erhalten in der sog. Verbrannten Säule. Ihr schlossen sich an die Säulen des Theodosius des Großen, des Arkadius, auch eine seiner Gattin Eudoxia, des Marcianus und des Justinian I. bei der Sophienkirche. Auch auf dem Forum in Rom wurde im Jahre 608 eine 13,5 Meter hohe korinthische Marmorsäule, die einem älteren Gebäude entnommen und auf ein 3 Meter hohes Backsteinpostament gesetzt war, dem Kaiser Phokas gewidmet, dergestalt daß man, wie die Inschrift am Postament es sagt, ein goldstrahlendes Bild des Kaisers zum Dank für ungezählte Wohltaten und für die Herstellung des Friedens in Italien auf die Höhe der Säule

¹ Karo, a. gl. O. 27, 256.

² Thiersch, Pharos, 151 f. mit weiterem Material.

³ Thiersch a. a. O.

⁴ Material bei Thiersch a. a. O. 152, der mit Recht vermutet, daß jonisch-griechische Einflüsse hier vorliegen.

⁵ K. Lehmann-Hartleben, Die Trajanssäule, 1926.

⁶ Petersen und Domaszewski, Die Marcussäule.

⁷ Albert Hofmann, Denkmäler, Handbuch der Architekt. IV, 8, 2, 379 f.

⁸ Fr. W. Unger, Repertor. der Kunstwissensch. II, 1879, 109—137.

hob. Von hier aus setzt sich die Tradition der Gedenk- und Ehrensäule in christliche Zeit fort.

Die bisher behandelten Gedenksäulen waren ohne religiösen Beweggrund geschaffen worden und haben in der überwiegenden Mehrzahl eines solchen immer entbehrt. Doch liegt es auf der Hand, daß ein solches Moment sich leicht einstellen konnte, wenn der Ton darauf gelegt wurde, daß der Dargestellte ein Toter sei, dem man die Ehren des Verstorbenen schulde; dies war besonders dann nahegelegt, wenn man die Gedenksäule aufs Grab setzte. Die Säulen in Kommagene standen in ideellem Zusammenhang mit der Grabanlage, ebenso war die Trajansssäule von vornherein als Grabsäule gedacht, die die Asche des Toten barg.¹ Ganz konkrete Formen empfing diese Vorstellung, sobald man sich die Stele als den Sitz der Seele des Verstorbenen vorstellte. Damit empfing die Stele unmittelbar ihren ersten numinosen Charakter. Auch dafür gibt es eine lange Entwicklungsabfolge. Ganz unmittelbar wird die Idee zum Ausdruck gebracht in dem aramäischen Worte für Grabstein = Seele (nephesch);² so wohnte die Seele der Rahel in dem Male, das Jakob auf ihrem Grabe errichtete.³ Der Grabpfeiler bei den Griechen reiht sich in diese Kette unmittelbar ein; wenn hier auf dem Grabe häufig eine Sirene klagt, ist dies nach ursprünglicher Vorstellung die Totenseele selbst, die ihr Geschick bejammert.⁴ So stand auf dem Grabe des Redners Isokrates am Fuße des Lykabettos eine runde Säule von 30 Ellen Höhe, die eine solche Sirene trug.⁵ Die Umsetzung der ursprünglich bildlosen Grabstele in die figürlich skulptierte ist seit Beginn des 6. Jahrhunderts v. Chr. im einzelnen zu verfolgen. Dieselbe Ideenverbindung zwischen Stele und Toten zeigt ein etruskisches Tontafelbild aus Caere um 500 v. Chr., wo hinter einem

¹ Pfuhl, Arch. Jahrb. 22, 1907, 132, Anm. 67.

² G. Beer, Steinverehrung bei den Israeliten. Schriften der Straßburg. wissensch. Gesellsch. in Heidelberg. N. F. 4. Heft, 1921, 10.

³ 1. Mos. 35, 20.

⁴ Weicker, Der Seelenvogel, 1902, später in Roschers Mytholog. Lex. IV. 609.

⁵ Plutarch, X orat. p. 838.

Altar mit loderndem Feuer die Säule steht und ein geflügelter Todesdämon die Seele in seinem Arm entführt.¹ Auf nord-europäischem Boden entspricht der gleichen Auffassung der Menhir.² Daß er dem Toten gehört, als Sitz seiner Seele, haben lateinisch-gallische Inschriften in Frankreich ebenso gelehrt wie die Inschriften mit dem Namen des Bestatteten in Schweden.³ Noch in christlicher Zeit hat man das Superstitiöse des Menhirs so weit gefühlt, daß man auf ihn ein Kreuz setzte, sogar einmal auf seine Höhe eine Marienstatuette.⁴ Mit dem Tode Mariae wird schließlich die große Säule vor dem Stadttor in Jerusalem zusammengebracht, die ein Kreuz trug „zum Zeichen und Gedächtnis, daß dort die Juden den Leichnam der Maria rauben wollten.“⁵

Wie die Seele des Verstorbenen darnach in Verbindung getreten ist zu dem Stein, so kann auch die Gottheit ihren Platz nehmen im Stein, sei dieser nun Pfeiler, Obelisk oder Säule. Um dies richtig zu verstehen, muß man sich bewußt sein, daß die ursprüngliche Phantasie keineswegs zuerst den Menschenleib als die würdigste Inkarnation für das Göttliche fand — war doch der Menschenleib der eigene, bekannte, in gewissem Sinne das Fernestliegende als Ort für die Existenz des unbekannten Numens. So suchte die primitive Phantasie außerhalb des Menschenleibes nach Orten für den Sitz der Gottheit und fand sie gleichermaßen im unbewegten Stein wie im bewegten Tierleib, und schließlich bei fortschreitender Moralisierung der Religion auch im Menschenleib. Nicht haben Menschen einen Stein oder ein Tier der Materie nach für heilig gehalten, in beiden Fällen sind Stein wie Tier nur wechselnde Inkarnationen oder Erscheinungsformen des Göttlichen. Dabei

¹ C. Schuchhardt, *Alteuropa*, 2. Aufl. 1926, 90, Taf. XXIII.

² Thiersch, *Arch. Anz.* 24, 1909, 376, Schuchhardt a. a. O. 90 ff., P. Thomsen in Eberts *Reallex. der Vorgesch.* VIII, 138 ff.

³ Thiersch a. a. O.

⁴ Déchelette, *Manuel d'archéol. préhist.* I. 1908, 441, Thiersch a. a. O.

⁵ So der Bischof Willibald von Eichstätt, der 778 seinen Bericht über seine Pilgerfahrt ins Heilige Land einer Nonne zu Heidenheim diktierte. (St. Beissel, *Verehrung der Maria im Mittelalter*, Freiburg 1909, 45 f.)

ist es nun wieder nur ein gradueller Unterschied, ob die Gottheit ihren Platz nimmt in dem Stein oder auf dem Stein, ferner ob dieser Stein ein Amulett ist, eine Stele, ein Pfeiler, eine Säule.

Verfolgt man die Entwicklung wieder vom Orient an, so steht für sich eine Abfolge, die man in Ägypten und im assyrisch-babylonischen Kulturkreise beobachtet, daß nämlich die Gottheiten, die Sonne oder Mond verkörpern, selbst oder in ihren Symbolen auf hochragendem Postament dargestellt wurden. So hat auf einigen Kolossalobelisken der 5. Dynastie eine Sonnenscheibe gesessen,¹ ebenso ruht die Sonnenscheibe auf dem Kegelberg auf der Stele des Naram-Sin von Akkad in Susa.² Auf einem hethitischen Siegel des 2. Jahrtausends ruht die Sonnenscheibe auf einer Säule, vor der rechts und links zwei Götter stehen,³ im 1. Jahrtausend erscheint der Adorant vor Sonnenscheibe und Mondsichel, die beide auf Postament liegen.⁴ Die Mondsichel auf Säule ist das spezielle Symbol des Mondgottes Sin von Harran, inschriftlich bezeugt.⁵ Der Darstellung der Symbole entspricht weiter die Darstellung der Gottheit in Person auf dem Postament, wie die Siegelsteine sie ergeben; so findet man auf Postament schon im 3. Jahrtausend die sog. „nackte Göttin“ in Adorationsszenen,⁶ ebenso etwas später Istar und besonders den Herrn des Blitzes, Adad.⁷

Das Postament mit seiner z. T. gebirgsartigen Gestaltung verrät, daß der Wettergott auf der Höhe des Gebirges dargestellt gedacht ist. Im ebenen Lande nehmen die Tempeltürme (Zikku-

¹ Roeder in Eberts Lex. IX, 149. Mehr bei Wiedemann, *Das alte Ägypten* 1920, 42, 358, Arch. für Relig. Wiss. 21, 1922, 450, Erman-Ranke, *Ägypten und ägypt. Leben im Altertum* 1923, 321.

² Springer-Wolters a. a. O. 56. Grohmann, *Göttersymbole* 38 ff. O. Weber in den *Orient. Studien*, F. Hommel gewidm. II, 1918, 386, Gressmann, *Altorient. Bilder zum A. T.* 197, Taf. CXCV.

³ O. Weber, *Altorient. Siegelbilder* 1920, nr. 483, mehr bei Furtwängler, *Ant. Gemmen*, Taf. I 5, II S. 3.

⁴ Weber, nr. 461, 463.

⁵ H. Prinz, *Altorient. Symbolik* 1915, 85 ff., E. Unger in Eberts Lex. IV 2, 436.

⁶ Weber, nr. 443 f., S. 113.

⁷ Unger a. a. O. 416 f., 420 f., 424.

rate¹) die Idee auf, die im obersten Stockwerk das Götterbild tragen.

In zeitlich und örtlich weiter Distanz, aber in inhaltlichem Zusammenhang steht eine Monumentengruppe, die am besten hier angeschlossen wird, da die neuere Forschung den Ursprung der Idee wie der bildlichen Darstellung aus dem Orient wahrscheinlich gemacht hat:² die sog. Juppiter- und die Juppiter-Gigantensäulen am Ober- und Niederrhein, die eingeleitet werden mit der großen Mainzer Jupitersäule aus dem Jahre 65 n. Chr.,³ einer ausgesprochenen Rundsäule, die mit Reliefsringen umgeben ist, im Prinzip vergleichbar der späteren Trajanssäule; beides wohl orientalisches Erbe. Sie zeigen auf der Höhe der Säule entweder Juppiter allein oder in einer Gruppe den Gott, wie er über einen liegenden Giganten dahinsprengt. Der Reiter ist der römische Gott,⁴ der Blitz oder Lanze führt, der Gigant ist der Repräsentant der Erde; dargestellt ist ein Kampf der lichten und dunklen Gewalten, wie ihn der Orient geprägt hat. Ähnliche keltische Lehren müssen die Anknüpfung erleichtert haben; weder Idee noch Kunsttypus sind aber nordisch. Die Gruppe erstreckt sich vom 1. bis 3. Jahrhundert n. Chr.

Etwas anders als die bisher behandelte Vorstellung, die den solaren Gott oder seine Symbole erhöht zeigte, ist die Vorstellung, die wir im nahen Orient und dann auf griechischem Boden finden. In Syrien und Palästina und dann weiter in Hellas findet sich die Gottheit zunächst im Stein selbst, dann auf dem Steine. Sprachlich ist diese Vorstellung am greifbarsten in dem amoritisch-phönikischen Götternamen Baal chammân, der unmittelbar „Herr des Steinkegels“⁵ heißt, wie wir später

¹ Dombart, Zikkurat und Pyramide.

² F. Drexel im 14. Bericht der Röm.-Germ. Komm. 1923, 53 ff., 57 und Germania VIII 1924, 49 ff.; F. Koepp, Germania Romana², IV, 11 ff. 26 ff.

³ Körber in der Mainzer Zeitschr. I, 1906, 54 ff., Springer-Wolters a. a. O. 544, 546 f., Cook, Zeus II, 57 ff., M. P. Nilsson, Arch. für Relig. Wissensch. 23, 1925, 175 ff.

⁴ So Drexel a. a. O.

⁵ Ed. Meyer, Gesch. des Altert., 3. Aufl. I, 2, 409, Thiersch, Arch. Anz. 24, 1909, 368, 21.



den griechischen Hermes als „Herrn des Steinhaufens“¹ wiederfinden. In die Formen der Stele gebannt findet man die Gottheit in Ägypten im Ddw-Pfeiler, der später als Rückgrat des Osiris verstanden wurde,² dann auf kanaanäischem Boden als Herrn der Massebe, der Aschera, des Baitylos,³ alles stelenartige Gebilde, die mit dem Kult im engsten Zusammenhang stehen. Sehr instruktiv ist die altsemitische heilige Anlage in der Nabatäerhauptstadt Petra, wo zwischen anderen Stelen der Gott Dusares als die wichtigste und größte in der Mitte steht.⁴ In Emesa am Orontes wurde der Gott im konischen schwarzen Stein verehrt, den der Kaiser Heliogabal zeitweise nach Rom überführte.⁵ In diesen Zusammenhang gehören auch die beiden großen Säulen Jachin und Boas, die vor dem Salomonischen Tempel standen;⁶ ähnlich wie am Eingang des berühmten Tempels von Paphos auf Cypern zwei Säulen stehen, zwischen denen die göttlichen Symbole Mond und Stern angebracht sind.⁷ Im Tempel der syrischen Göttin Atargatis zu Hierapolis standen die bekannten kegelförmigen Pfeiler in Höhe von 30 Klaftern, auf die jedes Jahr ein Mann stieg und dort oben sieben Tage zubrachte, um den göttlichen Segen für ganz Syrien zu erflehen.⁸ Dem Alten Testament ist der Sinn der Massebe noch wohl bewußt, so wenn in Bethel, das nach dem heiligen Stein heißt, Jakob am Morgen den heiligen Stein mit Öl salbt, in dem Gott des Nachts bei ihm geweiht hatte.⁹

Wie in Palästina findet man auch in Kleinasien die Gottheit vielfach im Stein verehrt; so stellte in Pessinus ein Meteor-

¹ O. Kern, *Die Religion der Griechen*, I, 1926, 6.

² Erman, *Ägypten*, II, 352, 377.

³ Über Baitylos – heiligen Stein, Ed. Meyer, *Der Papyrusfund von Elephantine* 1912, 62, 2, Galling, *Der Altar*, 1925, 55 f.

⁴ Cumont, *Real-Encyklop. der class. Altertumswiss.* (= R. E.) V, 1865 ff., Thiersch a. a. O. 370 f., Ed. Meyer, *Arch. Anz. a. a. O.*

⁵ Réville, *Religion sous les Sévères* 243.

⁶ 1. Kön. 7, 15 ff.; dazu H. Greßmann, *Die Lade Jahves* 1920, 62, Anm. 72.

⁷ Perrot-Chipiez, *Hist. de l'art* III, 1885, 119 f., 277 (mit Parallelen).

⁸ Lukian, *De dea Syria* c. 28 f.

⁹ 1. Mos. 28, 18 ff.; 31, 13; 35, 14.

stein das älteste Bild der großen Göttermutter dar; er wurde 205 v. Chr. auf Grund der sibyllinischen Bücher nach Rom überführt. Vielfach begegnen hier Kegel im Gottesdienste.¹ Der gleichen Heiligkeit von Pfeiler und Säule begegnet man weiter im alten Kreta, wo z. B. auf einem Goldring vor dem Pfeiler die Gottheit als kleine, in der Luft schwebende Gestalt erscheint, die von einer Frau angebetet wird.² Von Kreta schließlich hat die Erscheinung auf das griechische Festland übergegriffen, wo das Löwentor von Mykene zwischen den Löwen die heilige Säule zeigt; daß sie in der Tat Sitz der Gottheit ist, wird nahegelegt durch den Vergleich mit einem kretischen Siegel, wo zwischen denselben Löwen die Gottheit auf dem Gebirge erscheint.³

Griechenland selbst ist für unser Problem von größter Wichtigkeit, da es uns in heller Zeit die uns nun bereits bekannte Entwicklungsabfolge noch einmal deutlich vor Augen führt: zunächst den Gott im Stein, z. T. in der Säule, so daß diese sein Sitz ist, später die Gottheit auf die Säule gehoben, so daß die Säule zum Postament wird.⁴ Wir müssen uns darauf beschränken, aus einem reichen Material das Wichtigste herauszuheben. Im Steinhäufen wurde zunächst Hermes, der Gott vom Steinhäufen, verehrt, der dann zum Pfeiler sich fortentwickelte, zur Herme, die eine Mischung von Stein und Menschengestalt blieb.⁵ Der Eros

¹ Kern a. a. O. 9 f.

² Von Sir A. Evans, *Minoan Stone and Pillar cult*, Journ. of hell. stud. 21, 1901, 99 ff., besonders 154 ff. mit Abb., unser obiges Beispiel S. 170, Abb. 48; ferner Evans, *Palace of Minos I*, 1921, 222 f., C. Clemen, *Religionsgeschichte Europas* 1926, 80 f., Ed. Meyer, *Gesch. d. Alt. II*, 1 (1928), 186 ff., 189, 199, Nilsson, *The Minoan-Mycen. religion* 1927, 94, 217 ff., 234.

³ Schuchhardt, *Alteuropa* 2. Aufl., 1926, 90, Springer-Wolters a. a. O. 131.

⁴ Das Material bei Reisch R. E. II. 723 ff., J. Overbeck, *Über das Cultusobjekt bei den Griechen in seinen ältesten Gestaltungen* (Ber. Sächs. Ges. Wiss. 1864, 121 ff.), de Visser, *Die nicht menschengestalteten Götter der Griechen* 1903, 55 ff., speziell für Säulen 62 ff., E. Kagarow, *Kult fetişej, rastenij i žiwotnych w drevnej Grecii* 1913 (russisch) (E. Kagaroff, *Der Kult der Fetische, Tiere und Pflanzen im alten Griechenland*); Schrader-Nehring, *Lex. der Idg. Altertumskunde II*, 182 ff., 478 ff., O. Kern a. a. O. 2 ff., E. Maaß, *Rh. Mus.* 78, 1929, 1 ff.

⁵ L. Curtius, *Die antike Herme* 1903.

von Thespias war ein alter unbehauener Stein.¹ Die Hera von Argos wurde nach altem Zeugnis in einer Säule verehrt, die mit Kränzen und Binden geschmückt war.² Jahrhundertlang wurde in Theben Dionysos in einer Säule verehrt.³ In der Gestalt der Säule oder eines Obeliskens wohnt Apollo Agyieus.⁴ Vor dem Altar des Zeus auf dem Lykaiongebirge in Arkadien standen zwei mit Adlern geschmückte Säulen, das Sinnbild des Gottes und seines heiligen Vogels.⁵ In Sikyon im nördlichen Peloponnes glich Zeus einer Pyramide, Artemis einer Säule.⁶ Xenophon, Theophrast, Lukian geben Beispiele für Leute, die vor gesalbten oder bekränzten Steinen zu Boden fielen und sie verehrten.⁷ In Tegea wurden Pfeiler gefunden, die mit dem Namen des Gottes beschrieben waren, z. B. des Zeus Storpaios.⁸

Diese ältere Kultvorstellung wurde später abgelöst durch Darstellungen, die den Gott auf der Säule zeigen. Aus der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts v. Chr. haben wir die sog. Columna Naxiana aus Melos, die mit einem daraufstehenden Agalma, einem Götterbild, Ekphantos der Tochter des Zeus geweiht hat; auf der Säule erhob sich wohl ein Athenebild.⁹ Ähnliche Beispiele finden sich in Athen, Paros, Aegina, Sparta aus dem 6. und 5. Jahrhundert für Athena, Artemis und andere Gottheiten.¹⁰ In Olympia beim Pelopion stand ein kleines Bild des Zeus auf einer runden, nicht hohen Säule.¹¹ Die Vasenmalerei des 6. und 5. Jahrhunderts zeigt solche erhöht aufgestellten Götterbilder in reicher Zahl. So gibt ein Krater aus Nola mit Opferdarstellung den mit Blut bespritzten Altar, auf den von

¹ Paus. IX 27, 1—3.

² Frickenhaus, Tiryns I, 20 ff., 39.

³ Frickenhaus, Lenäenvasen, Berl. Winckelm. progr. 1912, 20.

⁴ Reisch R. E. I, 910 ff.

⁵ Paus. VIII 38, 7.

⁶ Paus. II 9, 6; Petersen, Arch. Jahrb. 23, 1908, 21 f., 26, 32.

⁷ Kern a. a. O. 6., Bolkestein, Theophrasts Deisidaimon (R. G. V. V. XXI) 1929, 21 ff.

⁸ Inscr. Gr. II 59 ff., Cook, Zeus II, 814 f.

⁹ Watzinger, Arch. Anz. 1903, 29 ff., Geffcken, Griech. Epigr. 1916 nr. 19.

¹⁰ Geffcken a. a. O. nr. 11, 12, 33, 70, 78.

¹¹ Paus. V 24, 1.

hoher Basis her das Bild des Apollo herabschaut. „Gemeint ist mit der auf jonischer Säule stehenden Statue jedenfalls ein Werk archaischer Zeit, wie die geringe Bewegung der Figur zeigt.“¹ Auf ähnlich hoher Säule steht die Götterstatue auf einem Bologneser Krater, auch wieder in Verbindung mit einem Altar.² Auf dem rotfig. Vasenbild der Sammlung Lamberg steht das Bild der Chryse hinter einem Altar auf hohem Pfeiler.³ Eine Hydria des Meidias führt in ein Heiligtum, in dessen Mitte ein Idol (Artemis?) auf Postament steht,⁴ die Vivenziiovase zeigt in der Iliupersis ein Athenaidol auf niedrigem Postament.⁵ Ein Glockenkrater in Neapel, um 375, trägt ein Idol auf hoher Säule.⁶ Auf einer Deckelschale aus Kertsch steht Hermes auf Sockel.⁷ Eine weitere Reihe von Vasenbildern, die mehrfach die Statue des Apollo auf einer Säule zeigen, bald andere unbestimmbare Götterbilder an Altären auf hochragender Basis, stellte bereits Millins Mytholog. Galerie zusammen.⁸ Sehr häufig werden dann solche Säulen und Pfeiler an heiligen Stätten in hellenistischer Zeit dargestellt auf Wandgemälden und Mosaiken, Stuckdekorationen und Reliefbildern. Wir übersehen dies reiche Material jetzt bequem in Wort und Bild durch M. Rostowzews Arbeit über „Hellenistisch-römische Architekturlandschaft“.⁹ Darnach begegnen im zweiten pompejanischen Stil in dem Triclinium des sog. Liviahauses auf dem Palatin und in der Casa degli Epigrammi in Pompeji heilige

¹ Pagenstecher, Arch. Anz. 1910, 460 ff.

² Monum. inediti X, Taf. LIV.

³ Stengel, Die griech. Kultusalte. 1898, Taf. I. 5. Vgl. Corpus vasor. antiqu., France, Fasc. 2, Louvre III 1d, Pl. 4.

⁴ Furtw.-Reichhold, Griech. Vasenmalerei Taf. 8.

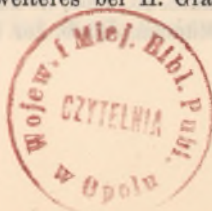
⁵ ebd. Taf. 34.

⁶ ebd. Taf. 146.

⁷ ebd. Taf. 68. Vgl. auch die Darstellungen ebd. Taf. 153, 170, sowie Cook, Zeus I, Pl. III—V, VIII.

⁸ 2. Aufl. 1836, Taf. 26 nr. 79, Text S. 13, Taf. 94 nr. 385, Text S. 67, Taf. 151 nr. 612, Text S. 133, Taf. 173 nr. 613, Text S. 133, Taf. 171, 563 und 565. Weiteres bei Daremberg-Saglio I S. 348 Abb. 410, Altar und Hera auf hohem Pfeiler, I. S. 347 nr. 407, I. 1353. L. Roß, Archäol. Aufs. 1855, I, 201 ff.

⁹ Röm. Mitt. 26, 1911, 1 ff., weiteres bei H. Graeven, Röm. Mitt. 28, 1913, 223.



Säulen, die mit Binden umwunden sind und Embleme der Artemis tragen (S. 6 f.); sakrale Landschaften im Farnesinahauses zeigen die Götterstatue auf Säule (S. 8), ähnlich im Tablinum des Liviahauses (S. 8) die Statuette der Hera auf Säule. Bei einem Opfer der Iphigenie steht die Statuette der Artemis auf der Säule.¹ Auf dem großen gelben Fries der sog. rechten Ala des Liviahauses sind eine Reihe von Götterbildern auf einer Basis vereint (S. 14, Tafel I—III), auf dem weißen Fries im Gang des Farnesinahauses steht Apollo auf hoher zylindrischer Basis (S. 22). Im dritten Stil setzen sich diese Darstellungen fort (S. 40, 44, 3). Auch Motivreliefs, wie das Münchener aus dem Anfang des 3. Jahrhunderts v. Chr., zeigen heilige Bilder auf hohen Postamenten (S. 112). Mosaiken tragen z. B. auf Pilastern und Säulen Apollo und Artemis.² Ebenso begegnen auf geschnittenen Steinen solche Götterbilder auf Säulen; so auf einem italienischen Ringstein eine Säule mit kleinem Idol.³ In der Plastik haben wir Artemis auf der Puteolanischen Basis.⁴

Wie wir es hier unmittelbar mit Götterbildern auf Säulen und ähnlichen Unterbauten zu tun haben, so stellt man auch z. B. die Nike gern auf hohe Säulen; dafür ist das markanteste Zeugnis die Nike des Paionios in Olympia und ihre Replik in Delphi.⁵ Ihr schließen sich mythologische Fabelwesen an, besonders gern die Sphinx, wo der alte Grabkult nachwirkt; so die Sphinx der Naxier in Delphi, die im Apolloheiligtum auf Delos, die auf Aegina beim Aphaia-tempel, alle auf hochragender Säule.⁶ Auch auf den ostgriechischen Grabreliefs vom 2. Jahrhundert v. Chr. an haben wir hohe Pfeiler mit Sphinx und Sirene.⁷ Aus der großen Plastik gehen die Darstellungen in die Kleinkunst über; so die Sphinx auf säulenförmigem Postament im Innenbild einer attischen Schale,⁸ die

¹ Helbig, Pompej. Wandgem. 1304.

² Arch. Z. 27, 1869, Taf. 14.

³ Furtwängler, Gemmen Taf. 22, 24, Text II. 108.

⁴ Arndt-Bruckmann, Denkm. Taf. 575.

⁵ Paus. V. 26, 1; Karo, Arch. Anz. 27, 1912, 256.

⁶ Material bei Thiersch, Arch. Jahrb. 28, 1913, 267 f.

⁷ Pfuhl, Arch. Jahrb. 20, 1905, 50 ff., 58.

⁸ Furtwängler, Münchn. Jahrb. der bild. Kunst I, 1906, 2 f.

geflügelte Sphinx auf hoher Basis auf dem gelben Fries des Liviahauses,¹ die Sphinx auf einem Pfeiler auf geschnittenem Stein aus Kertsch.² Auch agonale Figuren werden gern hoch auf Säulen gebracht, so die Darstellungen auf den jonischen Säulen am Tempel der Athena Alea in Tegea nach den wahrscheinlichen Ausführungen von Thiersch,³ ferner seit dem 6. Jahrhundert v. Chr. Hähne auf Säulen auf panathenäischen Gefäßen, die seit dem 4. Jahrhundert durch statuarische Gestalten auf Sockeln abgelöst werden.⁴ Ferner Statuen auf einem Markstein als Ziel der Rennbahn,⁵ auch erscheint die Victoria im römischen Zirkus an den Enden der Spina auf hoher Säule.⁶ Schließlich sind es Symbole wie der Dreifuß⁷ oder die Eule⁸ oder der Specht,⁹ letztlich einfache Urnen und Vasen,¹⁰ die auf Säulen gestellt werden.

Wir haben einen langen Weg durchgemessen, um die Kontinuität der Idee und der formalen Entwicklung nach allen Seiten zu erhellen. Drei große Entwicklungslinien heben sich heraus: die erste lief vom Stein als Erinnerungs- und Ehrenmal zur Gedenk- und Ehrenstatue auf dem Postament, ohne Beimengung eines numinosen Elementes, die zweite setzte den Gedächtnisstein aufs Grab, ließ die Seele des Toten in oder auf ihm wohnen; von hier erwuchs die Grabskulptur. Die dritte wählte unter den verschiedenen Erscheinungsformen für die

¹ Rostowzew a. a. O. 14.

² Antiqu. du Bosphor. pl. 15, 11.

³ Arch. Jahrb. a. a. O. 266 ff., 270 f.

⁴ v. Brauchitsch, Panath. Preisamphoren 104 ff.

⁵ Millin a. a. O. Taf. 94 nr. 385, Text S. 67.

⁶ Thiersch, Pharos 155.

⁷ Über dem Dionysostheater in Athen standen am Burgfelsen Dreifüße auf korinthischen Säulen (Judeich, Topogr. v. Athen 1905, 281.) Weiteres bei E. Reisch, Griech. Weihgeschenke (Abh. Arch. Epigr. Sem. Wien, VIII, 1890, 88 ff.), Furtw.-Reichh., Taf. 90 (Medeavase).

⁸ z. B. auf Basrelief Villa Albani (Millin 130, 417) neben Athene Eule auf runder Säule.

⁹ z. B. auf italischem Ringstein Specht, Tier des Mars, auf einer Säule, um die sich eine Schlange ringelt (Furtwängler Gemmen, Taf. 24 nr. 16; vgl. auch Taf. 29 nr. 44).

¹⁰ z. B. Furtwängler a. a. O. Taf. 22, 47; Rostowzew a. a. O. 6.

Gottheit den Stein als ihren Sitz; die Gottheit nahm Platz im Stein, später auf ihm, so daß der Stein zum Postament wurde. Stele, Pfeiler, Rundsäule ergaben sich als Spielformen einer Grundauffassung. Nur wenn man den Zusammenhang im ganzen überblickt, versteht man die zähe Kontinuität, die zwischen Stele und Götterbild sich durch die lange Reihe der Jahrhunderte hält.

Die Zähigkeit der Form überdauert noch den gedanklichen Zusammenhang. Denn der Gedanke der Heiligkeit des Steines ist allmählich geschwunden. Er schwankt im Zusammenhang mit der stärker werdenden anthropomorphen Bildung der Gottheit. Wer den Hermes des Praxiteles schaute, empfand nicht mehr den Herrn des Steinhaufens, wer vor dem Eros des Praxiteles stand, sah auf den rohen Stein von Thespiai als auf etwas Überwundenes herab.

Der formale Weg, die Gottheit auf die Säule zu stellen, ist vom Orient ausgegangen. Von Kleinasien aus, zurückreichend bis in die Hethiterzeit, wo die Säule die geflügelte Sonnenscheibe trug, griff er im 6. Jahrhundert v. Chr. durch jonische Künstler auf das griechische Mutterland über. Dort konnte er sich mit der alten Vorstellung verbinden, die Hera und Dionysos, Hermes und Apollo in Holz- und Steinform, meist in Säulenformen kannte. In den folgenden Jahrhunderten trafen wir dann auf griechischem Boden allenthalben die Figur auf der Säule, in der Grabkunst ebenso wie in der Götterkunst; schließlich in hellenistischer Zeit waren die dekorativen Wandmalereien spielerisch voll von graziösen Pfeilern oder Säulen mit Götterbild darauf. Wenn man in dieser Zeit, in der alte Vorstellungen längst tot waren, noch eine Idee mit solchen Darstellungen verband, so mochte man das Erhöhtsein der Gottheit über die Menschen darin fühlen, etwa in der Art, wie Plinius (34, 27) es für die menschlichen Ehrensäulen formuliert: *columnarum ratio erat tolli super ceteros mortales*; auch mochte man das praktische Bedürfnis mitverbinden, das Götterbild vor profanem Zugriff und Beschädigung zu schützen. Aus dem griechisch-römischen Altertum geht die Linie dann weiter in die byzantinische Zeit. Auch

die ältere Kultidee schwand nicht ganz; die großen Kaisersäulen in Konstantinopel halten sie fest: Justinian ließ sich auf seiner Säule darstellen mit Strahlenkranz, leuchtend wie Helios, mit dem zeitgenössische Quellen ihn vergleichen; das Bild der Eudoxia auf der Säule empfing kultische Ehren, gegen die ein Johannes Chrysostomos seine eifernde Stimme erhob.¹ Die Säule trägt nun seit Konstantin dem Großen öfters auf ihrer Höhe das Kreuz, eine Tradition, die besonders in Südrußland bis in neuere Zeit fortgesetzt worden ist.²

Werfen wir einen Rückblick auf das antike Material nach seiner formalen Seite, so ergibt sich, daß die Basis für die göttliche Figur sehr verschieden gestaltet war, daß keine Form des Postaments als die unbedingt primäre angesprochen werden darf, auch daß kultisch keine Sondergestalt der Stütze einen überragenden Rang zu beanspruchen hat. Die Rundsäule trat da, wo sie überhaupt als solche bekannt war, in Reih und Glied neben anders gearteten Formen auf. Allmählich läßt sich eine gewisse Vorliebe für die Form der runden Säule erkennen; sie schiebt sich in den Vordergrund und hat am Ende des Altertums über ihre Schwesterformen das Übergewicht erlangt. Diejenigen Monumente, die aus der Fülle des antiken Materials für die Folgezeit besonders richtunggebend wurden, waren Rundsäulen: die Gedenksäulen in Konstantinopel und die Trajanssäule in Rom. Byzanz wirkte unmittelbar auf Venedig ein; die Nachwirkungen, die von hier ausgehen, sind von Thiersch³ im einzelnen erläutert. Die Trajanssäule empfahl sich der Nachahmung, die wir bald antreffen werden, auch dadurch, daß der Säulenschaft in erzählender Form von Reliefstreifen umgeben war, die die kriegerischen Taten des Kaisers zum Gegenstand hatten. Darin hat die Trajanssäule einen Verwandten sogar auf nordischem Boden in der um ein halbes Jahrhundert früheren ältesten der Jupitersäulen, der Säule von Mainz,⁴ mit einer durchgeführten Allegorie auf die Segnungen des neronischen Regiments.

¹ Fr. W. Unger, Repertor. der Kunstwiss. II, 1879, 111, 113.

² Thiersch, Pharos 155.

³ Pharos, 155 ff. ⁴ Abb. in „Mainz“, deutscher Kunstverlag 1927.

II. ENTWICKLUNG DES SAULENDENKMALS IM MITTELALTER UND IN DER BEGINNENDEN NEUZEIT.

Das erzählende Moment an der Säule finden wir auf dem ersten Werk wieder, dem wir in mittelalterlicher Zeit auf nordischem Boden nun unsere Aufmerksamkeit zuwenden.

Im Jahre 1001 besucht Bischof Bernward von Hildesheim Rom. In der auf seine Rückkehr folgenden Zeit entsteht und wird 1022 vollendet die für den Chor der Michaelskirche bestimmte Christussäule. Durch ihre Aufstellung im Innern einer Kirche des Zusammenhangs mit einem öffentlichen Denkmal bar, in ihrem praktischen Zweck vielleicht ein Gebrauchsgegenstand (etwa Träger einer Osterkerze),¹ bietet sie durch ihren Forminhalt und ihre Entstehungsumstände einen Beleg dafür, wie ein Säulendenkmal der Antike mit neuem Gehalte im Mittelalter nachwirkt. Die Hildesheimer Christussäule ist ungefähr 4 Meter hoch und aus Metall gefertigt; sie besaß ein Kapitell mit einem daraufstehenden Kreuz.² An der Säule steigt spiralförmig ein Reliefband auf, das in ununterbrochener Folge 28 Szenen aus dem Leben Christi zeigt; das kunstwissenschaftliche Urteil ist gewohnt, darin eine bewußte Nachahmung der Trajanssäule zu sehen und die Übertragung des Gedankens auf die Person des Bischofs Bernward und auf seine römische Reise zu beziehen. Darnach stützen sich die Darstellungsmittel auf ein überliefertes Gut; und so ist selbst die Idee einer Verherrlichung dessen, dem die Säule geweiht ist, durch bildliche Schilderungen aus seinem Leben etwas Althergebrachtes. Auch wo in der Folge an Stelle dieser erzählenden Art eine repräsentative Darstellung des Gepriesenen Vorzug findet, ist es immer noch ein alter Brauch; nur ist er in den Dienst des jungen christlichen Weltgedankens getreten, und neu ist die Person des Verherrlichten.

Das 11. Jahrhundert, das die Bernwardsäule entstehen sah, brachte noch ein vereinzelt Sälulendenkmal in einem künstlerisch benachbarten Gebiet, im Grabmonument: es war für die im Jahre 1069 gestorbene Tochter Emma des Grafen Gottfried

¹ Springer-Neuwirth, Kunstgeschichte II, 12. Aufl., 1924, 249.

² Hofmann a. a. O. 380.

von Converzano in der Kathedrale zu Andria errichtet und hat seine nächsten Vorgänger in den Grabmälern der Antike. Daß dies gerade in Italien geschah, mag dem Fortleben der Antike auf diesem Boden entsprechen, wie gleichfalls, daß auch die weitere Folge der Säulendenkmäler dort entsproß.

Im Jahre 1329 ist in Venedig auf der Piazzetta ein Säulendenkmal aufgestellt worden, das als Bekrönung die Statue des hl. Theodor auf einem Drachen erhielt. Der Säulenschaft, der dazu verwendet wurde, ist antik: der Doge Michiele Vitale II. soll ihn im Jahre 1172 aus dem Archipelagus mitgebracht haben. Solche Einbeziehung einer alten Säule in ein neu entstehendes Denkmal hat sich in der Zeit des ersten Aufkommens von Heiligensäulen noch mehrfach wiederholt: die antike Form, wie sie in ihrer physischen Existenz in einer solchen Säule erhalten blieb, war geeignet, in den von Ursprung her antiken Kompositionsgedanken, der wieder Gestalt bekam, aufgenommen zu werden.

Durch die Bestimmung, die Figur des hl. Theodor zu tragen, darf die Säule als eine Heiligensäule bezeichnet werden. Doch ist damit der Charakter dieser Säule nicht eindeutig festgelegt. S. Theodorus war der ältere der beiden Schutzheiligen Venedigs, und in der Aufstellung seines Standbildes verband sich die religiöse Widmung mit der Repräsentation der Macht Venedigs, die in dem Heiligen ihr Symbol fand. Das ist ähnlich wie im nächsten Jahrhundert, wo die zweite der im Jahre 1172 mitgebrachten Säulen auf der Piazzetta aufgestellt wurde und als Bekrönung den Markus-Löwen im Namen des jüngeren Schutzheiligen Venedigs erhielt, in welcher Form das Heiligensymbol noch ausgesprochener zum Herrschaftszeichen umgebildet wurde. Florenz besitzt (laut der Inschrift von 1570) eine Bildsäule, die auch in ihrer Symbolsprache auf die heidnische Kultur zurückgreift: die Statue, die sie trägt, ist die Darstellung der Justitia. Dem architektonischen Aufbau hat eine Säule aus den Caracalla-Thermen in Rom gedient.

Nach diesen Einzelercheinungen verschiedener Zugehörigkeit und verschiedenen Charakters, in denen die Idee des Säulendenkmals hier und da Gestalt wird, die aber in keinerlei Abhängigkeit voneinander gebracht werden dürfen, setzt in

Rom eine Entwicklung ein, die die ersten Keime für eine lange, zusammenhängende Reihe bietet.

In den Jahren 1587 und 1589 unter Papst Sixtus V. erhalten die Trajans- und die Mark-Aurel-Säule nacheinander neue Bekrönungen: die eine das Standbild des Apostels Petrus, die andere dasjenige des Paulus. Die ersten Heiligensäulen, die nichts anderes zur Darstellung bringen als die Verehrung des Heiligen, die ihre Repräsentation in den Dienst der Kirche stellen, sind damit ins Leben getreten. In ihrer leiblichen Gestalt aus den kaiserlichen Ehrensäulen entstanden, bergen sie in sich selbst die Verknüpfung mit der Kultur des Altertums.

Die nächstfolgende Errichtung einer Heiligensäule findet, ebenfalls in Rom, im Jahre 1614 unter Papst Paul V. statt: vor der Kirche St. Maria Maggiore wird eine Mariensäule aufgestellt. Die Säule selbst ist nach Hofmann¹ ein Überrest aus der Konstantinsbasilika; die Zeit, die sie neu entstehen ließ, glaubte dagegen, sie gehöre zum Vespasianischen Friedentempel. Der ganze Aufbau besteht aus einem schmalen vierkantigen Sockel, der eine vergoldete Marmorsäule korinthischer Ordnung trägt; durch eine Deckplatte von der Säule getrennt erhebt sich darauf auf eigenem hohen Sockel das Bronzestandbild Mariae. Den Fuß der Säule umstehen zwei Adler und zwei Drachen. Diese einfache Anordnung, die unter künstlerischer Leitung von Carlo Maderna entstand (die figürliche Plastik rührt von Bertholet her), findet eine starke Gefolgschaft in Gestalt verschiedener Heiligensäulen in Italien selbst und weit über die Grenzen des Landes. Das religiöse Motiv, das hier angeschlagen ist, um in diese Form den Marienkult einzukleiden, wird für die Bildung einer besonderen Klasse von Heiligensäulen, der Mariensäule, ausschlaggebend. Über die Motive der Errichtung dieser ersten Mariensäule legt am besten eine am Sockel befindliche zeitgenössische Inschrift Zeugnis ab:

„Paulus Quint. Pont. Max.

Columnam veteris magnificentiae monumentum

Informi situ obductam neglectamque

Ex immanibus templi ruinis

¹ a. a. O. 385.

Quod Vespasianus Augustus acto de Judaeis triumpho
 Et Reipublicae statu confirmato paci dicaverat
 In hanc splendidissimam sedem ad Ecclesiae
 Liberianae decorem augendum suo jussu exportatam
 Et pristino nitori restitutam Beatissimae Virgini
 Ex cujus visceribus Princeps verae pacis genitus est
 Donum dedit aeneamque ejus statuam ejus fastigio
 Imposuit Anno D. MDCXIV Pont. IX.¹

Darnach ist die Beziehung des neuen Denkmals auf sein eigenes vorhergehendes Dasein nicht bloß formalen Charakters. Eine bewußte Gedankenbelastung durchdringt das praktische Moment: das „Denkmal alter Großartigkeit“, das vom heidnischen Herrscher dem Frieden geweiht war, soll nunmehr seine Bestimmung im Bereiche der christlichen Idee erfüllen; es erhält das Bild und wird geweiht der hl. Maria, der Darbringerin des wahren Friedens durch den Sohn. Zugleich ist hier der kultische Rang der hl. Maria bestimmt: sie wird zu einer selbständigen Geltung noch nicht erhoben, die Verehrung ist auf ihre Bedeutung als Gottesgebärerin beschränkt.

Die römische Mariensäule rechtfertigt ihr Entstehen durch die Aufstellung vor der gleichnamigen Kirche; sie sagt selbst aus, daß sie nicht als selbständiges Motiv, sondern in enger Beziehung und Zugehörigkeit zur Marianischen Kultstätte gedacht war. Äußerlich aber ist sie dem großen Platze vor der Kirche eingebunden, und damit bereitet sie denjenigen Strom der Entwicklung vor, der in der Marien- bzw. Heiligensäule ein isoliertes Monument gibt, das innerhalb einer Platzanlage seinen selbständigen Aufstellungsort findet.

Das Säulendenkmal, das in der Heiligensäule seinen Vertreter fand, war nicht bloß auf diese eine Form der Auswirkung beschränkt. Die Variationen seiner Anwendung, wie sie am Anfang der Entwicklung auftraten, wovon die vorhergehenden Seiten berichten, häuften sich im Verlauf des soeben betrachteten Zeitabschnittes: der Zeitgeschmack wandte sich der Säulenform als solcher zu und schuf ihr Verkörperung. Hofmann

¹ Zitiert bei Johann Georg Keyssler, *Neueste Reisen durch Deutschland usw.*, Hannover 1751, 2. Aufl., 524.

bespricht im entsprechenden Abschnitt seines Buches¹ die Aufstellung von figurentragenden Säulen als Festdekoration, die besonders in Frankreich, dessen Kunst unter italienischem Einfluß stand, im 16. Jahrhundert (schon in den 40er Jahren) aus Anlaß großer Feierlichkeiten zu Ehren des Königs aufgestellt wurden; daneben nennt er eine Verwendung der Säulen zu Ehren von Toten: so die Grabsäule des Kardinals Louis de Bourbon in St. Denis, die dieser im Jahre 1536² aufstellen ließ — sie war von einer knienden Figur, dem Bildnis des Kardinals, bekrönt — weiter Säulen (gleichfalls in Frankreich, 16. Jahrhundert; Beispiele aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts), die zur Bekrönung Vasen hatten, in denen Herzen berühmter Persönlichkeiten verborgen lagen und schließlich eine Denksäule in England zur Erinnerung an den Brand von London von 1666.

