

zaznaczył się na ziemi hulczyńskiej, gdzie u schyłku XIX wieku działał wykształcony na najlepszych wzorach średniowiecznych i współczesnych miejscowy architekt Joseph Seyfried. Jedną z jego najbardziej interesujących realizacji jest kościół pw. św. Bartłomieja w miejscowości Kravaře.

Obok podręcznikowych rozwiązań utrzymanych w stylu neogotyckim (kościół im. Marcina Lutra w Królewskiej Hucie, autorstwa Ludwiga Böttgera), na Górnym Śląsku powstało wiele koncepcji nowatorskich, których twórcami byli Max Hasak (przebudowa fary gotyckiej w Głubczycach), Hugo Heer (kościóły pw. św. św. Apostołów w Gliwicach i Najświętszego Serca Pana Jezusa w Nakle) i Johannes Otzen (kościół pw. św. Rodziny w Gliwicach). Ich budowle wzniesione zostały w tzw. stylu przejściowym – *Übergangsstil*, a ich cechą charakterystyczną są centralizujące układy przestrzeni, wzmacniające efekt integralności wnętrza. Równolegle działali tutaj zwolennicy sakralnej architektury neoromańskiej: Josef Schmitz (kościół neoromański pw. św. Józefa w Chorzowie), Max Giemsa (kościół pw. św. Jacka w bytomskim Rozbarku) oraz Johannes F. Klomp (kościół pw. św. Pawła w Nowym Bytomiu), a także propagator angielskiej tradycji wiktoriańskiej Julius Raschdorff (kościół i mauzoleum Donnersmarcków w Świerklańcu).

Architektem poszukującym tożsamości regionalnej w barokowym dziedzictwie tych ziem był kierujący odpowiadającym za budownictwo sakralne wydziałem ministerialnym Oskar Hossfeld (kościóły w Dąbiu, Oleśnie i Strzelcach Opolskich), którego pomysł podjęli potem również Emil i Georg Zillmannowie (kościół w Nikiszowcu). Nowatorstwo wznoszonych wówczas świątyń łączyło się z poszukiwaniami zarówno w kwestii odpowiadającego reformie liturgicznej

ukształtowania wnętrza, jak i z debatą nad spełnianą oczekiwania fundatorów i użytkowników stylistyką świątyni oraz z dyskusją nad tożsamością regionalną form nawiązujących do otoczenia i tradycji artystycznej Śląska.

Malarstwo w XIX wieku

Przez cały XIX wiek na Górnym Śląsku nie było silnego ośrodka artystycznego, w którym mogliby się kształcić miejscowi malarze. Przyszłych adeptów tej dziedziny sztuk pięknych przygotowywali w swych pracowniach miejscowi twórcy. Ich uczniowie na pewnym etapie odczuwali potrzebę rozwijania umiejętności w renomowanych ośrodkach akademickich, najczęściej w Wiedniu i Monachium.

Wśród dzieł malarzy I połowy XIX wieku przeważają obrazy sakralne, malowane w manierze właściwej nurtowi nazareńskiemu. Odznaczał się on akademicką stylizacją, dbałością o bogactwo i naturalizm detali oraz dążeniem do idealizacji. Dzięki mecenatowi biskupa wrocławskiego Georga Koppa ośrodkiem tego rodzaju malarstwa stała się cała diecezja, wielu twórców tego kręgu działało w Opolu. Do najwybitniejszych reprezentantów owej manieri, których obrazy do dzisiaj przetrwały w górnośląskich kościołach, należeli Carl Adalbert Hermann, Joseph Jackisch, Gustav Adolf Boenisch i Rafael Schall.