Mit dieser Erwähnung ist der Tatbestand nur angedeutet. Einzelne Beispiele ähnlicher Säulenverwendung werden noch in anderen Zusammenhängen vermerkt werden. Doch mag diese kurze Erörterung Licht darauf werfen, daß die Heiligen-säule nicht isoliert, sondern inmitten von verwandten, zum Teil älteren Erscheinungen ihre Ausbildung und Bedeutung gewann.

III. NACHBILDUNGEN ALTERER SAULENDENKMÄLER IN WERKEN DER ARCHITEKTUR, MALEREI USW.

Die besprochenen Beispiele zeigten eine Reihe von neu erstandenen realen Säulen vornehmlich mit Bekrönungsfigur. Daneben begegnet in Architektur, Malerei, Stichen usw. seit Beginn der Renaissance öfters die antike Säule, mehr oder weniger treu in die neuen Zusammenhänge übernommen. Unter den aufrechtstehenden, immer sichtbaren Denkmälern des Altertums war es besonders die Markussäule, die nachweislich im künstlerischen Empfinden Leben behielt und immer wieder zu Nachbildungen gereizt hat, Albert Ilg³ hat eine Reihe von Nach-

¹ a. a. O. 381 ff.

² Hofmann a. a. O. 198.

³ Leben und Werke Joh. Bernh. Fischers von Erlach, Wien 1895, 657 ff.

ahmungen bei Künstlern seit Beginn der Renaissance in Italien zusammengestellt, anhebend mit der Hypnerotomachia Poliphili aus dem Jahre 1499, in Mantegnas (gest. 1506) Triumph Cäsars,¹ im Gemälde des Paris de Bordone (gest. 1571) in Wien; öfters hat Giulio Romano (gest. 1546) die Trajanssäule verwertet. Sie begegnet wieder in zwei Riesensäulen vor dem Tempel von Jerusalem (einer späten Erinnerung an die Säulen Jachin und Boas), die ein Kupferstich Philipp Galles nach Heemskerck (gest. 1574) darstellt. Fontana hat 1591 beim Leichengerüst für Papst Sixtus V. an den Ecken je eine Trajanssäule angebracht. Wir fügen von uns aus hinzu, daß auch in der Darstellung des triumphalen Einzuges König Heinrichs II. in Lyon im Jahre 1548 eine von der Markussäule inspirierte Säule vorkommt,² ferner, daß bei Franc. Villamenas Porträt des päpstlichen Offiziers Johann Groß von Luzern aus dem Jahre 1613 im Hintergrunde die Trajanssäule erscheint mit der Figur des Heiligen darauf. Sie ist von einer Barriere umgrenzt; viele Menschen schauen und zeigen auf sie.³ Der Trajanssäule verwandte finden sich schließlich in Signorelli's Geißelung Christi⁴ und Filippino Lippi's Martyrium Johannis.⁵ Fischer von Erlach hat zwei freistehende gewaltige Säulen nach Art der Markussäule bei seinem Bau der Karlskirche in Wien verwertet.⁶

Wie in Italien die Markussäule, so konnten auch in Deutschland freistehende Säulen aus dem Altertum, wie die eine oder andere der Juppiter-Gigantensäulen, die Phantasie anregen: im dritten Viertel des 15. Jahrhunderts hat der Meister der Georgslegende eine Juppitersäule dargestellt. Die Form der figurentragenden Säule beschäftigte auch Albrecht Dürer. Sie erscheint z. B. in seinen Illustrationen zum Gebetbuch des Kaisers

¹ 1488—1490 (Klassiker der Kunst XVI, Taf. 55). Übrigens hat auch „Der Christus am Ölberg“ (nach 1464) eine freistehende Säule, a. a. O. 107.

² E. Weisbach, Trionfi 1919, Abb. 56 (aus Paris, Cabinet des Estamps).

³ Hirthe Kulturbilder 1923, I, Taf. 324.

⁴ Etwa 1470—75 (Klassiker der Kunst XXXIV, Taf. 4.)

⁵ K. Escher, Malerei der Renaissance in Italien, I, 1922, 171.

⁶ Grundsteinlegung 1716 (Ilg 637), Errichtung der Säulen 1729 und 1730 (Ilg 648).

Maximilian in die Zeichnung eingebunden, kommt als alleinige Darstellung im Holzschnitt „Die große Säule“ vor, öfters mit antiken Fabelwesen als Bekrönung geschmückt. Auch sonst zeigen frühe Buchillustrationen Figuren auf säulenartigem Postament, so in dem illustrierten Ovid von 1497 oder auf dem Signet des Johannes Herwaagen in Basel.¹ Wie die Phantasie mit der Vorstellung des Säulenmonuments spielte und auch die Äußerung einer kultischen Ehrung mit dieser Form verband, sei belegt mit einem Holzschnitt Hans Baldung Grien's,² wo auf hoher Säule der Teufel kauert,³ vor der vier Männer anbetend knien.

IV. DER IMMACULATA-KULTUS ALS VORAUSSETZUNG FÜR DIE MARIENSÄULEN DER GEGENREFORMATION.⁴

Lang und verwickelt ist die Geschichte des kirchlich-religiösen Problems, das die Maria geschaffen hat, die wir als Immaculata auf unseren Mariensäulen thronend finden. Schon früh hat man sich innerhalb der Kirche Gedanken gemacht

¹ Jos. Poppelreuter, Der anonyme Meister des Poliphilo, Straßburg 1904, S. 16 Abb. 5, S. 60 Abb. 23.

² Gleichartige Darstellungen finden sich schon in der Kunst des Mittelalters, so z. B. an einem Relief in der südlichen Vorhalle der Kathedrale von Chartres (um 1220).

³ Der Holzschnitt ist als Illustration zum ersten Gebot in einer Auslegung der 10 Gebote 1516 bei Johann Grüninger erschienen (R. Muther, Die deutsche Buchillustration der Gotik und Frührenaissance 1884, S. 213 nr. 1400, Taf. 238).

⁴ Literatur: Scheeben, Handbuch der katholischen Dogmatik, Freiburg 1882, Bd. III, 527 ff., 539 ff., K. Benrath, Zur Geschichte der Marienverehrung (Theol. Stud. und Krit. 1886, 265 f.), H. von Schreiebershofen, Die Wandlungen der Mariendarstellung in der bildenden Kunst, Heidelberg 1886, E. Lucius, Die Anfänge des Heiligenkults in der christl. Kirche, Tübingen 1904, 422 ff., Graus, Conceptio immaculata, Graz 1905, Kösters, Maria, die unbefleckt Empfangene, Regensburg 1905, St. Beissel (I), Gesch. der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters, Freiburg 1909, ders. (II), Gesch. d. Verehrung Marias im 16. u. 17. Jahrh., Freiburg 1910, Maria Fuerth, Die Madonnenverehrung, München 1921, 20 ff., V. C. Habicht, Maria, Oldenburg 1926.

über die spezifische Stellung der Maria unter den übrigen Frauen, ja innerhalb der Menschheit schlechthin: war auch sie behaftet mit der Erbsünde, von der befleckt jeder ins Leben tritt, seit einmal Eva die Menschheit zu Fall gebracht? Und wenn sie es nicht war, wie und in welchem Augenblick ihres Daseins war sie der Sünde ledig geworden?

Die Evangelien grübeln über diese Frage noch nicht nach; ihnen ist Maria im spontan-religiösen Gefühl die jungfräulich Reine und Mutter Christi zugleich. Im 2. Jahrhundert n. Chr. setzt die Spekulation ein; bei Tertullian um 200 begegnet bereits die Antithese Eva-Maria. Als Mutter des Gottes, als Theotokos, rückt Maria allmählich auch selbst zu göttlichem Range auf; das Konzil zu Ephesus 431 bestätigt das. Das Problem der Erbsünde entfaltet sich etwa vom 12. Jahrhundert an in langwierigen Diskussionen. Für Godfrid von Admont¹ (gest. 1165) wurde der Makel der Erbsünde erst am Tage der Verkündigung von Maria genommen; der große Scholastiker Albert der Große² (1. H. 13. Jhdts.) erklärte, Maria sei in Erbsünde empfangen, aber noch im Mutterschoße von ihr gereinigt worden; auch Bernhard von Clairvaux nahm nicht sofortige Befreiung von der Erbsünde nach der Empfängnis an. So ist begreiflich, daß gegen die Feier der Empfängnis, die hier und da unbeschwert von dogmatischem Denken bereits im 8. Jahrhundert begangen wurde, in Deutschland zuerst nachweisbar seit 1200,³ später auf den 8. Dezember fixiert, im 12. Jahrhundert bei Männern wie Bernhard von Clairvaux und Thomas von Aquino⁴ Zurückhaltung herrscht. Öfters stehen den Nachrichten solcher Feiern an bestimmten Orten ebenso bestimmte Gegennachrichten entgegen. Für die Idee der unbefleckten Empfängnis treten vom 13. Jahrhundert an mit besonderem Nachdruck die Franziskaner ein, denen sich Karmeliter und Benediktiner anschließen, Ende des 16. Jahrhunderts auch die Jesuiten, während im Dominikanerorden sich die eigentlichen Gegner zusammen-

¹ Beissel I, 106 f.

² Beissel I, 218.

³ Beissel II, 230.

⁴ Beissel II, 222.

finden. Der den Franziskanern zugehörnde Duns Skotus¹ (gest. 1308) trat mit besonderer Wärme für das Dogma ein; man erzählte, wie er in einer großen Disputation zu Paris die 200 Einwände der Dominikanermönche widerlegt habe. Allmählich wurden auch die führenden Kirchenlehrer an den verschiedenen Universitäten gewonnen; von der Wende des 15. zum 16. Jahrhundert und die beiden folgenden Jahrhunderte hindurch trat eine Universität nach der anderen für die Verteidigung der unbefleckten Empfängnis ein; im 17. Jahrhundert verpflichteten sich die Ritterorden, die Ehre der unbefleckten Jungfrau mit ihrem Blute zu verteidigen. In Poesie und Prosa begann man die Unbefleckte zu verherrlichen. Jakob Wimpfeling besingt sie 1465 in seinen langgesponnenen Mariengedichten; sie wird gepriesen in Regensburger Dichtungen von 1519 und den darauf folgenden Jahren,² ein Kanonikus am Anfang des 16. Jahrhunderts stützt sie durch 41 Beweise.³ 1439 wurde die Anerkennung des Begriffes und Festes der Unbefleckten Empfängnis vom Konzil zu Basel der ganzen Kirche vorgeschrieben und 1476 vom Papst Sixtus IV. bestätigt. So war es nur das Endresultat einer langen Entwicklung, wenn 1854 Papst Pius IX. in der Bulle *Ineffabilis Deus* festlegte: „Wir definieren, daß die Lehre, derzufolge die allerseligste Jungfrau Maria im ersten Augenblick ihres Daseins durch ein einzig dastehendes Gnadenprivileg des allmächtigen Gottes im Hinblick auf die Verdienste Jesu Christi, des Erlösers des Menschengeschlechtes, von jedem Makel der Erbsünde bewahrt wurde, von Gott geoffenbart und deshalb von allen Gläubigen fest und ständig zu glauben ist.“⁴

Der Ideenentwicklung parallel laufen die bildlichen Darstellungen. Wieder gilt die Aufmerksamkeit der früheren Jahrhunderte noch ganz allgemein der Mutter mit dem Kinde. So finden wir im 2. Jahrhundert n. Chr. in den Freskomalereien

¹ Beissel II, 222.

² Liliencron, Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13.—16. Jahrhdt., III, 1867, 316 ff.

³ Beissel II, 231.

⁴ Habicht a. a. O. 19.

der römischen Katakomben¹ Maria mit Kind und Jesaias, im 4. Jahrhundert Maria im Gestus der Orans. In Byzanz tritt vom 6. Jahrhundert an die Theotokos, eine Schöpfung des Ostens, hervor. Man konstruierte Zusammenhänge mit urchristlicher Zeit, indem man zunächst die drei berühmtesten Konstantinopler Marienbilder, die Hodegetria, die Nikopoia und die Blachernitissa auf den Apostel Lukas selbst zurückführte.² Retardiert wurde in Byzanz die Entwicklung durch die ikonoklastischen Streitigkeiten des 8. und 9. Jahrhunderts; da paaren sich Ausdrücke höchster Verehrung für das Wesen der Gottesmutter mit gänzlicher Ablehnung ihrer Bilder, bis schließlich die Bildersturmperiode der griechisch-christlichen Auffassung unterlag, die mit dogmatischen, philosophischen, ästhetischen Gründen die Bilderverehrung siegreich verteidigte.³

Für die Darstellungsform der Immaculata hat die Kunst sich ihre Motive aus älteren Quellen geholt. Sie knüpfte zunächst an ein Wort im Hohenlied 4, 7 an: „Ganz schön bist Du, meine Freundin, und ein Makel ist nicht an Dir“. Darnach gestaltete man Maria als die Schöne; in Deutschland setzt die Reihe der Schönen Madonnen etwa um 1400 ein.⁴ Ferner knüpfte man an ein Wort aus der johanneischen Apokalypse 12, 1—5 an: „und es erschien ein großes Zeichen am Himmel; ein Weib mit der Sonne bekleidet und der Mond unter ihren Füßen und auf dem Haupte eine Krone von zwölf Sternen. Und sie war schwanger . . . Und es erschien ein anderes großes Zeichen am Himmel, ein großer roter Drache, der hatte sieben Häupter und zehn Hörner und auf seinen Häuptern sieben Kronen . . . Und der Drache trat vor das Weib, das gebären wollte, auf daß, wenn sie geboren hätte, er ihr Kind fräße . . .“ In diesem Weibe sah das Mittelalter Maria, im Kinde Jesus, im Drachen das Prinzip des Bösen. Mit diesem Bilde aus der Apokalypse kombinierte man die Genesisgeschichte von Eva und der Schlange, dergestalt,

¹ Habicht, 53f. ² Beissel I, 73ff.

³ G. Ostrogorsky, Studien zur Geschichte des byzantinischen Bilderstreites (Breslauer Histor. Unters. H. 5) 1929, 5 f., 29.

⁴ i. a. W. Pinder, Jahrb. der Preuß. Kunstsamml. 1923, 147 ff., E. Wiese Schlesische Plastik 1923, 23, 32, 46, 48, 58, 69.

daß nunmehr Maria Siegerin über die Schlange wurde, wovon im Bilde der Apokalypse nichts enthalten war. Als die Schlange des Paradieses bekam der Drache in den Rachen jenen Apfel, mit dem er das Weib bestochen und die Menschen in Sünde verstrickt. Nun ist Maria Siegerin über die Erbsünde, als solche tritt sie dem Drachen auf den Kopf; Maria hat Eva überwunden. Als die große Herrin schwebt sie auf der Erdkugel, den Fuß gestützt auf die Mondsichel, deren Hörner zuweilen nach oben, sonst nach unten gebogen sind, Sterne um das Haupt. Diese apokalyptische Maria begegnet schon 1175 in einer Miniatur des *hortus deliciarum* der Herrad von Landsperg¹ und 1250 in einer englischen Miniatur der Apokalypse. Dieses Bild griff die Immaculata-Idee auf und machte es zu dem ihren; die Zeit der Gegenreformation fand in diesen Voraussetzungen reiche Möglichkeiten, in ihrem Sinne, oft in pathetischer Form, eine Maria zu bilden, die Siegerin ist über die Erde, ihr entrückt und in göttlicher Schönheit und Reinheit dem Himmel entgegenstrebend, von Wolken getragen und von Engeln geleitet. Beissel hat vier Stufen scheiden können: eine erste, in der noch die Eltern der Maria beteiligt sind, eine zweite, die mit symbolischem Beiwerk wirkt, — hier finden Vergleiche mit dem Bronnen, dem schönen Monde, ihre Stelle —, eine dritte, die das Dogmatische mit Beziehung auf Aussprüche der Kirchenväter hinzunimmt, und eine vierte und fruchtbarste, in der Maria selbst die Idee verkörpert, in der sie im Glanze ihrer himmlischen Reinheit gefaßt wird. Dieser vierte Typus stellt in seiner reinsten Form die Jungfrau ohne das Kind dar. Es ist nicht mehr die Tatsache der unbefleckten Empfängnis, sondern die unbefleckt Empfangene selbst, die in diesem Typus dominiert. Hier hat künstlerischer Geist vermocht, einer Vorstellung, der an sich manches Verstandesmäßige und Erklügelte anhaftete, unmittelbare, auch dem schlichteren Menschen zugängliche Gestaltungsform abzugewinnen. Führer auf diesem Wege sind G. Reni (gest. 1642),² Sassoferrato³ (gest. 1685), vor allem

¹ Habicht, 94 ff.

² Beissel II, 242 ff., 247 ff., 252 ff., 262 ff.

³ Beissel II, 264.

⁴ Beissel II, 265.

Murillo¹ (gest. 1682), der fünfundzwanzigmal die unbefleckt Empfangene darstellte, die Purissima, die jungfräuliche Novize, die dem Himmel entgegenschwebt, dessen Licht sie überstrahlt, vergeistigt und gelöst in Form und Ausdruck. Zuweilen wird der religiöse Umkreis in stärkerem Umfange hinzugefügt, so bei Jacopo Chimenti² (gest. 1640), wo der Drache als das sündhafte Weib mit Schlangenleib charakterisiert ist, der Maria auf Augen und Stirn tritt. Auf den Bändern der Engel stehen die Worte alten Motives: „Quos Evae culpa damnavit, Mariae gratia solvit.“

Öfters hat man diese sündlose Maria als Helferin angerufen, besonders in Zeiten der Pest; sie wird dann Mittlerin zu ihrem Sohne hin. Diese Auffassung begegnet vom 14. Jahrhundert an durch das ganze spätere Mittelalter; deutlich ausgesprochen wird der Zusammenhang z. B. in dem am Ende des 15. Jahrhunderts in Deutschland entstandenen Anhang zu der lombardischen Goldenen Legende des 14. Jahrhunderts, wo es heißt: „Zu Basel hörte eine Pest auf, sobald die versammelten Bischöfe die Lehre von der unbefleckten Empfängnis verkündet hatten.“³ Bei unseren Mariensäulen werden wir dieser Gedankenverbindung wiederbegegnen.

Alle diese Vorstellungen waren längst geprägt, als Ferdinand III. 1647 die unbefleckt Empfangene zur Schutzherrin seines Erzherzogtums Österreich machte und ihr zugleich vor der Kirche Maria am Hof in dieser ihrer Eigenschaft als Immaculata eine Säule setzte. 20 Jahre später wurde durch Ferdinands Sohn Leopold die Steinsäule durch eine Erzsäule ersetzt, deren Inschrift lautete:⁴

D. O. M.

Supremo coeli terraeque imperatori,
per quem reges regnant,
Virgini Deiparae
immaculate conceptae,

¹ Beissel II, 268 ff.

² Beissel II, 254.

³ Beissel I, 496, Habicht 101.

⁴ Beissel II, 241.

per quam principes imperant,
in peculiarem Dominam, Austriae patronam
singulari pietate susceptae
se, liberos, populos, exercitus, provincias
omnia denique
confidit, donat, consecrat
et in perpetuam rei memoriam
statuam hanc
ex voto ponit
Ferdinandus III Augustus.

V. ALTERE MARIENDARSTELLUNGEN IN WERKEN DER PLASTIK.

Im engeren Gebiete der Marianischen öffentlichen Denkmäler, auf das unsere Untersuchung sich richtet, fehlt es an einer Darstellung von besonderer Frühe. Ein Überblick über die Formen und Entwicklungswege des plastischen Marienbildes läßt uns zwar Erscheinungen erkennen, die eine lockere Beziehung zur zukünftigen Mariensäule haben, nirgends aber ist eine solche aufzuweisen, die eindeutig als öffentliches Mariendenkmal zu charakterisieren wäre.

Im allgemeinen Zusammenhang der figürlichen Plastik treten die Mariendarstellungen erst seit dem 11. Jahrhundert auf und auch da anfangs im Innern der Kirche. Zunächst ist es die Altarplastik, die für Deutschland das älteste Beispiel bietet: Altarmadonna des Damenstiftes in Essen aus dem 11. Jahrhundert.¹ Seit der Mitte des 14. Jahrhunderts nehmen die Schnitzaltäre die Entwicklung auf. Für isolierte plastische Andachtsbilder sind ebenfalls im 14. Jahrhundert die frühen Belege zu finden.² Die Bauplastik, die im 13. Jahrhundert aus Frankreich nach Deutschland eindrang, war geeignet, das plastische Bild aus dem Innern der Kirche nach außen zu übertragen. Doch erscheint es dann mit den Baugliedern so verwachsen, daß keine der so gebildeten Figuren in Beziehung zur

¹ Dehio, *Gesch. d. Deutschen Kunst* ²1923 I. S. 191, Abb. 429.

² Dehio a. a. O. II. S. 115 ff.

freistehenden Denkmalsplastik gestellt werden darf; bloß ihre Placierung außerhalb des abgeschlossenen Raumes ermöglicht schwache äußerliche Zusammenhänge.

Das außen angebrachte, von den Baugliedern isolierte Bild am Hause tritt dem Denkmalscharakter näher. Die deutsche Ordensburg verstand es zuweilen, den Burgbau und die figürliche Darstellung so aufeinander zu beziehen, daß in Materie und Idee zusammengehörend weder Architektur noch Plastik einseitig subordiniert erschien; vielmehr gewann das Architektonische und das Denkmalmäßige in gegenseitiger Steigerung an Bedeutung. An dem Hochschloß in Marienburg (1280 errichtet) außen am Kapellenchor strahlt „weit in das Land hinaus, der aufgehenden Sonne entgegen, ein kolossales (über 8 Meter hohes) Marienbild in Stuckrelief mit Mosaiküberzug in Gold, Blau und Rot“.¹ Gleichermäßen bestimmt, der Burg eine ideelle Stellung zu verleihen, erhebt es sich als leuchtendes Denkmal und zieht das ganze Schloß in diese Erscheinung hinein. An dem Haupttor des Konventbaus der Ordensburg in Riga, im „Land der Mutter Gottes“, erfüllt das Standbild der Maria von 1515 ähnliche Bestimmung. Die Bedeutung der optischen Erscheinung ist hier beim Standbilde verringert, doch bewahrt es als Träger der gesamten Idee seine denkmalmäßige Bedeutung.²

Die geistige Einstellung der Gegenreformation wiederholte diesen Vorgang: „In der Mitte der Vorderseite der alten, von Maximilian I. erbauten Residenz hatte dieser Fürst aus Liebe zur hl. Jungfrau Maria eine kolossale Statue derselben mit dem Jesuskinde auf dem rechten Arme, in der linken Hand das Zepter haltend, unter einem von zwei Pfeilern getragenen Giebel von rotgesprenkeltem Marmor, auf den Hörnern des Halbmondes stehend, aus Erz gegossen nach einer Zeichnung von Peter Candid errichten lassen mit der Überschrift:

Sub tuum praesidium confugimus,
Sub quo securi laetique degimus.“

¹ Dehio a. a. O. II, 308.

² Damit sind die Beispiele aus dem Mittelalter keineswegs erschöpft. Hingewiesen sei noch auf die Hausmadonnen in Mainz (13.—14. Jhdt.), Nürnberg, Ochsenfurt (15. Jhdt.).

Die Unterschrift lautet:

Patrona Boioariae 1616.¹

Eine stärkere Annäherung an die Art der Mariensäulen ist bei einzelnen Exemplaren im Bereiche des Brunnenbaues zu finden. Nach Grund und Zweck seiner Entstehung ist der Sinn des Brunnens ausschließlich der praktischer Nutzbarkeit; daher ist er dem Denkmal, das keiner materiellen Verwendung zu dienen braucht, das nur als Zeichen eines Gedenkens geschaffen wird, im Wesen vollkommen fremd. Aber in der Ausbildung werden dem Brunnen oft Eigentümlichkeiten anderer Gattungen beigegeben; das führt mitunter zu Erscheinungen, die wie Mariendenkmäler anmuten. Für die äußere Gestaltung des Brunnens werden Formen bei verschiedenen Arten von Architektur entlehnt; da der Brunnen häufig eine ansehnliche Stelle im Ortsbilde einnimmt, wird sein Aufbau mit Vorliebe über die Nutzbarkeit hinaus bereichert. Unter den Möglichkeiten solcher Erweiterungen wären zwei an dieser Stelle besonders hervorzuheben:

1. der Brunnen wird als Gehäuse empfunden und übernimmt Anlage und Zierformen der Bauarchitektur;
2. der Brunnen wird als plastischer Körper empfunden; zum Aufbau werden einzelne, in sich geschlossene Bauglieder und des öfteren figürliche Plastik verwendet, ähnlich wie zum Aufbau von „Denksäulen“.

Unter den Brunnen beider Kategorien finden sich nun solche, die mit Mariendarstellungen verbunden sind. Im ersteren Falle sind es die Brunnen des gotischen Stils, die wie die große kirchliche Architektur durch Bauplastik bereichert werden und bei denen die Mariendarstellungen keine besondere Betonung erhalten. Ein bevorzugter Platz wird der Marienfigur erst im 16. Jahrhundert zugewiesen: am Marktbrunnen zu Mainz, 1526 entstanden,² erhebt sich über einem Brunnengehäuse ein dreiseitiger Pfeiler; er trägt als Bekrönung eine große Marienstatue.

¹ F. W. Bruckbräu, Geschichte der Mariensäule in München 1638—1855, München 1855, 25.

² Abb. Tore, Türme und Brunnen aus vier Jahrhunderten deutscher Vergangenheit, Königstein i. T. u. Leipzig, Langewiesche-Verlag 1924, S. 6.

Die Architektur, von der figürlichen Plastik verziert, tritt hier zurück gegenüber einem Gestaltungssinn, der das Bild und in diesem Fall das Heiligenbild über die Architektur erhebt. Diese Einstellung wirkte sich vornehmlich in Brunnen der an zweiter Stelle genannten Form aus. Doch gerade innerhalb dieser Kategorie kommt besonders zum Ausdruck, daß das Interesse an einer Mariendarstellung am Brunnen kein wesentliches Moment bildet. Innerhalb einer Fülle von Darstellungsmotiven, die bald die städtischen Zeichen zur Schau tragen, bald, die Antike nachahmend, Bilder der heidnischen Götterwelt bringen oder auch an Genretypen Gefallen finden, bilden die Darstellungen der christlichen Heiligen nur einen kleineren Teil, zu dem außer den Marienbildern auch andere Heiligenbilder gehören. Wo das Marienbild die Brunnensäule zierte, ist die äußere Ähnlichkeit mit einer Mariensäule sehr groß, da das 16. Jahrhundert bei seiner Kenntnis der italienischen Renaissanceformen auch für den Brunnen gern die Gestalt einer Rundsäule wählte, die auch die folgende Zeit übernimmt.

Für die Feststellung oder Verneinung einer Verwandtschaft zwischen den Marien-Brunnenfiguren und den Mariensäulen ist die Art der Symbolik, wie sie sich in den Marien-Brunnenfiguren ausspricht, ausschlaggebend. Neben den Brunnenfiguren, die nur formal verwendet werden und in keine inhaltliche Beziehung zum Gegenstand treten, weisen andere Darstellungen auf eine innere Zusammengehörigkeit. Das sind an erster Stelle diejenigen Brunnenfiguren, die antike Wassergötter darstellen, wobei Element und Person als Einheit gedacht werden. Aber auch Maria selbst galt seit dem 4. Jahrhundert n. Chr. als „Quelle“; sie trug unmittelbar den Namen „Pege“. Sie besaß sogar in Konstantinopel eine Kapelle unter dem Namen „Die Gottesgebärerin, die Quelle“. Das ganze Mittelalter hindurch hält sich die Vorstellung von der „Maria, Quell oder Brunn der Freuden“. Die Quelle im Asklepieion am Südfuß der Akropolis wurde in christlicher Zeit der hl. Mutter Gottes geweiht; das Wasser wird noch heute vom Volke für heilend gehalten.¹ Am Kunibert-Brunnen in Köln sitzen die

¹ v. Wilamowitz, Griech. Trag. IV 1923, 330, 1.

noch ungeborenen Kinder um die Mutter Gottes herum, die ihnen Brei gibt und mit ihnen spielt — die Fruchtbarkeit des Wassers, verkörpert in Maria. Daß Maria als Allmutter Erbin älterer orientalischer Anschauungen ist, ist sehr wahrscheinlich gemacht worden.¹ Der Überlieferungsgehalt ist in der Verbindung der Maria mit dem Brunnen² also ein völlig eigener und steht in keiner Beziehung zu derjenigen Maria, der die Votivdenkmäler zugeeignet werden.

Freilich kam die vorhandene äußere Ähnlichkeit der jüngeren Entwicklung darin zugute, daß die Mariensäulen, als sie nach Deutschland kamen, nicht völlig fremd und unbekannt dem deutschen Auge und Empfinden erschienen. Mit der Zeit vollzog sich eine direkte Anähnlichung beider Gattungen: das Marienbild am Brunnen übernahm äußere Züge des Bildes von der Mariensäule (z. B. beim Brunnen vom Jahre 1693 in Großgmain, Österreich, Gerichtbez. Salzburg),³ und an die Mariensäule wurde zuweilen eine Brunnenanlage angefügt (z. B. an die Mariensäule in Eichstätt vom Jahre 1775—1780).⁴

Daneben konnte die Aufnahme der Heiligensäulen in unserem Lande durch eine andere Form des öffentlichen Denkmals vorbereitet werden, die einer älteren Tradition angehört: durch den Bildstock. Er kam im späten Mittelalter auf und ist im Laufe von Jahrhunderten weiter erhalten geblieben. „Der Ahnherr dieser Gattung ist der Gedenkstein für Tod und Unglück . . . Aus ihm wird der Bildstock als Denkmal der Andacht . . .“⁵ „Seine Säulenform mit dem bekrönenden Bild religiösen Inhalts entwickelt sich gleichzeitig mit den freistehenden Sakramentshäuschen in der Kirche und dem Licht-

¹ Zuletzt Martin Ninck, Die Bedeutung des Wassers in Kult und Leben der Alten, 1921, 14, 1; 251.

² R. Wirtz, Heilige Quellen im Moselgau 1926, 8 f., 15, 20, 32.

³ Österr. Kunsttop. XI, S. 152, Abb. 141, 142.

⁴ Oskar Lochner von Hüttenbach, Die Mariensäule auf dem Residenzplatz zu Eichstätt, Sammelblatt d. hist. Ver. Eichstätt, XXI, 1906, Eichstätt 1907, mit Abb.

⁵ H. Karlinger, Kriegsdenkmal und Votivsäule, Die Plastik VI. Jahrg. München 1916, S. 58; ähnliches bei Hofmann a. a. O. S. 409 ff nach M. Halm in: Denkmalpflege, Jahrg. 3, S. 75.

tabernakel auf dem Friedhof. Die älteste monumentale Fassung dieser Idee ist die „colonne oratoire“ der französischen Normandie, der vielleicht antike Vorbilder nahestanden.“

Der Bildstock ist sowohl in Bayern wie in Österreich und den Alpenländern zu finden; in Schlesien ist er vielfach vorhanden. Die bekannteste Form des Bildstocks ist ein vierkantiger Pfeiler (zuweilen achtkantig); darauf befindet sich ein Tabernakelaufsatz mit Reliefdarstellungen an allen Seiten oder mit gemalten Bildern, später auch mit Statuetten in einer Nische. Die Darstellungen sind meist entnommen der Christusgeschichte, wie sie die gleichzeitige Altarkunst kennt. Seit dem 16. Jahrhundert findet sich bei dem Bildstock in einzelnen Fällen eine Rundsäule an Stelle von Pfeilern, z. B. in Österreich 1506 im Bauerngut Riedl bei Adnet,¹ 1622 in Furth² (ionische Säule); in Schlesien 1609 in Oppeln³ (toskanische Säule).

So kommt der Bildstock in der Form den zukünftigen Heiligensäulen etwas näher, doch äußert sich im Tabernakelaufsatz die traditionelle, stark an das Gotische anknüpfende Gestaltung. Für Bildstöcke, die im Darstellungsinhalt den späteren Marien- oder Dreifaltigkeitssäulen sich annähern, haben wir seit Beginn des 16. Jahrhunderts einige Beispiele: in dem oben erwähnten Bildstock von 1506 im Gut Riedl befindet sich im Tabernakel eine Darstellung der Maria; im Tabernakel des Bildstocks in Baden von 1584 eine Pietà aus Holz; im Tabernakel des Bildstocks im gleichen Ort von 1600 ein Dreifaltigkeitsbild auf Blech.⁴

In der Zeit, als die Heiligensäulen aufkamen, blieb der Bildstock weiter bestehen, strebte aber naturgemäß öfters die modernere Form oder die kultische Tendenz an, wie sie die Heiligensäulen besaßen, z. B. zu Künring 1651 (Marienvotiv),⁵ zu Hadersdorf a. Kamp 1680 (Rundsäule)⁶, zu Drösiedl 1720 (im

¹ Österr. Kunsttop. XX, pol. Bez. Hallein S. 45.

² Österr. Kunsttop. p. Bez. Krems S. 38 und 137.

³ Hans Lutsch, Verzeichn. d. Kunstdenkmäler d. Prov. Schlesien, 1886—1903, IV, 240.

⁴ Österr. Kunsttop. XVIII, S. 176.

⁵ Österr. Kunsttop. V, S. 95.

⁶ Österr. Kunsttop. p. Bez. Krems, S. 160.

Abschluß eine Holzgruppe: „Madonna auf Wolken, neben ihr das Kind auf der Weltkugel, die von einer Wolkensäule getragen wird“).¹

Auch wurden manche Bildstöcke aus demselben Anlaß wie viele Heiligensäulen errichtet, — dieser Anlaß war die sich verbreitende Pestgefahr. Dies finden wir bei Bildstöcken der Spätzeit, des 17. Jahrhunderts, belegt. So ist z. B. der Bildstock zu Hadersdorf als Pestvotiv gekennzeichnet, da die Reliefs an seinem Aufsatz Pestheilige darstellen. Für Schlesien ist ein bekanntes Beispiel die Pestsäule zu Glatz, die im Jahre 1636 vor dem Kreuzkirchhofe, seit Anfang des 20. Jahrhunderts auf dem Kirchhofe² aufgestellt wurde. In Aufbau (runde Säule) und Gliederung zeigt sie renaissancemäßige Motive. Die Darstellungen am Aufsatz (gemalte Bilder) zeigen außer der Kreuzigung zwei Pestpatrone: Rochus und Sebastian. Als weitere Beispiele wären die Pestsäule zu Reichenau (Kr. Frankenstein) 1666, ferner die zu Leisewitz, Kr. Habelschwerdt, zu nennen, ein Bildstock von 1672 und ähnliche Denkmäler mehr.

VI. EIN VORLAUFER DER BAROCKEN MARIENSAULE (REGENSBURG).

Die Vorgeschichte der Mariensäule wies manche Erscheinungen auf, die z. T. in ihrem allgemeinen Ideengehalt, z. T. in der Form dem Gedanken der späteren Mariensäule nahe kommen. Einmal aber verdichtete sich die Idee in einem bestimmten Vorläufer, der der späteren Gruppe der barocken Mariensäulen um geraume Zeit voraneilte.³

Am 24. März 1519 wurde in Regensburg eine Mariensäule aufgestellt. Die Statue auf ihr wird Erhard Heydenreich (Bürger von Regensburg seit 1496, gest. 1524) zugeschrieben, der Stifter

¹ Österr. Kunsttop. VI, S. 124.

² Robert Becker, Nachträge zu Lutsch, Grafschaft Glatz 1924, S. 27; Lutsch, Textb. S. 90, 186, 203, 207; Dehio II, 151; Abb. Hans Lutsch Bilderwerk schles. Kunstdenkmäler, Breslau 1903, 99, 6.

³ Den Hinweis auf diese Säule verdanke ich Herrn Professor Dr. Grisebach.

ist unbekannt.¹ Die Säule fand ihren Platz vor der Kapelle zur „Schönen Maria“. Die Tatsache ihrer Errichtung stand im Zusammenhang mit damaligen innerstädtischen profanen und kultischen Ereignissen. Eine gewaltsame Aktion gegen die Juden und ihre Austreibung aus der Stadt Regensburg am Ende des Februar, die wirtschaftliche Untergründe hatte, setzte sich um in einen Sturm religiöser Ekstase, für die eine konkrete Form als Mittel zu weiterer religiöser Propaganda geschaffen werden sollte. Der Kultus der „Schönen Maria“ erfuhr da seine Blüte. Die Judensynagoge wurde niedergerissen; an ihrer Stelle ein wundertätiges, aus Holz geschnitztes und gemaltes Marienbild, angeblich vom Apostel Lukas gefertigt,² auf einem Altar aufgestellt (14. März), das zunächst von einer provisorischen Holzkapelle umgeben wurde (begonnen am 21. März). Am 24. März erfolgte die Aufstellung der Mariensäule, am 25. die Einweihung des Altars und Festpredigt auf dem Platze vor der Kapelle mit Zueignung des Gotteshauses an die „Schöne Maria“. Noch im selben Jahre 1519 wurde mit dem Bau einer massiven Kirche zur „Schönen Maria“ am gleichen Platze begonnen, nach deren Vollendung 1540 die Holzkapelle abgebrochen wurde.

Soweit die Geschehnisse und Daten.³ Sie zeigen, daß eine einheitliche Idee in verschiedenen Formen in Regensburg Aus-

¹ Nach Gemeiner, Regensburgische Chronik IV, 1824, 394 Anm. war der Stifter vielleicht mit dem Künstler identisch, da in den Akten keine besonderen Kosten vermerkt sind.

² Auf Lukas wurden bereits die drei alten Marienbilder der Hodegetria, der Nikopoia und Blachernitissa in Konstantinopel zurückgeführt; in ihrem Zuge entstanden weitere sog. Lukasbilder, deren Beissel 28 namhaft machen konnte. (Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters, 1909, 73 ff., 78.)

³ Grundlegend Chr. Gottlieb Gumpelzhaimer, Regensburgs Geschichte, Sagen und Merkwürdigkeiten, II, 1837, 682–855 Weiteres bei Gemeiner a. a. O. 350 ff. W. Schratz, Die Wallfahrtszeichen zur Schönen Maria in Regensburg (Mitt. Bayer. Numism. Ges. VI, 1887, 41 ff.); H. Hildebrandt, Regensburg, 1910, 156 ff.; B. Riehl, Bayerns Donautal, 1912, 294; H. Voss, Altdorfer und Huber (Meister der Graphik, III) 9 f.; Max J. Friedländer, Albrecht Altdorfer, 1923, 91.

Verwechslung der Mariensäule mit dem wundertätigen Marienbild bei A. Niedermayer, Künstler und Kunstwerke der Stadt Regensburg,

druck fand an einer Stelle und zur gleichen Zeit. Es folgt, daß die Mariensäule hier nicht als ein isoliertes, selbständiges Kultbild mit einer in sich ruhenden Bestimmung errichtet wurde. Vielmehr teilte sie ihre Bedeutung mit dem Marienbilde in der Kapelle und war nur ein Bestandteil der gesamten Kultstätte zur „Schönen Maria“. Neben vielen anderen zeitgenössischen Zeugnissen für den Regensburger Kult und Wallfahrtsbetrieb¹ ist es ein Holzschnitt (Flugblatt) des Michael Ostendorfer (tätig 1519—1559), wahrscheinlich aus dem Jahre 1519, der uns insbesondere das Maß der Bedeutung der Mariensäule vor Augen führt. (Abb. 1.)²

Die Darstellung zeigt den Wallfahrtsplatz mit der Kapelle, durch deren offene Tür das Gnadenbild auf dem Altar sichtbar ist, und vor dem Gotteshause die Mariensäule. Zahllose Pilger strömen herbei, drängen sich in die Kapelle, bringen der Schönen Maria brennende Kerzen und ihre eigenen Habselig-

1857, 226 ff.; Liliencron, Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13.—16. Jhdt., III, 1867, 316 ff.; M. Zucker, Dürers Stellung zur Reformation, 1886, 23, sowie beim Verfasser des Aufsatzes über Altdorfers Farbenholzschnitt der Madonna von Regensburg im Jahrb. d. Preuß. Kunstsamml., VII, 154 ff.

¹ Akten und Chroniken zitiert bei Gemeiner und Gumpelzhaimer a. a. O.; päpstlicher Ablassbrief, abgedruckt bei Th. Ried, Codex chron.-diplom. episcop. Ratisb., II, 1816, 1120 f.; Flugschriften, zitiert im Jahrb. d. preuß. Kunstsamml. a. a. O. 155; Volkslieder bei Liliencron a. a. O.; wiederholt begegnen bildliche Darstellungen, auf die „Schöne Maria“ und auf die Ereignisse bezogen, von A. Altdorfer und M. Ostendorfer; über die Wallfahrtszeichen besonders Schratz a. a. O.

² Der Holzschnitt wurde zuweilen auch A. Altdorfer zugeteilt. Literatur: Passavant, le peintre-graveur, III, 1862, 312, nr. 13; Nagler, Monogrammisten, IV, 1871, nr. 20, vgl. I, 1858, 42, nr. 20; Zucker a. a. O. 23 f.; Campbell Dodgson, Ostendorfer and the Beautiful Virgin of Regensburg (Monatsh. für Kunstwissenschaft., 1908, 511 ff.); Friedländer a. a. O. 96; Abb. bei G. Hirth, Kunstgeschichtliches Bilderbuch, neubearbeitet von M. von Boehn, I, 1923, Taf. 25; H. Tietze, Albrecht Altdorfer, 1923, 131. Das Blatt war auch im Besitz von Dürer und die Darstellung regte ihn zu einer religiösen Stellungnahme an, die er schriftlich darauf bekundete; das Exemplar bewahrt in Coburg (M. Thausing, Dürer, Geschichte seines Lebens und seiner Kunst, II, 1884, 247; Zucker a. a. O.; K. Lange und F. Fuhse, Dürers schriftlicher Nachlaß 1893, 381).

keiten dar. Daneben aber verrichtet ein Teil der Wallfahrer auf dem offenen Kirchplatz vor der Mariensäule inbrünstige Gebete.¹ Opfergegenstände werden auch hierher gebracht, Weihkerzen kleben am Säulenschaft.

Dieser Holzschnitt gibt uns auch über die Form der Mariensäule Auskunft. Es handelt sich um eine runde, dicke, gedrungene, glatte Säule mit runder Basis und vierkantiger oberer Abschlußplatte, auf der die (vielleicht lebensgroße) Madonnenfigur steht. Maria ist in der wohlbekannten Art als Königin dargestellt und trägt auf dem linken Arm das Christkind im breiten Mäntelchen.² Vor der Säule steht eine Betbank.

Eine in manchem abweichende Darstellung gibt ein signierter Holzschnitt desselben Ostendorfer aus dem Jahre 1522. Da dieser als Illustration zu einem Büchlein³ erschienen ist, das sich auf Ereignisse des Jahres 1521 bezieht, zeigt also dieser Holzschnitt die Mariensäule, so wie sie wahrscheinlich schon 1521 aussah. Auffallend ist hier, daß die gleiche Figur von einer ganz anders gebildeten Säule getragen wird. Ein vielkantiger hoher Sockel mit Eckvorlagen trägt eine schmalere Säule mit ebenfalls vielkantiger Basis, zierlich gegliedertem Schaft und reichgeschmücktem Kapitell. Es liegt darnach nahe, mit Dodgson

¹ Das ekstatische Gebahren der Adoranten mag auf erregte Vorgänge eines bestimmten Tages zurückgehen und außerhalb der sonst üblichen Kultbegehungen liegen (Gemeiner, 382 ff., 392 ff.)

² Die Mariendarstellung auf der Säule weicht in jeder Weise von dem eigentümlichen, byzantinisch gefaßten Altarbild in der Kapelle ab, obwohl andere Repliken der Schönen Maria von Regensburg zu der Altardarstellung sich stellen (vgl. Darstellungen der Schönen Maria von Ostendorfer und Altdorfer, auch eine Holzstatuette aus der Kirche zur Sch. Maria, beschrieben von O. C. von Weegmann, Architektur und Plastik der Renaissance in Regensburg, Münchener Dissertation, 1909, 116). Dieser Umstand brachte Friedländer 96 auf die Vermutung, daß vielleicht eine bereits vorhandene ältere Marienstatue auf die Säule gestellt worden war.