Współczesny im Friedrich Bouterweck obok scen religijnych malował również obrazy historyczne. Przez cały wiek XIX na zlecenie mecenatu kościelnego powstawały obrazy o tematyce sakralnej. Średnie pokolenie czynnych na Górnym Śląsku nazareńczyków reprezentowali między innymi Ferdynand Winter, Johannes Bochenek, Joseph Fahrroth. Przydomek górnośląskiego „Giotto” zyskał sobie

Josef Kostka, który obok obrazów religijnych wykonywał też drzeworyty z przedstawieniami drewnianych kościołów. Dziesiątki pomniejszych malarzy śląskich, wspieranych przez założone w 1856 roku Stowarzyszenie Sztuki Chrześcijańskiej działające przy diecezji wrocławskiej, pozostawiło w kościołach Górnego Śląska obrazy wywodzące się z nurtu nazareńskiego. Część z tych artystów działała jeszcze nawet po roku 1900 (Joseph Langer, Eduard Gebhardt, Julian Wałdowski i inni).

Około 1800 roku przemysłowy krajobraz regionu stał się tematem grafiki. Widoki ziemi opolskiej oraz hut w Chorzowie i Gliwicach utrwalone zostały przez Friedricha Gottloba Endlera. Artystą, który wykreował dziewiętnastowieczny wizerunek Górnego Śląska był Ernst Wilhelm Knippel, który w latach 1839-1865, na zlecenie miejscowych właścicieli ziemskich, wykonał sto litografii z wyobrażeniami hut, osad robotniczych i regionalnych osobliwości.

Szczególną rolę w kształtowaniu malarskiego wizerunku przemysłowej części regionu odegrał Adolph von Menzel, tworząc słynny obraz „Walcownia żelaza”, oparty na studium cyklopowej pracy w Królewskiej Hucie, niczym w kuźni Wulkana.

Propagatorem rodzimego folkloru był Eduard Grützner, wykorzystujący w swych obrazach miejscowe przypowieści. Twórcy niemieccy żądali za swe wyroby artystyczne wysokich honorariów, stąd też elementy wyposażenia kościołów sprowadzono nierzadko z oferującego tańsze dzieła sztuki Wiednia. Tą drogą trafiły na Śląsk obrazy znamienitych austriackich malarzy, wśród nich między innymi wiszące do dzisiaj w kościele Najświętszej Marii Panny w Bytomiu malowidło ołtarzowe Bonawentury Emlera z Wiednia.

Plastyka czasów historyzmu

Z początkiem industrializacji wiąże się uruchomienie produkcji plastycznej w Królewskiej Odlewni Żelaza w Gliwicach. Projektantem pierwszych odlewów był wrocławski rzeźbiarz Christian Mendel. Od 1804 roku zaczęto w Gliwicach wykorzystywać modele powstałe w odlewni berlińskiej. Wtedy to głównym projektantem pruskich hut został pochodzący z Austrii rzeźbiarz Leonhard Posch, którego modele utrzymane są w stylu klasycyzującego baroku.

Od 1816 roku z gliwicką hutą związał się uczeń Poscha, Friedrich Wilhelm-Ludwig Beyerhaus. Odlewnia produkowała w owym czasie medale, plakietki, drobne figurki o charakterze świeckim i religijnym, a także elementy architektoniczne, wazy i meble ogrodowe. Utrzymane one były w stylizacji neoklasycystycznej. Z czasem modne stały się tam także motywy neogotyckie. W pracowniach modelarskich huty rozpoczęli rzeźbiarską karierę górnośląscy artyści Theodor Kalide i August Kiss, którzy kształcili się potem w środowisku berlińskim, a następnie działali jako samodzielni twórcy, realizując zamówienia w zakresie rzeźby pomnikowej i plastyki figuralnej. Kalide zasłynął jako autor projektów odlewów „Chłopca z łabędziem”, „Dziewczyny z harfą”, bismarckowskiego lwa, powtarzającego pierwowzory berlińskie. W kościele św. Krzyża w Miechowicach znajduje się wykonana przez Kalidego rzeźba Madonny z karraryjskiego marmuru. Niedawno ponownie odtworzono także zaprojektowany przez tego rzeźbiarza pomnik hrabiego von Reden w Chorzowie. August Kiss jest przede wszystkim twórcą rzeźby pomnikowej. W Gliwicach odlano według jego koncepcji posągi ministra Ludwiga von Bülow i generała Gerharda Scharnhorsta, a także model antycznej

bohaterki Lukrecji, wykonany pierwotnie w Berlinie. W górnośląskich kościołach znajduje się do dzisiaj łączona z Kisse plastyka sakralna (miedzy innymi w kościele pw. św. Jana w Mikołowie).

Na początku XX wieku w gliwickiej odlewni został zatrudniony Friedrich Karl Reissner. Podjął on zakrojoną na szeroką skalę reformę działu odlewnictwa artystycznego, wprowadzając jako novum reliefy rodzajowe nawiązujące do baśni i przypowieści ludowych. Stworzył tym samym podstawy do dalszej działalności odlewni, kontynuowanej przez kolejne dziesięciolecia.

Obok plastyków gliwickiej modelarni na Górnym Śląsku działali w XIX wieku twórcy rzeźb wolno stojących, wykonujący zlecenia mecenatu kościelnego i świeckiego. Dużą popularność zdobył wykształcony podobnie jak Kiss i Kalide w Berlinie, Johann Balthasar Janda, urodzony pod Hulczynem w 1827 roku. Do dzisiaj zachował się wykonany przez niego posąg św. Huberta, stojący przed pałacem myśliwskim w Promnicach, a także ołtarz Matki Boskiej Różańcowej w kościele pw. św. Jana Chrzciciela w Hulczynie.

Pojedyncze realizacje pozostawili na Górnym Śląsku rzeźbiarze reprezentujący środowiska artystyczne spoza regionu. Urodzony w Raciborzu, a działający w Berlinie i Poznaniu Johannes Boese wykonał znajdujący się dzisiaj w Gliwicach posąg Industrii z grobowca Hegenscheidtów. Uczeń Bertholda Thorwaldsena, Hermann Ernst Freund, pozostawił w Gliwicach urnę zaprojektowaną na grób zmarłego w podróży brata, Georga Christiana Freunda, twórcy pierwszej berlińskiej fabryki maszyn. Na cmentarzu w Rudzie Śląskiej wybitny rzeźbiarz niemiecki Josef Limburg zaprojektował nagrobek dyrektora majątku Ballestremów, Franza Pielera. Wspierany przez pławniowickich Ballestremów Lim-



Ilustracja D.15. „Chłopiec z łabędziem”, odlew Theodora Kalidego (źródło: Muzeum Historii Katowic w Katowicach).



Ilustracja D.16. Pomnik hrabiego Redena w Chorzowie autorstwa Theodora Kalidego, widok z okresu międzywojennego (źródło: Muzeum Historii Katowic w Katowicach).

burg wykonywał liczne rzeźby zdobiące wnętrza i ogrody śląskich rezydencji, jego mecenasów oraz rzeźby w siedzibach ich przedsiębiorstw. Jest także autorem anioła z grobowca rodzinnego Ottona Krausego na cmentarzu Mater Dolorosa w Bytomiu. Świadectwem

niegdysiejszej świetności górnośląskich nekropoli jest również pochodzący z dawnego cmentarza ewangelickiego pomnik Ludwika Reisnera w Raciborzcu, autorstwa elbląskiego rzeźbiarza Reinholda Felderhoffa.

Pośród monumentalnych założeń rzeźbiarskich powstałych przed 1914 rokiem na szczególną uwagę zasługują tworzona na wzór monachijskiego projektu Wilhelma Kreisa wieże bismarckowskie, z których jedna stanęła nad „Trójkątem

Trzech Cesarzy” w Brzęczkowicach niedaleko Mysłowic, inna w Katowicach na wzgórzu Beaty, a kolejna, zaprojektowana przez Brunona Woltera z firmy budowlanej Georga Lüthgego, wzniesiona została w Raciborzcu.