³ „Wunderbare czayche vergangen Jars beschehen in Regenspurg“, ersch. bei Kohl. Der Holzschnitt besprochen bei Dodgson a. a. O. mit Abb. (vergl. Passavant 313, nr. 14., Nagler, IV, 641, nr. 19); J. R. Schuegraf, Michael Ostendorfer Verhandl. des histor. Vereins von Oberpfalz und Regensburg, XIV, 1850, 23; R. Muther, Die deutsche Buchillustration der Gotik und Frührenaissance 1884, 253, nr. 1779.

den Schluß zu ziehen, daß auf eine provisorische Formung von 1519 eine, was die Säule anlangt, reichere Fassung gefolgt ist.

Die Regensburger Mariensäule blieb an Ort und Stelle bis 14. Juni 1544 bestehen.¹ Die Reformationsbewegung breitete sich unterdessen in Regensburg aus, die Kirche zur Schönen Maria wurde der neuen Lehre überlassen und die katholischen Kultobjekte, die Mariensäule inbegriffen, wurden entfernt. Damit scheint das Schicksal der Säule beschlossen gewesen zu sein. Spätere Nachrichten berichten z. T., daß bei der Entfernung das ganze Denkmal von der Menge zertrümmert wurde; nach einer anderen Version² soll die Marienstatue erst im Jahre 1575 vernichtet worden sein. Jedenfalls findet sich von einer Neuauftellung der Mariensäule nirgends eine Spur, ebenso wenig von einer gleichzeitigen oder baldigen Wiederholung des Gedankens. Das kurzfristige Bestehen der Regensburger Mariensäule wirkt also weder unmittelbar noch kraft einer produktiver Erinnerung in die Folgezeit hinüber, in der die nächsten Denkmäler dieser Gattung entstanden. Der Versuch, eine Auswirkung der Regensburger Episode auf das 17. Jahrhundert zu finden, führt nicht weiter, ebensowenig wie eine rückblickende Untersuchung vom 17. Jahrhundert aus nach Regensburg zurückführt.

Eine größere Tragweite erhält die Betrachtung dieses Sonderfalles, wenn wir seine Bedeutung in die Feststellung einer einmaligen Existenz einer älteren Mariensäule — und noch betonter: einer deutschen Mariensäule — legen. Sollte es hier auch nur ein Aufblitzen des Gedankens einer Mariensäule sein, so zeigt dies doch deutlich, wie der Urgedanke in seinen Möglichkeiten schon vor seiner späteren Entfaltung im 17. Jahrhundert vorhanden und auch den Deutschen nicht wesensfremd war.

¹ Gumpelzhaimer 855, laut Chronik des Regensburger Ratsherrn Gölgel (voller Titel bei Gumpelzhaimer 848, 1) u. s.; Weegmann a. a. O. 40 bemerkt mit Beziehung auf H. Graf v. Walderdorff, Regensburg in seiner Vergangenheit und Gegenwart⁴, Regensburg 1896, daß die Statue 1537 in das Gebäude überführt werden sollte, was jedoch unbewiesen bleibt.

² Weegmann a. a. O.

Vom kultischen Gesichtspunkt aus ist die Verbindung zwischen der Regensburger Säule der Schönen Maria und den späteren Säulen der unbefleckt Empfangenen sehr eng. Die Worte des Hohenliedes (4, „Ganz schön bist Du, meine Freundin, und ein Makel ist nicht an Dir“) kommen hier wie da zum Ausdruck. Die Regensburger Maria wird durchweg als makellose Maria angesprochen, und neben dieser Wendung, die an sich noch keine präzise Behauptung ihrer makellosen Empfängnis enthält, finden wir doch schon eine genauer gehaltene Definition:

„Die capell wöll wir nennen
zu der schön Maria frei,
darbei wir woll erkennen,
daß sy on erbsund sei
im muter leib empfangen
on alle makel schon ...¹

Auch hören wir in Regensburg von Maria als der „Furpitterin“², und gerade von diesem Gedanken waren auch die späteren Mariensäulen der Gegenreformation getragen.

VII. ENTSTEHUNG DER HEILIGENSAULEN DES BAROCK.

Die erste bekannte Mariensäule der Barockzeit auf deutschem Boden wurde in den Jahren 1635—38 in München errichtet, wo Maria, wie schon bei der Besprechung des Marienbildes an der Münchener Residenz erwähnt wurde,³ als Schutzpatronin des Landes verehrt wurde. Das Verhältnis des Landes zu seiner Schutzpatronin wurde in Bayern im eigentlichsten Sinne religiös als Unterwerfung unter ihre wohlwollende Macht empfunden. Die Anbetung der hl. Maria verlieh dem landesüblichen kultischen Charakter von Anfang an eine besondere

¹ „Ein lied in Tolner melodei die Ausschaffung der Juden von Regensburg bezeichende“ (aus dem J. 1519, Liliencron a. a. O., 333 ff., Vers 21 auf S. 335).

² In „Ansprach an die Schöne Maria“ (1519, Text bei Niedermayer a. a. O. 232).

³ Vgl. S. 39f.

Note. Als frühes Faktum dürfte vielleicht schon angesprochen werden, daß der Bekehrer der Bayern zum Christentum, Bischof Rupert (gest. im Jahre 718), auf seinen Bekehrungsreisen immer ein Marienbild mit sich führte (das er dann der hl. Kapelle zu Altenötting geschenkt haben soll, wo es als Gnadenbild eine Weltberühmtheit gewann). Das regierende Haus, das eifrig die Kirche unterstützte, verband damit einen intensiven Marienkult. Diese individuelle Note des Landes kam zur stärksten Auswirkung in der Zeit, wo die allgemeine Gesinnung Gleiches entgegenbrachte und neue Mittel bot: in der Regierungszeit von Maximilian I. (seit 1596 auf dem Thron). Die Biographie dieses Fürsten enthält zahlreiche Einzelmomente, in denen sein persönliches inniges Verhältnis zum Marienkult sich ausspricht. Seiner subjektiven und seiner kirchlich-politischen Orientierung gab er Ausdruck, indem er offiziell Maria zur Patronin Bayerns erhob. In dieser Eigenschaft erscheint die Mutter Gottes als „guttätigste, größte“ Schutzheilige von Bayern, „besondere Beschützerin der Fürsten, Helferin, Ueberwinderin“,¹ was sich in dieser kriegsreichen Zeit besonders auf ihre Hilfe in Kriegsnot übertrug. Doch wäre es zu weitgehend, die Charakteristik der Münchener Mariensäule und ihrer weiteren Nachkommen ausschließlich unter dem Gesichtspunkte eines Kriegsvotivs festzulegen.

Die Mariensäule in München wurde aus Anlaß der Erhaltung von München und Landshut vor der Schwedeninvasion vom Jahre 1632 errichtet und war anscheinend gleichzeitig als Prozessionsaltar gedacht.² Der Bauherr war der Kurfürst selbst. Der Beschluß, das Denkmal zu errichten, fällt in das Jahr 1635, er geht auf eine geheime Beratung zwischen dem Kurfürsten und seinem nächsten Kreise zurück. Mit der Ausführung wurde erst Ende Dezember 1637 begonnen, die Fertigstellung geschah Anfang November 1638. Über den Künstler, dem die Säule

¹ Nach einer Votivinschrift Maximilians I. in der Kirche zu unser Lieben Frau zu München; zitiert bei Bruckbräu, a. a. O. 24.

² Karlinger a. a. O. 60, dazu Stich von J. B. Kilian (geb. 1630, gest. 1696) mit der Darstellung eines Dankgebetes vor der Mariensäule, abgeb. bei Georg Jacob Wolf, Das Kurfürstliche München 1620 bis 1800, München, 1930.

ihre formale Fassung verdankt, fehlt jede Nachricht. Die ältere Literatur will die künstlerische Fassung Peter Candid (geb. in Brügge; Schüler von Vasari) und die Ausführung Johann Krumper aus Weilheim zuschreiben. Der Aufbau des Denkmals erhielt folgende Gestalt (Abb. 2): auf massivem Unterbau quadratischen Grundrisses¹ erhebt sich ein schmaler, vierkantiger Sockel, darauf eine schlanke Säule mit reich durchgebildeter Plinthe, glattem Schaft und korinthischem Kapitell. Die Bekrönung bildet eine Erzstatue der Maria auf der Mondsichel, das segnende Kind, das eine Weltkugel hält, auf der Linken, ein Zepter in der Rechten. Eine Krone sitzt auf dem lose fallenden Haar. (Das Standbild stammt vom Hochaltar der Frauenkirche, wo es schon 1613 nachzuweisen ist.²) Auf den Ecken des Unterbaues stehen vier Begleitfiguren aus Erz: Engel, in Gestalt von Knaben, in römischen Kriegsgewande; sie bekämpfen die Schlange, den Basilisk, Löwen und Drachen, in bezug auf den Psalm Davids 90, V. 13 („super aspidem et basiliscum ambulabis, et conculcabis leonem et draconem“), dessen Worte sich auf den Schilden der Engel finden. Die Symbolik dieser Darstellungen bezieht sich also eindeutig auf Maria. Die Darstellung der Begleitfiguren geschieht in kraftvoller, bewegter Form. Der ganze Aufbau wird von einer Balustrade umschlossen.

In der Münchener Säule sieht die eingebürgerte Hypothese die Verpflanzung des italienischen Gedankens, der die Mariensäule zu Rom schuf, nach dem Norden, und dies umsomehr, als Anhaltspunkte für eine anderslaufende Entwicklung nicht bekannt sind. Da persönliche Beziehungen zwischen dem bayerischen Fürsten und dem Papst bestanden, kann der geschichtliche Sachverhalt bestätigen, was unter kunsthistorischem Gesichtspunkte anzunehmen ist. Wenn der zeitgenössische Dichter Jakob Balde in der Ode zur Einweihung der Münchener Mariensäule vom „Obelisk, hoch wie die Säulen

¹ Die monumentale Form des Unterbaues steht vielleicht im Zusammenhang mit der Bedeutung der Mariensäule als Prozessionsaltar, Karlinger a. a. O.

² ders. a. a. O.

Roms“ spricht, verrät er, wie sehr die italienische Formenwelt das deutsche Vorstellungsvermögen beherrschte und zu einem Vergleich herausforderte. Und doch reiht sich das Münchener Mariendenkmal nicht als zufällig übertragener Fremdkörper in die Geschichte des deutschen Denkmals ein. Die Votivsäule empfing hier von Anfang an eine Formenprägung im Sinne ihrer neuen Heimat. Diesen Standpunkt betont Karlinger:¹ „Nach der ganzen Formenentwicklung der Betsäule in Italien zu schließen, wird man überhaupt im Süden vergeblich nach einem künstlerischen Vorbild unseres Monuments suchen. Das Grundthema der Anlage, die Kontrastwirkung zwischen breitgegliedertem Sockel und schlanker Stele, fehlt den bekannten älteren Vorlagen wie der Mariensäule ... in Rom oder der Dominikus-Säule von 1623 in Bologna. Diese begnügen sich mit dem Säulenstuhl, wie ihn die Trajanssäule besaß und ihn die Hochrenaissance für die Säule korinthischer Ordnung vorschrieb.“ Die jüngere, deutsche Gestaltungsform erhielt eine Ausführung von hoher künstlerischer Qualität. Die Abgrenzung, die bei Karlinger zwischen deutscher und italienischer Fassung der Mariensäule gezogen wird, ist allerdings nicht im Sinne eines ständigen Schemas zu verstehen. Die „deutsche“ Kompositionswahl ist als solche anzuerkennen, da sie im deutschen Boden verwurzelt erscheint. Daneben ertrug aber das deutsche Land auch Gestaltungen, die den Aufbau, wie ihn Italien besaß, unmittelbar wiederholten.

Bei den ersten deutschen (deutsch-österreichischen) Mariensäulen, die dem Motiv Maximilians folgten, wurde die Komposition des Münchener Vorbildes bevorzugt. Zunächst folgte Wien. Kaiser Ferdinand III., der einst die Mariensäule in München gesehen, hat im Jahre 1647 auf dem Hofplatze in seiner Residenz gleichfalls eine Mariensäule errichten lassen.² Diese Säule befindet sich jetzt unterhalb der Ruine Wernstein, da sie Leopold I. in Wien 1667 durch einen Bronzeguß von Balthasar Herold ersetzte,³ während das ältere Denkmal dem Grafen

¹ a. a. O.

² Abb.: Österr. Kunsttopogr. XXI, Fig. 298, 299.

³ Vgl. S. 37f.

Sintzendorf als Geschenk auf die angegebene Stelle überwiesen wurde.

Die Wiener Säule von 1647, der Münchener Säule im Vorwurf völlig nahe, hat im einzelnen Abweichungen von deren Fassung gebracht. Der Unterbau erscheint durch reichere Gliederung belebt: die Stelle des vierkantigen, massiven Blocks übernahm ein kleinerer Würfel mit pfeilerförmigen, vorspringenden Ecken, die zugleich Sockel für Begleitfiguren bildeten. Dem Säulenschaft wurden ihn dicht umrankende Lorbeerzweige beigegeben, dem Kapitell Adler im Relief und schwere Fruchtgirlanden. Die Bekrönungsfigur brachte unabhängig vom Vorbild nicht Mutter und Kind zur Darstellung, sondern die andächtige Maria, in deren Haltung, Attributen und Empfindungsgehalt ihre Makellosigkeit versinnbildlicht werden sollte. Formal sprach sich der zeitliche Abstand von der Münchener Bekrönung durch das Abweichen von einer statischen Frontalität durch kurvigere Bewegung der Silhouette, stärkere Drehung des Körpers und Verschiebung der Achsen aus. Der Geschmack, der die allgemeine Ausführung des Wiener Denkmals leitete, richtete sich im Unterschied zur Münchener Fassung auf eine Fülle von Gegenständen, auf reichere Gliederung und Bewegung.

Eine zweite Mariensäule stiftete Ferdinand III. in Prag zum Dank für die Befreiung Prags von den Schweden im Jahre 1648. Sie wurde von Johann Georg Pendel 1650 geschaffen (1918 vom Volk demoliert). Die Gliederung des Sockels und die Wahl der Darstellung einer Maria-Immaculata waren die gleichen wie in Wien; die Form der Säule, eine klare Übersichtlichkeit des Aufbaues und die Zartheit der Durchbildung, wie in München. Als Eigenes kam hinzu, daß im Unterbau ein Nischenraum ausgespart wurde. Von den bereits vorhandenen Mariensäulen unbeeinflußt war auch die formale Erfindung der figürlichen Darstellungen. So erschienen die „Ungeheuer“ nicht als Tiere, sondern in Menschengestalt, daher bildete jede der Begleitdarstellungen eine Gruppenkomposition von zwei gleich wesentlichen, menschlichen Figuren.

Die Verbreitung der deutschen Mariensäulen läßt zwei Ausstrahlungszentren und -gebiete erkennen: einmal München und

den Kreis von bayerischen Mariensäulen, und dann Wien und den österreichischen Besitz.

Als Beispiele für bayerische Säulen wären die in Eibelstadt vom Jahre 1659—61, in Freising von 1674 und die schon erwähnte in Eichstätt aus den Jahren 1775—80 zu nennen. Die nach und nach entstandenen Mariensäulen brachten in verschiedenem Maße neue Variationen in das ursprüngliche Motiv. So besitzt z. B. Eibelstadt an Stelle einer hohen Säule einen vierkantigen Pfeiler, den zwei kleine Obeliskten flankieren; die Bekrönungsfigur ist der Münchener ähnlich, aber von einem Strahlennimbus umgeben. Freising lehnt sich stärker an die Münchener Fassung an, weicht aber in den Begleitstandbildern vom Vorbild ab: anstatt der zur Mariensymbolik gehörenden Engel sind hier vier Heilige dargestellt, die ihre selbständige Bedeutung haben; ihrer zwei, durch vorbildliche Verehrung Mariae bekannt, sind noch in einer stärkeren inhaltlichen Beziehung zum Motiv gedacht, die anderen zwei jedoch sind Patrone des Bistums. Sie sind alle knieend, Maria anbetend dargestellt, und erwecken damit den Eindruck von einer Marien-Ehrensäule.

Die Hinzuziehung von Begleitheiligen hat in der Folge den Charakter verändert: die Darstellung eines jeden Heiligen wurde zum Eigenzweck und jedes Standbild zum Ehrenedenkmal des betreffenden Heiligen. Äußerlich kam dies darin zum Ausdruck, daß jede Figur nicht in der Richtung zum Marienbild, sondern zum Betrachter zu orientiert und in einer repräsentativen Stellung komponiert wurde.

Für die Betrachtung der Entwicklung von Mariensäulen und ihrer nächsten Verwandten liefert der große Kreis österreichischer Heiligensäulen ein wesentliches und reiches Material. Darunter sind nicht bloß diejenigen Denkmäler zu verstehen, die auf dem gegenwärtigen österreichischen Territorium sich befinden. Im 17. und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts erstreckte sich die Macht des Habsburgischen Hauses auf Ungarn, Böhmen, Mähren, Deutsch-Schlesien, auch auf Tirol, Breisgau usw. Die unzähligen Heiligensäulen, die in diesen verschiedenen Gegenden entstanden, gehen einheitlich auf den Kultureinfluß der österreichischen Regierung zurück.

Die Errichtung von Heiligensäulen und in der Hauptsache von Mariensäulen wurde besonders von Kaiser Leopold I. (geb. 1640) gefördert, für den die Marienverehrung eine starke Bedeutung hatte. Rinck¹ berichtet folgendes: Ferdinand III. und seine Gemahlin wünschten sich sehnlich noch einen Sohn; als die Kaiserin schwanger wurde, taten sie „deswegen ein Gelübde an die Mutter Gottes und versprachen ihr, wo ein Prinz zur Welt kommen würde, ihr solchen zu widmen.“ Als dieser (Leopold) geboren wurde, nahmen sie ihn deshalb „als ein Geschenke der angerufenen Mutter Gottes an“ und er wurde der Maria zugeteilt und konsekriert. Seine Erziehung und innere Einstellung war streng religiös. Im dreizehnten Jahre wurde Leopold dem geistlichen Stande geweiht. Als er dann trotz dieser Bestimmung die weltliche Macht erhielt, blieb eine starke Fühlungnahme zur Religion bei ihm bestehen.

Unter den Stiftungen Leopolds von religiös-künstlerischer Art entstand neben einer Fülle von Mariensäulen und anderen Heiligensäulen, die ihre traditionelle Form weiterführten, ein Denkmal, das ein neues grundlegendes Moment für die weitere Entwicklung der Heiligensäule bedeutet. Dies war die Dreifaltigkeitssäule auf dem Graben zu Wien (1679 und nochmals 1682 gelobt; 1692 vollendet),² die aus Anlaß der Pest von 1679 errichtet wurde.

Der Gedanke einer Dreifaltigkeitssäule war neu; die Voraussetzungen zur Entstehung, zum Darstellungsgehalt und zur weiteren Verbreitung dieser Denkmalsgattung sind aufs engste mit dem Pestaussbruch verknüpft; daher auch die übliche Bezeichnung der Dreifaltigkeitssäulen als Pestsäulen. Zur Erläuterung kann die Entstehungsgeschichte der Wiener Dreifaltigkeitssäulen dienen. Nach Hofmanns und Karlingers Darlegungen wurde Leopold I. zur Errichtung dieser Säule von

¹ Rinck, Leopolds des Großen Röm. Kaysers wunderwürdiges Leben und Thaten aus geheimen nachrichten eröffnet und in vier Theile getheilet. Der andere Druck, um vieles vermehret. Leipzig, bey Thomas Fritschen, 1709, S. 24, 32, 45 ff.

² Abb. Hofmann a. a. O., Fig. 43; 9 Tafeln u. Text bei Tietze-Conrat, Die Pestsäule am Graben in Wien, österreichische Kunstbücher, Bd. 17.

seiner Gemahlin Eleonore veranlaßt. Die Kaiserin gehörte der Dreifaltigkeitsbrüderschaft zu St. Peter in Wien an, die sich die Unterstützung von kranken Kindern und im weiteren Sinne von hilflosen Kranken zu ihrer Aufgabe gemacht hatte. Ein Anrufen der heiligen Dreifaltigkeit zur Linderung von Krankheitsnot im Lande, wie es die Dreifaltigkeitssäule ausdrücken sollte, lag also nahe. Tietze-Conrat¹ gibt die genaue Gründungsgeschichte der Wiener Pestsäule. „Im April des Jahres 1679 brach in der Leopoldstadt in Wien die Pestseuche aus . . . Im August floh der Kaiser aus der Stadt . . . nach Prag. . . . Das bischöfliche Ordinariat empfahl ihm, das Gelübde zu einem frommen Werk abzulegen. . . . (es) hatte dem Kaiser zwei Vorschläge unterbreitet; er wählte den ersten, eine marmorne Votivsäule der heiligen Dreifaltigkeit und den Engelschören aufrichten zu lassen. Neben allgemeinen Eigenschaften der göttlichen drei Personen wird in puncto 2 ihre besondere Eignung gegen die jetzige Seuche auseinander-gesetzt; die Richtigkeit des Sprichwortes *Vienna ventosa aut venenosa* . . . sei durch die ungeheure Verbreitung der Pest in der Stadt wieder bewiesen, aber Gottvater hilft dagegen, denn seine Macht über die Winde bezeugt schon Davids Psalm 135, V. 7: *qui producit² ventos de thesauris suis*; auch Gottsohn ist Herr der Winde, denn nach Matth. 8, V. 16, heißt es: *Nunc surgens imperavit ventis et mari*; und der Zusammenhang des Hl. Geistes mit den Winden geht allein aus seinem Namen hervor, *spiritus Dei ferebatur super aquas* (Genesis 1, V. 2). Für die Engelschöre wird das Zeugnis des Propheten Isaias angerufen (6, V. 1 f.); die Seraphim stehen „vor dem Thron der hl. Dreifaltigkeit und singen unaufhörlich den himmlischen Lobgesang . . .“

Für die äußere Gestaltung von Dreifaltigkeitssäulen hat die Wiener Säule zwei verschiedene Formen geschaffen; die eine, als sie als provisorisches hölzernes Denkmal aufgerichtet wurde, die zweite, als der bleibende Aufbau erfolgte. Die provisorische

¹ a. a. O., 3 ff.

² Das Zitat von uns korrigiert.

Säule, die, vom Bildhauer Johann Fröhwirt geschaffen, am 27. Oktober 1679 aufgerichtet wurde, übernahm im Wesentlichen den Aufbau der Mariensäulen: über einem Unterbau quadratischen Grundrisses den Sockel und darauf die Säule korinthischer Ordnung, die die Bekrönung trug. Eine reichere Gliederung im Vergleich zu der Komposition der Mariensäulen entstand durch die Aufgabe, neun Begleitfiguren (Engel) statt der üblichen vier unterzubringen. Deshalb vermehrte sich die Zahl der pfeilerartigen Verkröpfungen am Unterbau, die wie gewöhnlich den Begleitfiguren als Sockel dienten. Die Bekrönungsgruppe zeigte die hl. Dreifaltigkeit in einer Darstellungsform, wie sie schon im Mittelalter beliebt war: Gottvater, vor ihm das Kruzifix, das er in ausgebreiteten Armen hält, der Hl. Geist in Gestalt einer Taube (hier am Kruzifix unten).

Im Jahre 1687 wurde diese Säule abgebrochen; ihre Stelle nahm die bereits in Arbeit befindliche Marmorsäule ein, die 1692 vollendet wurde. Die neue formale Lösung der Aufgabe entstand als Produkt verschiedener Entwürfe und verschiedener Künstlerhände, die nach und nach der Säule ihr gegenwärtiges Aussehen gaben. Der Kaiser beauftragte, wohl im Jahre 1682, Matthias Rauchmüller, das Modell zu entwerfen. Auf diesen Entwurf geht die Anlage des aus drei Flügeln bestehenden Unterbaus zurück. Rauchmüller ist 1686 gestorben. 1687 übernahmen Johann Bernh. Fischer von Erlach und der Theaterarchitekt Ludovico Burnacini die weitere Leitung. Fischer veränderte z. T. den Unterbau, damit dessen Dreiteiligkeit klarer zutage träte, und ließ ihn drehen, damit eine Breitseite zur Hauptfront (gegen Süden) würde. Burnacini brachte in den Aufbau eine Wolkenpyramide an Stelle einer Säule und veränderte die Bekrönungskomposition. Zur endgültigen Fassung der Wolkenpyramide und der Bekrönung kam Burnacini erst nach mehreren verschiedenartigen Versuchen. Tietze-Conrat¹ weist auf vier Bleistiftskizzen hin, die sich in einem Klebeband mit Handzeichnungen des Meisters in der Hofbibliothek zu Wien befinden, sowie auf ein im Wiener Kunsthandel aufgetauchtes

¹ S. 6 ff.

Holzmodell, die den Werdegang der Idee zeigen. Wesentlich ist, daß von Anfang an eine Wolkenpyramide ohne architektonisches Gerüst gedacht war, die dann zum Schluß so geordnet wurde, daß ein architektonischer Kern, von Wolken umgeben, entstand. Bei der Bekrönung löste sich Burnacini schon im ersten Entwurf vom mittelalterlichen Schema; er ersetzte das zur religiösen Formel erstarrte Kruzifix durch die lebendig bewegte Darstellung Jesu mit einem Kreuz in der Rechten; nach einer Reihe von verschiedenen Gruppierungsgedanken entschloß er sich zum Nebeneinander von Gottvater und Gottsohn, über ihnen die Taube. Die Wolkenpyramide und das Gußmodell zur Bekrönung (gegossen von Johannes Kilian in Augsburg) führte Paul Strudel aus: an den Arbeiten an der figürlichen Plastik und an den Reliefs beteiligten sich Rauchmüller, Frühwirt, Kracker, Strudel, Fischer und Bendl. Der endgültige Aufbau erhielt folgende Gestalt (Abb. 3): Dreiseitiger Grundriß mit stark konkavgeschwungenen Kanten. Vertikalbau dreigeschossig: zweiteiliger Sockel und schlanke Pyramide, von quellenden Wolkenspiralen umzogen. Bekrönung: Gottvater, zu seiner Rechten Christus mit Kreuz, beide sitzend; über ihnen die Taube des Hl. Geistes in Strahlen. Begleitfiguren vorn: vor dem Sockel unten auf einem besonders gearbeiteten Fels der Glaube mit der überwundenen Pest; am oberen Sockel des Geschosses Leopold I., in Anbetung kniend; an der Pyramide neun Engel, sechs an die Kanten und drei dazwischen an die Breitseiten symmetrisch gesetzt. In den Wolken Engelchen und Engelsköpfchen. Am Sockel Reliefs mit Darstellungen aus dem Alten und Neuen Testament mit Beziehung auf die Dreifaltigkeit und auf die Pest; vorn die Hauptschilderung: die Pest in Wien; an den Ecken Wappenschilder. Die im Aufbau und in den Darstellungen sich wiederholende Dreiteiligkeit bezog sich auf die Formsymbolik der Dreifaltigkeit; dementsprechend wurde jeder Flügel einer der göttlichen Personen gewidmet. In den Darstellungen an der Säule wurde darauf hingewiesen, daß die Pest als Gottesstrafe und das Ende der Seuche als Gottesgnade aufgefaßt würden. Ein Dank für diese Gnade und Bitte um Schutz wurden außerdem in Inschriften zum Ausdruck gebracht.

Die inhaltliche Bedeutung sicherte der Dreifaltigkeitssäule eine schnelle Verbreitung in einer von der Epidemie bedrängten Zeit. Die Verbreitung vollzog sich im wesentlichen innerhalb der Grenzen des österreichischen Reiches. Die weitere Form der Dreifaltigkeitssäule wurde jedoch nicht allein von der endgültigen Komposition der Wiener Säule bestimmt. Auch die Gestaltungsmöglichkeiten, die in den einzelnen Phasen ihrer Entstehung zum Ausdruck gekommen waren, hatten Zukunft. Große Aufnahme fand zunächst die schlichte Form, die das Wiener Holzprovisorium besaß, wobei eine Vereinfachung die Zahl der Begleitfiguren verringerte (z. B. in Mank, II. Hälfte 17. Jahrhunderts¹) oder oft Begleitfiguren überhaupt wegließ (zum Beispiel in Etsdorf a. Kamp. 1681,² in Mühlendorf 1700³). Die Säulenform wurde dabei oft durch eine Art von Pfeiler ersetzt (z. B. viele Dreifaltigkeitssäulen in der Umgebung von Allensteig, Ende 17. bis Ende 18. Jahrhundert⁴). Die große Verbreitung von solchen Säulen schon in den ersten Jahren war auch der Grund, warum sich der Wunsch regte, die Wiener Säule in einer neuen Form zu schaffen; dieses spricht ein öfters zitierter Satz in der Aufstellung von 1692/93 betreffs der Wiener Dreifaltigkeitssäule aus: „Die Säulen bereits auf denen Dörffern fasst zu gemein werden, etwas andres ungemeines dafür inventiert...“

Die Form einer Wolkenpyramide ohne architektonisches Gerüst, wie sie zunächst Burnacini für die Wiener Säule plante, wurde auch angenommen; so besitzt z. B. Schlesien in Heinrichau eine Dreifaltigkeitssäule von 1698, die dieses Prinzip aufweist.⁵

Noch ein Umstand, der die Entstehung der Wiener Säule begleitete, scheint die Mannigfaltigkeit neu entstehender Formen von Dreifaltigkeitssäulen gefördert zu haben. Illg, Verfasser von „Fischer von Erlach“, beschreibt zwei Zeichnungen von

¹ Österr. Kunsttop. III, pol. Bez. Melk, S. 139, Fig. 173.

² Österr. Kunsttop. pol. Bez. Krems, S. 130, Abb. daselbst.

³ Österr. Kunsttop. pol. Bez. Krems, S. 47.

⁴ Österr. Kunsttop. VIII, pol. Bez. Zwettl, S. XXIV/XXVI.

⁵ Vgl. S. 146.

verschiedener Hand, die als Entwürfe zur Wiener Pestsäule aufzufassen sind. Tietze-Conrat vermutet, daß sie von einer Konkurrenz von Projekten herrühren. Hofmann¹ beobachtet mit Recht, daß eines von diesen Projekten in der Idee mit der später ausgeführten Dreifaltigkeitssäule in Baden bei Wien verwandt sei. (1713/1718²; Entwurf von Martino Altomonte, Ausführung von Giovanni Stanetti aus Wien.) Das Eigenartige beruht darin, daß die vom Sockel aufsteigenden Wolken eine große Weltkugel tragen und dann über der so entstandenen kreisendbewegten Zäsur weiter aufwachsen, um die bekronende Gruppe emporzuheben. In Baden ist dieses Motiv dazu ausgenutzt, um die Figur der Maria-Immaculata, die auf der Weltkugel steht, aufzunehmen. Die Vermutung, daß der erwähnte Entwurf zur Konkurrenz von Projekten für die Wiener Dreifaltigkeitssäule, also auch in gleichzeitiger Konkurrenz zum Projekt von Burnacini, geschaffen war, scheint annehmbar zu sein, da eine andere Erklärung für die Entstehung dieser Zeichnung schlecht denkbar ist. In diesem Falle würde der Gedanke, eine Wolkensäule zu errichten, nicht allein in der schöpferischen Phantasie von Burnacini wurzeln. Die Frage, ob und welcher bestimmten Persönlichkeit etwa die Fassung der ersten bestehenden Pestsäule in der Form einer Wolkensäule zuzuschreiben sei oder inwieweit die allgemeinen Stilerrungen-schaften hier alleinige Lehrmeister gewesen sind, wäre noch in einer besonderen Untersuchung zu bearbeiten. Formal bedeutete die Einführung der Wolkensäule eine vollkommene Loslösung vom statischen Prinzip. Die Säule, die in der Mariensäule zu Rom das tragende Glied bedeutete, hatte zunächst auch in Deutschland diese Funktionsbestimmung kraft der im Kern unveränderten Gestalt, die ihr bewahrt blieb. Basis, Schaft und Kapitell drückten immer noch das Standhafte, Gesonderte und Last-Übernehmende aus, obwohl eine Erhöhung des Standplatzes, Mißverstehen von einzelnen tektonischen Gliedern und Ausmaßen, malerische Ausschmückung ihre Bestimmung als Stütze gefährdeten. Eine Einführung dynamischer Kräfte in

¹ a. a. O. 352 f.

² Österr. Kunsttop. XVIII, 43 ff., Abb. 72, 73.

die Erscheinung der Säule wurde hauptsächlich durch die barocke Bekrönung bewirkt. Der Kompositionscharakter der „Maria-Immaculata“-Figuren, wie ihn schon die erste Wiener Mariensäule zutage brachte, bedeutete Bewegung, die nach Ausklang drängte; diese Bewegung erschien da dem Auge in der Säule vorbereitet; ihre Vertikale sollte als Aufstieg und die Funktion der Säule als Überleitung zur Bekrönung angesehen werden. Doch war bloß die Art der Beziehung von Säule zur Bekrönung und die dadurch erzielte Wirkung neu; die Form der Säule wurde wenig betroffen. Dagegen brachte die Wolkensäule völlige Wesensveränderung: An Stelle abstrakt wirkender, rechnender Teilung sinnliche Anschauung als leitendes Prinzip; inhaltlich und formal Bewegung: kurviger Aufstieg gewichtsloser Körper; in der Verbindung mit Figuren keine Sonderung vom tragenden Gerüst und der lebendigen Darstellung, vielmehr einheitliche Verknüpfung im Sinne eines Raumes, der die Gestalten in sich aufnimmt. Als Gestaltungsform eines freistehenden Denkmals ergab die Wolkensäule noch einen wesentlichen Gegensatz zu älteren „tektonischen“ Säulenformen, indem sie nicht mehr als streng umrissener plastischer Körper sich von der Atmosphäre abhob, sondern inhaltlich und äußerlich mit ihr zusammenschmolz.

Die Form einer Wolkensäule blieb nicht ausschließlich auf die Dreifaltigkeitssäulen beschränkt. Eigenformen der einzelnen Gattungen von Heiligensäulen traten mit der Zeit in Wechselwirkungen innerhalb des ganzen Gebietes der Heiligensäulen.

So wurde eine besondere Gestaltungsart durch die sogenannten *Nepomuksäulen* gefördert. Der Kultus, der mit der Errichtung von Nepomuksäulen geübt wurde, knüpfte sich an den Märtyrer Johannes, der im Städtchen Nepomuk (früher auch Pomuk genannt) bei Prag im Jahre 1330 geboren wurde und unter dem Beinamen Nepomucenus oder Nepomuk bekannt ist. Über die Lebensgeschichte des Johannes unterrichtet ausführlich Ruffert.¹ Johannes wählte die geist-

¹ Ruffert, Der hl. Johann von Nepomuk, seine Darstellung in der Kunst usw. In Jahresber. d. Neisser Kunst- u. Altert.-Ver. 1915.

liche Laufbahn, erreichte viele Würden, war im Jahre 1393 Generalvikar des Erzbischofs und zugleich Beichtvater der Königin, der Gemahlin König Wenzels von Böhmen und Schlesien. In dem genannten Jahr 1393 erhob sich ein heftiger Streit zwischen dem Prager Erzbischof Jenstein und dem König. Nepomucenus, der die Partei des Erzbischofs hielt, wurde vom König festgenommen, gefoltert und schließlich in der Moldau ertränkt. Den Grund zum besonderen Haß des Königs gegen Johannes enthüllt die Nachricht des böhmischen Schriftstellers Zidek, eines Zeitgenossen von Männern, die den Johannes persönlich gekannt hatten, laut derer der König die Beichte der Königin von Johannes erfahren wollte, dieser aber den Verrat des Beichtgeheimnisses ihm verweigerte. Die mündliche Tradition hielt an dem letztgenannten Umstande fest und heiligte den Nepomucenus als den Märtyrer des Beichtgeheimnisses. Die Gegenreformation steigerte noch diesen Kultus, um ihn „dem klugen Kampfsystem der geistlichen Orden, besonders der Jesuiten“¹, dienstbar zu machen. „Eines ihrer Hauptmittel war die Beichte, und so war es klug, einen Märtyrer neu zu feiern, der wegen seines unverbrüchlichen Schweigens den Tod erlitt.“ Die Verehrung des Johannes fand starken Ausdruck lange bevor ihr die Kirche eine offizielle Form verlieh, denn die Seligsprechung des Märtyrers erfolgte erst 1721, die Heiligsprechung 1729.

Die erste Denksäule ist dem Nepomuk im Jahre 1683 auf der Moldaubrücke zu Prag errichtet worden. Das Modell zur Figur hat Rauchmüller in Form einer kleinen Statuette 1681 geschaffen, Johann Brokoff hat es in die gegenwärtige große Form übertragen, indem er es in Holz schnitzte. W. H. Herold in Nürnberg hat das Standbild 1683 gegossen.² Die architektonische Stütze ist von der Eigenschaft dieses Denkmals als eines Brückendenkmals bedingt und mit dem Brückengeländer in Beziehung gebracht worden. Über dem Geländer ist ein Sockel

¹ Anneliese Uhlhorn, *Meister und Werke der Plastik des Spätbarock in Breslau*, Dissertation Breslau, ersch. in Berlin, 1927. S. 51.

² Tietze-Conrat, *Österr. Barock-Plastik*, Wien 1920, S. 7, Abb. 6 vergl. Uhlhorn a. a. O. S. 52.

aufgestellt, der aus einem kurzen, vierkantigen mittleren Teile besteht und durch zwei noch niedrigere seitliche Arme eine Breiterstreckung erhält. Dadurch wird die Anpassung an die Brückenerstreckung erreicht; der mittlere Teil übernimmt die Vertikale und leitet über zur Figur. Die Figur stellt Johannes in Amtstracht dar, das schräg gelagerte Kruzifix in den Armen, Palmenzweig in der R. Da die Legende seines Todes erzählte, daß fünf Sterne um sein Haupt erschienen wären (und Engel ihn gen Himmel getragen hätten), sind diese fünf Sterne hier dargestellt worden. Die Komposition der Figur zeigt eine leise S-Kurve, leichte Drehung von Schultern und Hüften, zarte Wellenbewegung innerhalb der Masse durch das Motiv des gelöst aufgestellten, im Knie gebogenen rechten Beins und der nächsten Wellenanschwellung links am gebogenen Arm. Am Sockel (an den Sockelarmen) schildern Reliefdarstellungen die Nepomukgeschichte.

Dieses Standbild begründete den Typus für die Nepomuksäulen. Auch wo sie nicht als Brückenfigur erscheinen, haben sie vorwiegend einen Sockel für die Form des architektonischen Teiles bewahrt, wobei die seitlichen Anbauten wegefallen. Die Figuren wiederholen meistens treu das Prager Vorbild, lediglich mit schwachen Abweichungen hinsichtlich der beigegebenen Attribute; manchmal wird Bereicherung der Darstellung aus dem Inhalt der Nepomuklegende geschöpft und werden Engel hinzugefügt. Diese Kompositionsfassung ist mit der Zeit nur insofern einer Geschmackveränderung unterlegen, als kräftigere Formgebung, stärkere Betonung von Kontrastrichtungen, erstrebte Pathetik des Ausdrucks in das sonst unveränderte Prager Motiv eintraten. Der Aufstellungsort von Nepomuksäulen wurde mit Vorliebe in der Nähe des Wassers gewählt, da der Heilige, der darin den Tod fand, als Beschützer gegen Wassernot verehrt wurde; daneben findet sich Aufstellung an Kirchen, auf Plätzen usw. als Zeichen der Verehrung, die man ihm als Patron des Beichtgeheimnisses, dem Fürbitter entgegenbrachte.

Mariensäule, Dreifaltigkeitssäule, Nepomukdenkmäler; runde Säule, Wolkenaufbau, einfacher Sockel — das sind in grober Einteilung unter Berücksichtigung der Gattungsursprünge die

wesentlichen Gruppen der deutschen Heiligensäule und zugleich dasjenige Gut, das Schlesien von führenden nachbarlichen Kulturzentren übernahm. Außerdem errichtete man Votivsäulen, die verschiedenen anderen Heiligen geweiht wurden, und innerhalb einer jeden Gattung entstanden Formen, die eine Weiterbildung des eigenen oder Übernahme von fremdem Typus bedeuteten; daneben bildeten sich Mischformen aus. Österreich, Ungarn, Böhmen usw. liefern unzählige Beispiele von Heiligensäulen, wie es schon rein quantitativ unser Verzeichnis von Böhmischem-Mährischen Marien- und Dreifaltigkeitssäulen¹ zeigt, obwohl es nur einen Ausschnitt aus dem tatsächlich Vorhandenen bietet. Im Rahmen dieser Arbeit muß davon abgesehen werden, diese Fülle von Denkmälern in der Fremde auf ihre einzelnen Erscheinungen hin zu untersuchen und jedes künstlerisch hochstehende Werk zu berücksichtigen. Eine genauere Übersicht dagegen wird hier an Hand des schlesischen Materials geboten.

VIII. MARIENSAULEN IN SCHLESILIEN.

Mariensäulen in Schlesien (Abb. 4—13) können wir auf Grund des von uns gesammelten Materials seit 1670 aufweisen; Leubus liefert das erste Glied in der Entwicklungsreihe. Von da ab läßt sich die Verbreitung ein Jahrhundert hindurch verfolgen; Freiwalde 1773 ist das letzte datierte Beispiel. Innerhalb dieser Zeitspanne entsteht die Mehrzahl der Mariensäulen schon vor dem Ende der 30er Jahre des 18. Jahrhunderts; das 3. und 4. Jahrzehnt dieses Jahrhunderts sind dafür besonders fruchtbar. Die weiteren Jahre bringen nur vereinzelte Nachzügler.² Der Übergang des Landes an die preußische Regierung fällt mit diesem Nachlassen katholisch-kirchlicher Denkzeichen zusammen. Die Sitte wurde dann im 19. Jahrhundert wieder ins Leben gerufen; die Denkmäler des 19. Jahrhunderts haben wir jedoch aus unserer Betrachtung ausgeschlossen.

¹ s. S. 169 ff.

² Der Spätzeit gehören z. T. an die Mariendenkmäler des Kreises Habelschwerdt, gesammelt von Pfarrer Heinke-Ebersdorf.

Die schlesischen Mariensäulen lassen sich in einige Gruppen ordnen, die sich in bestimmte Zeitgrenzen einfügen. Unter den Gesichtspunkten, nach denen diese Einordnung sich ermöglicht, sind zwei als besonders wesentlich zu berücksichtigen:

1. ob die Votivsäule eindeutig als Mariensäule anzusehen ist; darauf antwortet der Charakter der Bekrönung, die im bejahenden Falle ausschließlich im Sinne der Madonnen-darstellung gefaßt ist, im verneinenden einen Vorgang schildert, an dem noch ein Heiliger gleichmäßig beteiligt ist;
2. welches der Grundsatz des architektonischen Aufbaus ist.

Die Teilung nach dem erstgenannten Gesichtspunkte son-dert zwei ungleich vertretene Gruppen. Die eigentliche Mariensäule bildet die überwiegende Mehrzahl und um-spannt die ganze Zeit von 1670 bis 1773.¹ Die Säule, an der Maria nebst einem anderen (oder einer anderen) Heiligen erscheint, weist in der vorliegenden Sammlung neun Exemplare auf, von denen die fest datierten der Zeit von 1720—1730 angehören.² Als Darstellungen sind dabei vertreten: in acht Fällen die Pietà, einmal die Heimsuchung.

Auf Grund des zweiten Gesichtspunktes, der Berücksichti-gung des architektonischen Aufbaus, läßt sich folgende Ent-wicklung feststellen: die Mariensäule wird nach Schlesien in der ihr eigentümlichen Form übernommen, in der Form der Rundsäule. Das Gestaltungsprinzip geht dabei entweder auf die einfachste Fassung aus: kleiner Sockel, Säule und Be-krönung, womit die äußere Konzeption der frühen italienischen Fassung wieder erreicht wird, oder es pflegt die reichere Ver-bindung von Unterbau, Begleitfiguren, Sockel, Säule, Bekrö-nung.

Die einfache Form ist die verbreitetste, was wohl durch die Anspruchslosigkeit ihrer materiellen Beschaffung zu erklären ist. Die Säulen dieser Gattung kann man in kleinsten Städten

¹ Ausführliche Erläuterung dieser und der folgenden Ausführungen im beschreibenden Verzeichnis des Katalogs, das nach entsprechenden Ge-sichtspunkten angelegt ist. Hierzu S. 81 ff.