Sztuka Śląska Austriackiego przed I wojną światową

Po pokoju w Hubertusburgu w 1763 roku Śląsk podzielony pomiędzy Prusy i Austrię począł także w nowy sposób kształtować swoje oblicze artystyczne. Południowe regiony pozostawione przy monarchii habsburskiej po początkowej stagnacji przeżywać zaczęły, podobnie jak pruski Górny Śląsk w erze fryderycjańskiej, dynamiczny rozwój cywilizacyjny w wyniku industrializacji, która zmieniła także krajobraz. Powstały nowe założenia przemysłowe w ramach dawnych miast: Bielsko, Karniów (przemysł tekstylny) i nowe struktury górniczo-hutnicze (Karwina, Trzyniec). Pojawiły się też pierwsze konstrukcje inżynieryjne, m.in. most wiszący na Ostrawicy (Morawska i Śląska Ostrawa) – 1847-1851.

Stolicą prowincji Śląska Austriackiego była Opawa. Przeprowadzone w XIX wieku reformy samorządowe przyczyniły się walcnie do cywilizacyjnego postępu i pojawienia się tam nowych inicjatyw artystycznych. Źródłem inspiracji pozostawało nadal środowisko wiedeńskie. Stamtąd wywodzą się projekty reform urbanistycznych i rozbudowy miast (Opawa, Bielsko – Max Fabiani).

Zabytki sztuki końca XVIII i początków XIX wieku obejmują – obok ongiś romantyczno-fantazyjnej rezydencji hrabiów Hoditza w Rudolpicach – dzieła utrzymane w duchu klasycyzmu: tzw. Biały Zamek książąt Lichnowskich w Hradcu nad Morawicą pod Opawą, pałac hrabiów Beez von

Chrostin w Hnojniku oraz zespół interesujących polichromii wewnątrz w miejskiej rezydencji hrabiów Larischów w Cieszynie. Na uwagę zasługują także, powstałe w wyniku wydania przez cesarza Józefa II w 1781 roku tzw. patentu tolerancyjnego, budowle domów modlitwy miejscowych protestantów, utrzymane w formach oszczędnego klasycyzmu (np. w Starym Bielsku, Ustroniu, Wiśle, Jaworzu).

Najpełniejszy okres rozkwitu przypada na czas historyzmu II połowy XIX wieku. Historyzm wyraża się zrazu w postaci stylu zwanego okrągłolukowym (*Rundbogenstil*). Reprezentują go opawska Szkoła Realna (1857-1859) projektu Ludwiga Förstera oraz bielskie Ewangelickie Seminarium Nauczycielskie (1863-1867), dzieło Emanuela Rosta (starszego).

Architektura rezydencjalna utrzymana w formach historyzujących występuje w malowniczym założeniu pałacu w Raduniu pod Opawą i w neorenesansowej rozbudowie zamku książąt Sułkowskich w Bielsku (1855-1864, J. Pötzelmeyer, E. Rost sen.). Osobne miejsce zajmuje rozbudowa wspomnianego uprzednio zamku w Hradcu nad Morawicą, gdzie K. Lüdecke zbudował kaplicę i bibliotekę w stylu gotyku angielskiego, a następnie A. Langer dodaje (1872) tzw. Czerwony Zamek, jako bujną kompozycję pseudoobronnych murów, baszt i palatium.

Prestiżowy charakter mają utrzymane w duchu klasycyzującego neorenesansu gmachy publiczne, m.in. budynek rządu krajowego w Opawie (1876-1879, A. Jordan) oraz bielska Szkoła Realna (E. Rost sen., 1873-1883).



Ilustracja D.17. Najstarszy wizerunek Teatru Miejskiego w Bielsku, litografia 1890 r. (źródło: Archiwum Teatru Polskiego w Bielsku-Białej).

Formy palladiańskie wywiedzione z wzorów wiedeńskich określają wyraz stylowy teatrów miejskich w Opawie (1882-1883, E. Labitzky) oraz Bielsku (1889-1890, E. Förster), ten ostatni z ciekawą kurtyną pędzla F. Rottonary. Cechy nowobarokowe znamionują z kolei opawski pałac Razumowskich (L. Tischler, 1881-1882) i tamtejsze Muzeum Śląskie (J. Scheiringer, F. Kachler, 1883-1885).