² s. S. 134 ff. und S. 163, nr. 18.

und Dörfern finden.¹ Die zeitliche Reihe, die wir hier aufstellen können, zieht sich von 1677 (Oberglogau) bis 1751 (Protzan). Als Säulenform wird meistens eine annähernd korinthische gewählt, selten die toskanische (z.B. Droschkau 1699, bei Wünschelburg 1709, Peicherwitz 1717, Schlottendorf 1719, Protzan 1751, sowie Krintsch). Von 1720 an erhalten sie zuweilen eine architektonische Bereicherung durch volutenförmige Ansätze (Jauer 1720: am Sockel; Wartha (am Stationsweg) 1733: am Sockel; Riegersdorf 1733: am Säulenschaft; Schönfeld 1749: am Sockel) (Abb. 5).

Säulen auf Unterbau mit Begleitfiguren² werden seltener und nur von reicheren Orten errichtet. Auch scheint das Interesse an dieser Gestaltungsart nur kurze Zeit gedauert zu haben. Nach 1698 (Mittelwalde) ist uns kein weiteres fest datiertes Denkmal dieser Art bekannt. Von den vorhandenen Denkmälern zeigt Glatz 1680 eine bewußte starke Anlehnung an die Prager Mariensäule; Neustadt 1694 (Abb. 7) scheint den Münchener Einfluß erfahren zu haben.

Die Entwicklung der schlesischen Mariensäulen zeigt eine Art der Abfolge, die auf die Entwicklung der Heiligensäulen jeder Gattung Licht zu werfen vermag.

Die soeben besprochene, ihr seit Anbeginn eigene architektonische Form der Mariensäule wurde allmählich als veraltet und überholt angesehen. Daher hielt sie sich weiter nur da, wo bescheidene Verhältnisse an der traditionellen Formulierung Genüge fanden, und lebte hier fort, auf die schlichte Erscheinung der bekrönungstragenden Rundsäule beschränkt. Wo aber der Geschmack anspruchsvoller war und eine kunst- und inhaltsvollere Gestaltung erstrebte, also da, wo der vielteilige Aufbau seine Verwendung fand, sah man sich nach einer fortgeschrittenen Form um. Man entlehnte sie den jüngeren Gattungen von Heiligensäulen und versuchte sie subjektiv schöpferisch auszubilden.

Voran ging ein Versuch, die Marienfigur auf einen Sockel zu bringen; zweimal in Breslau: 1694 (Abb. 9) und 1727. Be-

¹ s. S. 81 ff. und S. 134 f.

² S. 103 ff.

sonders im zweiten Falle fällt die Identität der architektonischen Form mit der Eigenart der Nepomukdenkmäler und der ihnen ähnlichen Denkmäler anderer Heiligen auf. Auch die Provinz griff zu diesem Typus und bereicherte ihn lange Zeit hindurch mit neuen Variationen. Das beschreibende Verzeichnis liefert dafür mehrfache Beispiele aus den Jahren 1721—1773.¹ Der nächste Schritt führte zu einer Fassung, die einen größeren Aufwand, mehrfigurige Gruppierung und größere Gedankenbelastung in Inhalt und Formsymbolik ermöglichte. Dafür trug man an das Sockeldenkmal die Disposition der Dreifaltigkeitssäulen heran. Die Denkmalsform, die so entstand, wäre als vielgeschossiger Sockelaufbau mit Begleitfiguren zu bezeichnen.² Das erste Denkmal dieser Gattung in Sagan 1709 auf vierseitigem Grundriß verrät noch nichts von der zukünftigen Form. Reinerz 1725, auf einem gleichseitigen Trapez aufgebaut, nähert sich dem Dreiecksgrundriß der Dreifaltigkeitssäulen; an diese erinnert auch eine allmähliche Verjüngung im Vertikalaufwuchs. Wohlau 1733 übernimmt das System der Dreifaltigkeitssäulen in der Dreiteilung des Grundrisses und der Dreizahl des Vertikalaufbaus. Leobschütz (Abb. 10) und Deutsch Lissa (sog. Johannessäule) 1743 (Abb. 11) schließen sich daran an. Auch geht innerhalb dieser Gattung die Richtung dahin, die tektonischen Grenzen zu verwischen und einen Überschwang an Dynamik zu entwickeln. Die so entstandene neue Aufbauart fällt zeitlich mit dem Höhepunkt in der Geschichte der schlesischen Mariensäule zusammen, was aus der großen Zahl der damals neuerrichteten Mariensäulen hervorgeht. Sie bedeutet zugleich diesen Höhepunkt im Sinne der Qualität. Die meisten Denkmäler dieser Gruppe gehören zu unseren schönsten Exemplaren; eine phantasievolle Frische der Einfälle ist ihnen eigen. Damit geht zusammen, daß diese Denkmalsform eine schlesische Erfindung und nur in Schlesien geübt zu sein scheint. Jedenfalls ergab ein Suchen nach einem außerschlesischen Vorbild dafür bislang nur negative Resultate. So liefert das mannigfache

¹ S. 117 ff., 136 f.

² Vgl. S. 122 ff.

Material der österreichischen Kunsttopographie für Österreich keine Beispiele dieser Gattung. Das tschechische Material ist mir nur teilweise anschaulich bekanntgeworden; auch in ihm wurde solche Gestaltungsform nicht aufgefunden. Schlesien selbst besitzt Dreifaltigkeitssäulen, die nach demselben Prinzip aufgebaut sind: davon ist Habelschwerdt 1736 (Abb. 17), Landeck 1745 datiert; doch weiß man, daß die Landecker Säule schon in den 30er Jahren begonnen wurde. Man darf wohl die Vermutung hegen, daß die schlesischen Dreifaltigkeitssäulen auf dem Wege einer gleichen Entwicklung der Mariensäule diese Komposition vorweggenommen haben.

Eine direkte Nachahmung der ursprünglichen Dreifaltigkeitssäulenform liegt nur einmal in der Mariensäule zu Ratibor, einer Wolkensäule von 1727, vor (Abb. 8).¹ Eine weitere Entlehnung aus dem Formengut der Dreifaltigkeitssäulen bezeugt der pfeilerartige Aufbau der Heimsuchung zu Katscher (Abb. 13).

Die Bekrönungsfigur der „eigentlichen“ Mariensäule weist drei Typen auf, zwei davon sind uns auch außerhalb Schlesiens bekanntgeworden.

Ein Teil der Denkmäler hält an der Darstellung der Maria mit dem Kinde fest. Diese Gestaltungsform wiederholt wesentlich die Jahrhunderte alte Fassung, wie sie die sog. „Schönen Madonnen“ noch kannten, und bringt nur wenige Attribute der „Immaculata“, die seit altersher auch bei der „Himmelskönigin“ bekannt waren, wie Mondsichel, Sternenkranz oder auch Strahlennimbus. Die späteren Exemplare dieser Gattung lassen Maria auf Wolken oder auch auf Engelsköpfchen erscheinen (für Sockeldenkmale schon ab 1721 — Frankenstein — belegt; für Rundsäulen ab 1733 — Riegersdorf). Einen Sonderfall bietet die Bekrönungsgruppe in Schönfeld (Abb. 5), erklärlich aus ihrer außerschlesischen (österreichischen) Provenienz: Madonna in einer Engelsglorie. Einen weiteren Sonderfall bildet die Säule in Peucker, Kr. Habelschwerdt, wo die Gottesmutter mit dem Kinde sitzend dargestellt ist.²

¹ Im beschreibenden Verzeichnis an die runden Säulen angeschlossen.

² Korrekturnote: Abb. bei A. Heinke, Glatzer Heimat, 16, 1930, Taf. VII, 13.

Direkte Beziehung auf die apokalyptische Vision, wie sie dem Immaculata-Kultus eigen war, nimmt die Darstellung der Maria mit dem Kinde erst in den Denkmälern der 20er und 30er Jahre des 18. Jahrhunderts; sie ist bei manchen Exemplaren der Gruppe „Sockelaufbau mit Begleitfiguren“ nachzuweisen. Maria steht da auf der schlangenumwundenen Weltkugel, und das Kind, das sie auf dem Arme trägt, durchbohrt mit einer langen Lanze den Schlangenkopf (z. B. Reinerz, Ottmachau). Dieses Motiv war der auf formale und inhaltliche Bewegung eingestellten Zeit willkommen und ermöglichte mannigfache Überschneidungen sowie malerische Gelöstheit der äußeren Erscheinung.

Der zweite gleichermaßen verbreitete Typus zeigt Maria allein.¹ Als Schöpfung ihrer Zeit paßt sie sich eher der barocken Erscheinungsform an und nimmt im volleren Maße im Sinne der Immaculata-Darstellung die entsprechenden Attribute auf. Doch fehlt in der Mehrzahl der Fälle das charakteristische Attribut: die Weltkugel, auf der die Immaculata steht. Dieser Körper, der für das Auge kreisende Bewegung bedeutete und jeden Ausdrucks eines Lastens entbehrt, ist erst dem Formempfinden des jüngeren Stils gemäß. (Zuerst nachweisbar 1717 in Peicherwitz; besonders charakteristisch für die fortschrittliche Gruppe „Sockelaufbau usw.“).

Der dritte, schwach vertretene Kompositionstypus ist: Maria, die schmerzhaftes Mutter (Brieg, Kr. Wohlau 1691²).

Die Begleitfiguren, die an den schlesischen Denkmälern erscheinen, sind: die bekannten Pestpatrone, wie Carolus Borromäus (Kardinal oder Erzbischof, Kruzifix), Sebastian (meistens am Baum gefesselt, von Pfeilen durchbohrt, oder Pfeile als Attribut), Rochus (Pestbeule, Engel oder Hund); allgemeine Beschützer von Krankheiten wie Franziskus Xaverius (Pilger, Kreuz und Lilie); einzelne von den 14 Nothelfern, wie

¹ Auf Grund der eindeutigen Bestimmung solcher Darstellungen, das Wesen der Maria, der Immaculata, zu repräsentieren, wird sie im beschreibenden Verzeichnis als „Maria-Immaculata“ im Gegensatz zur Maria, die als Mutter erscheint, bezeichnet.

² Vergl. Darstellung der Maria als Schmerzensmutter in der Pietà-Gruppe. Freiwalde.

Eustachius (Jäger, Hirsch mit Kreuz) oder Aegidius (Benediktinermönch, Hirschkuh); daneben Florian, Schutzheiliger gegen Feuersgefahr (löscht ein brennendes Haus); schließlich Patrone der entsprechenden Städte. Sie sind meistens ohne direkte inhaltliche Beziehungen zueinander oder zur Bekrönungsfigur als selbständige Beschützer gegen die jeweilige Gefahr gedacht.¹ Auch kann in ihnen die Zugehörigkeit zur jedesmaligen Stiftergruppe, die den Heiligen zum Schutzpatron hat, sich aussprechen. Anders steht es, wenn Joseph und Anna (Wohlau) als Begleitfiguren hinzugezogen werden, oder auch im Falle der begleitenden Engel. Von den genannten Heiligen sind Rochus, Sebastian und Florian besonders beliebt.

Ornament kommt zwar an allen Gattungen der Mariensäule vor, hat aber eine besonders reiche Anwendung an dem „Sockelaufbau“ erfahren. Es ist in der Mehrzahl der Fälle im Sinne des jeweiligen Zeit- und Ortsstiles das Laub- und Bandelwerk. Auch werden Akanthusblätter und besonders Rosettenschnüre, deren Blüten aus akanthusähnlichen Blättern geformt sind, verwendet. Der Charakter vom „Laub- und Bandelwerkstil“ wird dabei bewahrt, da die architektonischen Glieder, die dieses Laubwerk aufnehmen, in gebrochenen Linien gezeichnet, die Rolle des Bandelwerks übernehmen. Für die lange Fortdauer des Laub- und Bandelwerk-Ornamentstils ist besonders bezeichnend Schönfeld 1749 (Abb. 5).

Die meisten anspruchsvoll durchgebildeten Mariensäulen sind von einer Brüstung abgeschlossen, die im Laufe der Entwicklung in den Aufbau des ganzen Denkmals optisch einbezogen wird. Dies findet beim „Sockelaufbau“ entweder durch Verbindung der Brüstung mit dem zentralen Aufbau statt (Wohlau) oder durch Ausstattung derselben mit Begleitfiguren, die die kompositionelle Zugehörigkeit der Brüstung zum ganzen Denkmal betonen (Sagan, Ottmachau, Leobschütz). Auf Grund einer nachträglichen Bereicherung durch Begleitfiguren geschieht dies auch bei der Glatzer Säule.

¹ Charakteristisches Beispiel: Glatz, wo die vier Begleitfiguren der Pestpatrone einem nachträglichen, nach der Errichtung der Mariensäule erfolgten Gelübde ihre Entstehung verdanken.

IX. DREIFALTIGKEITSSÄULEN IN SCHLESIEN.

Die Dreifaltigkeitssäulen (Abb. 14—18) kommen in geringerer Anzahl als die Mariensäulen in Schlesien vor. Ihre Errichtung wurde von der Bruderschaft zur Hl. Dreifaltigkeit gefördert, welche durch den Abt Heinrich III. von Heinrichau 1696 in Schlesien ins Leben gerufen wurde.¹

Die vorhandenen schlesischen Denkmäler teilen sich ebenso wie die österreichischen in zwei ikonographisch und zugleich stilgeschichtlich grundsätzlich geschiedene Gruppen. Die Vorstufe der barocken Dreifaltigkeitssäule, der Dreifaltigkeitssäule schlechthin, bilden die Denkmäler, die eine Gnadenstuhldarstellung zur Bekrönung haben.² Dies Kompositionsmotiv ist Jahrhunderte alt und durch das Thema an sich vorgeschrieben: die Gruppierung erfolgt unter dem Gesetz der Symmetrie; die Haltung Gottvaters, der mit ausgebreiteten Armen an das Kruzifix faßt, ist steif und läßt keine Variationen zu; die geraden Balken des Kreuzes erhöhen das Bild der Leblosgkeit. Zwar reichen die Gnadenstuhl-Denkmäler in Dörfern noch weit in das 18. Jahrhundert hinein, doch nur als Zeichen einer nachhaltenden Tradition. Sie übernehmen nur in schwachem Maß wenige äußerliche Elemente des Zeitstils: ein verändertes Proportionsverhältnis, ein architektonisches Motiv für den Sockel, ein Ornament oder ähnliches. Es ist bezeichnend für das altertümliche Wesen dieser Gruppe, daß das erste der hier gesammelten Beispiele: der Gnadenstuhl in Freiwalde vom Jahre 1677, für seine architektonische Stütze die Form eines Bildstocks übernimmt.

Die barocke Phantasie hat sich nur an der zeitgemäßen Form der „eigentlichen“ Dreifaltigkeitssäulen entfaltet, die eine lebenserfüllte Gruppe der drei göttlichen Personen als Bekrönung tragen.

Als die ersten dieser Gruppe³ von Säulen sind die von 1693 in Schweidnitz und die von 1694 in Naumburg bekannt. Besonders spät ist das Denkmal bei Freiwalde vom Jahre 1780.

¹ Stenzel, Versuch einer Geschichte des vormaligen Frstl. Cisterzienserstiftes Heinrichau, 1846, S. 210 ff.

² s. S. 153 ff. und S. 166 NN. 13, 15, 16.

³ S. 139 ff.

Die Säulen zeigen mannigfache Gestaltungsarten. Neben den uns bei den Dreifaltigkeitssäulen schon vertraut gewordenen Formen wie Rundsäule, Wolkensäule, Sockelaufbau haben wir einige davon abweichende Beispiele zu verzeichnen: Schweidnitz besitzt eine gedrehte Säule, die aus drei Wülsten gebildet ist und mit einem Unterbau auf dreiseitigem Grundriß verbunden ist. Die Anwendung einer gedrehten Säule ist sehr bezeichnend; in formaler Hinsicht als Überführung des dreiseitigen Grundrisses in das Rund der Säule; in Hinsicht kultischer Äußerung als Versinnbildlichung der Dreieinigkeit auch im Säulenkörper. Es ist zu vermuten, daß die Erfindung dieser Gestaltungsart außerhalb der Grenzen Schlesiens geschehen ist; die viel ältere Dreifaltigkeitssäule zu Graz ist auch als gedrehte Säule, allerdings hier noch ohne Dreiteiligkeit, gebildet.

In Brieg 1731 (Abb. 16) wird die umfangreiche Sockelarchitektur dazu ausgenutzt, um im unteren Geschoß Raum für eine Begleitfigur auszusparen. Eine Nischenbildung im Sockel zur Aufnahme einer Begleitfigur ist schon 1680 festzustellen,¹ ohne aber der Figur besondere Sichtbarkeit zu verleihen und die ganze Raumbildung vollwertig für die Komposition auszunutzen. Die Verwendung des Sockels als architektonischer Innenraum ist dagegen in Olmütz zu großartigem Ausdruck gebracht worden (Dreifaltigkeitssäule, 1717—1754). Jedoch ist dies hier mit solcher Konsequenz geschehen, daß der ganze Sockel in eine große Kapelle verwandelt wurde. Die Brieger Fassung weicht von beiden Möglichkeiten ab, läßt das Denkmal in den ihm eigenen Formen bestehen und nutzt den Raumgedanken dazu aus, um der Figur glaubwürdige Existenz zu verleihen.

Auch die Dreifaltigkeitssäule in Warmbrunn von 1724 besitzt ein kapellenartiges Postament. Es hat das Format eines normalen Sockels und fällt als Teil am gesamten Denkmal nicht wesentlich auf. Die Anwendung der Kapellenform kann in diesem Falle durch die spezielle Entstehungsgeschichte der Säule erklärt werden: errichtet als Erinnerung an die durch Feuer

¹ Mariensäule zu Brünn, Großer Platz; Mariensäule zu Glatz, Nische nachträglich eingebaut.

vernichtete Warmbrunner Propstei, erhielt sie ein Postament, erbaut aus alten Faszien der verbrannten Kirche.¹

Bei einem Vergleich der schlesischen Dreifaltigkeitssäulen mit einigen außerhalb der Grenzen der Provinz fällt im allgemeinen auf, daß in Schlesien diejenigen Kompositionsformen keine Aufnahme gefunden haben, bei denen das architektonische Gerüst eine bedeutende Rolle spielt: so z. B. eine Fassung wie in Prag, 1713, wo über die Gestalten der Dreifaltigkeit hinaus ein Obelisk emporragt, oder die oben besprochene Art der Olmützer Säule, ferner ein Aufbau, wie in Krems, wo die Bekrönung von drei Säulen getragen wird, zwischen denen ein gedeckter Raum entsteht.

Als besondere Erscheinungsform unter den schlesischen Dreifaltigkeitssäulen wäre die von 1719 bei Mittelwalde zu erwähnen; sie zeigt über einem Unterbau eine pfeilerförmige Stütze, die eine Bekrönung trägt. Diese Bekrönung ist nicht in Form vollplastischer Figuren, sondern in Relief gebildet. In der Form der Stütze und in der Bekrönung spricht sich hier Verwandtschaft mit einem Bildstock aus.

Eine Erinnerung an ältere Denkmalsart finden wir auch in der Dreifaltigkeitssäule von 1712 zu Glatz, diesmal nicht in der Gestaltungsart, sondern in der Votivbestimmung. Das Denkmal, das am Wasser aufgestellt ist, ist zum Seelenheil Ertrunkener gestiftet und erscheint dadurch als Nachfolger des mittelalterlichen Gedenksteins für Tod und Unglück.

Die Bekrönung an den schlesischen Dreifaltigkeitssäulen zeigt meistens Gottvater und Gottsohn, nebeneinander sitzend, und den Hl. Geist in Gestalt einer Taube.² Eine von der üblichen abweichende Gruppierung entsteht in Sand-Frankenberg, wo die Gestalt Gottvaters den vor ihm stehenden Christusknaben überragt: ein Nachklang der Vertikalkomposition eines Gnadenstuhls, auf das jüngere Prinzip des Dreifaltigkeitsthemas übertragen. Zu einer grundsätzlichen Neuerung kommt es nacheinander in Kamenz (1735) (Abb. 14) und in Habelschwerdt

¹ Günther Grundmann, *Schlesische Architekten im Dienste der Herrschaft Schaffgotsch und der Propstei Warmbrunn*. Straßburg 1930, S. 20.

² Vorbild: Dreifaltigkeitssäule in Wien.

(1736) (Abb. 17). Christus erscheint dort in Gestalt des apokalyptischen Lammes. Zuweilen wird die Bekrönung in zwei Richtungen gleichmäßig durchgebildet, so daß zwei Schauseiten entstehen (Heinrichau 1698 [Abb. 15]; Brieg 1731 [Abb. 16]). Unter den österreichischen Gnadenstuhl-Säulen findet sich ähnliches.

Die schlesischen Dreifaltigkeitssäulen werden häufig vereint mit der Darstellung der Maria-Immaculata (Brieg, Habelschwerdt, Landeck).

X. NEPOMUKDENKMÄLER IN SCHLESISIEN.

Für die Gestaltungsarten der *Nepomuksäulen* gibt die Übersicht im Katalog eine knappe Charakteristik (Abb. 19—23 und Abb. 11).¹ Es läßt sich dabei feststellen, daß der Werdegang der Nepomuksäule in entgegengesetzter Richtung läuft wie der der Marien- und Dreifaltigkeitssäulen. Bei den Nepomuksäulen bildet der Sockel die ursprüngliche Form, die zu einer komplizierten Gestaltung sich entwickelt. Die Rundsäule wird erst spät und selten übernommen. Die Anlehnung an die Mariensäule, die sich darin äußert, erscheint sodann in erhöhtem Grade in einem Einzelfall: in der sog. „Johannessäule“ zu Deutsch Lissa vom Jahre 1743 (Abb. 11). Dieses Denkmal ist dem Aufbau nach eine Mariensäule und hat auch eine Mariendarstellung zur Bekrönung. Nepomuk, dem das Denkmal gewidmet ist, findet hier einen formal subordinierten Platz, seinem kultischen Range gegenüber der Gottesmutter entsprechend. Die Geschichte der Heiligensäulen liefert hierzu eine ikonographische Parallele: in Innsbruck steht eine Säule, 1706 der hl. Anna gewidmet; die Heilige erscheint da als eine der Begleitfiguren in der unteren Zone, die Bekrönung stellt Maria dar.

XI. SCHLESISCHE KÜNSTLERNAMEN IM KREISE DER HEILIGENSÄULEN.

Die Künstler, denen die schlesischen Heiligensäulen übertragen wurden, sind nur in wenigen Fällen bekannt.² Darunter sind zwei bedeutende Namen, Urbansky und Siegwitz, mit ihren

¹ S. 155 ff.; vgl. auch oben S. 63.

² s. S. 168 f.

Breslauer Nepomukdenkmälern (Abb. 21) von Uhlhorn¹ eingehend gewürdigt worden. Für Knoll, den Schöpfer der Mariensäule vor St. Vinzenz zu Breslau (Abb. 4) gibt Patzaks Untersuchung² die Grundlage. Unter den einzelnen, auf ihre Schöpfer hin festgelegten Denkmälern der Provinz wären an dieser Stelle die Arbeiten von Antonij Jörg hervorzuheben; es sind die Dreifaltigkeitssäule zu Habelschwerdt und die Leobschützer Mariensäule, beide signiert (Abb. 17 und Abb. 10). Als ein Werk des gleichen Künstlers oder seiner nächsten Umgebung mutet auch die Mariensäule in Ottmachau an. Außerdem scheint der Kreis Frankenstein, in dem er eine Zeitlang ansässig war (in Kamenz),³ ein besonderes Feld seiner Tätigkeit gewesen zu sein. Es wäre eine dankbare Aufgabe, diesem geistvollen und formgewandten schlesischen Bildhauer nachzugehen.⁴ Die vorliegende Arbeit, die den Begriff der Mariensäule, ihre Entwicklung und im besonderen ihr Vorkommen in Schlesien durch denkmalstatistische Untersuchung zu klären versucht, möchte eine Grundlage für derartige monographische Forschungen abgeben.

XII. POLNISCHE HEILIGENSÄULEN UND VERWANDTE DENKMÄLER.

Die Errichtung von Heiligensäulen hat sich auch nach Osten, d. h. nach Polen hin verbreitet. Wir wollen den Charakter dieser Verbreitung nur in Umrissen andeuten. Die polnische Kunstliteratur hat sich mit der Frage der Heiligen-

¹ Uhlhorn, Meister und Werke der Plastik des Spätbarock in Breslau (Dissertation Breslau, ersch. Berlin 1927).

² Bernhard Patzak, Jesuitenbauten in Breslau, Straßburg 1918; vergl. dazu Uhlhorn a. a. O. S. 57.

³ 1721—1736 öfters beurkundet als „Statuarius Camensis“ in den Kamenzer Kirchenbüchern; schreitet 1748 von Neisse aus in Kamenz zum zweiten Mal zur Ehe. Später nachweisbar in Neisse 1748—1758. Mitteilung von Pfarrer Skobel i. Kamenz.

⁴ Pfarrer Skobel ist seit Jahren mit der Zusammenstellung des urkundlichen Materials beschäftigt. Über Jörg vergl.: Skobel, in Schles. Volksztg., Sonntagsbeilage Nr. 48, 1920; Arbeit an der Heimat, Frankenstein 1926, S. 24; Bernhard Stephan in den Schlesischen Monatsheften, 1928, Nr. 8, S. 352 f. Jörg zugeschriebene Arbeiten aus der katholischen Pfarrkirche zu Kamenz sah man in der Willmann-Ausstellung in Breslau 1930.

säulen im Lande noch wenig beschäftigt, und jede Forschung auf diesem Gebiete ist auf seltene, hier und da zerstreute Anhaltspunkte angewiesen. Eine besondere Unterstützung bietet nur die in den letzten Jahren eingeleitete Inventarisierungsarbeit der staatlichen Denkmalpflegestellen.

Die Errichtung der Heiligensäule in Polen war zwei Einflüssen unterlegen: dem österreichisch-deutschen, kraft der politischen und allgemein kulturellen Beziehungen, und dem italienischen, verstärkt durch die Betätigung zahlreicher italienischer Künstler, im Sinne der Formgebung.

In Spisz (Zips), vor 1772 polnisch, wurden im Jahre 1728 in allen 16 Städten Mariensäulen aufgestellt, die der polnische Staroste Theodor Lubomirski aufrichten ließ, so z. B. in Spisza Sobota (Georgenberg), Poprad, Podhradzie (Kirchdraat).¹ Gewiß war dabei der Einfluß der österreichischen Säulen maßgebend, die der Staroste bei seinem Aufenthalt in Wien (vor 1711) gesehen haben dürfte. Die wenigen Abbildungen lassen eine Rundsäule auf einem Unterbau erkennen.

Eine Mariensäule wurde in Myslowice im Jahre 1727 (oder 1723) errichtet.² Ihrer Art nach ist sie einer Heiligensäule vor der Kreuzkirche in Prag verwandt. Ihr Aufbau zeigt eine kräftige toskanische Säule auf schlichtem Sockel; Weinranken umwinden den Schaft; die Bekrönungsfigur (Maria-Immaculata) wirkt klein.

In Warschau auf dem Platz der Krakauer Vorstadt ist eine Mariensäule im Jahre 1683 zur Erinnerung an die Befreiung von Wien aus Türkengefahr aufgestellt worden, geschaffen von dem italienischen Architekten J. Belotti.³ Sie ist durch die Komposition der Bekrönung interessant, die eine sitzende Maria, das Kind auf dem Arm, zeigt. Zur architektonischen Stütze dient ein hoher Sockel.

¹ Dr. Mieczysław Orłowicz, *ilustrowany przewodnik po Spiszu, Orawie, Liptowie i Czadeckiem* (illustr. Führer durch Zips usw.) 1921, S. 28f., 59, 165, Abb. S. 166 und 202.

² J. Lustig, *Geschichte der Stadt Myslowitz i. OS.*, 1867, 80, 310f.

³ Orłowicz, *Krótki ilustr. przewodnik po Warszawie* (kurzer illustr. Führer durch Warschau) 1922, S. 60.

Mehrere Mariensäulen besitzt der Regierungsbezirk Posen, z. B. in:

Kobylepole (Kr. Posen), 17. Jahrhundert,

Borek (Kr. Koźmin), 18. Jahrhundert,

Buk (Kr. Grodzisk), 18. Jahrhundert,

Rydzyna (Kr. Leszno), 18. Jahrhundert.

Oft kommen Mariensäulen im Regierungsbezirk Lemberg vor, wobei das 17. Jahrhundert nur selten vertreten ist und die Mehrzahl aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts herührt. Im Regierungsbezirk Lublin findet sich in Siedlce eine Mariensäule aus dem 18. Jahrhundert (Maria auf der Erdkugel, Erzfigur auf steinernem Sockel; 4 m hoch).¹

Die Dreifaltigkeitssäule ist in Polen nur selten aufzuweisen. Als ein Beispiel dieser Gattung sei an dieser Stelle angeführt der Dreifaltigkeitsobelisk aus dem 18. Jahrhundert in Rydzyna (Kr. Leszno).

Eine Anzahl von Bildsäulen zeigen in Polen Christus als Schmerzensmann, den hl. Nikolaus, Johann Kant, Johann von Nepomuk, Johann von Dukla u. a. Heilige.² Z. B. wurde in Lemberg 1649 dem hl. Johannes von Dukla, dem Patron der Stadt, eine Säule errichtet,³ ferner in dem damals kulturell polnischen Olsztyn (Allenstein) in Masuren 1737 eine Christus-säule als Denkmal der Pest aufgestellt.⁴

Nepomuksäulen finden wir öfters am Wasser oder auf Brücken aufgestellt, daneben auf Plätzen; so in Warschau am Bankplatz von 1731 (Bildhauer Johann Civerotti) und am Platz

¹ Es ließ sich nicht mit völliger Sicherheit feststellen, ob die an letzter Stelle erwähnten Denkmäler sämtlich eine Mariensäule auf einem Postament zeigen. Die Sitte, Marienstatuen in einem architektonischen Gehäuse aufzustellen, findet sich auch in jenen Gegenden; z. B. in Konorzatka (Kr. Łuków) Bildstock mit durchbrochenem Würfel, der die Marienfigur aufnimmt, 4 m hoch, 18. Jahrhundert; in Czemierniki (Kr. Lubartów) Marienstatue in einer gemauerten Kapelle, 18. Jahrhundert.

² Laut Material von staatlichen Stellen für Denkmalpflege.

³ Orłowicz, ilustr. przewodnik po Lwowie (illustr. Führer durch Lemberg) 1920, S. 101; Piotrowski, Lemberg 1916.

⁴ Orłowicz, ilustr. przewodn po Mazurach pruskich i Warmji (Illustr. Führer durch Masuren usw.), 1923, S. 150.

der 3 Kreuze von 1756.¹ Die Komposition ist die gleiche wie in unseren Genden.

Auf dem Wege nach Osten zu nimmt die Verbreitung des Säulendenkmals ab, doch sind auch hier noch Nepomuksockelndenkmler zu finden, z. B. in Wilna auf dem Kirchhof der Jesuiten, im 18. Jahrhundert von den Jesuiten aufgestellt.²

An Stelle anderer Heiligensäulen finden wir hier nur Heiligenfiguren, die in große kapellenartige Bauten eingeschlossen sind.³ So z. B. in Wilna:

1. Christus, in einer 10 m hohen turmartigen Kapelle, laut mündlicher Überlieferung im 18. Jahrhundert entstanden;
2. Madonnenstandbild in einer Kapelle, laut Überlieferung aus dem 17. Jahrhundert;
3. Pietà und hl. Veronika, nach stilkritischer Feststellung aus dem 17. Jahrhundert.

Zu einer eigenartigen Erscheinung kommt es, wenn das Standbild nicht in der Kapelle, sondern in der Art einer Heiligensäule erhöht auf der Kapelle aufgestellt wird; so das Standbild des hl. Jacek in Wilna, 1762 errichtet, 1901 getreu erneuert* (Abb. 24). Ähnliches in Stonim, Dominikusdenkmal aus dem 17./18. Jahrh., Abb. im Archiv des Landeskonservators zu Wilna.⁶

¹ Orłowicz, Führer durch Warschau, S. 81 und 82.

² Alle hier angeführten Heiligendenkmäler in Wilna erwähnt Jan Kurczewski, Biskupstwo wileńskie od jego założenia aż do dni obecnych (Das Bistum Wilna von der Zeit seiner Gründung bis zur Gegenwart), 1912, S. 175.

³ Vergl. S. 77, Anm. 1.

⁴ Jan Kurczewski, Pamiątka . . . poświęcenia pomnika S. Jacka (Gedenkschrift der Einweihungsfeier . . .) 1906.

⁵ Neben Polen erscheint Latgalen, Teil des gegenwärtigen Lettlands, als ein ausgeprägt katholisches östliches Gebiet. In der in Frage kommenden Zeit stand es aber unter protestantischer Herrschaft, und dieser Umstand mag das Land den Einflüssen des katholischen Zentrums, entzogen haben. Jedenfalls kann mit Sicherheit festgestellt werden, daß die Heiligensäule keine Aufnahme in Latgalen fand und die Tradition nur an der altentümlichen Form des Wegekreuzifixes und an der Wegkapelle festhielt.

Dies beweist das Material im Archiv der Abteilung für Denkmalspflege am lettischen Kultusministerium, das mir freundlicherweise zur Verfügung gestellt wurde.

KATALOG.

Zum Verzeichnis der Säulen in Schlesien.

Erläuterung der Abkürzungen bei den Literaturangaben.

- Brandt = K. R. Brandt, Bildstöcke und Wegekapellen im Kr. Frankenstein
Heimat-Kalender f. Frankensteiner Land, 129, S. 54 ff.
- Dehio = Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, B. II. Nord-
ostdeutschland, 2. Aufl. 1922, Berlin.
- Hofmann = Albert Hofmann, Denkmäler (im Handbuch der Architektur
T. IV., Halbb. 8., H. 2a, 2b. Stuttgart 1906).
- Kögler = Jos. Kögler, Chroniken der Grafschaft Glatz, B. I., Glatz, 1841.
- Landsberger = Franz Landsberger, Breslau (Leipzig 1926).
- Lutsch = Hans Lutsch, Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schle-
sien. 5. BB. und Textband zum Bilderwerk. Breslau 1886-1903.
- Lutsch Bildw. = Hans Lutsch, Bilderwerk schlesischer Kunstdenkmäler,
Breslau 1903.
- Ruffert = Bernh. Ruffert, Der hl. Johann v. Nepomuk, seine Darstellung
in der Kunst und seine Verehrung mit besonderer Berück-
sichtigung der Neisser Gegend. (Jahresberichte des Neisser
Kunst- und Altertums-Vereins 19, 1915, S. 38—49.)
- Steinberger = Joh. Georg Steinberger, Breslavisches Tageb., Breslau 1891.
- Uhlhorn = Anneliese Uhlhorn, Meister und Werke der Plastik des Spät-
barock in Breslau, Dissertation Breslau (ersch. Berlin 1927).
- Verz. d. Bilderarch. Frankenstein = in: „Unsere Heimat, Beilage zur
Frankenstein-Münsterberger Ztg.“, 1920, Nr. 8/9, S. 107 ff.

Beschreibendes Verzeichnis.

Vor**be**merkung. Das Material der Bildsäulen ist in der Mehrzahl der Fälle Sandstein, die Attribute sind meistens aus Metall. Besonderheiten des Materials werden im Einzelfall vermerkt.

1. MARIENSAULEN IN SCHLESISIEN.

1. Maria allein oder mit Kind.

Rundsäule mit Bekrönungsfigur.

**Oberglogau*.¹ Kr. Neustadt.

Errichtung: Inschriftlich 1677.

Beschreibung: Auf einem hohen Unterbau vierkantiger, schlanker Sockel, schmucklos, die Vorderseite dient als Inschriftfläche. Durch horizontal laufende Profilierung sind der obere und untere Abschluß des Sockels markiert. Säule mit attischer Basis, glattem Schaft, korinthischem Kapitell.

Bekrönung: Maria, das Christkind auf dem linken Arme haltend; in der R. eine Lilie. Linkes Bein Standbein, rechtes Spielbein. Um das Haupt der Maria Sternenkranz; um die ganze Figur ein Strahlenschein;² Heiligenschein um das Köpfchen des Kindes. Dominierende Falten: Schüsselfalte des Mantels unter der R. der Maria verläuft schräg zum Standbein zu und klingt da in kurvigem Sturz ab; unterer Mantelsaum bewegt. Umriß der Gruppe geschlossen, von der Marienfigur beinahe allein bestimmt. Frontalität der Hauptfigur bewirkt Einstellung

¹ Die mit * versehenen Stücke sind mir durch Besichtigung am Ort bekannt geworden.

² Offenb. Joh. 12,1: „mit der Sonne bekleidet“. Darstellungsart, die in Schlesien sonst fehlt, wohl aber anderwärts auftritt (z. B. Brunn, 1680).

auf gerade Ansicht. In der Binnenbehandlung bewegte Kurvierung, plastisches Vorquellen, starke räumliche Unterschiedlichkeiten. Rückseite weniger durchgebildet.

Im ganzen vorwiegende Geltung der Säulenvertikale, Schlankheit, Verjüngung im Aufbau nach oben zu; tektonische Sonderung der einzelnen Aufbauglieder.

Inscription:

„Maria
mater gratiae
mater misericor
diae
tu nos ab hoste
protege
et
mortis hora
suscipe
MDCLXXVII“

Renovationen: Steinerner dreiteiliger Unterbau des ganzen Denkmals auf rechteckigem Grundriß augenscheinlich modern. Renovationsinschrift auf der Rückseite des Säulensockels:

„Erneuert
1837“

**Wünschelburg*, Kr. Neurode, Ring.

Literatur: R. Becker: Mariensäule in Reinerz. 1916, S. 17. Ders.: Mariensäule in Glatz. 1917, S. 62. Anm. 27; S. 15. Ders.: Dreifaltigkeitssäule in Habelschwerdt. 1921, S. 31.

Errichtung: Inschriftlich 1680.

Stiftungsgrund: Pestgelübde.

Beschreibung: Erhöhte Standfläche (drei Stufen) auf rechteckigem Grundriß. Darauf eine steinerne Brüstung: Aneinanderreihung von kurzen Pfeilern, durch Kugelbaluster verziert. Unterbau annähernd kubisch, trägt einen vierkantigen schlanken Sockel; beides schmucklos. Vorderseite des Sockels als Inschriftfläche ausgenutzt. Säule mit attischer Basis, glattem Schaft und korinthischem Kapitell mit Engelsköpfchen in den Hauptrichtungen.

Bekrönung: Maria mit dem Christkind; sie stützt es mit der L.; in der R. hält sie eine Lilie. Das linke Bein Standbein, das rechte Spielbein. Haartracht: aufgelöstes, rückwärts in Strähnen fallendes Haar. Bekrönt. Bekleidet mit einem Mantel, der den rechten Arm freiläßt und schräg über den linken geschlagen ist. In entsprechender Richtung ergibt sich dabei eine bauschige Faltengestaltung. Außerdem reiche Faltengebung in divergierenden Richtungen und bewegter unterer Saum. Das Christkind sitzt leicht, durch den Mantelbausch der Maria etwas gestützt. Segnende R.; übergeschlagene Beinchen. Bekrönt. Beide Körper schlank; Köpfe klein. Frontalansicht der Gruppe durch die Frontalität der Marienfigur bestimmt. Leichte Minderung dieses Eindrucks durch schwache Kopfneigung Mariae. Negierung eines festen Umrisses durch häufige starke Vorstöße der Gruppensilhouette. In demselben Sinne Bewegtheit und Plastizität der Binnenbehandlung. Rückseite durchgebildet. Lockerung einer altüberlieferten Formgebung ohne neue Kompositionsphantasie.

Im ganzen Vertikalismus, Schlankheit, tektonische Abgrenzung.

Inschrift: „1680
ex voto
in peste“

Renovationen: Inschriften:

1. vorne am Sockel, unter der oberen Inschrift:

„renoviert

„808I

2. hinten am Sockel:

„renovatum

1854“.

**Albendorf*, Kr. Neurode. Jetzt auf einem Flügelbau der Kirchenanlage (über der Fassade der Abendmahlkapelle).

Abb.: J. Kögler, Dokument. Beschreibung und Geschichte des Wallfahrtsortes Albendorf (Glatz 1827), vor dem Text.

Errichtung: Inschriftlich 1682. Gegenwärtige Aufstellung auf der Kapelle vermutlich seit 1718—1722 (dem Jahre der

**Münsterberg*, vor der kath. Kirche.

Literatur: Franz Hartmann, *Gesch. der Stadt Münsterberg i. Schl. von ihrer Gründung bis zur Gegenwart*, Münsterberg 1907, 5. Teil, S. 232.

Errichtung: Inschriftlich 1686.

Stiftungsgrund: schwere Schädigung der Stadt infolge der Pest von 1633 und der Feuersbrunst von 1678.

Beschreibung: Erhöhte Standfläche (2 Stufen). Vierkantiger, schlanker Sockel mit stark ausladendem Gebälk; korinthische Säule mit glattem Schaft und Engelsköpfchen am Kapitell.

Bekrönung: Maria, das Kind auf der R., einen Apfel in der L. Das Christkind greift nach dem Apfel. Beide Figuren bekrönt. Symmetrie der Faltengebung. Strenge Frontalität.

Im allgemeinen kleine Ausmaße. Unbedeutend.

Inschriften (am Sockel):

Vorderseite:

„Lilium Marianum
in
Honorem
Dei eiusdem
que Matris
Immaculate
conceptae
Virginis Mariae
Erectum

Rückseite:

Ao. MDCLXXXVI.“
„Ora
Pro nobis
Beatissima
Virgo
Maria“.

Linke Seite:

„Du bist ganz
Aller Ding schön
Meine Freundin
Und ist kein
Flecken an Dir
Cantic. cap. 4 V. 7.“

Rechte Seite:

„Wie eine Lilge
unter den Dornen
Also ist meine
Freundin unter den
Döchtern
Cantic. cap. . . . V . . . (unleserlich)

**Lewin*, Kr. Glatz, an einer Ringecke.

Literatur: Kögler, S. 442. Wilhelm Mader: Chronik der Stadt Lewin, Lewin 1903, 2. Aufl., S. 60. Becker: Mariensäule in Reinerz, S. 17; ders.: Mariensäule in Glatz, S. 59, Anm. 2.

Errichtung: Inschriftlich 1687.

Stifter: Bürgermeister Adam Stancke.

Beschreibung: Auf zweistufigem Postament vierkantiger, schlanker Sockel; oberer und unterer Abschluß profiliert. Säule mit attischer Basis, glattem Schaft, korinthischem Kapitell. Das Kapitell weist schwache Voluten auf; Engelsköpfchen in den Hauptrichtungen.

Bekrönung: Maria mit dem Christkind. Sie hält es mit der L. und stützt mit der R. sein Füßchen. Linkes Standbein, rechtes Standbein. Langes Haar lose nach rückwärts fallend; Krone auf dem Haupt. Mantel am Halse geschlossen, weitet sich durch die räumliche Haltung der R. zur Schüsselfalte aus. Sturzfalten unter dem Kind. Das Christkind hält in der L. die Erdkugel mit einem Kreuz darauf. Die R. ruht auf der Schulter der Mutter. Das rechte Beinchen hängt ungestützt herunter. Unbekleidet. Seine Darstellung weist eine freiere Naturbeobachtung auf.

Bekrönungsumriß fast geschlossen. Formen plastisch empfunden. Besondere Detailbehandlung fehlt. Rückseite in derselben Art durchgebildet. Im ganzen schlicht.

Inschrift an der Rückseite des Sockels:

„A : S¹
1687“

¹ Die Buchstaben deuten (nach Becker) auf den Stifter Bürgermeister Adam Stancke.

**Brieg*, Kr. Glogau, auf dem kath. Friedhof.

Literatur: Lutsch, III, 22.

Errichtung: Inschriftlich 1691.

Beschreibung: Niedriger, vierkantiger Unterbau mit breiten Akanthusblättern verziert. Ähnlicher Sockel mit abgestumpften Ecken; Rankenornament. Säule: Niedrige attische Basis; glatter Schaft aus Akanthusblättern herauswachsend; gefälliges korinthisches Kapitell.

Bekrönung: Maria als Schmerzensmutter. Dolche (ursprünglich wohl 7) im Herzen. In der L. (abgebrochen) ein Rosenkranz. In der R. anscheinend das Leidenshemd Christi. Kopftuch; Mantel. Kurvige Faltengebung des Mantels mit einer Schüsselfalte unter der R. und weiterem Verlauf schräg über die L. hin. Einstellung auf gerade Ansicht. Umriß in Kurven gezeichnet, was durch die seitliche Kopfneigung Mariae eine Verstärkung findet. In der Binnenbehandlung starkes Streben nach Flächenauflockerung. Formgestaltung der Figur breit. Rückseite flächig durchgebildet. Allgemeine Bearbeitung undetailliert, mäßige Qualität.

Inschrift (auf der Säulenbasis):

„A. A. S. P. B. 1691

c. e. b.“

Beschädigungen und Renovationen: Vorhanden deutliche Spuren eines Sturzes: der Säulenfuß ist schadhaft, eine Kapitellvolute fehlt, linker Arm der Figur abgebrochen, 2 Dolche abhanden gekommen; eingezogene eiserne Anker, die verschobene Aufstellung der Säule samt Bekrönung auf dem Sockel und die zurückgelehnte Haltung Mariae gehen auf die Wiederaufrichtung zurück.

Rosenberg OS., Ring.

Errichtung: Inschriftlich 1697.

Beschreibung: Vierkantiger, schlanker Sockel mit rechteckig vertieften Feldern auf abgetrepptem Unterbau. Korinthische Säule mit glattem Schaft, Engelsköpfchen und Girlanden am Kapitell.

Bekrönung: Maria-Immaculata auf Drachen. Zu ihren Füßen große liegende Mondsichel; um das Haupt Sternenkranz. Die Einstellung ist auf gerade Sicht, die Glieder symmetrisch, der Kopf etwas gehoben mit leichter Wendung nach rechts. Die Hände liegen gefaltet vorn in der Mittellinie; linkes Standbein, rechtes Spielbein. Die Figur ist in stiller Haltung, in ruhig geschlossener Silhouette.

Am Sockel Verzierungen: Bischöfliche Embleme in Relief.

Inschrift:

links:

„Anno“

rechts:

„1697“

vorne:

„1845“.

**Droschkau*, Kr. Glatz, zwischen Droschkau und der auf Ullersdorf zu gelegenen Feldmühle; am Wegrand.

Literatur: Lutsch II, 12.

Errichtung: Inschriftlich 1699.

Stifter: Laut Inschrift Joseph Riedel.

Beschreibung: Rechteckige Plattform; vierkantiger schlanker Sockel: oberer und unterer Abschluß profiliert und stark ausladend; Vorderfläche dient der Inschrift; toskanische Säule, durch untere und schwere ausladende obere Plinthen abgegrenzt.

Bekrönung: Maria-Immaculata (Figur in $\frac{3}{4}$ Lebensgröße; kleiner Kopf). Leise Andeutung von Stand- und Spielbein; gefaltete Hände; Sternenkranz (weitere Attribute der sonst üblichen Immaculata-Darstellung weggelassen). Gleichmäßig von den Schultern herabfallender Mantel, vorn offen, bindet die Figur in ein Oval. Schwache vertikale Faltengebung. Frontalität. Streng geschlossener Umriß. Größte Rücksichtnahme auf die Mittelachse. Flächigkeit.

Im Architektonischen und im Figürlichen Schlankheit der Vertikale. Gesamtaufbau tektonisch. Künstlerische Durchbildung unwesentlich.

Inschrift:

„Nach letz-
tem Willen
Joseph Rie-
dels auf
gerichtet
anno 1699.“

**Breslau*, vor der Vinzenzkirche. (Abb. 4.)

Literatur: B. Patzak, Die Jesuitenbauten in Breslau und ihre Architekten (Straßburg 1918), S. 142. Landsberger, S. 128. Uhlhorn, S. 57.

Abb.: Handzeichnung (Projekt) im Klebeband des kunsthistorischen Seminars Breslau. Patzak, Tafel 12, 31 (Südhalle der Vinzenzkirche).

Entwurf im Dezember 1698 schon vorhanden.

Errichtung: November 1699.

Ausführung der Maurerarbeit von Maurermeister Johann Georg Knoll.

Beschreibung: Starkes Postament, Kreuzgrundriß. Vierkantiger, schlanker Sockel mit erhabenen Flächen; an der vorderen Inschrift Muschel. Schlanke, korinthische Säule mit glattem, verjüngtem Schaft. Am Kapitell in den Haupttrichtungen Engelsköpfe und Blütenbehang in vollen Formen.

Bekrönung: Maria-Immaculata auf einem Drachen; Sternenkranz; keine weiteren Attribute. Der Drache in altertümlicher Art: geflügeltes Phantasietier mit feurigen Zungen. Typus der Maria: schmaler Körper, kleiner Kopf; Haartracht: niedriger Knoten. Haltung bewegt; das Andachtsmotiv: Aufwärtsblicken und Falten der Hände als seitliche Verschiebungen und Gegeneinanderarbeiten der Richtungen ausgenutzt. Ein massiger Mantel ist für das Ganze der Darstellung tongebend: in bauschigem Faltenwurf umfaßt er die Gestalt, läßt ein Ende zum Knoten zusammenlaufen (an der rechten Hüfte), während das andere Ende von rückwärts die rechte Schulter umschlingt und dann frei und windbewegt ausklingt. Umriß gelockert. Binnenbehandlung räumlich und gelöst. Einstellung auf eine Haupt-

ansicht beibehalten. Rückseite durchgebildet, jedoch flächiger; teilweise kurze, rieselnde Falten.

Inschrift:

„Maria Mater Gratiae
Mater Misericordiae
Tu nos ab Hoste protege
Et Hora Mortis suscipe
MDCC.“

Rieglitz, Kr. Neisse.

Literatur: Dittrich, Bildstöcke aus dem Neisser Lande und dem Grenzgebiet (Jahres-Ber. d. Neiss. Kunst- u. Altertumsvereins 1914).

Errichtung: 1701.

Beschreibung: Nach Dittrich „Eine schlanke Säule, die eine auf einem Drachen stehende Marienstatue trägt. An dem Säulenschaft steht oben die Jahreszahl

1701,

etwas darunter die Jahreszahl

1602.

Unten am Fuß der Säule lehnt ein steinernes Relief, der Rest eines alten Bildstocks, mit roher Darstellung des Kreuzes und zweier Figuren.“

1701 wird sich auf die gegenwärtige Form der Mariensäule beziehen, 1602 auf den ihr vorhergehenden Bildstock.

Bei *Wünschelburg*, Kr. Neurode, am Fahrweg nach Kaltwasser.

Errichtung: 15. Mai 1709 laut Inschrift).

Stifter: Johann Kliwsch (laut Inschrift).

Typus: Vierkantiger, schlanker Sockel, toskanische Säule.

Bekrönung: Maria als Königin mit Kind. Gerade Ansicht.

Am Sockel Verzierungen und Inschriften: vorn Relief, darstellend ein Mühlbauerwappen, von Ranken eingefast; im Wappen Kammrad, Mühlstein, Zirkel, Hobel.

Auf der Rückseite Inschrift:

„Erb. von
Johann Kliwsch
d. 15. May 1709“,

an der rechten Seite: „1714
den 25. Dezember“.

Bei *Reinerz*, Kr. Glatz, auf dem Feldwege von der Stadt zum Kapellenberg.

Literatur: Becker, Die Mariensäule in Reinerz, S. 8 f. (vgl. Zimmermann, Beiträge zur Beschreibung von Schlesien, B. 9, Brieg 1789, S. 206).

Errichtung: 1709 (laut Inschrift).

Stifter: Johann Klapper (laut Inschrift).

Beschreibung: Etwa 1 m hoher Sockel auf Stufen; Säule von doppelter Höhe: glatter Schaft, korinthisches Kapitell mit Engelsköpfen in den Haupttrichtungen.

Bekrönung: Maria mit Kind, beide bekrönt. Maria: linkes Standbein, rechtes Spielbein, auf dem linken Arm das Kind, die R. vorgestreckt (das in die Hand gehörende Zepter ist nicht mehr vorhanden), Kopfneigung nach links. Die ganze Haltung bildet eine S-Kurve, die durch den Mantelwurf unterstützt wird: der Stoff umschmiegt rechts von der Schulter ab den Arm, weitet sich, indem er die Hand freiläßt, zur bauschigen Schüsselfalte aus, diese fließt dann in schmaler Mulde der linken Hand zu. Von da ab bewegt sich die Kurve als gewellter Mantelsaum von der linken Körperseite zum rechten Fuß hin. Der übrige Mantelstoff umhüllt die Figur; er bietet ihr eine Folie und wirkt volumenerweiternd durch massigen Faltensturz seitwärts vom linken Arm der Maria und durch Gefältel entsprechend rechts. Das Kind nackt, sitzt mit übergeschlagenen Beinchen, auf den Knien die Weltkugel mit Kreuz haltend. Vom Beschauer aus ist das Kind in schräger Richtung, in der Haltung zurückgeneigt, daher in den Ausklang der S-Kurve eingeschlossen. Die Behandlung des Figürlichen füllig, weich; Körpergliederung deutlich. Komposition geschlossen, einheitlich in der Durchführung des Gedankens.

Inschriften: auf der Rückseite des Sockels:

„Año 1709

Johañ Klapper“

Darunter Renovationsinschrift vom Jahre 1900.

**Hirschberg*, vor der kath. Pfarrkirche.

Literatur: Lutsch III, 464.

Errichtung laut Chronostichon 1712.

Stifter laut Inschrift Andreas Jakobus Caffart,¹ Erzpriester.

Beschreibung: Vierkantiger, schlanker Sockel, an den Horizontalabschlüssen profiliert; oberer Abschluß kräftig ausladend; vertiefte Flächen tragen Inschriften; die vordere oberhalb der Inschrift ein Wappen. Schlanke, korinthische Säule; Schaft glatt, Kapitell vergoldet mit Engelsköpfen in den Hauptrichtungen.

Bekrönung: Maria-Immaculata, der Schlange den Kopf zertretend. (Der Schlangenkörper an der Rückseite des Denkmals sichtbar.) Figur in Lebensgröße. Fallende Haarlocken. Sternenkranz. Rechtes Standbein, linkes Spielbein. Linker Fuß auf den Kopf der Schlange gestellt, das Bein im Knie gebogen. Gefaltete Hände, nach rechts hin gerückt; die Kopfwendung nimmt die Richtung zur L. auf. Begleitend entwickelt sich der Faltenwurf des Mantels an der rechten Seite der Gestalt und verläuft rückwärts, um, das Bein umschmiegend, links wiederzukehren. Binnendisposition und Umriß fließen in Kurven. Pathetisch.

Inschriften: Vorderseite:

„Honor
DeIparentIs sIne
MaCVLa orIgInaLI
qVae
In aDaM
non peCCaVIt“

Rückseite:

„Universali
universi
Restauratrici
speciali
urbis nostrae
auxiliatrici“

¹ oder: Saffart.

Linke Seite:

„Augustissimae
orbis
Imperatrici
ora pro nobis
sancta Maria“

Rechte Seite:

„DICat ConseCrat
anDreas IaCobVs
Caffart
arChIpresbIiter
hIrsChbergensIs
Commissarius
Episcopalis
et Canonicus
Nissensis“.

Maifritzdorf, Kr. Frankenstein.

Literatur: erw. bei Brandt, S. 54; Verz. d. Bilderarch. Frankenstein.

Errichtung: 1713 (lt. Inschrift).

Typus: Schlanker, vierkantiger Sockel, korinthische Säule mit glattem Schaft und Engelsköpfchen am Kapitell.

Bekrönung: Maria als Königin mit Kind.

Kranowitz, Kr. Ratibor, Ring.

Literatur: Polykarp Niestroj, Mariensäulen im Kreise Ratibor (Oberschl. Heimat 8, 1912). S. 153/154.¹ G. Hyckel, Die Mariensäule in Ratibor (Der Oberschlesier, 1924, S. 331).

Errichtung laut Überlieferung in den Pestjahren um 1715; gegenwärtige Bekrönungsstatue seit ungefähr 1745.

Material: Sockel aus Sandstein, Säule aus Granit.

Urkunden fehlen. Geschichte: Laut Überlieferung Immaculata-Statue ursprünglich aus Holz, um 1745 durch eine steinerne ersetzt.

¹ Alle nachstehenden Angaben darauf gestützt.

Beschreibung: Gesamthöhe ohne Statue über 5 m. Kräftiger Unterbau; etwas höherer Sockel, der die Säule trägt. An der Vorderseite des Sockels das Stadtwappen; Unterbau und Sockel bilden ungefähr die Hälfte des architektonischen Aufbaus.

Bekrönung: Maria-Immaculata auf Weltkugel und Mondsichel. Um die Weltkugel herum Schlange mit Apfel im Rachen. Wolken und Engel. Maria: Sternenkranz, Blick aufwärts, gefaltete Hände.

Peicherwitz, Kr. Neumarkt, auf dem ehemaligen Dorfanger.

Errichtung 1717 (lt. Chronostichon).

Stifter lt. Inschrift Kaplan Johann Friedrich Anton Regel.

Beschreibung: Schlanker vierkantiger Sockel mit Inschriften; toskanische Säule, Schaft unten mit Rankenornament geziert.

Bekrönung: Maria-Immaculata auf der von einer Schlange umwundenen Erdkugel, zu Füßen Mondsichel, am Kopfe Sternenkranz. Gestalt in gedrehter Haltung (S-Kurve), gefaltete Hände in Verschiebung nach rechts zu, Kopf nach links gerichtet und erhoben. Der Mantel, der von der linken Schulter fällt, unter dem rechten Arm sich schüsselförmig aufbauscht und dann vorn über dem rechten Bein verläuft, weitet die Silhouette aus und umspielt kurvig faltenreich die Gestalt.

Inschriften

vorn:

„In honorem

DeI et Vir

gInIs sIne

neVo (sic)¹ Con

Cepte et

genIte“

rechts:

„Posuit Joannes

Fridericus

Antonius Regel

P. J. Capelanus

Leo Walg“

„Renoviert Renner“

¹ wohl durch Dittographie.

Auf der Rückseite:

„Gott allein die Ehr vor allen
und in allen
doch eben seiner Mutter Ehr
lest Gott in Wohlgefallen“

links:

„So wan (? oder: will) ich auch
wie David bitten
die Mutter Gottes
Ehre ist sonnenklar
daß ich damit auch
Gottes Ehr vermehre“

Beschädigung und Renovation: Säulenschaft unten defekt,
durch Eisenbänder festgehalten.

Schlottendorf, Kr. Frankenstein.

Literatur: Verz. d. Bilderarch. Frankenstein.

Errichtung: 1719 (It. Inschrift).

Stifter: Friedrich Franke (It. Inschrift).

Beschreibung: Schlanker, vierkantiger Sockel, vorn
Inschrift. Toskanische Säule mit einer Girlande am Kapitell.

Bekrönung: Maria-Immaculata, den Blick nach unten ge-
richtet, in den gefalteten Händen Lilie. An der rechten Seite der
Figur die sich windende Schlange. Die Haltung Mariae ergibt
einen nach links zu offenen Bogen.

Inschrift:

„Friedrich Franke
anno 1719
richtete dieses
Bild auf“

Jauer.

Errichtung: 1720.

Typus: Brüstung auf vielseitigem Grundriß. Unterbau ähn-
lichen Grundrisses. Vierkantiger schlanker Sockel, durch
Voluten bereichert. Korinthische Säule.

Bekrönung: Maria-Immaculata.

**Wartha*, Kr. Frankenstein, an der Hagstraße.

Literatur: Verz. d. Bilderarch. Frankenstein.

Errichtet inschriftlich 28. Juni 1721.

Stifter inschriftlich Cörg (Georg) Anton Klose.

(Vgl. Mariensäule, Wartha, am Stationsweg.)

Beschreibung: Vierkantiger, schlanker Sockel mit ausladendem profiliertem oberen und unteren Abschluß. Auf der Vorderfläche Inschrift; auf den übrigen Seiten Reliefdarstellungen mit Beschriftung:

Rückwärts: „S. George“ (dargestellt zu Pferde).

Vom Beschauer rechts: „S. Ursula“.

Vom Beschauer links: „S. Hedwigis“.

Korinthische Säule mit glattem Schaft; am Kapitell in den Hauptrichtungen Engelsköpfchen.

Bekrönung: Maria mit dem Kinde. Beide auf der Mondsichel. Beide bekrönt. Maria: S-Kurve; das Kind auf der L.; linkes Standbein; rechtes Spielbein. Der Mantel bildet eine Schüsselfalte unter der R. und von der L. herabfallende Sturzfalten. Kind: auffallend klein; bekleidet; in der L. Weltkugel mit Kreuz; die R. an das Gesicht der Mutter angeschmiegt. Kopftypus beider Figuren groß und rundlich. Komposition der Gruppe: Nachwirkung der Traditionen der Gotik.

Inschrift:

„Anno 1721
den 28. Juni
hab ich Cörg
Anton Klose
Gott und un
ser lieben
Frauen zulob
und Ehr die
Capelle auf
bauen lassen“.

**Heinrichau*, Kr. Münsterberg, vor der katholischen Schule.

Literatur: Pfarrer R. Schneider in der „Münsterberger Zeitung“, 1926, Nr. 103.

Errichtung: Inschriftlich 1724.

Stifter: Abt Antonius II. von Heinrichau.

Beschreibung: Zweiteiliger schlanker Sockel. Hohe korinthische Säule mit glattem Schaft.

Bekrönung: Maria-Immaculata auf Wolken, unter den Füßen liegende Mondsichel, die Schlange windet sich zur R. aus den Wolken empor. Gestalt Mariae in Spiral-Drehung; gefaltete Hände nach rechts zu verschoben; Kopf nach links geneigt. Der Mantel legt sich um die Figur und betont den Schwung ihrer Haltung. Mantelsäume lebhaft gefältelt.

Verzierungen und Inschriften (am oberen Sockelteil):

Vorderseite: Wappen von Heinrichau, daran: „17 A A H 24“.

Rechte Seite:

„gLorIae et honorI

VIrgInIs

sIne Labe ConCeptae

serpentIs

trIUMphatrICIs

CoenobY proteCtrICIs“

Linke Seite:

„De Voto pIoqVe affeCtV

ConDIDIt

AntonIVs abbas“

Rückseite: Reliefdarstellung: Erscheinung der drei Engel bei Abraham, daran Spruchband: „Tres vidit et unum adoravit Gen. 18.“¹

Bemerkung: Eine Balustrade aus Sandstein, die früher das Denkmal umgab, fehlt gegenwärtig.

*Wartha, Kr. Frankenstein, am Stationsweg (am Waldabhang).

Literatur: Verz. d. Bilderarch. Frankenstein.

Errichtung inschriftlich 1733.

Stifter inschriftlich George Anton Klose (vgl. Mariensäule, Wartha, Hagstraße).

Beschreibung: Zweiteiliger Sockel. Grundriß: quadratischer Kern mit seitlichen Vorlagen; oberer Teil: entsprechend

¹ Vergl. Dreifaltigkeitssäule in Heinrichau.

vierkantig mit seitlichen Voluten, oberer Abschluß in giebelartig gebrochener Linie. Verzierungen: Reliefs und Inschriften. Korinthische Säule: glatter Schaft, Engelsköpfchen am Kapitell.

Bekrönung: Maria mit Kind auf der L. und Lilie in der R. Beide Figuren bekrönt. Maria: leise S-Kurve. Faltengebung des Mantels; Schüsselfalte unter der R., kurze Sturzfalten unter der L. Kind: bekleidet, in der L. Weltkugel mit Kreuz. Komposition: gotisches Schema. Gestaltungsart schwer, undetailliert.

Sockelschmuck: Vorderseite oben: offene Muschel; in der Mitte: Kartusche mit Inschrift. Darunter tiefe Nische mit Darstellung des Fegefeuers in hohem Relief.

Weitere Sockelfelder mit flächigen Reliefdarstellungen. Seite links vom Beschauer: oben Schutzengel mit einem Kind: darunter „S. Anna“ mit einem Mädchen (Maria?). „S. Josephus“ (Stab und Lilien). Seite rechts oben: „S. Antonius“ (Kind auf dem Arm), unten „S. Johann“ (Kruzifix und Rosenkranz), „S. Joachim“ (Stab und Buch). Rückseite oben: „S. Barbara“ mit Attributen, unten „S. Joannes von . . .“ (Nepomuk) (Kruzifix, Palmenzweig), „S. Florianus“ (beim Feuerlöschen; Standarte). Jeder Heilige inschriftlich bezeichnet. Reliefausführung derb; bewegte Binnenumrisse. Die Seitenflächen der Voluten mit üblichen Rosettengirlanden besetzt. Umrisse der Kartusche sowie der Reliefumrahmungen, Voluten usw. teilweise in gebrochenen Linien.

Inschriften:

Vorderseite (Kartusche):

„Herr erbarme Dich unser“
„... e george Anton Klose ...“
(Anfang und Ende unleserlich.)

Rückseite zwischen obigen Reliefdarstellungen (zum großen Teil unleserlich):

„A ACHKE (K zweifelhaft)
BIL VER
IN WARTHA“

darunter

„HGSE (letzter Buchstabe zweifelhaft: E oder I)
1733“

Beschädigungen und Renovationen. Fehlend: Säulenbasis, Sockel der Bekrönung, Füße der Madonnenfigur (ihre zurückgelehnte Haltung durch dies Fehlen verursacht). Eingezogen ist ein eiserner Anker zwischen Sockel und Säule. Zwei neue Inschriften sind auf der Vorderseite des Sockels mit Ölfarbe aufschabloniert.

Bei *Riegersdorf*, Kr. Frankenstein, am Weg nach Wartha.

Literatur: Brandt, S. 54, Verz. d. Bilderarch. Frankenstein.

Errichtung: inschriftlich 1733.

Stifter: inschriftlich Christoph Strauben und Frau.

Beschreibung: Vierkantiger, schlanker Sockel mit seitlichen Voluten; profilierte Horizontalabschlüsse, der obere vorn gebrochen; Verzierungen und Inschriften. Auf kräftiger Standplatte gedrungene Säule; Schaft seitlich in Voluten eingefast;¹ Verjüngung der Schaftsilhouette nach oben zu; am korinthischen Kapitell Engelsköpfchen.

Bekrönung: Postament: Wolken mit Engelsköpfchen. Figuren: Maria mit Kind; beide bekrönt. Maria: das Kind auf der L., Lilie in der R., Mondsichel seitlich unter dem rechten Fuß. Linkes Standbein, rechtes Spielbein. Faltengebung des Mantels: Schüsselfalte an der R., Sturzfalte unter der L. Die Falten zeigen gebrochene Linien. Kind: bekleidet, die R. segnend, in der L. Weltkugel mit Kreuz.

Inschrift vorn am Sockel:

„Zu Ehren Gott
und unser lieben Frauen
dem Heil: Antonius dem
Heil: Florianus, der Heil:
Barbara hat diese STATV
aufrichten lassen
Christoph Straube
und Elisabeth Straubin
beide von Riegersd.
Ao. 1733.“

¹ Einzelfall.

Sockelverzierungen: am Sockel vorn über der Inschrift offene Muschel; an den übrigen drei Seiten Reliefdarstellungen; rechts vom Beschauer: Florian, links: Antonius, Rückseite: Barbara.

*Zwischen *Eichau* und *Friedrichswartha*, Kreisgrenze Glatz-Frankenstein, an der Paßhöhe bei Kilometerstein 74,9 + 50.
Errichtung: vermutungsweise aus stilkritischen Gründen 30er Jahre des 18. Jahrhunderts.

B e s c h r e i b u n g: Vierkantiger, schlanker Sockel mit profilierten Horizontalabschlüssen, korinthische Säule mit glattem Schaft und Engelsköpfchen am Kapitell.

Bekrönung: Niedrige Wolkenbasis.¹ Maria mit dem Kind auf der R., in der L. Lilienzepter. Beide Figuren bekrönt. Maria: Haltung: linkes Standbein, rechtes Spielbein. Bekleidung: senkrecht hängendes Kopftuch; am Mantel Schüsselfalte unter der R., Sturzfalte unter der L.; Mantelenden nach außen geschwungen. Komposition: S-Kurve; Frontalität. Kind: unbekleidet, gelocktes Haar, sitzend, in der L. Weltkugel. Gesichtstypus (beider) rund und derb. Rückseite: flächig, Vertikalfalten.

Allgemeine Ausführung: Kräftige Formen. Bewegte Anordnung. Linienführung in sich öfters gebrochen.¹ Bearbeitung roh.

Inschriften neu, grob aufschabloniert:

Vorn:

„St. Maria
ora pro nobis.“

An den Seiten: Monogramme Mariae und Christi.

An der Rückseite kleiner Vermerk:

„Renov. Rob. Rerrde, Maler in Wartha 1907“.

**Schönfeld*, Grafschaft Glatz. (Abb. 5.)²

Nachbildung des Gnadenbildes zu Mariazell.

Urkunden bei einem Brande in den 50er Jahren des 19. Jahrhunderts vernichtet.

¹ Datierungsanhalt.

² Korrekturnote: Literatur: A. Heinke in Glatzer Heimatblätter, 1930, 4, S. 149f., Abb. 11.

Material: böhmischer Sandstein.

Herstellung laut Überlieferung in einer österreichischen Werkstatt.

Stifter: Johannes Joseph Stumpff (lt. Inschrift).

Beschreibung: Sockel auf quadratischem Grundriß mit konkav eingezogenen Seiten und Eckvorlagen in Form von Voluten, die unten ausladen und daher dem Sockel eine Ausweitung nach unten und Verjüngung nach oben geben. Kräftige Säule mit attischer Basis, vorn reich ornamentiertem Schaft und korinthischem Kapitell.

Bekrönung: Über einer aus Engelsköpfen gebildeten Basis Maria als Königin mit gleichfalls bekröntem Kind auf der (unsichtbaren) Rechten. Beide ganz steif, frontal. Gestalten jede völlig verdeckt durch ein breites glockenförmiges Gewand, daher jede Andeutung von Körperformen und Extremitäten fehlt. Das Gewand hat eine gleichmäßige, gradlinige Gliederung durch vertikalgerichtete Falten und durch ornamentverzierte Streifen, daneben eine Teilung durch wenige horizontal gezogene Zierbänder. Umriß wie Binnenmasse jeder Figur völlig geschlossen, unbewegt, gebunden. Die Bekrönung wird umrahmt von einer Engelglorie, die von sechs Engelkindern in symmetrischer Anordnung gebildet wird. Die Figürchen sind frei in der Luft flatternd gebildet, die technische Verbindung mit der Bekrönung bzw. der Säule ist unsichtbar durch Eisenstützen geschaffen. Die Engel sind räumlich bewegt, in Drehungen und Verkürzungen komponiert, körperlich durchgebildet, unabhängig von jeder Einbindung in Fläche und Umriß. Sie sind bekleidet nur mit Lendentüchern, einige halten Attribute; über den Köpfen der Maria und der Engel Sterne.

Ornament (nur über die Vorderfront des Denkmals verteilt): Laub- und Bandelwerk, dazu am Sockel oben in der Mitte ein Engelkopf. Das Ornament verbindet das Sockelfeld mit den Eckvoluten. Am Säulenschaft: besonders zarte, feingliedrige Ausführung des Ornaments mit völligem Überspinnen des Säulenkörpers; in das Ornament hineingefügt, übereinander: ein flammendes Herz von zwei Engeln flankiert, das Monogramm der Maria, Inschrift, das Monogramm Christi.

Inschriften:

Am Säulenschaft:

„Miraculosi (wohl miraculosa)
Sancta Maria
cellensis ora (wohl caelensis)
pro nobis.“

Am Sockel rechts:

„Johannes Josepp“

Links:

„Stumpff in Schönfeld“

Vorn:

„1749“

Rückseite der Säule und der Marienstatue nicht durchgebildet.

Protzan, Kr. Frankenstein.

Literatur: Verz. d. Bilderarch. Frankenstein.

Errichtung: 1751 (lt. Inschrift).

Stifter: Schultheiß Antonius Weidlich (lt. Inschrift).

Typus: Schlanker vierkantiger Sockel, toskanische Säule.

Bekrönung: Maria mit Kind.

Neu-Wilmsdorf, bei Altheide, Kr. Glatz.

Beschreibung: Schlanker Sockel auf quadratischem Grundriß. Auf dicker Standplatte Säule mit glattem Schaft und Volutenkapitell mit Engelsköpfchen in den Hauptrichtungen.

Bekrönung: Erdkugel von Schlange umwunden, unterhalb des Schlangenkopfes Apfel. Auf der Erdkugel Maria vor einem Kreuze, ganz frontal, steif. In den vorn gefalteten Händen Zepter, auf dem Haupte Krone. Steiles, beinahe ungegliedertes Gewand, das die Gestalt nach oben zu sich verjüngen läßt. Die ganze Figur gedrungen, Körperformen unkenntlich, von den Extremitäten nur die Arme herausgearbeitet, dagegen Beine und Füße nicht angedeutet. Das Ganze bäuerlich gebunden, derb.

Die Bekrönungsfigur in der Haltung verwandt der Maria in Schönfeld.

Krintsch, Kr. Neumarkt, an der Landstraße von Neumarkt nach

Kanth, ursprünglich auf dem kleinen Gickelberg.

Urkunden am Ort nicht vorhanden.

Errichtet, mündlicher Überlieferung nach, als Denkmal für hier gefallene und begrabene österreichische Offiziere, was bestätigt wird durch Funde von Schädeln und Gebeinen an Ort und Stelle bei der Verlegung der Statue.

Typus: Schlanker Sockel, etwa 1 Meter hoch, toskanische Säule, etwa 1,30 Meter hoch.

Bekrönung (etwa 1 Meter hoch): Maria mit Kind (ohne Attribute der Immaculata).

Keine Inschrift.

Beschädigungen: der Kopf des Christkinds abgeschlagen, die Säule durch eingezogenen eisernen Anker gestützt.

Tschirne bei Breslau.

Typus: Sockel auf quadratischem Grundriß, korinthische Säule mit glattem Schaft.

Bekrönung: Maria-Immaculata mit Erdkugel und Schlange.

Schrom, Kr. Frankenstein.

Literatur: erw. bei Skobel in der Sonntagsbeilage der „Schles. Volksztg.“, 5. Dezember 1920; Brandt, S. 54; Verz. d. Bilderarch. Frankenstein.

Beschreibung: Vierseitiges Postament, im Aufbau zweiteilig: über einer breitgestreckten Basis, deren Flächen Reliefdarstellungen tragen, schlanker Sockel mit seitlichen Voluten und gerahmten Inschriften am Vorderfeld. Korinthische Säule mit glattem Schaft und Engelsköpfchen am Kapitell.

Bekrönung: Maria-Immaculata auf Wolken mit Engelsköpfchen.

Ornamentstil: Laub- und Bandelwerk.

Rundsäule mit Bekrönungs- und Begleitfiguren.

**Kloster Leubus*, Kr. Wohlau, Klosterplatz. (Abb. 6.)

Literatur: Wattenbach, M. S. Dittmans Chronik der Äbte von Leubus, in der Zeitschrift des Vereins für Geschichte und Altertum Schlesiens Bd. I (zwischen S. 271—297), 1851. Lutsch II, 606 und 618. Dehio, S. 263.

Errichtung: (laut Dittmans Chronik) 1670; Geländer nach dem Stilbefund um 1720.

Stifter: Abt Arnold Freiburger (laut Dittmans Chronik).

Beschreibung: Gesamthöhe „18 ellen“ (Dittmans Chronik). Kreisrunde Plattform, darauf ebensolches Geländer.

Sockel: Kreuzförmiger Grundriß, der sich aus einem quadratischen Kern mit eingeschwungenen Seiten und den Ecken vorgelegten Volutenkonsolen für Begleitfiguren ergibt. Zweiteiliger Aufbau: glatte Sockelbasis, darauf ein reich ornamentierter und figuriert oberer Teil, abgeschlossen von einer kräftig profilierten Deckplatte. Hohe, schlanke, korinthische Säule mit glattem Schaft.

Bekrönung: Maria-Immaculata auf angedeuteter Weltkugel; daneben Schlange (in vertikalen Windungen). Bei Maria: linkes Standbein, rechtes Spielbein, gefaltete Hände, Kopfwendung nach rechts. Mantel mit Schüsselfalte unter der R. und doppeltem Faltensturz von der L. ab; Sternenkranz; langes, welliges Haar, lose nach rückwärts fallend. In der Komposition der Figur Geltung einer Mittelachse. Rückseite durchgebildet; diagonal gerichtete Faltenkurven.

Begleitfiguren: In der Kurve der Voluten am oberen Sockelteil wappenhaltende Engelskinder. Auf der Deckplatte: Vorderseite zwei männliche Heilige; links vom Beschauer Joachim (bärtig; Mantel; besonders pathetisch), rechts Zacharias (Priesterkleidung, Brustschild, Schreibtafel);¹ Rückseite zwei weibliche Heilige; links vom Beschauer Anna (alt, mit Buch, verzückt); rechts Elisabeth (jünger, im Buch lesend). Kontrapostbeziehung der Figuren zueinander, in der Vertikalgruppierung Wiederholung der Richtungen. Architektonische Bestimmung der Begleitfiguren: Belastung des Sockels und Vermittlung zur Bekrönung. Ausdruck pathetisch.

Ornamentale Durchbildung: Volutenkonsolen: Doppelband mit Hohlkehlen; zweifache Einrollung; Akanthusschmuck. Sockelornament: Kartusche mit hängendem Blütenstrauß.

Aufbau des Ganzen: schmal, aufstrebend, Verjüngung der

¹ Nach örtlicher Auskunft auch für Moses und Aaron gehalten.

Vertikale, Betonung der architektonischen Funktionen, in der Horizontaldisposition Einbindung in einen Kreis.

Brüstung: Binnendurchbildung: zwei Bänder in sich wiederholenden Verschlingungen und gebrochener Zeichnung; regelmäßige Rosettenverzierung. Zwischenräume durchbrochen. Stehendeblieben sind vier Pfeiler vor den Konsolen der Säule mit zierlichem Laub- und Bandelwerkornament.

Inschriften nicht vorhanden.

Beschädigungen: Engel und Brüstung teilweise beschädigt.

*Glatz, Ring.

Literatur: Lutsch II, 22. Dehio II, 151. Becker, Die Mariensäule auf dem Ringe der Stadt Glatz (Glatz 1917), (daselbst Besprechung der älteren Literatur). O. Victor (Albert), in: „Grafschaft Glatz“, 1917, S. 33. Ders.: „Die Baukosten der Glatzer Mariensäule“ in „Grafschaft Glatz“, 14 (1919), S. 29/31. B. Patzak: „Der Bildhauer der Mariensäule auf dem Ring der Stadt Glatz“ in „Glatzer Land“, 1921, Nr. 16. R. Becker: „Nachträge zu Lutsch“ in „Grafschaft Glatz“, 19. Jhg., Nr. 3/4.

Abb.: Verzeichnet bei Becker „Die Mariensäule...“, S. 13. Abbildung daselbst vor dem Text. Lutsch Bildw. 150, 1; 204, 3.

Vorhandene Urkunden: Im Rathausarchiv Glatz Zeichnungen (Becker S. 28 ff.), Rechnungen (Victor „Die Baukosten“), Akten (Patzak). Im Pfarrarchiv Glatz Vertrag zwischen Rektor G. Klein und Bildhauer Beyrhuff, Rechnungen. Vorbildzeichnung: Mariensäule zu Prag (Patzak).

Errichtung: 1680 bis Frühjahr 1681 (laut Rechnungsurkunden). 13. Juli 1680 die eigentliche Mariensäule bereits aufgerichtet, 21. März 1681 Fertigstellung der Standbilder der Pestpatrone bereits erfolgt (laut Kontrakt Klein-Beyrhuff).

Stiftungsgrund inschriftlich:

1. großer Stadtbrand 1676 am Tage der Verkündigung Mariae (Gelöbnis, eine Mariensäule zu errichten);
2. Pestnot 1680 (Gelöbnis, Standbilder der Pestpatrone aufzustellen).

Stifter (laut Rechnungsurkunden):

1. Stadt, Bauherrin und Stifterin einer kleineren Geldsumme (verzeichnet nur Stiftung für Beschaffung der Franziskus-Statue);
2. Bevölkerung (freiwillige Spenden zur Bestreitung sonstiger Baukosten);
3. Kloster bzw. Bauhütte der Jesuiten: Förderer und Leiter des Baues.

Künstler: Hanss Adam Beyrhuff (Bejrhoff), Bildhauer zu Glatz.¹

Mehrere Mitarbeiter in Rechnungen und Rathausakten genannt; Entwürfe zu den Inschriften wahrscheinlich von Rektor und Stadtpfarrer Georg Klein.²

Vorbild: „Als Vorbild hatte der Pater Rektor des Glatzer Jesuitenkollegs eine Zeichnung nach der auf dem Markt zu Prag stehenden Mariensäule anfertigen lassen.“³

Beschreibung: Gesamthöhe ohne die Standfläche 11,52 Meter. Erhöhte Standfläche (7 Stufen). Balustrade; auf den Eckpfeilern Begleitfiguren, auf den mittleren Pfeilern Kugeln; an der Vorderseite (Mitte) schmiedeeiserne Tür.

Unterbau: vierseitig, nach oben zu schmaler werdend; am oberen Teile vier Eckpfeiler; an der Vorderseite zwischen den Eckpfeilern vorgebaute Nische mit Heiligenfigur. Oberer Abschluß stark ausladend. Auf den Eckpfeilern Begleitfiguren. Vierkantiger, schlanker Sockel mit stark ausladendem Gebälk. Alle Flächen des Unterbaues und des Sockels vertieft, mit metallenen Inschrifttafeln.⁴ Schlanke korinthische Säule mit glattem Schaft (darauf Inschrift); Engelsköpfchen am Kapitell.

Bekrönung (Figur auf kräftiger Fußplatte): Maria-Immaculata. Seitlich zur L. gefaltete Hände, Kopfneigung zur R. hin. Sternenkranz. Schwerer, faltenreicher Mantel; Hauptrichtungen der Falten: starke Schüsselfalte unter der R., herunterströmend von der Linken ab. Haltung: Frontalität, leichte Kurve. Rückseite flächig.

¹ laut Kontrakt Klein-Beyrhuff.

² Victor: laut Vergleich der Schriftzüge auf den Urkunden.

³ Patzak.

⁴ Einzelne Inschriften durch in Öl gemalte Bilder illustriert.

Begleitfiguren: Pestpatrone. Auf dem Postament: Vorderseite rechts vom Beschauer Schutzengel der Stadt (Kreuzstab mit Monogramm Christi), links Erzengel Gabriel (Lilienzweig); Rückseite links vom Beschauer S. Josephus (Palmenzweig); rechts S. Florian (jugendlich; feuerlöschend, Fahne). Auf der Balustrade: Vorderseite, links vom Beschauer S. Carolus Borromäus (Kruzifix in beiden Händen); rechts S. Franziskus Xaverius (Lilienzweig); Rückseite: links vom Beschauer S. Rochus (Stab, Pestbeule, kleiner Engel daneben stehend); rechts S. Sebastian (Pfeil im Halse). Alle aufrechtstehend; Haltung: Stand- und Spielbein oder Schreiten. Ekstatischer Gefühlsausdruck. In der vorgebauten Postamentnische (hinter bleiverglaster Tür) H. Rosalie, in der Felsengrotte gelagert (Kruzifix, um das Haupt Rosen).

Typus der Skulpturen: kleiner Kopf, langer Hals. Proportionen schlank. Maria körperlicher, geschlossener und massiger als Begleitfiguren.

Allgemeiner Aufbau: Balustrade in den Aufbau einbezogen. Architektonisches Gerüst: Aufeinanderfolge rechteckiger Körper, straffes Absetzen der Teile, stufenförmige Verjüngung, Überführung in die Säulenvertikale. Übereckplazierung der Begleitfiguren leitet die optischen Umrißlinien auf die Fluchtlinien der Ecken (Annäherung an eine Pyramide).

Schmiedeeiserne Tür an der Balustrade: regelmäßige Rankenmotive und zwei Doppeladler mit Monogrammen von Maria und Joseph. Durchstecktechnik.

Inschriften auf dem Säulenschaft:

Vorderseite:

„CoLoßVs
MaIianVs
VIrgInI
ParentI
DeVotVs“

Rückseite:

„Ex hoc
beatam
me dicent
omnes
generaoes“ (wohl generationes).

Auf dem Sockel:
Vorderseite:

„Pie appositIs
In pestIfera LVe
PatronIs
CaroLo BorroMaeo
FranCisCo XaVerIo
SebastIano
RoCho
aC
RosaLia.“¹

Linke Seite:

„Virgini salutatae
Angelo salutanti
S. Angelo urbis Tutelari
S. Josepho
S. Floriano
Urbs Glacium
à ferali incendio
ILLVstri MagnaqVe Die
saLVtatae VirgInIs
liberata
posuit“²

Rückseite:

„Nach Tausend und sechs
hundert Jar, da sechs und
siebzig zählet war, Lied
Glatz Gefahr vom Feyer
Am Festtag der Verkünd
igung. Maria
half daß wohl gelung
Denn Menschen hilf
war teuer, Drumb sol

¹ Laut Vergleich mit den Zeichnungen im Glatzer Rathausarchiv
Vertauschung der beiden Inschriften an der Vorderseite und links.

² Laut Vergleich mit den Zeichnungen im Glatzer Rathausarchiv
Vertauschung der beiden Inschriften an der Vorderseite und links.

der hohe Ehrentritt
Mariae stets bezeigen,
Wie Gott durch seiner
Mutter Bitt sein Herz
auf Glatz ließ neigen.“

Rechte Seite:

„Drauff als man wieder Achtzig schrieb
Ein neue noth zum Creutz unnß trieb
Die Pest hat Glatz getroffen.
Da riefft mit Andacht Jederman
Fünff liebe Pest-Patronen an
Das leidlich abgeloffen.
Sie lissen nicht die Pest zu Glatz
Alls übern Hauffen schlagen,
Drumb Ihre Bilder dieser Platz
Zum Dank sol künfftig tragen.“

Auf den Sockelpfeilern:

Unter dem Schutzengel vorn:

„Der Schutzgeist dieser Stadt
Sein Ehrensitz hier hat,
Weil Er das Volk erwecket,
Das es bei finstrer Nacht
von tieffen schlaf erwacht
Und allen Brandt erstecket.“

An der Außenseite:

„Ne ferat urbs ustos
Vigila sacer Angele custos“

Bild einer brennenden Stadt, über welcher der Engel mit dem
Kreuze schwebt.

„Te custode, olim,
ne mala sensit opem.“¹

Unter dem Erzengel Gabriel vorn:

„Dem Engel Gabriel
Dich liebes Glatz befehl,
Er hat den Gruss gelehret,

¹ In den Zeichnungen des Glatzer Rathausarchivs fehlen die Illustrationen zu den Inschriften.

Mit dem du halber todt
In höchster Feyersnoth
Mariam hast verehret.“

An der Außenseite:

„In flammis Gabriel
utile dictat
Ave“

— Bild einer brennenden Stadt —

„Ob Gabrielis Ave
Sancta Maria Fave.“

Unter dem S. Joseph vorn:

„Sanct JOSEPH steht auch hier,
Dieweil ihn alle schier
Zu Glatz besonders Lieben,
und hat bei Feyers-Zeit
Noch sein Octav die Leuth
Zu ihm mit Trost getrieben.“

An der Außenseite:

„Nutritor
Christi
modico saturare scit
ignem“

Bild einer brennenden Stadt mit Joseph und dem Jesuskinde
in den Wolken.

„Nutritore bono
Fit scito flamma
satur“.

Unter S. Florian vorn:

„Sanct Florian von Stein
Muß auf dem Platz auch sein,
Weil er für Glatz gekämpftet.
Er hat die Flamm behändt
Auff unser Bitt gewendt
Den Feyersturm gedämpfet.“

An der Außenseite:

„Ustorem ussisset
me sine carbo suum“

Bild: S. Florian mit dem Holzkohlenbrenner.

„Si cura est Ligni

Fac Florian imperet igni.“¹

Beschädigungen und Renovationen: Ursprüngliche Bemalung² verschwunden. Es fehlen die Flügel des Engels neben S. Rochus; ferner fehlen die metallenen Flammen an den Balustradenkugeln³ und mehrere Inschriften.¹ Einzelnes an den Figuren ist ergänzt.

An der Balustrade (Mittelpfeiler der Rückseite) Renovationsinschriften von 1853, 1880, 1897.

**Neustadt OS.*, Ring. (Abb. 7.)

Literatur: A. Welzel: *Geschichte von Neustadt OS.*, 1840, S. 416 f. Johannes Chrzaszcz: *Geschichte der Stadt Neustadt OS.* (Neustadt 1912), S. 219/220. A. Siebelt: *Die Mariensäule in Neustadt OS.* (Unsere Heimat, Ratibor 1924, Nr. 11.). Hyckel: *Die Mariensäule in Ratibor.*

Errichtung inschriftlich 1694.

Stifter inschriftlich Ratsherr Peter Ortmann und seine Ehefrau Elisabeth geb. Nentwig.

Beschreibung: Zwei Stufen; massives, vierkantiges Postament mit betonten Ecken und kräftigem oberem Abschluß; an den vier Seiten Reliefmedaillons. Auf den Ecken vier Begleitfiguren in Schrägstellung. Vierkantiger, schlanker Sockel mit Inschrift. Korinthische Säule mit glattem Schaft.