W historyzmie Śląska Austriackiego dominuje nuta italizująca. Z rzadka natrafiamy tu na repertuar wywiedziony z renesansu północnego, jak przykładowo w opawskiej Miejskiej Kasie Oszczędnościowej (1901-1902, K. Kern). Formy renesansowe o wyrażnie śląskim, miejscowym wyrazie posiada przebudowany w latach 1901-1903 (A. Zdrzila) gmach ratusza (tzw. *Schmetterhaus*).

W architekturze sakralnej, zarówno katolickiej, jak i protestanckiej, stosowano najczęściej formy neogotyckie, co podyktowane było ogólnoeuropejską praktyką. Dobrymi przykładami są Kościół Mariacki w Orłowej (1903-1906, M. Martinec) czy kościół parafialny w Trzyńcu (1881-1885, A. Prokop), wybitne dzieło normatywnie pojmowanych form neogotyckich. Podobnie działo się w kręgu budownictwa kościołów protestanckich. Neogotycka przebudowa kościoła w Bielsku (1881, H. Ferstel) podług wzoru kościoła w Brnie Morawskim oraz tzw. Czerwony Kościół w Opawie (1896-1899, F. Hickel) i kościół w Karniowie (1901-1903, F. Blasche) są dobrym tego przykładem.

Powstawała także cała seria zróżnicowanych formalnie synagog: neoromańskie, orientalizujące i neorenesansowe wznoszone były w Bielsku, Opawie, Karniowie (jedyna zachowana) i w miastach pomniejszych.

Artystycznym punktem kulminacyjnym stał się przełom wieków. Obok

zadomowionego repertuaru form pojawiają się nowe inspiracje wywiedzione z wiedeńskiej secesji i wczesnego modernizmu.

Zasługę wprowadzenia w regionie form secesyjnych wiedeńskiej proweniencji mają J.M. Olbrich, M. Fabiani i L. Bauer. Pierwszy proponuje bujne formy secesyjne w (nie zrealizowanym) projekcie opawskiej kawiarni Niedermeyera (1898) oraz kontrastujący z tym projekt domu dla brata artysty (1904), prosto artykułowanych, gładkich ścian. W bielskim Café Allegri (1899) Max Fabiani pozostaje bliski formom swego wiedeńskiego mistrza Otto Wagnera.

Wybitną osobowością artystyczną tego czasu jest pochodzący z Karniowa Leopold Bauer, także związany z wiedeńską szkołą Otto Wagnera. Według jego projektu wzniesiony został blok zachodni kościoła św. Mikołaja w Bielsku (1908-1910) z wysoką wieżą, formą nawiązującą do włoskiej kampanili, technicznie stosującą nowatorską podówczas konstrukcję betonu. Bielski kościół mieści ponadto serię wybitnych modernistycznych witraży R. Harlfingera. L. Bauer jest też autorem opawskiej Izby Przemysłowo-Handlowej (1908-1910) z modernistycznym westybulem, palacową elewacją i bogatym wystrojem rzeźbiarskim (J. Obeth) i witrażami (A. Zdrzila).

Osobnym zjawiskiem godnym odnotowania jest powstawanie na obrzeżach miast dzielnic willowych z zabudową utrzymaną częściowo w stylu zwanym *cottage*, nawiązujących w ten sposób do wzorów szwajcarskich czy angielskich. Na terenach górskich budowane są wtenczas pierwsze schroniska turystyczne.

W obrębie rzeźby monumentalnej godne odnotowania jest powstanie w 1900 roku monumentu Marcina Lutra w Bielsku, dzieła wiedeńskiego



Ilustracja D.18. Kościół św. Mikołaja w Bielsku (obecnie Bielsko-Biała), (źródło: Muzeum Śląskie w Katowicach, fot. Jacek Mężyk).

rzeźbiarza F. Vogla, nawiązującego do XIX-wiecznych wzorów podobnych licznym pomnikom (Schadow, Rietchel, Donndorf).

W Opawie wzniesiona została w latach 1898-1901 interesująca kaplica grobowa rodziny Grauerów z witrażami czołowego przedstawiciela krakowskiej sztuki młodopolskiej J. Mehoffera.