Bekrönung: Maria mit Kind auf Drachen und Mondsichel. Maria: Frontalität, schwache Anlehnung an S-Kurven-Komposition, rechtes Standbein und linkes Spielbein, in der Stellung

¹ Unter den Begleitfiguren auf der Balustrade und unter der Nische der Rosalia sind Inschriften nicht (mehr) vorhanden, dagegen sind sie vorhanden in den Zeichnungen im Glatzer Rathausarchiv (Text s. Becker S. 37/38); desgl. Inschriften mit gemalten Bildern auf den Mittelpfeilern und Inschriften auf den Kugeln der Balustrade (Becker S. 39); desgl. Inschriften auf dem Nimbus des Engels Gabriel und am Säulenkapitell (Becker S. 49).

² Laut Rechnungsurkunden.

³ Laut Zeichnung im Glatzer Rathausarchiv.

ziemlich geschlossen; auf der L. das Kind, in der R. Lilie; aufgestecktes Haar; Krone. Mantel fällt von der linken Schulter nach rückwärts, dann schmiegt er sich, indem sein oberer Rand zum dicken Wulst sich zusammenrollt, an die Beine an und löst sich erst im frei zur L. flatternden Zipfel von der Gestalt. Im übrigen knappe Faltengebung. Mantelwulst, Taillenschnürung und Kleidausschnitt dienen als Horizontalgliederungen. Kind sitzend, nach außen abgewendet; segnende R. vorgestreckt; in der L. Weltkugel mit Kreuz; Heiligenschein, Lendentuch. Fester Zusammenschluß der Gruppe, Rückseite durchgebildet. Begleitfiguren: Vier Engel, darunter die drei Erzengel. Vorderseite vom Beschauer links Hl. Michael, den gefesselten Satan bekämpfend; rechts Hl. Gabriel (Lilie). Rückseite vom Beschauer links Hl. Raphael (Fisch), rechts Schutzengel mit einem Kinde. Alle Begleitfiguren mäßig bewegt. Feste Bindung ohne jede Starrheit.

Im allgemeinen und im einzelnen Großförmigkeit und entsprechende künstlerische Berechnung der Wirkungen: Festigkeit, Tektonik, Großzügigkeit, Herbheit. Innerhalb der Figurengruppierung voluminösere Gestaltung der Bekrönungsfigur aus Rücksicht auf die größere Entfernung. Im Figürlichen Beherrschung der Anatomie.

Reliefmedaillons am Postament: Qualität belanglos. Darstellung: Vorderseite Pieta, links vom Beschauer Johannes von Nepomuk, rechts Joseph mit dem Christkind, Rückseite Anna mit Maria als Kind.

Sockelinschrift:¹

Vorderseite:

„Zu Ehren
der heiligen Jungfrau
MARIA
wurde nach dem letzten Willen
des Herrn Peter Ortmann

¹ Welzel: „Eine bereits weggenommene Gedächtnistafel trug die Inschrift: Anno 1694 ist zu Ehren der Mutter Gottes und nach dem letzten Willen des Herrn Peter Ortmann, Mitglied des Rates allhier, von seiner Ehefrau Elisabeth geb. Netwig errichtet worden“.

Mitglied des Rates allhier
von seiner Ehefrau Elisabeth
geb. Nentwig
dieses Denkmal errichtet,
im Jahre
1694.“

Renovationsinschriften (Rückseite des Sockels):

„Renovirt
1879
aus Überschüssen
der Ortmannschen
Foundation
und Beiträgen opferwilliger
Mitglieder
der katholischen Pfarrgemeinde.“
„Renovirt 1902.“

**Mittelwalde*, Kr. Habelschwerdt, Ring.

Literatur: Kögler, S. 407. Becker: Mariensl. in Reinerz, S. 17;
Dreifaltigkeitssl. in Habelschwerdt, S. 31.

Errichtung laut Kögler 1698.

Stifter laut Kögler Graf Michael Wenzel III. von Althan.

Beschreibung: Erhöhte Standfläche (3 Stufen); Balustrade; beides auf achteckigem Grundriß. Starker Unterbau: Grundriß gleicharmiges Kreuz, an den Flächen Inschriften.

Sockel: vierkantiger, schmaler Kern, durch flachanliegendes Volutenband mit großen, ausgebreiteten, fallenden Akanthusblättern auf jeder Seite verkleidet; die Volute entwickelt sich erst auf dem anschließenden Kreuzarm des Unterbaus und dient hier als Standplatz für je eine Begleitfigur. Hohe korinthische Säule.

Bekrönung: Maria (bekrönt) mit Kind, das sie halbliegend auf dem linken Arm hält, indem sie mit der R. seine Füßchen stützt; vorn zu Füßen Mondsichel. Langer, ruhig gegliederter, faltenreicher Mantel umschließt die Gruppe. Frontalität; verhaltene Silhouette.

Begleitfiguren: Vorderseite S. Michael, den Satan bekämpfend, links vom Beschauer S. Ägidius mit Hirschkuh; rechts S. Eustachius mit Hirsch. Rückseite S. Wenceslaus (Fahne und Schild). Alle Begleitfiguren von innen heraus bewegt; Überschneidungen, vielfältige, ineinanderspielende Formen.

Im allgemeinen und im einzelnen großes Format; Sockel, Unterbau, Begleitfiguren durch das Motiv der Volute zusammengehalten und der Sockel durch die Begleitfiguren überschritten. Verhältnis der Postamentfiguren zur Bekrönungsfigur: lockere Bewegung der Postamentfiguren findet in der Bekrönung einen stilleren Abschluß.

Inschriften: Vorne

„S.

Maria

ora pro nobis“.

Namen der Heiligen auf entsprechenden Feldern.

Liebenthal, Bez. Liegnitz, am Untermarkt.

Literatur: Bernhard Patzak, *Liebenthal*, ein schlesisches Kleinstadt-Idyll (Wanderer im Riesengebirge, 48. Jhg., Nr. 8); ferner —st, „Das 650jährige Liebenthal“ („Schles. Volkszeitung“ 24. August 1928).

Abb. (ungenügend) in „Die katholische Welt“ (Wochenbeilage zum „Kathol. Sonntagsblatt“ Breslau, 5. Jahrg., Nr. 46).

Typus: Sockel, korinthische Säule mit glattem Schaft.

Bekrönung: Maria-Immaculata. Um das Denkmal durchbrochene steinerne Brüstung; an den Ecken vier Begleitfiguren (Pestheilige) auf rechteckigen Sockeln.

Wolkensäule mit Bekrönungs- und Begleitfiguren.

**Ratibor*, Ring. (Abb. 8.)

Literatur: Welzel, *Geschichte der Stadt Ratibor*, 1861, S. 650 f. Lutsch IV, 345. Dehio, S. 396. Polykarp Niestroj, *Mariensäulen im Kreise Ratibor* (in *Oberschl. Heimat* 8, 1912, S. 152—154). G. Hyckel, *Die Mariensäule in Ratibor* (in: *Der*

Oberschlesier, 1924, S. 331—332). G. Hausdorf, Die Stadtpfarrkirche in Sagan, 1928, 23.

Abb.: Bildw. Tafel 150, 6. Der Oberschlesier, 1924, S. 292.

Vorhandene Urkunden: Testament der Stifterin¹, (vermutlich auch) die auf die Errichtung sich beziehenden Kontrakte.

Errichtung: begonnen im September 1725 (laut Urkunden); fertiggestellt 1727 (laut Chronostichon).²

Stiftungsgrund: laut Überlieferung Gelöbniß der Bewohner 1715.

Stifterin: Reichsgräfin Maria Elisabeth von Gaschin († 1724).

Bildhauer Johann Melchior Oestreich.

Material: orzischower Sandstein.

Beschreibung: Auf zwei Stufen zweiteiliger Sockel. Grundriß: Dreieck mit konkaven Seiten und vorgeschobenen Ecken. Untersockel: bis zur halben Höhe massiv, unverziert. Im weiteren Verlauf Erleichterung durch Ornament- und Inschriftenverzierung; fallende Voluten als Eckvorlagen. Profiliertter Abschluß. Auf den Ecken Begleitfiguren (auf eigenen Standplatten). Obersockel: pyramidenartige Verjüngung; Reliefverzierung; aufsteigende Voluten an den Ecken. Wolkensäule auf glattem, dreiseitigem Fuß, aus Akanthusblättern herauswachsend; Dreiseitigkeit der Anlage auch im weiteren Verlauf spürbar; Verjüngung.

Bekrönung: Maria-Immaculata, mit dem linken Fuß eine Schlange zertretend; darunter Mondsichel. In gefalteten Händen Lilie; aufgestecktes Haar; Sternenkranz; bauschiges Gewand in vielgerichteter Faltengebung. Haltung: starke Drehung; zurückgeworfener Kopf. In Orientierung und Komposition völlige Meidung gerader Richtungen. Räumlichkeit. Rückseite durchgebildet.

Begleitfiguren: Sockelabschlüsse, Wolkensäule und Bekrönung von kleinen Engeln, zum Teil Engelsköpfchen, begleitet. Standfiguren des Sockels: Vorderseite links vom Be-

¹ Wortlaut bei Welzel und Hyckel.

² Irrtümliche Angabe bei Lutsch: „laut Chronostichon 1723 gesetzt“.

schauer: Hl. Sebastian (bärtig, Krieger; Attributpfeile haltend), rechts Hl. Florian (bärtig, Krieger; feuerlöschend); Rückseite Hl. Marcellus (als Papst), Schutzheiliger der Stadt. Hauptorientierung nach den Ecken zu. Bei allen drei Figuren starke S-Kurve; beim Hl. Marcellus besondere Räumlichkeit der Binnenbehandlung.

Verzierungen: Voluten des Untersockels: Doppelband mit tiefen Hohlkehlen; eckige Knickungen. An den Voluten des Obersockels großteiliges Schuppenmuster und Rosettengirlande. An den Eckpfosten des Untersockels Flachreliefornament in verschiedenen Laub- und Bandelwerkmotiven. Obersockel. Vorderseite: Reliefwappen der Grafen Gaschin.

Im allgemeinen: das ganze Denkmal in großem Format gehalten; einzelne Figuren entsprechend überlebensgroß. Kräfteverteilung innerhalb der Gruppierung: Vorderseite ruhigere Sockelfiguren, der Wirkung der bewegten Bekrönungsfigur untertan; Rückseite Sockelfigur von Alleingeltung und offenbar deshalb besonders bewegt gestaltet. Hauptansicht vorhanden, trotzdem Negierung von Ruhepunkten; Wirbelbewegung. Überschneidungen. Ausführung von guter Qualität; weiche Komposition.

Inschriften. Vorderseite:

„GenitriCi SaLVatoris
LabIs orIgInaLIs
prorsVs nesCIae
SanCtIsqVe
MarCello Papae
SebastIano et FLorIano“.

Vom Beschauer links:

„ULtIMae VoLVntatIs
SententIa
ErIgI et fVnDarI praeCepIt
Illustrissima et Excellentissima
Domina Domina
Maria Elisabeth Comitissa
de Gaschin nata Comitissa de
Popel Lobkoviz“.

Vom Beschauer rechts:

„Pia DILeCtae MatrIs IVssa

FILIo pIe eXeqVe(nte)

Illustrissimo Domino

Domino

Carolo Ludovico

S.R.J. Comite de Gaschin nobili

Domino de Rosenberg, Haeredi

tario Domino in Reichwaldt

Freystadt, Wronin et Katscher“.

Renovationsinschriften. Rückseite:

„renoviert durch Ferdinand Weicht (?) Bildhauer

im Jahre MDCCCI“

darunter Renovationsinschrift von 1907.

Sockel mit Bekrönungsfigur.

**Breslau*, vor dem Dom. (Abb. 9.)

Literatur: Anonymus: Schlesische Zustände im 1. Jhdt. d. Preuß. Herrschaft, Breslau 1840. A. Schultz: Schlesisches Kunstleben, S. 26 (Bresl. 1880). Lutsch I, 128.¹ Landsberger, S. 128. Uhlhorn, S. 57.

Abb.: Gurlitt, Breslau (Hist. Städtebilder, B. 8). Säule in der Abb. der Domkirche. Landsberger, S. 127, Abb. 100.

Errichtung: inschriftlich 1694.

Beschreibung: Quadratische Plattform. Balustrade. Zweiteiliger Sockel auf quadratischem Grundriß; abgeflachte Ecken. Untersockel von Grundriß bestimmt, schmucklos, mit sparsamer Horizontalprofilierung. Obersockel geschwungen, in schlankere Form übergeführt; an der Vorderseite Inschrift, alle übrigen Felder ornamentiert. Betonter Horizontalabschluß.

Bekrönung: Maria mit Kind; Attribute: schlangenumwundene Erdkugel, Sternenkranz. Maria: linker Fuß auf die Weltkugel gestützt; auf dem räumlich vorgeschobenen, hochgestellten Knie das Kind, das sie mit beiden Händen umfaßt.

¹ Angaben ungenau.

Kopfneigung nach rechts, Mantel schmiegt sich an die Gestalt an. Drapierung: zweimalige, ineinanderfließende, spiralenartige Windung, die innerhalb ihres Verlaufs die Körperformen und -haltung betont, an der rechten Hüfte schüsselförmige Randfaltenansammlung; langgezogene Sturzfalte begleitet das Standbein, eine schwellende Falte schafft dem linken Bein Raum. Stoffcharakter: weich, gewichtig. Großgesehene Gliederung, dünneres Untergewand und Kopftuch. Kind: groß, sitzt, segnende R., überkreuzte Beinchen. Nackt, Lendentuch, Heiligenschein. In der Komposition weiche Kurven. In der Durchbildung: Plastizität, Körperlichkeit. Gruppe einheitlich, geschlossen. Umriß- und Raumd disposition von der Marienfigur bedingt. Allseitige Durchbildung.

Ornament: auf vertieften Feldern Flachrelief, Variationen römischer Rankenmotive.

Inscription:

„Beatis
simae
Virgini
deipare
haec
statua
erigeba
tur

MDCLXXXIV“.

Frankenstein, Münsterberger Vorstadt.

Literatur: erw. bei Brandt, S. 54; Verz. d. Bilderarch. Frankenstein.

Errichtung: 1721 (lt. Inschrift).

Stifter: Steinmetzmeister Johann Christoph Hampel und Anna Rosina Hampelin (lt. Inschrift).

Steinmetz: wahrscheinlich der Stifter.

Beschreibung: Steiler, vierkantiger Sockel mit einer hohen profilierten Deckplatte. Diese geht in einen zierlichen pyramidenförmigen Aufsatz von geschwungenen Formen über, der zur Bekrönung überleitet.

Bekrönung: Maria mit Kind, auf Wolken mit Engelsköpfchen stehend, in bewegter Haltung. Vorzügliche Komposition. Phantasiereiche Ausführung des Details.

Inschriften: Inschrift am Sockel unleserlich.

Am Sockel vorn: „Zu großer Ehre Gottes
und unser Lieben Frauen“

links: „Johann Christoph Hampel
Burger und Steinmetz-Meister
Alhier: Ao: 1721“

rechts: „Anna Rosina Hampelin“.

Troppowitz, Kr. Leobschütz, am Ring. Gegenstück zum Nepomukdenkmal daselbst.

Literatur: Erw. bei Paul Knötel, *Kunsttopographie des Kreises Leobschütz* (Oberschlesien 1917/17, S. 163).

Errichtung: 1726 (laut Chronostichon).

Stifter: Patronatsherr Graf Julius von Sedenitzky.

Beschreibung: Hoher Sockel auf quadratischem Grundriß; darüber ein kleiner Aufsatz, der als Zwischenglied die Bekrönung trägt. Ecken hervorgehoben durch Voluten sowie durch figürlich-plastischen Schmuck, im wesentlichen kleine Puttofigürchen; am vorderen Sockelfeld Reliefdarstellung. An der Vorderseite des Aufsatzes Inschrift.

Bekrönung: Über geflügelten Engelköpfchen Maria als Königin mit bekröntem Kind, das die Weltkugel hält. Maria hat das Kind auf der L., die (abgeschlagene) R. war zum Halten des Zepters bestimmt. Linkes Standbein, rechtes Spielbein. Manteldrapierung: der gefältelte Mantelsaum bildet eine schüsselförmige Ausweitung an der R. und fällt dann nach einem eckigen Knick vorn senkrecht ab. Dies Motiv ohne organische Beziehung zur Figur.

Formen linear, hart. Längliche Maße. Die Darstellungen beinahe ausschließlich auf die vordere Schauseite berechnet.

Inschrift:

„VeneratIonI gLorIoSIssIMae CoeLI
terraqVe RegInae DeIparae VirgInIs“.

*Breslau, vor der Mauritiuskirche.

Literatur: Steinberger S. 2248. A. Schulz, Schlesisches Kunstleben, Breslau 1880, S. 26. Lutsch I, 128.¹ Landsberger S. 128. Uhlhorn S. 57.

Errichtung 1727 (laut Chronostichon).

Bildhauer: Anton Metzke.²

Beschreibung: Zweiteiliger, kräftiger Sockel auf rechteckigem Grundriß; Volutenvorlagen an den Ecken; Inschriften an der Vorder- und Rückseite des Untersockels; Verminderung des Umfangs am oberen Geschoß.

Bekrönung: Maria mit Kind, beide bekrönt; sie hält es auf der R. und stützt es mit der L. Rechtes Standbein, linkes Spielbein. Mantel läßt den Oberkörper frei; Vertikalfalten von der R. ab; gedrehter, plastischer Wulst, kurz endend, über dem Spielbein; im übrigen dünnere, flächigere Faltengebung in unkomplizierten Richtungen; Haartracht: reicher aufgesteckter Zopf. Kind sitzt in steifer Haltung; R. segnend, in der L. Weltkugel mit Kreuz; Beinhaltung differenziert. Gruppe frontal, harter Umriß; massive Formgebung. Gesichtstypus derb, gedrückt. Rückseite der Gruppe flächig mit plastischen Faltenandeutungen.

Inschriften:

Vorderseite:

„Ave
dicturis (wohl victuris)
sis
o sancta virgo
patrona
et
moriturus“.

Rückseite:

„ProLe pla
beneDICatVr
VratIsLaVla
orante
VIRgIne
MarIa“.

¹ ungenaue Angaben.

² Steinberger, Uhlhorn.

**Freiwalde* bei Mittelwalde, Kr. Habelschwerdt.

Errichtung: 1773 (lt. Signatur und Chronosticha).

Stifter: Johann Petrus Ricker, geb. 1740 (lt. Chronostichon an der Rückseite des Sockels).

Beschreibung: Vierkantiger schlanker geschwungener Sockel mit ausladendem Gebälk. An allen Seiten Inschriften und Verzierungen. Kleiner pyramidenförmiger Aufsatz, vorn mit einem Engelkopf in Relief, trägt die Bekrönung.

Bekrönung: Maria-Immaculata mit allen Attributen; mit dem rechten Fuß zertritt sie den Kopf der Schlange. Figur in gedrehter Haltung. Zeichnung der Gesamtsilhouette und des Details in gestreckten gebrochenen Linien.

Verzierungen und Inschriften am Sockel. Die vordere, linke und rechte Seite des Sockels als breite Volutenbänder gestaltet. Daran Reliefdarstellungen vom Sündenfall mit dazugehörenden Reimen.

Vorn:

„DVrCh neIth
eIner schLang
en War Die sVnD begangen“

Rechts:

„Der satan so
LIstIg War Ver
bLenDet Ia eVa
eben aLda“

(ergibt versehentlich nur 1673)

Links:

„aCh We aDaM
nVn eLLe Iene
straffe erben
aLe zV theLLe“

An der Rückseite besondere Inschrift:

„Ich Iohan petr
Vs rIcker
bIn In hIsIgeM
Iahre gebohr
en WorDen
Wie zV sehen
Ist“

Darunter:

„J. P. R. 1773“

Bei *Lauterbach*, Kr. Habelschwerdt, am Feldwege.

Typus: Zweiteiliger Sockelaufbau, nach oben sich verjüngend, im Gesamtformat einer Säule angenähert. Oberer Sockel, von Voluten eingefasst, mit Reliefdarstellung. Volutenkapitell.

Bekrönung: Maria-Immaculata mit Erdkugel und Schlange.

Peucker, Kr. Habelschwerdt.¹

Beschreibung: Vierkantiger, in Schwingungen aufstrebender Sockel mit seitlichen Voluten. Vorn Relief mit Darstellung des Fegefeuers.

Bekrönung: Maria in sitzender Haltung, in ihren Armen das lebhaft bewegte Kind. Der Umriß Mariae ist in weichen Kurven geschwungen.

Ornament: Voluten und Umrahmung der Reliefdarstellung im Stile des Laub- und Bandelwerks.

Freystadt, bei Neusalz.

Typus: Auf Sockel Maria-Immaculata, tretend auf Schlange, die die Weltkugel umwindet; an der Weltkugel drei Engelsköpfchen.

Inschriften am Sockel: vorn:

„Omnes in Adam peccaverunt.

En Mater adsum non peccavi.“

Auf der Rückseite:

„Versetzt (sc. auf die Brücke des Wallgrabens)
und renoviert 1892.“

Sockel mit Bekrönungs- und Begleitfiguren.

**Sagan*, Klosterhof.

Literatur: Georg P. A. Hausdorf, Führer durch die katholische Stadtpfarrkirche i. Sagan, 1928, S. 23 f. mit Abb.

Errichtung: laut Chronostichon 1709.

Stifter: (laut Chronostichon) Saganer Augustiner.

Beschreibung: Quadratischer Grundriß. Plattform. Brüstung, auf den Ecken Begleitfiguren. Vierkantiger, block-

¹ Korrekturnote: Literatur: Heinke a. a. O., S. 150, Abb. 13.

artiger Unterbau; daran Inschriften. Viereckiger, schlanker Sockel; vertiefte Felder mit Reliefdarstellungen; ausladende Abschlußplatte.

Bekrönung: Massive Standplatte. Maria-Immaculata: linkes Standbein, rechtes Spielbein; gefaltete Hände in geringer Verschiebung zur L.; nach rechts geneigter, zurückgeworfener Kopf; aufgestecktes Haar, einzelne Locken freifallend; Sternenkranz. Massiger Mantel: Schüsselfalte unter der R. und umgeschlagener Rand steigen zur linken Schulter auf; von da aus mächtiger Faltensturz.

Begleitfiguren (in $\frac{3}{4}$ -Größe der Bekrönungsfigur): Vordere Seite links vom Beschauer hl. Augustinus, Stab in der R., aufgeschlagenes Buch und brennendes Herz in der L. Rechts vom Beschauer hl. Hedwig. Hintere Reihe links vom Beschauer hl. Florian, feuerlöschend, jugendlich; rechts hl. Rochus mit Hund.

Behandlung des Figürlichen: schwerfällige Großförmigkeit, mannigfach gehäufte, dicke Massen mit Tiefeneinarbeitung in räumlich plastischem Sinn. Gestaltentypus untersetzt, Ausführung derb. Die Darstellung will durch stoffliche Quanten wirken. Allgemeine Einstellung auf gerade Ansicht. Begleitfiguren der hinteren Reihe gehören den Seitenfronten an. Rückseiten durchgebildet.

Sockelreliefs: Vorn hl. Michael, links hl. Sebastian, rechts und an der Rückseite zwei weibliche Heilige als Befreier von Pest, Hungersnot und Krieg. Reliefausführung unvermögend.

Brüstung: Die Seiten sind gebildet durch S-förmige affrontierte Bänder (drei Paare) mit einmaliger Umrißbrechung, Flächenriefelung und akanthusbesetzten Rändern. Ecksockel: in vertieften Feldern S-förmige Akanthusranke.

Inschriften:

Vorn:

„sanCta MarIa Virgo,
InterCeDe pro nobIs“.

Linke Seite:

„Virgo DeIpara sIne Labe
LIbera nos a peste, beLLo et faMe“.

Rechte Seite:

„hanC statVaM tIbI Virgo saCra
absqVe Labe ConCepta eXstrVXI
CanonIa saganIensIs sanCtI p.
aVgUstInI“.

Hinten:

„haeC statVa DIvae VirgInIs DeIparae
absqVe CVLpa LabIs orIgInaLIIs Con
Ceptae honorI erIgtVr atqVe IVgIter
saCratVr. AG. F. A. S.“

*Reinerz, Kr. Glatz, Ring.

Literatur: Zimmermann, Beiträge zur Beschreibung von Schlesien, B. 9, S. 206 (Brieg 1789). Lutsch II, 31. Dehio II, 366. R. Becker, Die Mariensäule auf dem Ringe der Stadt Reinerz, Reinerz 1916.

Abb.: Verschiedene ältere Abbildungen zitiert bei Becker, S. 9. Neue Abbildung ebd. vor dem Text.

Errichtung inschriftlich 1725; Brüstung bezeichnet 1803.

Beschreibung: Kräftiger Unterbau; Grundriß gleichseitiges Trapez mit geschwungen ausgeweiteter Breitseite und rechteckigen Seitenvorlagen; vorkragende, profilierte Abschlußplatte. Am Vorderrand (Mitte) Konsole. Auf Seitenvorlagen und Konsole Begleitfiguren. Sockel schlank, vierkantig; konvexe Schwingung der Vorderseite, Verjüngung im Aufwuchs; aufsteigende Seitenvoluten; mehrfach profilierter Abschluß. Verzierung der Architekturteile durch Ornament und Inschriften.

Bekrönung: Wolkenbasis mit Engelsköpfchen. Auf schlangenumwundener Weltkugel Maria mit Kind, Mondsichel unter dem rechten Fuß, Schriftband daneben. Maria hält das Kind auf dem rechten Arm, die L. an seinem Beinchen; rechtes Standbein, linkes Spielbein; Kopfneigung, Abwärtsblicken; Sternenkranz; Umhang, den Unterkörper schräg umhüllend, Wulstfaltung des oberen Randes, Raffung rechts, daselbst Faltensturz. Einstellung auf gerade Ansicht. Rückseite durchgebildet. Kind sitzt, räumlich bewegt; es durchbohrt mit langer Lanze (oben Kreuz) die Schlange. Unbekleidet.

Begleitfiguren: Links vom Beschauer hl. Florian, feuerlöschend, Fahne; bartlos. Rechts vom Beschauer hl. Sebastian am Baum, von mehreren Pfeilen durchbohrt; bartlos. Bei beiden sachte Kurve: Abwendung von der Mittelachse des Denkmals. Auf der Konsole jugendlicher Engel als Schildträger, sitzend, Kontrapost. Bei allen Begleitfiguren Durchbildung der Rückseite unbedeutend.

Ornament: Laub- und Bandelwerk; klare Gliederung; einheitliche Besetzung des einzelnen Feldes.

Allgemeiner Aufbau: Hauptrichtung Vertikale; abgestimmte Geltung der Gegenrichtung. Ausschließliche Vorderansicht.

Inschriften: Vorderseite:

„Deß allerhöchsten sohns du höchste mutter bist
der schliessel unserer hilff in deinen Händen ist
mit der milch deiner gnad thu mütterlich uns högen
die frembding seind allhier auff unsern elendsswegen
bitt gott für unss angst furcht und noth Maria thue ab wenden
damit wir all in deinem schutz thun unser leben enden“.

Seite links vom Beschauer:

„Daß Wir
Betribbt
nicht sehen
Höff und
Häußer
im Rauch
auffGehen
bitt umb
abwendung
bey Gott
St. Florian“.

Seite rechts vom Beschauer:

„Wihl¹
pestilentz
und morden

¹ Leserlich „Wihl“; desgl. bei Becker. Trotz Nachforschung kann ich dieses Wort im deutschen Sprachgebrauch nicht nachweisen. Eventuell ließe sich aus den Schriftzügen ein Wort wie „Sucht“ herauserkennen.

der sind
halben
entnehm
der sorgen
uß durch
dein fürbitt
bey Gott
St. Sebastian“.

Rückseite:

„Der Unbefleckten Jungfräulichen
Mutter Maria denn zwey heyligen
Blutzeygen CHristi H. Floriano
und Sebastian seind diese Statuen
zu Ehren Auffgerichtet worden
im Jahre Christi
M D C C X X V“.

Auf dem Schild des Engels:

„Höre
Deiner kinder
Bitte O Maria
Durch Deine
gütte umb
waß sie
bitten
wird“ (oder „werden“, Inscripti-
ende nicht deutlich lesbar).¹

**Wohlau*, Schloßplatz.

Literatur: Zimmermann, Beiträge zur Beschreibung von
Schlesien, B. 7, S. 202 (Brieg 1787). Lutsch II, 633. Dehio II,
S. 517.

Abb.: Lutsch, Bildw. Tafel 150, 1; 204, 3.

Errichtung: laut Chronostichon 1733.²

¹ Auf dem Schriftband der Bekrönung vermutet Becker die Inschrift:
„Des Weibes Samen soll Dir den Kopf zertreten . . .“.

² Irrtümliche Auflösung des Chronostichons bei Lutsch: 1731.

Stifter: laut Inschrift Joseph Leopold Reinisch, seines Standes Amts-Kornsreiber (nach Zimmermann).

Steinmetz: Bobersacher zu Liegnitz (Zimmermann).

Beschreibung: Brüstung stichbogenförmigen Grundrisses; an den Enden zwei laternentragende Sockel; in der Mitte Denkmalskern. Zweiteiliger Sockel mit schmucklosem Unterbau und ausladenden profilierten Abgrenzungsplatten. Grundriß: gleichseitiges Dreieck mit vorgeschobenen Ecken; leise konvexe Schwingung der Seiten. Unterer Sockelteil: an den Eckvorlagen fallende geschlossene Voluten, an den Feldern gerahmte Inschriften. Oberer Sockelteil verbirgt dreiseitig geöffneten Innenraum. Ornament. Vor den Ecken Begleitfiguren.

Bekrönung: Standbasis gebildet durch Wiederholung des Sockelgrundrisses; fallende, offene Voluten als Eckvorlagen. Vorn Kartusche mit Inschrift. Auf schlangenumwundener Erdkugel Maria-Immaculata, kleine Mondsichel unter dem linken Fuß. Linkes Standbein, rechtes Spielbein; gefaltete Hände in Verschiebung nach rechts; Kopfneigung nach links. Faltenspiel: Schüsselfalte unter der R., langliniger Überwurf über dem linken Arm, wellige Sturzfalte vorn erweitern die Formen; daneben dünne Fältelung des übrigen Gewandes.

In der gesamten Anlage Bewegtheit. Einfügung von abwechslungsreichem Detail in eine einheitliche Komposition. Zartheit im Ausdruck und im Formempfinden. Rückseite flächig, Bearbeitung vorhanden.

Begleitfiguren: 1. Drei Engelskinder, stehend, Stand- und Spielbeinkomposition, leichte Anordnung; nackt, Lendenschurz in variierten Motiven. Orientierung in der Richtung der Sockelecken. Kind vorn links vom Beschauer hält Krone in der R., Kind vorn rechts hält Anker in der L.; Kind an der rückwärtigen Ecke in Andachtshaltung.

2. Zwei früher dazugehörende Heiligenfiguren befinden sich gegenwärtig an der Westfassade der kath. Pfarrkirche. Standspuren am Denkmal nicht vorhanden. Der ursprüngliche Standort angegeben bei Zimmermann: „Statue, die Mutter Gottes vorstellend, zu deren Linken die heil. Anna, zur Rechten der heil. Joseph“. Bei beiden Heiligen Attribut: Buch. Charakter

der Faltengebung im Stile der Bekrönungsfigur. Komposition: Bogenkurve bei einzelner Figur; gegenseitige Ergänzung.

Verzierungen: Voluten: Doppelband mit Hohlkehle. Umrahmungen in gebrochener Umrißlinie. Ornament: lambrequin-förmiger Blütenbehang an den Feldern, Rosettengirlande an den Eckvorlagen. Brüstung durchbrochen; reichhaltiges Ornament mit Laub- und Bandelwerk- und Gitterwerkmotiven in wiederholten Überschneidungen. Laternensockel vierkantig, schmal; Rosettengirlanden. Laternen: Kelchform; ovale Öffnung; Akanthus-, Rosetten- und Muschelornament.

Im allgemeinen: Betonung der vorderen Ansichtseite durch den Brüstungsgrundriß; abgewogene Komposition, gute Qualität der Ausführung, Zartheit der künstlerischen Handschrift.

Inschriften. Vorn:

„VirgInI MatrI

ereXI

IosephVs LeopoldVs

reInIsCh“.

Rückseite links:

„Mater aVe peCCata CaVe

pergrate Viator

beLLa proCVL pestIs

non erIt VLLa LVes“.

Rückseite rechts:

„Virgo TVIs preCibVs,

nasCatVr MasCVLa proLes

Caesar aLat Laeto

regna seCVra trhono“.

In der Kartusche:

„S. Maria

ora pro

nobis“.

*Ottmachau, Kr. Grottkau, Ring.

Literatur: Lutsch IV, 61. Dehio, S. 356.

Errichtung: laut Chronostichon 1734.

Beschreibung: Auf erhöhter, abgestufter Standfläche Brüstung. Grundriß: Überführung eines Quadrats in ein Kreis-

rund durch Abflachen der Ecken und konvexe Schwingung der Seiten. Auf den Eckenandeutungen Begleitfiguren; an zwei Seiten Vasen.

Sockel: Quadratischer Grundriß mit leiser konkaver Schwingung der Seiten und vorgeschobenen Ecken. Bis zur halben Höhe schmuckloser Unterbau; darüber Umbildung der Eckvorlagen in fallende Voluten sowie Verzierung der Felder mit Reliefdarstellungen und Inschriften. Abgrenzende Horizontalprofilierung. Zwei Begleitfigürchen an den seitlichen Abschlußrändern.

Bekrönung: Standbasis: Wiederholung des Sockelgrundrisses in kleinerem Umfang; aufsteigende Eckvoluten; vorn Kartusche mit Inschrift. Auf schlangenumwundener Weltkugel, die Mondsichel unter dem rechten Fuß, Maria mit dem Kind. Linkes Standbein, rechtes Spielbein; auf der L. das Kind, die R. hilft, es zu halten. Aufgestecktes Haar; Sternenkranz. Räumlich und breit angelegter Mantel mit lebhaft bewegtem Rand in einheitlichem Faltenzug: von der Schulter rückwärts beginnend schüsselartige Kurve rechts, diagonalgerichtete Fortsetzung vorn, Ausklang unten links. Der Rand an der L. schlägt über Marias Arm und Hand und dient dem Kinde als Lendenschurz. Unterer Rand frei bewegt. Binnenfältelung feingliedrig. Standmotiv der Maria: lebhafte S-Kurve. In der Komposition Zusammenwirken der divergierenden Richtungen der Haltung und der Gewanddrapierung. Kind: nackt; Heiligenschein. Räumlich und bewegt sitzend; geneigte Haltung. Es durchbohrt die Schlange mit langer, oben in ein Kreuz auslaufender Lanze. Gruppensilhouette einheitlich zusammengefaßt. Bewegung der durchgehenden Kurvenkomposition durch Andeutung einer Mittelachse aufgehalten, die gebildet ist durch die Richtung vom Kind über die Lanze zum Schlangenkopf.

Begleitfiguren: 1. Auf der Balustrade vier stehende Engländer in variierten Kompositionen; nackt; langes Lendentuch, mehrfach umwunden; gedrehte Haltung, Abwendung vom Sockel und von dessen Vorderansicht.

2. Auf dem Sockel zwei kleine Engelchen, leichtes, momentanes Niedersitzen aus dem Flug; unbekleidet; Lendentuch.

Einstellung auf Vorderansicht und Gruppenmitte. Engel links vom Beschauer hält Lilie; Engel rechts vom Beschauer hält Sonne.

Ornamentale Gliederung: Voluten: einmalige Verkröpfung; an der Einrollungsstelle Doppelband mit Hohlkehlen; am übrigen Bandteil Rosettengirlande. Drei Reliefs. Umrahmung: Kombination von Laub- und Bandelwerk, Rosettengirlanden und Muschel. Unter dem Rahmen steinernes Tuch mit Inschrift. Darstellungen: Vorderseite Sündenfall; Inschrift:

„Inimicitias
ponam inter te
& Mulierem.
gene.: C: 3. V. 15.“

Links vom Beschauer Verkündigung; Inschrift:

„Ave
Gratiâ plena
Luc. C. 1. V. 28.“

Rechts vom Beschauer Heimsuchung; Inschrift:

„Magnificat
anima mea Dom.
Luc: C: 1: V: 46.“

Inschriften Sockel Rückseite:

„In honoreM
DeIparae VirgI
nIs CULtor
aLIqVis InstaV
raVIt.“

In Kartusche:

„saLVe
absolve MaCVLa
DeI genItrIX
Virgo.“

Brüstung: wenig durchbrochene Fläche zwischen pfeilerartigen Verkröpfungen; reiche, variierte Ornamentierung, verschlungenes Laub- und Bandelwerk, zuweilen mit Gitterwerk verbunden.

Im allgemeinen und im einzelnen: Freiheit der Motive, Überschneidungen, insgesamt kreisende Bewegung; gute Qualität.

Beschädigung: bei einem Engel (Brüstung, Rückseite, rechts vom Beschauer) ein Arm abgebrochen.

**Leobschütz*, Ring. (Abb. 10.)

Literatur: Meylandsky, Chronik, ersch. 1720 (vgl. unt. Troska S. 158 u. 167). Ferdinand Minsberg, Geschichte der Stadt Leobschütz, S. 95 f. (Neisse 1828). G. Wolny, Kirchliche Topographie von Mähren (Erzdiözese Olmütz), Brünn 1862, B. 5, S. 297. Ferdinand Troska, Geschichte der Stadt Leobschütz, S. 167 (Leobschütz 1892). Lutsch, IV, 174. Dehio, 261. Paul Knötel, Kunsttopographie des Kreises Leobschütz (Oberschlesien 1917—18) S. 162. G. Hyckel, Die Mariensäule in Ratibor. Arbeit an der Heimat, Frankenstein 1926, S. 24.

Abbildungen: Lutsch, Bildw. Tafel 150, 3.

Errichtung: geplant gegen 1718;¹ erfolgt laut Inschrift 1738.

Stifter laut Inschrift: Ratsherr Andreas Antonij Hamm und seine Ehefrau.

Bildhauer: signiert Antonij Jörg.

Material der Bekrönungsstatue: Marmor.

Beschreibung: Auf erhöhter Standfläche Brüstung; Grundriß: Dreieck, konkave Schwingung der Seiten, flache Ecken; auf den Ecken Begleitfiguren.

Sockel: Gleicher Grundriß, Eckvorlagen. Unterbau am oberen Streifen ornamentiert; vor den Seiten Begleitfiguren. Oberer Teil von schmalere Durchschn. Geschlossene Voluten als Eckvorlagen. An den Feldern gerahmte Inschriften und Kartuschen; vor den Ecken Begleitfiguren. Darüber vermittelndes Glied zur Bekrönungsdarstellung. Weiterführung der Sockelkomposition; kleineres Format.

Bekrönungsdarstellung: Wolkenbasis mit Engelsköpfchen. Maria-Immaculata auf einer Weltkugel, die von einer Schlange umwunden ist, deren Kopf vom Kreuz durchbohrt wird. Maria, aus weißem Tiroler Marmor, hat Mondsichel unter dem rechten Fuß; Sternenkranz. Haartracht: aufgestecktes Haar. Räum-

¹ Meylandsky.

licher Mantel mit wulstigem, bewegt verlaufendem Rand; schüsselartige Kurve unter der R., diagonal gerichtete Fortsetzung vorn, unruhiges Flattern und Ausklingen unten links; entsprechend freie Behandlung des unteren Randes. Durchgehende Kurve des Standmotivs, divergierend mit der Richtung der Gewandkomposition; räumliche Drehung; Schrägorientierung.

Begleitfiguren (mit Ausnahme der am Schluß verzeichneten stehend). Auf der Brüstung: Vorderseite links vom Beschauer hl. Sebastian, jugendlich; rechts hl. Rochus; Rückseite: hl. Ägidius. Vor den Sockelseiten Genien (Kinder); Vorderseite Glaube, einen Drachen bekämpfend; links vom Beschauer Hoffnung, rechts Liebe, Sieger über den Tod. Am Sockel Engel: Reinheit, Andacht, Demut. Vor dem Bekrönungsansatz drei Engelskinder, sitzend, mit Attributen der Verklärung. Alle Figuren in räumlich bewegter pathetischer Haltung; Negieren gerader Richtungen, von Fläche und von festem Umriß; Überschneidungen. Dasselbe gilt für die Gruppierung; die gegenseitigen Beziehungen sind lebhaft variiert; die Figuren überschneiden den Sockelaufbau.

Ornament: Laub- und Bandelwerk späteren Charakters; Rocaille; an den Voluten Verknüpfung mit Rosettengirlanden. Kartuschenreliefs; Vorderseite Sündenfall, links vom Beschauer Verkündigung, rechts Heimsuchung.

Brüstung: vielgliedrig, oft durchbrochen, reich ornamentiert im Stile des Laub- und Bandelwerks.

Im allgemeinen und im einzelnen: kreisende Komposition; gute Qualität der Ausführung; frische Phantasie.

Inschriften: Vorderseite:

„Maria ohne Erbsündy
in Mutterleib empfangen
Verehere Sie ein jeder Christ
der zu Gott will gelangen
Venerat haeC IntaCta proba
genItrICIs ab ALVo
HanCirCoI arqVIsO VIs
VVLT sIne Labe MorI“

Darunter rechts:

„Johann Weiß 1834.“

Darunter links:

„Antonij Jörg
opus.“

Linke Seite:

„Hoc
Pietatis monumentum
posuere
Pij Manes Domini Andreae
Antonij Hamm
Natione Austriaci Civitatis
hujus in Annum Trigesimum
Tertium Senatoris Spectabilis
Ao MDCCXXXVIII.“

„cujus plena Executrix
C. B.: Hammin“ = Catharina Barbara.

Rechte Seite:

„Ad
Maiorem DEI ter
Optimi Maximi Gloriam
In
Gloriossimae sine macula Ori
ginalis peccati Coceptae (conceptae) Virginis
Genetricis DEI MARIAE honorem
Ad
Excitandos Concivium quondam
suorum erga Deiparae ferven
torem Cultum Reverontiam (sic)
et Devotionem animes (sic).“

Renovationsinschrift an der linken Seite:

„Antonio Stanjeck
Barocho et Decano renovat.“

An der Vorderseite Renovationsvermerk von 1834.¹

¹ Ich danke den Bemühungen von Herrn Studienrat Dr. Draths Schmidt-Leobschütz Kenntnis einer Abschrift der Inschriften im Leobschützer Stadtarchiv. Darnach ist auf dem Stein zu bessern: Z. 1 Erbsünd ist, Z. 5 probae, Z. 7 HanC reCoLat qVIsqVIs. In der Abschrift im Stadtarchiv zutreffend reverentiam und animos.

A n h a n g.

Mariensäule mit unbestimmtem Aufbau, da Sockel neu.

*Ebersdorf, Kr. Habelschwerdt, Kirchplatz.¹

Errichtungsdatum unbekannt, nach Formensprache etwa 1730—40. Sockel und Gitter modern.

Beschreibung der Bekrönung: Maria-Immaculata, von zwei zu ihren Füßen schwebenden Putten begleitet, auf Erdkugel, die von einer Schlange umwunden ist; unter dem linken Fuß liegende Mondsichel, um das Haupt Sternenkrantz. Die ganze Figur der Maria in jäher spiraler Drehung, zu der die erhobenen gefalteten Hände in heftiger Gegenbewegung gebildet sind. In die Spiraldrehung der Figur fügt sich die des Mannes ein, der die Gestalt flatternd umwindet; ein Zipfel des Mantels in Gegenbewegung. Alle Formen der Gruppe in Verkürzungen und Überschneidungen gegeben. Die Komposition ist gelöst im Sinne des Malerischen und Momentanen. Zug ins Irrationale. Ekstatischer Ausdruck. Formenbehandlung zart, feingliedrig.

2. *Maria mit einer zweiten Heiligenfigur verbunden.*

Pietà.

Rundsäule mit Bekrönung.

*Zobten-Stadt, Kr. Schweidnitz, an der Bergstraße, ursprünglich am Schulplatz.

Errichtung inschriftlich 1720.

Beschreibung: Vierkantiger, schmaler Sockel; schlanke korinthische Säule mit glattem Schaft.

Ursprüngliche Bekrönung:² Pietà-Gruppe. Maria: Breites Sitzen, zurückgeworfener Kopf; Mantel, vom Kopf an beginnend, bildet eine Folie zur Gruppe. Christus: Horizontallagerung, Körperdrehung, schweres Sinken, anliegendes Lendentuch. Gruppenformat gedrungen, blockhafte Großförmigkeit, Verschiebung der wenigen Binnenrichtungen; Rückseite flächig; Ausdruck pathetisch.

¹ Korrekturnote: Literatur: Heinke a. a. O., S. 150, Abb. 12.

² Jetzt im Heimatmuseum Zobten.

Beschriftung (Sockel-Vorderseite):

„F. AL. AB

P. C. F.

PRAPO

1720.“

Renovationen:¹ Am Ende des 19. Jahrh. Ersatz der Bekrönung durch eine Marienfigur. Etwa 1925 Veränderung des Standortes.

Ober-Schwedeldorf, Kr. Glatz, auf der Straße unterhalb der kath. Pfarrkirche.

Literatur: R. Becker, „Nachträge und Berichtigungen zu Hans Lutsch...“ (in: Grafsch. Glatz, 1924, S. 46).

Errichtung: 1720.

Beschreibung: Becker: „Auf drei Stufen steht das Postament; auf diesem eine Säule mit beträchtlicher Schwelung, welche die Gruppe der Maria mit dem Leichnam Christi, hinter ihr das Kreuz trägt. In drei Flächen des Postaments sind Inschriften eingegraben, welche als Chronogramm mit Hervorhebung der betr. Buchstaben ausgeführt, jedesmal die Jahreszahl 1720 angeben. Die Inschriftform lautet:

Est
avxiliatri
cis
Dolorosae
matris

Rechts steht:

A
Mariophilis
fidelibvs
ex voto
erecta

Links steht:

Sibi
praesidium
me apetentes
accvrrvnt

Die Hinterseite trägt ein Monogramm aus mehreren Buchstaben.“

¹ Nach Mitteilung des Vorstehers des Heimatmuseums, Herrn Küchenhof.

Sockel mit Bekrönung.

**Trebnitz, an der Allee vor dem Klostertor. (Abb. 12.)*

Literatur: Lutsch II, 589.

Errichtung: laut Chronostichon 1724.

Beschreibung: Auf vierkantigem Unterbau mit Seitenvorlagen ebenfalls vierkantiger, schlanker Sockel; fallende Seitenvoluten mit freiplastischen Rosettengirlanden; vorn Inschrift. Über der Deckplatte Bekrönungsgruppe. Maria: Kopfbedeckung, umgehängter Mantel. Mit der R. stützt sie den Leichnam Christi, mit der L. hebt sie seine Hand. Kopfneigung zur R. Christus: halbliegend; leises Zurücksinken von Kopf und rechtem Arm. Unkompliziertheit der Richtungen und der Gliederung. Gefühlsmoment in bescheidener Gesichtsmimik.

Inschrift: „Virgo Mater Dei
 ora pro InIqVIs
 & In agone posItIs
 peCCatorIbVs“.

Darunter Monogramm.

Ebersdorf, Kr. Habelschwerdt.

Inschriften am Denkmal nicht vorhanden.

Beschreibung: Auf einem Unterbau rechteckiger Sockel mit geschwungener Silhouette; breite Voluten an den Seiten; ausladendes Gebälk.

Bekrönung: vor einem großen Kreuz Pietàgruppe, klein gebildet. Maria sitzt an das Kreuz angelehnt, in der Haltung nach rechts zurückgeneigt. Mit der R. stützt sie den Kopf Christi, mit der L. seine Hand. Christus halbliegend; Kopf und rechter Arm sinken schwer zurück. Die Gruppe ist sehr bewegt zusammengefaßt, durchsetzt von mannigfachen Richtungen vieler Diagonalen und Kurven, reich an Verkürzungen und Überschneidungen. Weiche Formen.

Freiwalde, bei Mittelwalde, Grafsch. Glatz.

Literatur: Bernh. Patzak „Freiwalde bei Mittelwalde“ (in: „Schles. Volksztg.“, Sonntagsbeilage Nr. 15, 1927, S. 113.

Beschreibung: Breiter rechteckiger Unterbau, an den Seiten Voluten, vorn Reliefdarstellung. Darauf verzierter, schlanker Sockel, von zwei Vasen flankiert.

Bekrönung: Maria als Schmerzensmutter (Dolch im Herzen) mit Leichnam Christi auf dem Schoß.

Verzierungen: Reliefdarstellung am Unterbau: Taube des Hl. Geistes; am Sockel Fruchtgehänge und Herz Mariae.

An der Rückseite des Denkmals Renovationsvermerk von 1902.

Botischau, Grafsch. Glatz.

Typus: Sockel mit Seitenvoluten, vorn Inschrift.

Bekrönung: Maria in gerader Ansicht mit Leichnam Christi auf dem Schoß.

Sockel mit Bekrönung und Begleitfiguren auf gesonderten Postamenten.

Schönau bei Mittelwalde, Grafsch. Glatz.

Typus: Pietà-Gruppe auf viereckigem Sockel mit Aufsatz wird von zwei Heiligenfiguren auf kleineren, gleichfalls zweiteiligen Postamenten flankiert. Eine niedrige Brüstung verbindet die drei Standbilder.

Heimsuchung.

Pfeilerartiger Aufbau mit Begleitfiguren.

**Katscher, Kr. Leobschütz, Ring (Abb. 13).*

Literatur: Paul Knötel „Kunsttopographie des Kreises Leobschütz“ (Oberschlesien 1917/18, 16. Jahrg., S. 162). Theod. Groeger, „Die Mariensäule in Katscher“ (Unsere Heimat, Ratibor 1924, Nr. 6). Hyckel „Die Mariensäule in Ratibor“. Vermerk im Bericht des Provinz.-Konserv. d. Kunstdenkmäler d. Prov. Schlesien über d. Tätigkeit 1905/06, S. 55.

Abb.: P. Knötel, S. 163. Bericht des Prov.-Kons., Abb. 6. Errichtung: laut Chronostichon 1730.

Stifter: laut Inschrift Freiherr von Bergen, Pfarrer.

Beschreibung: Rechteckige Plattform; Eisengitter; vierkantige, steinerne Eckpfosten, Figuren tragend. Sockel: hoher, vierkantiger Unterbau rechteckigen Grundrisses, volutenartige Seitenvorlagen, vorn Inschrift. Darüber Pfeilerartige Mittelachse, umfaßt von starken Seitenvoluten; zweiteilige Gliederung führt über zur Bekrönung. Ornament und Reliefdarstellung. Einheitliche Umreißung des ganzen Sockels, leichte Verjüngung des Wuchses. An den Voluten Begleitfiguren.

Bekrönung: Maria und Elisabeth, einander begrüßend; über ihnen Hl. Geist (Tauben). Isoliertheit der einzelnen Figur. Gruppenverbindung durch Handgebung und Taube. Profilstellung.

Begleitfiguren: Auf den Voluten vier Engelkinder; sitzend, in lebhaften Drehungen. Auf den Gitterpfosten vier Heilige; Standmotiv in starker Kurve.

Verzierungen: Ornament: Laub- und Bandelwerk, an den seitlichen Vorlagen des Unterbaus Schuppen. Reliefdarstellung (Mittelpfeiler): Erscheinung der drei Engel bei Abraham; oberhalb Monogramm der Maria und Elisabeth.

Im ganzen und im einzelnen Kolossalformat (mit Ausnahme der Begleitfiguren am Gitter). Ausführung derb; besseres handwerkliches Können im architektonischen Detail.

Inschrift:

„Colossum hunc
ad maiorem dei gloriam
et beatissimae virginis Mariae
sanctam Elisabeth visitantis
honorem

RN DMVS AC ILLMVS DNVS IOES. S: R: I:
LIB: BARO. ET DNVS DE PERGEN CATH
ECCLAE WRATIS: CANVS: PARVS ET PRIMVS
DECANUS KATSCHER SUIS ET QVORUMDA
ALIORUM BENEFACTORUM SUMPTIBUS

POSUIT ET DEDICAVIT

tVa prostaIa In agonIa
sVCCVrre nobIs sIne fIne pIa
DeIpara VIrgo MarIa.“

Renovationsvermerk von 1906.

2. DREIFALTIGKEITSSÄULEN IN SCHLESIEN.

*1. Gruppe der Hl. Dreifaltigkeit,
Christus dargestellt in lebendiger menschlicher oder
symbolischer Gestalt.*

Architektonischer Aufbau mit Bekrönungsgruppe.

Rundsäule.

**Leisewitz*, Kr. Ohlau, an einer Straßenkreuzung nahe Bahnhof.

Literatur: Lutsch II, 375.

Errichtung: laut stilistischem Befund erste Jahrzehnte des 18. Jhdts. (vgl. Lutsch, Ende 17. Jhdts.), jedoch inschriftlich bezeichnet 20. 1. 1769.

Beschreibung: Breitgestreckter Unterbau; ähnlicher kleinerer Sockel mit seitlichen Volutenvorlagen und Reliefdarstellung an der Vorderseite. Betonte Horizontalabgrenzungen. Korinthische Säule mit glattem Schaft, Engelköpfchen und Blumengirlanden am Kapitell.

Bekrönung: Hl. Dreifaltigkeit auf Wolken. — Links vom Beschauer Christus, unbekleidet, breitherabhängendes Lendentuch; R. segnend, in der L. Kreuz. Rechts vom Beschauer Gottvater, in der R. Zepter, die L. auf der Weltkugel, die er auf dem linken Knie hält. Darüber Taube des Hl. Geistes in Strahlen. Rückseite flach.

Verzierungen: Voluten: schließen sich unten; einmalige Knickung der Umrißlinie; Vertikalgliederung durch Hohlkehlen; Rosettengirlande. Reliefdarstellung in vertieftem Rahmen von gebrochenem Umriß: Flucht nach Ägypten.

Im ganzen: Kolossalformat; entsprechend kräftige Teilausmaße; Ausführung grob, besonders bei der figürlichen Plastik. Einstellung auf Vorderansicht.

Inschriften:

Auf der Rückseite des Sockels:

20. 1. 1769“,

darunter:

„F. S. M. 1810“.

Warmbrunn, Kr. Hirschberg, auf dem Klosterhof.

Literatur: Günther Grundmann: Schlesische Architekten im Dienste der Herrschaft Schaffgotsch und der Propstei Warmbrunn, Straßburg 1930, S. 20, 22.

Abbildungen: Bad Warmbrunn, hrsg. von der Reichsgräfllich Schaffgotsch'schen Badeverwaltung, S. 15; Grundmann a. a. O.

Errichtung 1724 (lt. Chronostichon).

Stiftung erfolgte zur Erinnerung an die im Jahre 1711 an gleicher Stelle befindliche niedergebrannte Propstei (lt. Chronostichon).

Material des Unterbaues: alte Fascien der abgebrannten Kirche.

Beschreibung: Rechteckige Plattform mit Brüstung. Kapellenartiger Unterbau von dreieckigem Grundriß mit vorgeschobenen Ecken. Korinthische Säule.

Bekrönung von großem Format: Hl. Dreifaltigkeit in Wolken. Im Aufbau Betonung der Aufwärtsrichtung.¹

Sämtliche Inschriften sind im Wortlaut abgedruckt bei Grundmann a. a. O.

Rechteckiger Sockel.

*Glatz, am Mühlgraben.

Literatur: Kögler 364.

Errichtung: laut Inschrift 1712.

Votivbestimmung: lt. Inschrift zum Seelenheil Ertrunkener.

Stifterin: Generalin Magdalena Freyin von Wallis, geb. Gräfin von Attemis (so Kögler, auf Inschrift Adimis).

Material des Unterbaues: „altes Mauerwerk, das ehemals ein Pfeiler war, zu dem daselbst befindlichen sog. Badersteige, welcher aus der Stadt durch die Bader- oder Farbenpforte über den Mühlgraben führte, da derselbe zu diesem Steige in der Folge nicht mehr benutzt wurde“ (Kögler).

Beschreibung: Breitgestreckter Unterbau; vorn herausgearbeitete Betbank; an drei Seiten Inschriften. Kleinerer knapp gegliederter Sockel mit volutenähnlichen seitlichen Vorlagen.

¹ Zwei Figuren des Hl. Sebastian und des Hl. Hubertus auf isolierten Postamenten, die gegenwärtig das Denkmal flankieren, sind erst auf Grund einer späteren Stiftung in den Jahren 1785 und 1786 entstanden. Bildhauer: Augustin Wagner.

Bekrönung: Hl. Dreifaltigkeit auf Wolken mit Engelköpfchen. Gottvater, segnend, die L. auf Weltkugel legend; zu seiner R. Christus, mit Kreuz in der L.; darüber Taube des Hl. Geistes.

Reliefs an der Rückseite des Sockels: Symbole Christi. Geringe Qualität.

Inschriften: Am Sockel vorn:

„O Herr erbarm Dich der Sellen
und allen gläubigen Sellen, des
unglückseeligen Tothes F a h l in Waser
sey Ihnen nach Deiner Erbarmung
und nicht nach ihrer Schult gnädig
und uns allen

O Herr gibt ihnen die ewige Ruhe
und das ewige Licht leicht ihnen.

Herr las sie ruhen in Fryden. AME

1712 den 12 Marcy

Graffin Jenerallin

von Wallis Widib.“

Rechte Seite:

Geborne Graffin

von Adimis Widib.“

Rechts hinten:

„Es wird . . .

H. 3 faltigkeit zu Ehren . . .

Armen seelen drost

. Gott wird vergelten“

(nur bruchstückweise lesbar).

Links unten: unlesbar.

*Kamenz, Kr. Frankenstein. (Abb. 14.)

Literatur: erw. bei Skobel in „Schles. Volksztg.“, Sonntagsbeilage 5. Dez. 1920; Arbeit an der Heimat, Frankenstein 1926, S. 24. Brandt, S. 56. Verz. d. Bilderarch. Frankenstein.

Errichtung: inschriftlich 1735.

Künstler: zugeschrieben Anton Jörg.

Beschreibung: Kleiner, schlanker, zweiteiliger Sockel, Horizontalabschlüsse mehrfach profiliert, Seiten durch Voluten verkleidet, Vorderseite durch gerahmte Inschrift verziert. An den Seiten des Sockels zwei frei fliegende und vorn auf dem oberen Gesims ein sitzender Putto mit Spruchschildern. Über dem Sockel trägt eine breite Wolke mit Engelköpfchen (5 Köpfe) die Gruppe der Hl. Dreifaltigkeit.

Gottvater halbsitzend in bewegter Haltung, den rechten Fuß auf den unteren Wolkenrand gestützt, während das linke Bein im Knie gebogen durch die Wolken verborgen wird; die rechte Hand zum Segnen erhoben; die linke, die ein Zepter hält, ruht auf der Weltkugel. Am Haupte Heiligenschein. Zur R. Gottvaters Christus in Gestalt des apokalyptischen Lammes,¹ zur L. unterhalb der Weltkugel die Taube des Hl. Geistes.

Im allgemeinen und im einzelnen: schmiegsame zarte Formen, weich fließende Kurven; Überschneidungen. Die Figurengruppe dominiert über die architektonische Stütze. Das ganze Denkmal klein. Rückseite durchgebildet.

Ornament: Umrahmung der Inschrift (Relief) sowie Voluten mit Rosettengirlanden im Stile des Laub- und Bandelwerks.

Inschriften:

Am Sockel:

„Dominus
DEUS Saba
oth plenj Sunt

—
cæli & tēra
majestatis
gloriae
tuaë“

Darunter:

„1735“.

An den Schilden der Engel je ein „S“.

Am Untersockel Renovationsvermerk vom Jahre 1889.

Beschädigungen: Füßchen und Flügel der Engel z. T. abgebrochen.

¹ Vergl. Dreifaltigkeitssäule zu Habelschwerdt.

**Freiwalde*, bei Mittelwalde, Kr. Habelschwerdt, am Freirichterweg.

Errichtung: 1780 (lt. Chronostichon).

Beschreibung: Breites Postament mit Seitenvoluten; vorn Reliefverzierung. Darauf pyramidenförmiger Aufsatz, der zur Bekrönung hinüberleitet, gleichfalls verziert.

Bekrönung: Auf einem Wolkenthron Gottvater, der eine Weltkugel hält und zu seiner Rechten Christus mit Kreuz. Oben in der Mitte Taube des Hl. Geistes. In den Wolken der Bekrönung und am Sockelaufsatz ein paar Engelköpfchen. Unruhige Komposition, Schrägstellungen, Gestalten in starken Drehungen. Kleines Format. Verzierungen und Inschriften:

Inschrift vorn am Sockelaufsatz:

„S. JOHAN VND . . . PAVL“

Relief am Postament: Darstellung des Fegefeuers, in eine Rocaillekartusche eingefasst. Darüber Inschrift:

„aCh siehe Vns In fLaMen sitzen

VnD thVn so helse trenen sChWitzen.“

Sand-Frankenberg, Kr. Frankenstein.

Literatur: Brandt, S. 56; Verz. d. Bilderarch. Frankenstein. Abb.: Brandt, Abb. 7.

Errichtung: nach stilistischem Befund in der 2. Hälfte des 18. Jhdts.

Beschreibung: Schlanker vierkantiger Sockel auf breiterem Unterbau; Fuß, oberes Gesims und Ecken profiliert; an der Vorderseite Reliefverzierung.

Bekrönung: Gottvater in Wolken; vor ihm steht unten der kleine Christusknabe, die Weltkugel in der R., in der L. das Kreuz, zu Füßen Kelch mit Schlange und die Leidenswerkzeuge. Zwischen den beiden Gestalten über dem Kreuz Taube des Hl. Geistes. Ungefähr vertikaler Aufbau der Figuren. Die Gesamtgruppe wird von der Folie des nach oben flatternden Mantels umschlossen. Die Formen zeigen Kurven, kreisende Bewegungen und Überschneidungen.

Reliefverzierung am Sockel: Rocaillekartusche mit Darstellung des Fegefeuers.

Obeliskenförmiger Aufbau.

Nieder-Wyssoka, Kr. Gr. Strehlitz.

Literatur: Lutsch IV, 281.

Errichtung: 1748 (lt. Chronostichon).

Beschreibung: Zweistufige Standfläche auf dreieckigem Grundriß mit konkav eingezogenen Seiten. Darauf gleichfalls dreiseitiger nach oben zu dreiteiliger obeliskenförmiger Aufbau. An jedem der drei übereinanderstehenden Teile Ecken mit Voluten in verschiedener Form geschmückt. Ornamentverzierung. Am untersten Teil Inschriften.

Bekrönung: auf Wolken mit Engelköpfchen, die einen schlanken Untersatz bilden, die breitkomponierte Gruppe der Hl. Dreifaltigkeit: Gottvater und Sohn, mit großem Kreuz zu seiner Rechten sitzend. Beide stützen je einen Arm auf eine große, zwischen ihnen befindliche Weltkugel. Darüber Taube des Hl. Geistes im Dreieckzeichen. Die Gestalten in gedrehter Haltung zueinander gewendet. Die Formen im einzelnen in Schrägrichtungen komponiert. Gewandbehandlung lebhaft. Die ganze Gruppe einheitlich zusammengeschlossen; die Gesamterscheinung auf die Hauptschaufseite vorn orientiert.

Ornament: Laub- und Bandelwerk.

Inschriften (ziemlich schwer leserlich, daher in ungefährer Wiedergabe):

Vorn:

„GLORIAE
PATRIS INGENITI FILII
VNGENITI
ET SPIRITVS AB VTRIQVE
PROCEDENTIS
OMNIS BONI FONTIS
EREXIT
C: I: de S: H: D. In W. et B:“

Auf der einen Seite:

„SISTE HIC
QUI CERNIS:
FIGURA EST DEI TRIVNIUS

Honora
qVoD sIgnat
In spIrItV et VerItate
ADorA“.

Auf der anderen Seite:

„Sta et VIDE:
OMnIpotentIa PatrIs
sapIentIa fILII
spIrItVs sanCtI
bonItas InfInIta
sors tVa feLIX
aeterna VIta“.

*Architektonischer Aufbau mit Bekrönungsgruppe und
Begleitfiguren.*

Gedrehte Säule.

Schweidnitz, Ring.¹

Literatur: Lutsch II, 215 (nach Helbing, Chronik von Schweidnitz, 1869). Dehio, 438. Heinrich Schubert: Bilder aus der Geschichte der Stadt Schweidnitz.

Abb.: Lutsch, Bildw. Taf. 177, 1. Franke; „Schweidnitz“, Berlin 1929, S. 23.

Errichtung: 1693 (Schubert).²

Stifter: laut Inschrift Freiherr von Sinzendorf, Landeshauptmann von Schweidnitz und Jauer.

Beschreibung: Grundriß: gleichseitiges Dreieck mit vorstoßenden Ecken. Unterbau mit Begleitfiguren auf den Ecken (drei Engel, stehend). Dreiarmiger Säulensockel mit Volutenvorlagen. Gedrehte Säule (Windung von drei Wülsten) mit korinthischem Kapitell.

Bekrönung: Hl. Dreifaltigkeit auf Wolken, Christus und Gottvater in menschlicher Gestalt nebeneinander, oben Taube des Hl. Geistes.

¹ Bei Lutsch (und Dehio) Verwechslung der Dreifaltigkeitssäule mit der Nepomuksäule an der Rathausecke von 1718.

² Laut Helbing erst nach 1697.

Inscription (auf Tafel):

„Honori, amoris & venerationi S. S. ac individuae
Trinitatis hoc monumentum erigi curavit et
lumen perpetuum pro eo fundavit Ills. et
excells. D. D. Johann Joachim Michael S. R. J.
Haered. Thes. Burgrav in Reinec, Com. et
Dñs de Sinsendorfe L. B. de Ehrnbrun
Dñs in Planic, Sac. C. M. intimus actual.
consiliar. camerarius ac Duc. Schwid. et Jaurov.
plenipot. Capitan., qui pie abiit Schwid. Anno 1697.
28. Febr. aetat. 32, ibique sepult. in templo paroch. S. I.
Requiesc. in pace et lux perpet. luceat ei“.

Wolkenobelisk.

* *Heinrichau*,¹ Kr. Münsterberg, vor der Klosterkirche. (Abb. 15.)

Literatur: Stenzel, Versuch einer Geschichte des vormaligen
Frstl. Cisterzienserstiftes Heinrichau, 1846, 210 ff., Lutsch,
Textb. S. 258; Pfarrer R. Schneider in der Münsterberger Ztg.
Nr. 85, 1926.

Errichtung: 1698 (lt. Chronostichon a. d. Westseite).

Stifter: Abt Heinrich III.

Höhe „21 Ellen“ (Stenzel).

Beschreibung: Erhöhte quadratische Standfläche,
darauf Balustrade. Starker zweiteiliger vertikaler Sockel von
quadratischem Grundriß. Unterer Teil: erhöhte Felder in leicht
konvexer Schwingung. Darauf Inschriften oder Reliefdarstel-
lungen. Oberer Teil übereck gestellt; konkav eingezogene
Felder, Voluten an den Ecken; viel Ornament. Mächtiger
Wolkenobelisk, am Fuß von vier Begleitfiguren umgeben, durch
vollplastische Engelfigürchen und Engelköpfchen in Relief
belebt.

Bekrönung: Hl. Dreifaltigkeit doppelt in affrontierten ähn-
lichen Gruppen dargestellt. Gottvater, zu seiner Rechten Chri-
stus, darüber Taube, zwischen den Figuren Weltkugel.

¹ Das Modell zu dieser Säule wird in der Klosterkirche zu Heinrichau
aufbewahrt.

Begleitfiguren. Westfront: Erzengel Raphael; Nordseite: Erzengel Gabriel; Ostfront: Erzengel Michael; Südseite: ein Schutzengel mit Kind.

Ornament: Laub- und Bandelwerk; an den Voluten Akanthusblatt; kleine Akanthusblättchen an den Umrandungen.

Reliefdarstellungen: an der Südseite Erscheinung der drei Engel bei Abraham; am Schriftband: „Tres vidit et unum adoravit. Gen. 18.“ An der Nordseite Wappen, darüber Inschrift: „1. 7. T. A. H. & Z. 1. 5.“

Kompositionscharakter: Aufstreben des Ganzen, Lockerheit, Bewegtheit und Leichtigkeit der Formen: die Gruppenkomponenten sind aufeinander bezogen.

Inschriften:

Westseite:

„Aeterno
TotIVs VnIVersItatIs
aVCtorI reCtorI
Deo VIVO et Vero
VnI In essentIa & trIno In
personIs
Patri CreatorI
fILIo saLVatorI
spIrItVI s. ConsoLatorI
PotentI saplentI bono
IVstItIae & ProVIDentIae abyssO
sIt perpetVa operIs gLorIa“

„HenrICVs
s. o. C. PraesVL & sILesIae
VIsItator
eXtrVCto CoenobIo
aVCtIs bonIs HaeresI eXtIrpatA
CongregatIone SSS TrInItatIs ereCta
ereXIt
Vt sI taCerent VIVentes
HoC testes LapIDes LoqVerentVr.“¹

¹ Die zweite Inschrift befand sich ursprünglich an der Ostseite.

Die Chronosticha beider Inschriften ergeben das Jahr 1698.
Datum wie Inhalt beziehen sich auf die Errichtung.

Ostseite:

„TobIas I. InfVLatVs PraesVL
qVo In Honore non Sibi VivIt ast sVLs
RelpVbLICae ReLlgiOnI
Deo
SpeCtata PrVDentIa rara SapIentIa
Probata VIRTute InsIgnIs
Abbas
StatVae SSS TrInItatIs
RVIna ab InopInata SagaX
ConserVator.
Propterea
GLorIa & IVs perenne
fLorebIt“.

Das Chronostichon ergibt 1715. Datum wie Inhalt beziehen sich auf die Instandsetzung der Säule wegen Einsturzgefahr unter Abt Tobias I. (Vgl. Jahreszahl und Wappen an der Nordseite.)

Monumentalaufbau mit Pfeiler.

**Mittelwalde*, Kr. Habelschwerdt, vor der Stadt nahe dem Bahnhof.

Literatur: Kögler 407. Becker: Die Dreifaltigkeitssäule auf dem Ringe zu Habelschwerdt, S. 32 und S. 47, Anm. 31.

Errichtung: laut Inschrift 1719.

Beschreibung: Breitgestreckter Unterbau mit verköpftem Mittelteil; darauf ornamental gegliederter Pfeiler, der die Bekrönung trägt, und zwei ihn flankierende Begleitfiguren. An allen Feldern der Vorderseite Relieffdarstellungen.

Bekrönung: oval umrissene Wolkenmauer; beiderseits vorgelagerte Relieffdarstellungen, und zwar an der Vorderseite Krönung Mariae durch die Hl. Dreifaltigkeit, an der Rückseite Auge Gottes, darunter die Inschrift:

„ecce: video:
ich Sihe ich Sihe.“

Begleitfiguren: Darstellung der Verkündigung: links vom Beschauer Engel, rechts Maria, beide kniend, zur Mitte hin orientiert.

Reliefdarstellungen in erhabenem Relief: Am Unterbau links hl. Xaverius, in der Mitte Johannes und Paulus, rechts Donatus, alle inschriftlich bezeichnet. Am Pfeileraufbau: an der Plinthe flammendes Herz zwischen Monogrammen (in vertieftem Relief), und zwar links das Monogramm Jesu, rechts das der Maria; am unteren Pfeilerteil vorn Sinnbild des auferstehenden Christus, an den Seiten Monogramme: links Monogramm Jesu, rechts der Maria.

Ornamentale Gliederung: Die vier Ecken des oberen größeren Pfeilerteiles durch vorspringende Voluten mit Akanthusblättern und Rosettengirlanden verkleidet. Kapitell des Pfeilers: Volutenkapitell mit Engelköpfchen. Standplatten der Begleitfiguren in Form gedrückter Voluteneinrollungen.

Allgemeine Durchbildung bäurisch derb. Formgebung flächig.

Inschrift: am Pfeiler an der Rückseite unten:

„C. I. H.

1719.“

Sockelaufbau.

**Brieg*, Stiftsplatz. (Abb. 16)

Literatur: Lutsch II, 340; Textb. S. 257. Ernst Günther: *Illustr. Führer durch Brieg*, Brieg 1929, S. 25 f.

Abb.: Lutsch, *Bildw.* 150, 2.

Errichtung: laut Chronostichon 1731.

Stifter: Steinmetz Joh. Christ. Melcher zu Brieg (laut Inschrift).

Steinmetz: wahrscheinlich der Stifter.

Beschreibung: Hoch aufgebaute zweiteiliger Sockel auf vierseitigem Grundriß, vorspringende Ecken mit Volutenvorlagen, Seiten konkav geschwungen, im Aufbau Verjüngung. Zwei Fronten mit schwacher Unterscheidung einer Hauptfront. Im Untersockel in offener Nische Begleitfigur, darunter Inschriftfelder; am oberen Gesims an der Hauptfront Kartusche mit

Chronostichon. Am Obersockel Begleitfigur vor geschlossener Nische (Hauptfront). An der Gegenseite Reliefdarstellung, an den Ecken Begleitfiguren.

Bekrönung: Hl. Dreifaltigkeit in doppelter, affrontierter Darstellung: auf Wolken sitzt Gottvater mit Zepter, zu seiner R. Christus mit Kreuz, beide stützen mit der einen Hand eine gemeinsame Krone, darüber Taube des Hl. Geistes. Zwischen den Figuren Weltkugel.

Begleitfiguren. In der Nische des Untersockels: Hl. Rosalie, kniend. Am Obersockel vor der Nische: Maria-Immaculata auf schlangenumwundener Weltkugel. Vor den Ecken an der Hauptfront: links Johannes der Täufer, rechts der hl. Rochus, an der Gegenfront links hl. Joseph, rechts Johannes von Nepomuk.

Reliefdarstellung: Himmelfahrt der hl. Barbara.

Ornament: an den Voluten Rosettengirlanden und Laub- und Bandelwerk. Kartusche: Laub- und Bandelwerk und Muschel.

Im allgemeinen unbedeutende Qualität.

Stilistische Einstellung: Bevorzugung der Kurven, dünne Formgebung in dem figürlichen Teil.

Inschriften. Vorderseite:

„Sacrosanctae
atque indivisae Trinitati
Virginique Mariae
et Patronis“.

In der Kartusche:

„pII DeVotIonIs
aC VeneratIonVM
affeCtVs perpetVI“.

Rückseite Sockel:

„Ad maiorem Dei gloriam
s. labe conc. Virg. Mariae
et SS. Patronorum honorem
erigi fecit
Joh. Christ. Melcher
civis Bregensis
ac murariorum magister“.

Darunter Renovationsinschriften der Jahre 1843, 1878, 1897.

**Habelschwerdt*, Ring. (Abb. 17)

Literatur: Lutsch II, 56. Dehio, S. 187. Patzak, Sonntagsbeilage der „Schlesischen Volkszeitung“, 1920, Nr. 44. Alois Bartsch: Aus der Geschichte der Stadt Habelschwerdt und ihrem Gerichtswesen im 17. Jahrhundert (in Glatzer Land, 1921, Nr. 23.) Becker: Die Dreifaltigkeitssäule auf dem Ring der Stadt Habelschwerdt, Besprechung der älteren Literatur S. 7—9, 26. Arbeit an der Heimat, 1926, S. 24.

Abb.: Lutsch, Bildw. Tafel 150, 5.

Errichtung: laut Chronostichon 1736 (Renovationen laut Chronostichon 1855, andere nach den Akten des Magistrats bei Becker S. 36 ff.).

Stifter: laut Inschrift Caspar Rudolf Kleinwächter, Ratsherr und Kämmerer von Habelschwerdt.

Bildhauer: laut Inschrift Antonij Jörg.

Beschreibung: Erhöhte Standfläche, darauf Brüstung mit durchbrochenen Flächen; vielkantige Anlage, dem Sockelgrundriß angepaßt. Sockelaufbau: im Grundriß gleichseitiges Dreieck mit konkav geschwungenen Seiten und vorgeschobenen Ecken. Kräftiger Unterbau, vom Grundriß bestimmt; schmalerer oberer Teil mit geschlossenen Voluten an den Ecken; kleiner Aufsatz mit aufsteigenden Eckvoluten führt über zur Bekrönung. Alle architektonischen Teile horizontal abgegrenzt. Im Aufbau allmähliche Verjüngung. Verzierung durch Ornament, Inschriften u. Ä. An der Vorderseite und an den Fluchtlinien der Ecken Begleitfiguren.

Bekrönung: auf Wolken mit Engelköpfchen Hl. Dreifaltigkeit. Gottvater sitzt in bewegter, räumlicher Haltung; R. segnend, L. auf der Weltkugel. Zu seiner R. Christus in Gestalt des apokalyptischen Lammes.¹ Unten in den Wolken Taube des Hl. Geistes.

Begleitfiguren: vorn vor dem Unterbau hl. Michael, den Satan bekämpfend; vor dem Obersockel Maria-Immaculata auf Weltkugel und Mondsichel. An den Ecken auf der Brüstung links vom Beschauer hl. Florian, rechts Johannes von Nepomuk, rückwärts Franziskus Xaverius; über dem Unterbau links

¹ Vergl. Dreifaltigkeitssäule zu Kamenz.

hl. Joseph, rechts hl. Joachim, rückwärts hl. Anna. Am oberen Sockelgesims drei Engelchen mit Spruchschildern.

Verzierungen: Ornament: Laub- und Bandelwerk, an den Voluten Rosettengirlanden. An den Seitenflächen des Obersockels zwei Wappenschilder, das eine der Stadt Habelschwerdt, das andere von Österreich; darunter Inschrifttafeln.

Im allgemeinen und im einzelnen reiche Komposition, gute Qualität der Ausführung. Sämtliche Inschriften des Denkmals sind im Wortlaut abgedruckt bei Becker a. a. O. S. 25 ff.

Landeck, Kr. Habelschwerdt, Ring.

Literatur: Becker „Mariensl. in Glatz“, S. 59, Anm. 2; „Mariensl. in Reinerz“ S. 17; „Dreifaltigkeitssl. in Habelschwerdt“, S. 33. Burgemeister „Schlesische Kunst“ (in: Schlesische Landeskunde, gesch. Abt.), Leipzig 1913, S. 330. Patzak „Dreifaltigkeitssl. in Habelschwerdt“. Uhlhorn, S. 77.

Errichtung vollendet laut Chronostichon 1745 (nach Patzak begonnen bereits in den 30er Jahren).

Stifter: laut Inschrift Johann Anton Reichel, kaiserlicher Rat und Rechnungsführer.

Bildhauer: Michael Klar d. Ä. († 1742). Abschluß der Arbeit durch seine Schüler.

Beschreibung: Grundriß gleichseitiges Dreieck. Plattform. Brüstung mit konkav geschwungenen Seiten. Sockel: konvexe Schwingung der Seiten; vorgeschobene Ecken. Aufbau: dreimal abgestufter Unterbau wächst zu einem schmalen, vertikal aufsteigenden oberen Teil empor. Verlängerung des Obersockels durch einen Aufsatz, der die Vermittlung zur Bekrönung hin bildet.

Bekrönung: Hl. Dreifaltigkeit; Gottvater, zu seiner R. Christus, beide eine gemeinsame Krone haltend, zu Füßen Taube des Hl. Geistes; zwischen den Figuren Weltkugel und Kreuz.

Begleitfiguren: vor den Ecken des Unterbaus auf der Brüstung und vor den Ecken des Obersockels auf volutenförmigen Konsolen verschiedene Heilige. Vor dem Obersockel vorn Maria-Immaculata.

Ornamentale Gliederung: an den Ecken des Obersockels und des Aufsatzes aufsteigende Voluten. An der Vorderseite des Unterbaus Kartusche. Relieffornament an verschiedenen Feldern.

Inscription: „Deo trI-Vni

VirgInI sIne Labe ConCeptae

Iosepho. Verbi InCarnatI nVtrItIo

sanCtIsqVe sVIs patronIs eXtrVI feCIt & erIgI

VrbIs hVIVs faVtor InsignIs gratVs patriae patrICIVs

per 32 annos

CaesarIs bInI regInae VnIVs

ConsILlarIVs ratiOnarIVs & LogographVs

Iohannes antonIVs reICheL

post fata orate pro eo“.

2. Sog. *Gnadenstuhl*,¹ Christus gezeigt als Gekreuzigter. Pfeiler.

**Freiwalde* bei Mittelwalde, Kr. Habelschwerdt, im Oberdorf.
Errichtung: inschriftlich 1677.

Beschreibung: Pfeiler in üblicher Bildstockform:² unten achtkantig, oben in einen vierkantigen würfelförmigen Abschluß übergeführt. Darüber Blattkapitell.

Bekrönung: Gottvater auf Wolken thronend, auf dem Haupte Krone. Etwas vorgebeugt, hält er zwischen den Armen ein genau in die Mittelaxe der Gruppe vertikal gestelltes Kruzifix. Vor den Füßen des Gekreuzigten die Taube des Hl. Geistes in einer Strahlenglorie. Geschlossene symmetrisch angelegte altertümlich gebundene Komposition. Figuren in kleinem Format, besonders die Christi. Derbe Arbeit.

Inscriptionen am Pfeiler: rechts:

„ERNST

LVC (weiter unleserlich)

E L

1677“,

an den anderen Seiten verschiedene spätere Renovationsvermerke.

¹ Die Komposition der Gnadenstuhldarstellungen geht ikonographisch auf mittelalterliche Vorbilder zurück.

² s. S. 42.

Sockel.

**Ebersdorf*, Kr. Habelschwerdt, im Felde am Kirchsteig.

Errichtung: 1716 (lt. Inschrift).

Stifter: Michael Volckmer (lt. Inschrift).

Sockel, Standplatte darüber und Schutzdach modern.

Beschreibung: Auf einer Standplatte über dem Sockel kurzer, vorn abgerundeter Aufsatz (ikonographisch Wolke), oben und unten wolkenförmig umrandet. Am oberen Rande Girlanden; vorn zwei Engelköpfe. Rückseite unbearbeitet, flach.

Bekrönung: Gnadenstuhl (wie Freiwalde). Weiche Formen. Einfache Arbeit. Naive eingehende anatomische Gliederung am Körper Christi. Kleines Format.

Inschriften am Sockel. An der Rückseite:

„Michael Volckmer 1716“

und Vermerke späterer Renovationen.

**Ebersdorf*, Kr. Habelschwerdt, im Oberdorf. (Abb. 18)

Errichtung: lt. formaler Indizien in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Stifter: Ignat. Wolff (lt. Inschrift).

Beschreibung: Hoher breiter rechteckiger Sockel mit gewölbtem Vorderfeld, Seiten in steile Voluten eingekleidet; ausladendes Gebälk, vorn bogenförmig geschwungen. Darüber kleinerer Sockel von ähnlicher Form. Am gesamten Postament Reliefverzierungen und Inschriften.

Bekrönung: auf einer Weltkugel über zwei Engelköpfen Gottvater, sitzend (bekrönt), zwischen den Armen das vertikal gestellte Kruzifix, zu Füßen (an der Weltkugel vorn) Taube. Steile, steife Komposition. Derbe Durchbildung.

Verzierungen: Rokaillekartuschen, außerdem vorn am Untersockel Reliefdarstellung des Fegefeuers, am Obersockel Wolke mit zwei Engelköpfen, die die Sockelarchitektur mit der Bekrönungsgruppe verbindet.

Inschriften. In einer Kartusche vorn am Obersockel:

„S. S. S.

Trini

tas.“

Am Untersockel unter dem Fegefeuerrelief:

„erbarmet
evch vnsser
Vatter vnser
ave ma.“

Darunter:

„Fundator
Ignat Wolff
Ano“ (Jahreszahl unkenntlich.)

5. NEPOMUKDENKMÄLER IN SCHLESIEN.

Kurze Übersicht über die aufgenommenen Nepomuksäulen.

Bei der unübersehbaren Fülle des Materials konnten nur einzelne Beispiele aufgenommen werden; sie mögen zur Erläuterung der in Schlesien vorhandenen Einzeltypen dieser Denkmalsgattung dienen.

Üblicher Typus der Bekrönungsfigur: Johannes von Nepomuk, dargestellt in voller Amtstracht, das Barett auf dem Haupte, die Stola über dem Rochett, um die Schultern kurzer Überwurf aus Fell, um das Haupt fünf Sterne, in beiden Händen Kruzifix, schräg gelagert. Standmotiv: Stand- und Spielbein; Kopf zur Seite geneigt. Abweichungen im einzelnen vermerkt.

Sockel mit Bekrönungsfigur.

Typus: Vierkantiger schmaler Sockel mit seitlichen Vorlagen; im Vertikalaufbau meistens zweiteilig, wobei auf einen knapp gegliederten Unterbau ein oberer Teil mit Volutenbildung an den zwei Seiten folgt. Abweichungen vermerkt.

**Ohlau*, Ecke Grottkauer und Oderstraße.

1706 laut Chronostichon.

Nepomuk hält Kruzifix in der R., Palmenzweig in der L. Hübsche Arbeit, detailliert durchgebildetes Ornament.

Hirschberg, an der katholischen Pfarrkirche.

1709 laut Chronostichon.

**Oppeln*, an der Klosterstraße.

1711 laut Chronostichon.

Nepomuk hält in der R. Palmenzweig.

Literatur: Oberschles. Heimat, Bd. IV, 216.

**Brieg*, vor der kath. Kirche.

1722 laut Chronostichon.

**Trebnitz*, vor dem Klostertor. (Gegenstück zur Pietàsäule dasselbst.) (Abb. 19)

1724 laut Chronostichon.

Literatur: Lutsch II, 589. Ruffert.

Gleiwitz, Nikolaistraße. (In Privatbesitz.) Ursprüngliche Aufstellung an jetzt überdecktem Wasser, wo der Ostropka-Fluß die Straße durchzog. 1724 laut Inschrift.

Alter Sockel gegenwärtig (seit 1927) vernichtet. Der Heilige hält das Kruzifix in der R.; die L. am Herzen. Gute Qualität der Formbehandlung.

**Zobten*, Kr. Schweidnitz (Stadt), am Lützowplatz.

1725 laut Inschrift.

Unterbau entbehrt der Seitenvorlagen.

**Leobschütz*, Teichstraße (am Wasser).

1726 laut Inschrift.

Heiliger dargestellt mit dem Kruzifix in der R., die L. am Herzen. Sockelform modern.

**Mittelwalde*.

Undatiert.

An der unteren Hälfte des Sockels seitliche Voluten und andere Verzierungen.

**Oppeln*, vor der Bergelkirche.

Undatiert.

Sich verjüngender Sockelaufbau ohne Voluten. Figur: in der gehobenen R. Palmenzweig und Kruzifix; L. am Herzen. Architektonische und figürliche Formen flächig und geradlinig.

Sockel mit Bekrönungs- und Begleitfiguren.

a) Mit Begleitfiguren am Sockel selbst.

Typus: Kräftiger Sockel auf rechteckigem Grundriß mit konvex geschwungenen Kanten. Erweiterung durch Vorlagen an den Ecken oder an zwei Seiten. Im Vertikalaufbau zwei- oder dreiteilig, wobei auf einen massiven Unterbau ornamental durchgebildeter Teil (oder Teile) folgt, an dem die Vorlagen in Voluten sich umgestalten. Begleitfiguren flankieren den oberen Sockelteil oder die Bekrönung; sonst sind sie in die Bekrönung eingezogen und mit der Johannesfigur zusammengruppiert; zuweilen Kombination beider Möglichkeiten. Abweichungen vermerkt.

**Lewin*, Kr. Glatz, Am Bach.

1711 laut Inschrift.

Schmaler, zweiteiliger Sockel ohne Voluten. Oberer Teil verkleidet: Wolken, vor denen ein Engelkopf und die Gestalt eines Bettlers (Halbfigur, halbplastisch) Platz haben. Nepomuk hält in der R. Palmenzweig. Primitivste bäuerliche Gestaltung.

**Lewin*, Kr. Glatz, Ring. (Abb. 20)

1717 laut Chronostichon.

Zweiteiliger schmaler Sockel ohne Voluten. Johannes dargestellt ohne Sternenkranz; in der L. Palmenzweig, die R. am Herzen. Begleitengel mit ergänzenden Attributen an der Schulter des Heiligen und neben den Ecken des Obersockels.

Literatur: Becker, „Mariensl. i. Glatz“, S. 59, Anm. 1. „Mariensl. i. Reinerz“, S. 17. „Dreifaltigkeitssl. i. Habelschwerdt“, S. 33.

**Breslau*, vor der Gymnasialkirche, gehörte zur ehemaligen Mauerumfriedung des derzeitigen St. Matthiasfriedhofs.

1723. Von Johann George Urbansky.

Am Sockel bemerkbar dreiteilige Gliederung; vorstoßende Ecken.

Bekrönung: Johannes auf Wolken, mit zwei Engeln zusammengruppiert, Engelköpfchen und Schlange dazu gehörig.

Am Sockel Reliefdarstellung. Empfindsame künstlerische Handschrift, wertvolle Qualität.

Literatur: Lutsch I, 128 (nach Schultz: Schles. Kunstleben). Landsberger, 128: S. 43. Br. Baumann, Bresl. Stadtbibliothek J. 5, 1148/3. Bresl. Stadtbibliothek J. 5, 1148/2. Uhlhorn, S. 9 u. 54. Patzak in der „Schles. Volkszeitung“, 1914, Sonntagsbeilage, S. 287 f.

Abb.: Lutsch Bildw., Taf. 35, 1.

**Brieg*, am Oderufer.

1729 laut Inschrift.

Schmaler Sockel ohne Voluten. Nepomuk mit Kreuz und Palmenzweig in der L., R. am Herzen. Begleitengel: schwebender Engel stützt das Kruzifix; zwei andere zu Füßen des Heiligen.

**Breslau*, vor der Kreuzkirche. (Abb. 21.)

1730/32.

Entwurf von Frater Tausch; Ausführung von Johann Albrecht Siegwitz (Bildhauer) und Johann Adam Kharinger (Steinmetz).

Architektonischer Aufbau: Untersockel mit Aufsatz. Bei beiden Teilen starkes Überwiegen der ornamental-gegliederten Partie gegenüber einem schmalen Unterbau. Vorstoßende Ecken, am Untersockel in Karyatiden übergeführt.

Bekrönung: Johannes auf Wolken, ausgebreitete Arme, in der gehobenen L. Kruzifix; umgeben von schwebenden Engeln und Engelköpfchen in Wolken. Am Sockel Reliefs. Entwurf und Ausführung wirkungsvoll-künstlerisch.

Literatur: Lutsch I, 127 f. (nach Schultz „Schles. Kunstleben“). Landsberger, S. 128, S. 39, Nr. 94. Patzak, „Das Nepomuk-Standbild vor der Kreuzkirche in Breslau“ in „Schlesien“, Bd. VII, 1913/14. S. 465—467. Patzak, „Die beiden Nepomuk-Standbilder in Breslau“ in der „Schles. Volkszeitung“, 1914, Sonntagsbeilage, S. 287 ff. Uhlhorn, S. 17, 27 ff. und 55. Hofmann, S. 252 und 356.

Abb.: Lutsch Bildw., Taf. 25, 1. R. Konwiarz, Alt-Schlesien, 1913, S. 11. Gurlitt „Historische Städtebilder“, Breslau (Abb. der Kreuzkirche). Landsberger Fig. 115. Hofmann Fig. 46.

**Neisse*, vor der Jakobuskirche.

1731 laut Chronostichon.

Sockel zweiteilig; vorstoßende Ecken.

Bekrönungsfigur: Johannes, das Kruzifix in der L., in der R. muß er das Barett gehalten haben (beschädigt). Vier Begleitengelchen über den Sockelecken. Ausführung des Figürlichen zart.

Literatur: Lutsch IV, 118. Dehio 333. Ruffert, S. 46 f.

**Ratibor*, neben der Oderbrücke. (Abb. 22)

1733 laut Chronostichon.

Sockel zweiteilig; seitliche Vorlagen.

Bekrönung: Johannes, in der erhobenen L. Kruzifix, die R. am Herzen, steht auf Wolken mit Engelköpfchen, begleitet von zwei kleinen Engeln. Darstellungsformen besonders bewegt, Ausdruck sehr pathetisch.

**Neustadt OS.*

1733 laut Chronostichon; Begleitfiguren am Sockel laut Chronostichon von 1734.

Sockel zweiteilig; seitliche Vorlagen.

Bekrönung: Johannes auf Wolken mit Engelköpfchen und freiplastischen Engelchen. Begleitfiguren am Sockel auf seitlichen Konsolen des Unterbaues: zwei stehende Engel, jugendlich.

Literatur: Weltzel: Geschichte von Neustadt OS., 1840, S. 418 ff. Ruffert, S. 43.

**Neisse*, vor der Kreuzkirche.

1738 laut Chronostichon.

Sockel dreiteilig; vorstoßende Ecken. Johannes dargestellt barhäuptig, das Kruzifix in der L., die R. in Schweigensgeste gehoben. Zwei Begleitengel flankieren die Bekrönung. Guter Formensinn.

Literatur: Ruffert, S. 47.

**Glogau*, an dem Dominikanerplatz.

Undatiert.

Hoher Aufbau von breiterem unteren und schmalere oberem Sockel; seitliche Vorlagen.

Bekrönung: Nepomuk, Kreuz und Palmenzweig in der L.
Begleitfiguren: zwei stehende jugendliche Engel flankieren den Obersockel.

Bemerkenswert reich komponierte Reliefdarstellungen an allen Sockelfeldern. Gute Qualität der Ausführung.

**Ratibor*, seit 1818 auf dem Neumarkt (ursprünglich im Hofe des Jungfrauenklosters).

Undatiert.

Zweiteiliger Sockel; seitliche Vorlagen.

Bekrönung: Gruppe auf Wolken. Johannes spendet Almosen einem knienden Bettler. Johannes in gerader Ansicht, Kruzifix in der L., Bettler zur R. des Heiligen in Profil. Außerdem Engelköpfchen in Wolken und freiplastische Engelfigürchen. Im allgemeinen und im einzelnen: Lockerheit, Bewegtheit, Feingliedrigkeit, gute Qualität der Ausführung.

Literatur: Lutsch IV, 345. Dehio 396. Weltzel „Geschichte von Ratibor“, 1861, S. 655.

b) Mit Begleitfiguren auf gesonderten Postamenten um oder neben dem Sockel.

**Glatz*, auf dem ehemaligen Friedhof der kath. Pfarrkirche.

Gestiftet vor 1714.

Auf quadratischem Unterbau pfeilerartiger Sockel mit geschweiftem Kontur, nach oben zu sich verjüngend. An den Ecken der Balustrade von quadratischem Grundriß geschweifte, sich verjüngende Säulchen, von denen jede einen kleinen Begleitengel trägt. Die Standhöhe der zentralen und der Begleitfiguren ungefähr einander gleich.

Literatur: Becker, Nachträge . . . (Grafsch. Glatz, 1924, S. 17), (nach Kögler, 356).

**Heinrichau*, Kr. Münsterberg, vor der Andreaskapelle, an der Mauerumfriedung des alten Friedhofs.

1731 laut Chronostichon.

Sockel in der unter a) beschriebenen Art, über dem Unterbau dreiteilig; vorstoßende Ecken. Johannes dargestellt mit dem

Barett in der R., die L. am Herzen. Der obere Sockelteil wird von zwei sitzenden jugendlichen Engeln, die Bekrönungsfigur von zwei Engelkindern flankiert.

Das Denkmal wird rechts und links umgeben von zwei getrennt stehenden Begleitfiguren: jugendliche Engel finden ihren Platz auf besonderen Konsolen an der Kirchhofsumfriedung.

Alle architektonischen Teile sind reich ornamentiert. Gestaltungsart feingliedrig-bewegt, zierliche Ausführung.

**Heinrichau, Kr. Münsterberg, Schloßplatz.*

1789 laut Inschrift.

Nebeneinandergruppierung von drei pfeilerförmigen Sockeln; der mittlere, etwas zurückgerückt, größeren Formats, trägt das Nepomukstandbild (Darstellungsform des Heiligen: Kruzifix in der R., Barett in der L.); auf den zwei anderen je ein kleiner Begleitengel. Formgebung linear und flächig.

*Rundsäule mit Bekrönungsfigur
(auch mit Begleitfigürchen).*

Typus: auf vierkantigem Sockel korinthische Säule mit glattem Schaft, die die Bekrönungsfigur, den heiligen Johannes von Nepomuk, trägt. Begleitende Engel an der Bekrönung selbst oder am Fuß der Säule.

**Oberglogau, Kr. Neustadt, gegenwärtig im Garten des Gräflisch-Oppersdorffschen Schlosses.*

1734 laut Inschrift.

Bekrönungsfigur auf Wolken mit Engelköpfchen.

**Trebnitz, Klosterplatz. (Abb. 23)*

1738 laut Chronostichon.

Sockel mit seitlichen Voluten. Nepomuk dargestellt mit dem Kruzifix in der erhobenen R. und Palmenzweig in der L. Zwei Begleitengel mit Attributen auf oberem Sockelrand.

Literatur: Lutsch II, 588. Ruffert 43.

Kombinierter Typus von Nepomuk- und Mariensäule.

**Deutsch Lissa*, Kr. Neumarkt, sog. Johannessäule. (Abb. 11)

Einweihung (lt. Urkunde vom 14. Mai 1743 im katholischen Pfarramt zu Deutsch Lissa) 1743. Renovation 1837.

Beschreibung: Grundriß: gleichseitiges Dreieck mit vorstoßenden Ecken und konvex geschwungenen Seiten. Auf einen glatten Unterbau folgen zwei ornamental gegliederte Sockelgeschosse, hochstrebend und sich allmählich verjüngend; ihre Eckvorlagen sind durch Voluten gebildet. Drei Felder des unteren Sockelteils sind mit Reliefdarstellungen verziert; am oberen Sockelteil schmale, konkav geschwungene Flächen und besonders kräftige Voluten, die oben einen kapitelförmigen Standplatz für die Bekrönung ergeben; an der Vorderseite des Obersockels Figur des Heiligen, dem die Säule gewidmet ist. Kleine Engel und Engelköpfchen drängen sich bis herauf zur Bekrönung.

Bekrönung: Maria mit Kind auf einem Drachen, dessen Kopf das Christkind mit einer in ein Kreuz auslaufenden Lanze durchbohrt. Maria: Standmotiv: linkes Standbein, rechtes Spielbein; sie hält das Kind im linken Arm, die R. an seinem Beinchen, Gestalt in gerader Ansicht, Kopf nach rechts abgewendet und etwas geneigt. Mantel mit reich ausgebildeter Faltengebung, die besonders durch eine tief gezogene Schüsselfalte unter der R., eine Sturzfalte unter dem Kinde und bewegtem Saum an der L. gebildet wird. Sternenkranz. Kind in lockerer, gedrehter Haltung; nackt.

Am Obersockel Johannes auf Wolken, das linke Bein zum Knien gesenkt. Im übrigen traditioneller Darstellungsinhalt. Am Gewand knittiges Faltenspiel.

Sockelreliefs: Johannesgeschichte: links vom Beschauer Beichte der Königin, rechts Johannes vor dem König, vorn Moldausturz (mit vielfiguriger Kriegermenge).

Ornamentale Gliederung: Voluten des Untersockels: Doppelband mit Hohlkehlen, die untere Einrollung durch aufsteigendes Akanthusblatt verkleidet. An den Voluten des Obersockels Schuppenornament.

Rückseite des Denkmals durchgebildet; am Sockel Wolken und wenige Engelköpfchen.

Formcharakter: feingliedrig, bewegt, ineinanderspielend; Anordnung locker, räumlich; Überschneidungen; die Figuren in gedrehter Haltung; Wolken dünn, von zarter Zeichnung. Alles durchzuckt von prickelndem Licht- und Schattenspiel. Ausführung von künstlerischer Qualität. Im einzelnen, z. B. an den zwei seitlichen Reliefs, ungeschicktere Hand wahrnehmbar.

Inschriften nicht vorhanden.

4. ÖRTLICHES UND CHRONOLOGISCHES VERZEICHNIS DER SCHLESISCHEN MARIEN- UND DREIFALTIGKEITSSAULEN.

1. Schlesische Mariensäulen nach Orten geordnet.

1. Albendorf (Kr. Neurode) 1682. S. 83.
2. bei Alt-Reichenau (bei Freiburg).
3. Botischau (Grafsch. Glatz). S. 137.
4. Breslau, vor dem Dom 1694. S. 66, 117, Abb. 9.
5. Breslau, vor der Mauritiuskirche 1727. S. 66, 120.
6. Breslau, vor der Vinzenzkirche 1698/9. S. 75, 89, Abb. 4.
7. Brieg (Kr. Glogau) 1691. S. 69, 87.
8. Deutsch Lissa (bei Breslau) 1743. S. 67, 74, 162. Abb. 11.
9. Droschkau (Kr. Glatz) 1699. S. 66, 88.
10. Ebersdorf (Kr. Habelschwerdt). S. 134.
11. Ebersdorf (Kr. Habelschwerdt). S. 136.
12. bei Eichau (Kr.-Grenze Glatz/Frankensteen). S. 100.
13. Frankensteen 1721. S. 68, 118.
14. Freystadt (bei Neusalz). S. 122.
15. Freiwalde (Kr. Habelschwerdt) 1773. S. 64, 121.
16. Freiwalde (Kr. Habelschwerdt). S. 69, 136.
17. Glatz 1680. S. 66, 70, 72, 105.
18. Habelschwerdt.
19. Hammertal (Kr. Habelschwerdt): Pietà.
20. Heinrichau (Kr. Münsterberg) am Klosterpl. 1697: Typus:
Sockel, hohe Säule, Bekrönungsstatue. Nicht erhalten.
Pfarrer Schneider in der „Münsterberger Ztg.“, 1926, Nr. 84.
21. Heinrichau (Kr. Münsterberg) vor der kathol. Schule 1724.
S. 96.

22. Hermsdorf-Grüssauisch (Kr. Landeshut) 18. Jhdt. Nur Sockel erhalten. Lutsch III, 384.
23. Hirschberg 1712. S. 92.
24. Jauer 1720. S. 66, 95.
25. Jauernick (bei Schweidnitz) 1733: Heimatkunde von Schweidnitz und Umgegend.
26. Katscher (Kr. Leobschütz) 1730. S. 68, 137. Abb. 13.
27. Kranowitz um 1715, Bekrönung um 1745. S. 93.
28. Krintsch (Kr. Neumarkt). S. 66, 102.
29. bei Lauterbach (Kr. Habelschwerdt). S. 122.
30. Leobschütz 1738. S. 67, 70, 75, 131. Abb. 10.
31. Leubus (Kr. Wohlau) 1670. S. 64, 103. Abb. 6.
32. Lewin (Kr. Glatz) 1687. S. 86.
33. Liebenthal (Bez. Liegnitz). S. 114.
34. Maifritzdorf (Kr. Frankenstein). S. 93.
35. Mittelwalde (Kr. Habelschwerdt) 1698. S. 66, 113.
36. Münsterberg 1686. S. 85.
37. Gr.-Neudorf (Kr. Jauer) 1720: „Der Mariensäule in Leubus verwandt“, Lutsch III, 414.
38. Neustadt OS. 1694. S. 66, 111. Abb. 7.
39. Oberglogau (Kr. Neustadt) 1677. S. 66, 81.
40. Ottmachau (Kr. Grottkau) 1734. S. 69, 70, 75, 128.
41. Peicherwitz (Kr. Neumarkt) 1717. S. 66, 69, 94.
42. Peucker (Kr. Habelschwerdt). S. 68, 122.
43. Protzan (Kr. Frankenstein) 1751. S. 66, 102.
44. Ratibor 1727. S. 68, 114. Abb. 8.
45. Reinerz (Kr. Glatz) 1725. S. 67, 69, 124.
46. bei Reinerz (Kr. Glatz) 1709. S. 91.
47. Riegersdorf (Kr. Frankenstein) 1733. S. 66, 68, 99.
48. Rieglitz (Kr. Neisse) 1701. S. 90.
49. Rothflössel (bei Mittelwalde, Kr. Habelschwerdt).
50. Rosenberg OS. 1697. S. 87.
51. Rückers (Kr. Glatz): Becker, „Mariensäule in Glatz“, S. 59,
52. Sagan 1709. S. 67, 70, 122. [Anm. 1.
53. Schlottendorf (Kr. Frankenstein) 1719. S. 66, 95.
54. Schmottseifen (Kr. Löwenberg): G. Hausdorf, die Stadtpfarrkirche in Sagan, 1928, 23.

55. Schömberg (Kr. Landeshut)¹
56. Schönaue (Kr. Habelschwerdt). S. 137.
57. Schönfeld (Kr. Habelschwerdt) 1749. S. 66, 68, 70, 100, 102.
Abb. 5.
58. Schrom (Kr. Frankenstein). S. 103.
59. Schrom (Kr. Frankenstein), Figur a. d. 18. Jhdt., Säule 1838:
Verz. d. Bilderarch. Frankenstein.
60. Ober-Schwedeldorf (Kr. Glatz) 1720. S. 135.
61. Seitendorf (Kr. Habelschwerdt) 1757.
62. Stephansdorf (Kr. Neisse).
63. vor Stephanshain (bei Schweidnitz) 1730: Heimatkunde von
Schweidnitz und Umgegend.
64. Tarnowitz (Kr. Brieg).
65. Trebnitz 1724. S. 136, 156. Abb. 12.
66. Tropplowitz (Kr. Leobschütz) 1726. S. 119.
67. Tschirne (bei Breslau). S. 103.
68. Wahren (Kr. Wohlau) 1716.
69. Wartha (Kr. Frankenstein) a. d. Hagstraße 1721. S. 96.
70. Wartha (Kr. Frankenstein) am Stationsweg 1733. S. 66, 97.
71. Neu-Wilmsdorf (Kr. Glatz). S. 102.
72. Wohlau 1733. S. 67, 70, 126.
73. Wölfelsdorf (Kr. Habelschwerdt).
74. Wünschelburg (Kr. Neurode) 1680. S. 66, 82.
75. bei Wünschelburg (Kr. Neurode) 1709. S. 90.
76. Zobten-Stadt (Kr. Schweidnitz) 1720. S. 134.

2. Schlesische Dreifaltigkeitssäulen nach Orten geordnet.

1. Altaltmannsdorf (Kr. Frankenstein): Skobel in „Schlesische
Volksztg.“, Sonntagsbeilage 5. Dez. 1920
2. Baumgarten (Kr. Frankenstein)
3. Brieg 1731. S. 72, 74, 149. Abb. 16.
4. Ebersdorf (Kr. Habelschwerdt) am Kirchsteig 1716. S. 154.
5. Ebersdorf (Kr. Habelschwerdt) im Oberdorf. S. 154. Abb. 18.
6. Freiwalde (Kr. Habelschwerdt) im Oberdorf 1677. S. 71, 153.
7. Freiwalde (Kr. Habelschwerdt) am Freirichterweg 1780.
S. 71, 143.

¹ Korrekturnote: wahrscheinlich ursprünglich Brückenfigur von 1711
(Mitteilung von Pater Lutterotti-Grüssau).

8. Glatz 1712. S. 73, 140.
9. Grafenort (Kr. Habelschwerdt): Dreifaltigkeitsgruppe auf einem Sockel.¹
10. Habelschwerdt 1736. S. 68, 73, 74, 75, 142, 151. Abb. 17.
11. Heinrichau (Kr. Münsterberg) 1698. S. 59, 74, 97, 146. Abb. 15.
12. Kamenz (Kr. Frankenstein) 1735. S. 73, 141, 151. Abb. 14.
13. Kieslingswalde (Kr. Habelschwerdt): Gnadenstuhl.²
14. Landeck (Kr. Habelschwerdt) 1745. S. 68, 74, 152.
15. Lauterbach (Kr. Habelschwerdt): Gnadenstuhl.
16. Lauterbach (Kr. Habelschwerdt): Gnadenstuhl.
17. Leisewitz (Kr. Ohlau). S. 139.
18. Mittelwalde (Kr. Habelschwerdt) 1719. S. 73, 148.
19. Naumburg (Kr. Bunzlau) 1694: Lutsch III, 572. Hier S. 71.
20. Neuwalde (Kr. Habelschwerdt).
21. Nied.-Wyssoka (Kr. Groß-Strehlitz) 1748. S. 144.
22. Sand-Frankenberg (Kr. Frankenstein). S. 73, 143.
23. Schrom (Kr. Frankenstein): Scobel in „Schles. Volksztg.“, Sonntagsbeilage 5. Dezember 1920.
24. Schweidnitz 1693. S. 71, 72, 145.
25. Striegau, 1746 eingeweiht: (Aus Oels übertragen) Julius Filla, „Chronik der Stadt Striegau ... bis zum Jahre 1889“, 1889.
26. Warmbrunn (Kr. Hirschberg) 1724. S. 72, 140.

*3. Chronologische Übersicht
der datierten Marien- und Dreifaltigkeitssäulen Schlesiens.*

	Mariensäulen	Dreifaltigkeitssäulen
1670	Leubus	
1677	Oberglogau	Freiwalde
1680	Glatz, Wünschelburg	
1682	Albendorf	
1686	Münsterberg	
1687	Lewin	
1691	Brieg, Kr. Glogau	
1693		Schweidnitz

¹ Korrekturnote: errichtet 1734: A. Heinke in Glatzer Heimatblätter 1930, 4, S. 148, Abb. 4.

² Heinke a. a. O., Abb. 3.

	Mariensäulen	Dreifaltigkeitssäulen
1694	Breslau, vor dem Dom; Neustadt	Naumburg
1697	Heinrichau, a. d. Klosterplatz; Rosenberg	
1698	Mittelwalde	Heinrichau
1699	Breslau, v. d. Vinzenzkirche; Droschkau	
1701	Rieglitz	
1709	bei Reinerz; Sagan; bei Wünschelburg	
1712	Hirschberg	Glatz
um		
1715	Kranowitz	
1716	Wahren	Ebersdorf
1717	Peicherwitz	
1719	Schlottendorf	Mittelwalde
1720	Jauer, Kr. Neudorf; Ober-Schwedeldorf; Zobten	
1721	Frankenstein; Wartha, a. d. Hagstraße	
1724	Heinrichau; Trebnitz	Warmbrunn
1725	Reinerz	
1726	Tropplowitz	
1727	Breslau, v. d. Mauritiuskirche; Ratibor	
1730	Katscher; Stephanshein	
1731		Brieg
1733	Jauernick; Riegersdorf; Wartha, a. Stationsweg; Wohlau	
1734	Ottmachau	Grafenort
1735		Kamenz
1736		Habelschwerdt
1738	Leobschütz	
1743	Deutsch Lissa	
1745		Landeck
1746		Striegau
1748		Nieder-Wyssoka
1749	Schönfeld	
1751	Protzan	
1757	Seitendorf	
1773	Freiwalde	
1780		Freiwalde

5. VERZEICHNIS DER AN DEN HEILIGENDENKMALERN TÄTIGEN KUNSTLER.

Joseph Bergert:

Nepomukdenkmal zu Brieg a. d. Oder, 1729 (lt. Signatur).

Hans Adam Beyrhuff (Bejrhoff):

Mariensäule zu Glatz 1680.

Bobersacher:

Mariensäule zu Wohlau 1733.

(Johann Christoph Hampel:

Mariensäule zu Frankenstein 1721)?

Antonij Jörg:

(Dreifaltigkeitssäule zu Kamenz 1735)?

Dreifaltigkeitssäule zu Habelschwerdt 1736,

Mariensäule zu Leobschütz 1738,

Nepomukdenkmal zu Kamenz (vgl. P. Skobel in „Schles.
Volksztg.“, Sonntagsbeilage Nr. 48, 1920),

Floriandenkmal zu Kamenz (Skobel a. a. O.).

Johann Adam Kharinger:

Nepomuksäule zu Breslau vor der Kreuzkirche 1730/2.

Michael Klar d. Ä.:

Dreifaltigkeitssäule zu Landeck (von M. Klar bis 1742, voll-
endet von seinen Schülern 1745).

Johann Georg Knoll:

Mariensäule zu Breslau vor der Vinzenzkirche 1698/9.

(Joh. Christ. Melcher:

Dreifaltigkeitssäule zu Brieg 1731)?

Johann Melchior Östreich:

Mariensäule zu Ratibor 1727.

Anton Metzke:

Mariensäule zu Breslau vor der Mauritiuskirche 1727.

Johann Albrecht Siegwitz:

Nepomuksäule zu Breslau vor der Kreuzkirche 1730/32.

Frater Christof Tausch:

Nepomuksäule zu Breslau vor der Kreuzkirche 1730/32
(Entwurf).

Johann Georg Urbansky:

Nepomuksäule zu Breslau vor der Gymnasialkirche 1723.

Augustin Wagner:

Sebastiandenkmal und Hubertusdenkmal an der Dreifaltigkeitssäule zu Warmbrunn 1785/6.

Gottfried Wengler:

Nepomukdenkmal zu Breslau, Platz vor St. Nikolai 1719
(nicht erhalten), (vgl. Uhlhorn, S. 52 f., 80).

6. VERZEICHNIS VON BÖHMISCHEN UND MÄHRISCHEN SÄULEN.

Erläuterung der Abkürzungen bei den Literaturangaben.

S o m m e r = Joh. Gottfr. Sommer, „Das Königreich Böhmen“.

B. I—B. XV. Prag, 1833—1847.

W o l n y = G. Wolny, „Kirchliche Topographie von Mähren“.

B. I—B. V. Brünn, 1855—1862.

R. D. = von Reinsberg-Düringsfeld, „Festkalender aus Böhmen“.
Prag, 1861.

W. - M ü l l. = Willibald-Müller, „Geschichte der Kgl. Hauptstadt Olmütz“. 1882.

N o w a k = Adolf Nowak, „Kirchliche Kunstdenkmäler in Olmütz“. 2. Serie. Olmütz, 1892.

T r a u t b. = Gustav Trautenberger, „Die Chronik der Landeshauptstadt Brünn“. Bd. IV. Brünn, 1897.

T o p. = Topographie der Historischen und Kunst-Denkmale im Königreich Böhmen von der Urzeit bis zum Anfange des 19. Jhdts. Hrsgb. von der Archäologischen Kommission bei der Böhmischen Kaiser-Franz-Joseph-Akademie für Wissenschaft, Literatur und Kunst. B. I—B. XL. (mit Lücken). Herausgabe begonnen 1897.

D o e b b e r = Doeber, „Statuen und Dreifaltigkeitssäulen in Nordböhmen“ in „Denkmalspflege“. 1902, Jhg. IV, S. 89 f.

P r o k o p = August Prokop, „Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung“. B. IV. Wien, 1904.

Hofmann = Albert Hofmann, „Denkmäler“. Handbuch der Architektur. B. IV. Halbband VIII. Stuttgart, 1906.
Karlinger = Hans Karlinger, „Kriegsdenkmal und Votivsäule“ in „Die Plastik“. VI. Jhg. 1916.

1. Mariensäulen.

Böhmisch-Aicha (Ceský Dub). 1723. R.-D. 533.
Anischau (Úněšov), p. B. Mies. 18. Jhdt. Top. XXX, 4.
Arnau, Mähren.
Bärn (Beroun), Mähren. 1760. Wolny V, 103.
Bistrau (Bystré), p. B. Policka. 1725. Top. XXII, 37.
Bodenstadt (Podstát), Mähren. 1713 oder ff. Wolny III, 185.
Bohnau (Bauin), p. B. Policka. 1721. Top. XXII, 42.
Braunau. Anf. 18. Jhdts. R.-D. 533.
Brünn, Mähren. 1680. (Großer Platz). Trautb. IV, 68. Prokop IV, 1247.
Brünn, Mähren. 1728. (Altbrünn). Wolny I, 150. Trautb. IV, 48. Prokop IV, 1247.
Brüschau, Mähren.
Budin (Budyně), p. B. Raudnitz. 1702. Top. IV, 35/36, m. Abb.
Buchlowitz (Buchlowice), Mähren. Wolny II, 221.
Neu-Bydžow. 1697. R.-D. 533.
Častalowice. 1744. R.-D. 533.
Chlomin (Klomin), p. B. Melnik. 1. H. 18. Jhdt. Künstler: Johan Pursch I. V. Top. VI, 521, m. Abb. Fig. 66.
Chlumec. 1709. R.-D. 533.
Chotieschau (Chotišov), p. B. Mies. Top. XXX, 34.
Chrudin. 1724—32. R.-D. 533.
Citow, p. B. Melnik. 1713. Top. VI, 12.
Doxan (Doksany), p. B. Raudnitz. 1684, renov. 1748. Top. IV, 106.
Doxan (Doksany), p. B. Raudnitz. 1744. Top. IV, 106.
Eibenschitz (Ivančice), Mähren. Wolny I, 247.
Freiheit (Swoboda), Riesengebirge.
Geiersberg, p. B. Senftenberg. 1721. R.-D. 533.
Hohenelbe. 1696.
Hohenmauth. 1714. R.-D. 533.

- Hradek (Nový Hrádek). 1747. R.-D. 533.
- Ungarisch-Hradisch, Mähren 1718. Wolny II, 203. Prokop IV, 1247.
- Hronow a. d. Mettau (Ronov), p. B. Nachod. 1725. Top. XXXVI, 491. Abb. Fig. 42.
- Iglau, Mähren. 1690. Prokop IV, 1247. Wolny III, 14 f.
- Jauernig, Schloß Johannesberg. Abb. in: „Die katholische Welt“ (Ill. Wochenbeil. z. Kath. Sonntagsbl. der Diözese Breslau). 1927. Nr. 35.
- Jungbunzlau. 1680. R.-D. 533.
- Kladno bei Prag. 1741. Abb.: Stich von Birekhardt im Klebeband des Kunsthist. Seminars zu Breslau, Mappe VIII.
- Kladrau, p. B. Miess. 1701. Top. XXX, 106.
- Kolin. 1682. (Begleitfiguren 1764). Top. I, 78.
- Königrätz (Hradec Králové). 1717. Künstler: Matthias Braun oder einer von seinen Schülern. Top. XIX, 164. R.-D. 533.
- Königinhof. 1753. R.-D. 533.
- Koschow (Chodžov), p. B. Laun. 1737. Top. II, 18.
- Kostelec am Adler. 1707. R.-D. 533.
- Kremsier, Mähren. Wahrscheinlich um 1710. Wolny II, 116 f.
- Krumau. R.-D. 533.
- Kuttenberg. R.-D. 533.
- Landskron. 1683. R.-D. 533.
- Libochovic, p. B. Raudnitz. 1709. Top. IV, 146.
- Teutsch-Liebau (Libina nemecká). 1714. Wolny I, 433.
- Lomnitz, Mähren. 1710. Wolny II, 351.
- Mies (Stříbro). 1715—40. Top. XXX, 257 f. Abb. 130, 160. R.-D. 533.
- Mirowice. 1717. R.-D. 533.
- Müglitz, Mähren. ca. 1780. Künstler: Foerster, Schüler von Schweigel. Prokop IV, 1247.
- Nachod. 1695. Top. XXXVI, 173. Abb. Seite 173.
- Mährisch-Neustadt. Um 1738. Künstler: Tischler aus Olmütz. Karlinger 61. Prokop IV, 1247.
- Neustadt a. d. Mettau. 1696. R.-D. 533.
- Nikolsburg, Mähren. 1722. Wolny II, 47.
- Obříství, p. B. Melnik. 1714. Top. VI, 182 f. Abb. 259.

- Olmütz, Mähren. Vor der Liebfrauenkirche. 1698; später übertragen in eine Nischenkapelle auf dem Domplatz. Wolny I, 304 f. W.-Müll. 203.
- Olmütz, Mähren. Auf dem Niederring. 1716—27. Künstler: Wenzel Rönder. Wolny I, 210, 304. W.-Müll. 202 f.
- Mährisch-Ostrau (Ostrava moravská). 1702. Wolny III, 119.
- Unter-Oujezd (Dolní Oujezd). R.-D. 533.
- Patschlawitz. Um 1780. Künstler: Foerster, Schüler von Schweigel. Prokop IV, 1247.
- Pilsen. 1680. R.-D. 533.
- Pisek. R.-D. 533.
- Poděbrad. 1765. R.-D. 533.
- Podmokel, p. B. Rokytzan. 18. Jhdt. Top. IX, 52.
- Polic, p. B. Braunau. Anf. 18. Jhdt. R.-D. 533.
- Polička. 1721—31. Top. XXII, 103—106. Abb. 75, 76, 115.
- Prag, Altstädter Ring. 1650. Demoliert 1918. Künstler: Johann G. Pendel. Karlinger 61.
- Prag, Hradschin. 1725. Künstler: M. Brockoff.
- Přistoupim, p. B. Böhm.-Brod. 1780. Top. XXIV, 142.
- Prosznitz (Prostějov), Mähren. 1714. Wolny III, 5.
- Raonic. 1750. R.-D. 533.
- Ratiboritz, p. B. Nachod. 1796. Top. XXXVI, 202.
- Rokytzan, 1770. Künstler: Wenceslau Baura, Bildhauer. Top. IX, 126.
- Römerstadt (Rymařov), Mähren. Vor 1680 oder 1680. Wolny IV, 92.
- Rothkosteletz (Červený Kostelec), p. B. Nachod. Top. XXXVI, 212. Abb. 194.
- Roth-Řečic. 1712. R.-D. 533.
- Roketnic. R.-D. 533.
- Rozdalowice. 1718. R.-D. 533.
- Ober-Rybník (Horní Rybníky), p. B. Nachod. Top. XXXVI, 197.
- Mährisch Schönberg. 1718—20. Wolny IV, 142. K. Umlauff: Chronik der Stadt Mähr. Schönberg B. I, S. 94 u. 861. (Mähr. Schönberg 1901).
- Selčan. R.-D. 533.
- Böhmisch-Skalitz (Česká Skalice), p. B. Nachod. Anf. 18. Jhdt. Top. XXXVI, 16 f. Abb. 12.

Slatina, p. B. Nachod. Erste Hälfte 18. Jhdt. Top. XXXVI, 216.
 Abb. 197.
 Sobotka, p. B. Jicin. R.-D. 533.
 Starkstadt (Starkov), p. B. Braunau. 1726. R.-D. 533.
 Strakonitz. R.-D. 533.
 Tachau. 1756. R.-D. 533.
 Teltsch (Telč), Mähren. Wolny III, 106.
 Tepl. 1721. Sommer VI, 259.
 Theusing, p. B. Tepl. R.-D. 533.
 Třesowitz, p. B. Königgrätz. Top. XIX, 213.
 Mährisch Trübau (Třebová Moravská). 1717. Künstler: Stummer
 von Olmütz. Wolny II, 450.
 Tuklat, p. B. Böhmisches Brod. 1717. Top. XXIV, 211.
 Wällischbirken, p. B. Prachatitz. 1774. Top. XXXVIII, 364.
 Wartenberg. 1680. R.-D. 533.
 Welwary. 1717. R.-D. 533.
 Wischau (Viskov), Mähren. ca. 1780. Künstler: Foerster, ein
 Schüler von Schweigel. Wolny III, 422. Prokop IV, 1247.
 Wittingau. 1779—80. R.-D. 533. Top. X, 113.
 Wsetin, Mähren. 1765. Wolny III, 454.
 Zasmuk, p. B. Kolin. 1700. Top. I, 130.

2. Dreifaltigkeitssäulen.

Auspitz (Hustopeče), Mähren. Künstler: Steinmetzmeister
 Johann Stransky und Bildhauer Christian Progh. Wolny
 II, 99.
 Bleiswedel (Bližwede Blojžowedly). 1714. Sommer I, 330.
 R.-D. 280.
 Brünn, Mähren. Vor dem Judentor. 1723, beseitigt Ende
 19. Jhdt. Trautb. 37.
 Brünn, Mähren. A. d. Krautmarkte. 1729. Trautb. 49—50.
 Prokop IV, 1247.
 Dux. 1720. Doeber m. Abb. Hofmann 355.
 Jameritz (Jaroměřice), Mähren. Um 1716. Wolny III, 2051.
 St. Joachimsthal. 1703. Top. XL, 120, Abb. 101.
 Kaaden. 1761. Sommer XIV, 205. R.-D. 280.

- Karlsbad.
- Kremsier (Kromerič), Mähren. Wolny II, 116.
- Böhmisch-Leipa. 1681. R.-D. 509 f.
- Luditz. 1712. Sommer XV, 1201. R.-D. 280.
- Manetin, p. B. Kralowitz. 1719. Top. XXXVII, 121. Abb. 141.
- Nachod. Anf. 18. Jhdt. Top. XXXVI, 174. Abb. 150 u. 151.
- Nesselfleck (a. d. deutschen Grenze bei Mittelwalde). 1786.
- Nikolsburg, Mähren. Künstler: Ignatz Lengelacher. Wolny II, 47.
Prokop IV, 1247.
- Neuhaus. R.-D. 280.
- Neustadt a. d. Mettau. 1767. R.-D. 280.
- b. Nižebach, p. B. Raudnitz. Am Wege. Top. IV, XXIII.
- Olmütz, Mähren. 1717—1754. Künstler: begonnen von Wenzel Rönder; fortgesetzt von Wenzel und Johann Ignatz Rokitzky und Augustin Scholtz; Bildhauerarbeiten von Andreas Zonner. W.-Müll. 218 f. Nowak 37—40. Prokop 1247, 1330. Hofmann 354, Abb. Seite 355. Karlinger 64, Abb. Tafel 51.
- Prag. 1713. R.-D. 282. Doebber.
- Maria Ratschitz (Nordböhmen). 1721. Doebber m. Abb. Hofmann 355.
- Rumburg. Nach 1680. Sommer I, 281. R.-D. 280.
- Saaz. Um 1713. Sommer XIV, 7. R.-D. 280.
- Stangendorf.
- Tepl. 1721. R.-D. 280.
- Teplitz. 1718—19. Künstler: Matthias Braun. Sommer I, 169.
Doebber m. Abb. Hofmann 354 m. Abb.
- Trautenau. 1704. Dr. Anton Blaschka in „Volksbote“ Nr. 18/1920 und „Heimat“, Beilage Nr. 22—23, 1923.
- Zitolib (Citolib), p. B. Laun. 1725, an Stelle einer früheren von ca. 1680. Top. II, 104. Abb. 88. Sommer XIV, 43. R.-D. 280.
- Zwetscham.



INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	7
Einleitung	9
I. Entwicklung des Säulendenkmals im Altertum	10
II. Entwicklung des Säulendenkmals im Mittelalter und in der beginnenden Neuzeit	26
III. Nachbildungen älterer Säulendenkmäler in Werken der Architektur, Malerei usw.	30
IV. Der Immaculata-Kultus als Voraussetzung für die Marien- säulen der Gegenreformation	32
V. Ältere Mariendarstellungen in Werken der Plastik	38
VI. Ein Vorläufer der barocken Mariensäule (Regensburg)	44
VII. Entstehung der Heiligensäulen des Barock	49
VIII. Mariensäulen in Schlesien	64
IX. Dreifaltigkeitssäulen in Schlesien	71
X. Nepomukdenkmäler in Schlesien	74
XI. Schlesische Künstlernamen im Kreise der Heiligensäulen	74
XII. Polnische Heiligensäulen und verwandte Denkmäler	75
Katalog	79
1. Mariensäulen in Schlesien	81
2. Dreifaltigkeitssäulen in Schlesien	139
3. Nepomukdenkmäler in Schlesien	155
4. Örtliches und chronologisches Verzeichnis der schlesi- schen Marien- und Dreifaltigkeitssäulen	163
5. Verzeichnis der an den Heiligendenkmälern tätigen Künstler	168
6. Verzeichnis von böhmischen und mährischen Säulen	169



1. Mariensäule in Regensburg
Nach einem Holzschnitt von Michael Ostendorfer



2. Mariensäule in München



3. Dreifaltigkeitssäule in Wien



4. Mariensäule vor der Vinzenzkirche in Breslau



5. Mariensäule in Schönfeld



6. Mariensäule in Leubus



7. Mariensäule in Neustadt OS,



8. Mariensäule in Ratibor



9. Mariensäule vor dem Dom in Breslau



10. Mariensäule in Leobschütz



11. Sog. Johannessäule in Deutsch Lissa



12. Pietà in Trebnitz



13. Heimsuchung in Katscher



14. Dreifaltigkeitssäule in Kamenz



15. Dreifaltigkeitssäule in Heinrichau



16. Dreifaltigkeitssäule in Brieg



17. Dreifaltigkeitssäule in Habelschwerdt



18. Gnadenstuhl in Ebersdorf, Oberdorf



19. Hl. Nepomuk vor dem Klostertor in Trebnitz



20. Hl. Nepomuk in Lewin



21. Hl. Nepomuk vor der Kreuzkirche in Breslau

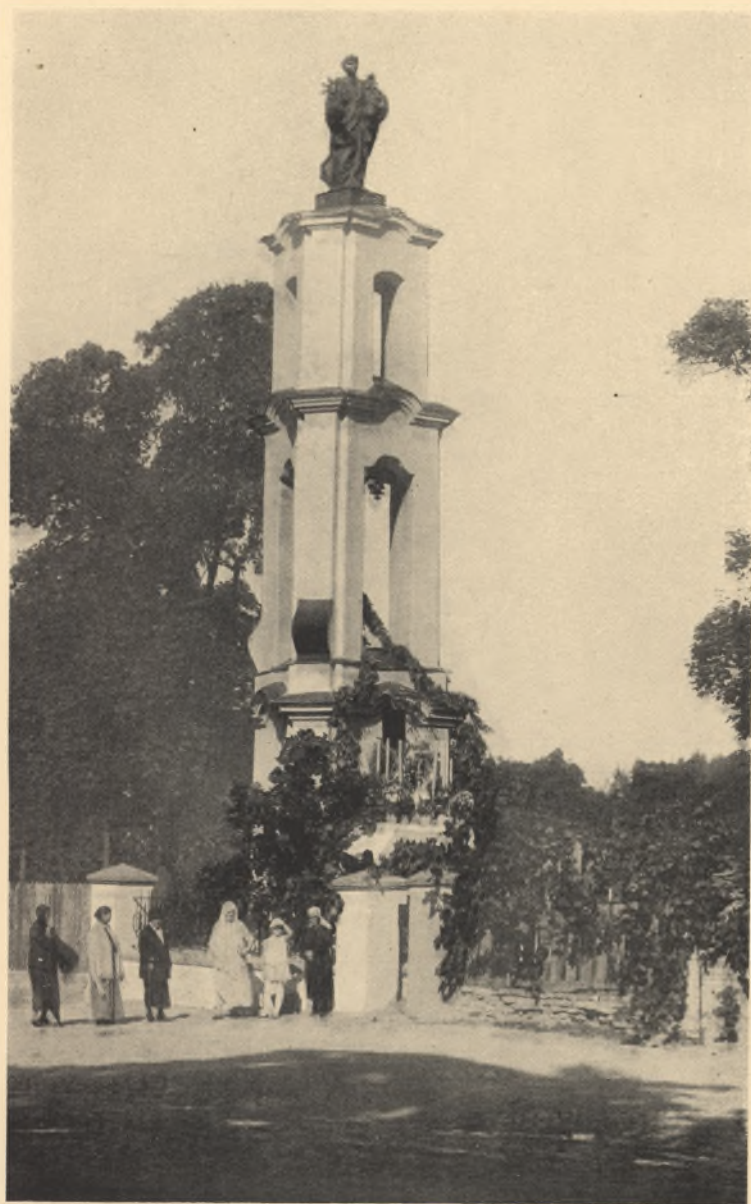


22. Hl. Nepomuk an der Oderbrücke in Ratibor



23. Hl. Nepomuk auf dem Klosterplatz in Trebnitz





24. Hl. Jacek in Wilna

Breslau 1, Datum des Poststempels
Ritterplatz 5

Wir danken für Ihre Bestellung auf
Pulsfort, Zur Mutter geh!

und bitten die unterstrichenen Bemerkungen be-
achten zu wollen:

Das Werk ist noch nicht erschienen und folgt nach Aus-
gabe.
fehlt vorübergehend und folgt ehestens.
ist z. Zt. nicht mehr lieferbar und folgt in neuer
Auflage in etwa Monaten — zu einem
heute noch nicht bestimmbar Zeitpunkt.
ist beim Binden und folgt sofort nach Ab-
lieferung in etwa Wochen Monaten.
Die Bestellung bleibt vorgemerkt.
ist ausverkauft und erscheint vorläufig nicht
mehr.
ist bereits am abgesandt worden.
liegt zum Abholen bereit.
wird nur gegen feste Rechnung abgegeben.
ist nur kart. geb. lieferbar. Dürfen wir so
schicken?

Mit Deutschem Gruss!

Müller & Seiffert, Buch- und Kunsthandlung
Niederlage des Herderschen Verlags Freiburg

KSIEGARNIA
ANTYKWARIAT



E ❁ 181119



EX❁LIBRIS

WOJEWÓDZKIEJ

I MIEJSKIEJ

BIBLIOTEKI

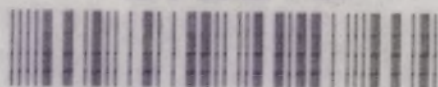
PUBLICZNEJ

IM. EMANUELA SMÓŁKI

W OPOLU

Wojewódzka Biblioteka
Publiczna w Opolu

3786 S



001-003786-00-0