

Andrzej Holeczko-Kiehl*

orcid.org/0009-0006-4094-8412

Syjon – Nowe Jeruzalem, czyli kościoły ewangelicko-augsburskie na Śląsku doby baroku: Świdnica, Cieszyn, Jelenia Góra, Pokój, Biała

Zion – New Jerusalem, or the Lutheran Churches in Silesia in the Baroque Period: Świdnica, Cieszyn, Jelenia Góra, Pokój, Biała

Słowa kluczowe: Śląsk, barok, sztuka 1648–1828, architektura sakralna, Syjon – Nowe Jeruzalem

Keywords: Silesia, Baroque, 1648–1828 art, religious architecture, Zion – New Jerusalem

Wstęp

Prezentowane kościoły powstały w czasach kontrreformacji, przywracania zasad równości religijnej i narodzin oświecenia¹. Luteranie wypracowali oryginalną formę budowli sakralnych, będącą odpowiedzią na sztukę monarchii Habsburgów i Kościoła rzymskokatolickiego. Wystroje kościołów Świdnicy: ewangelicko-augsburskiego i obecnej katedry pw. św. św. Wacława i Stanisława, której patronami byli wówczas jezuiti, powstałe w tym samym czasie, obrazują barok. Wnętrza obu są artystycznymi wizjami Nowego Jeruzalem. Z kolei kościół w Białej to przykład przenikania się baroku z tradycją klasycyzmu. W Cieszynie równolegle z budową nowego kościoła kształtował się pietyzm, będący jedną z zapowiedzi oświecenia. Nurt ten doprowadził do głębokiej reformy luteranizmu, czego wyrazem są wnętrza późniejszych kościołów. Wskazują także na znaczenie w sztuce śląskiego baroku ikonografii tzw. Biblii weimarskiej (*Kurfürstenbibel*), wydawanej w latach 1641–1768. Biblia ta w ilustracjach, przedstawiających m.in. Jerozolimę, wykorzystywała rekonstrukcje tych miejsc przygotowane przez hiszpańskiego jezuitę Juana Bautistę Villalpandę. Przykładem jest dekoracja malarska stropu świdnickiego Kościoła Pokoju. Sposób powstania omawianych kościołów prezentu-

Introduction

The churches in question were built during the Counter-Reformation, a period marked by the restoration of religious equality and the dawn of the Enlightenment.¹ The Lutherans developed an original style of religious architecture in response to those of the Habsburg monarchy and the Roman Catholic Church. The interiors of Świdnica's churches—the Evangelical-Augsburg church and the present-day St. Stanislaus and St. Wenceslaus Cathedral, which was under Jesuit patronage at the time—were built during the same period and exemplify the Baroque style. The interiors of both present the artistic vision of New Jerusalem. The church in Biała, on the other hand, is an example of the intermingling of the Baroque with the Classical tradition. In Cieszyn, Pietism, which was one of the precursors of the Enlightenment, was taking shape in parallel with the construction of the new church. This movement led to a profound reform of Lutheranism, as reflected in the interiors of the subsequent churches. They also highlight the significant role played in Silesian Baroque art by the iconography of the so-called Weimar Bible (*Kurfürstenbibel*), published from 1641 to 1768. The illustrations in this Bible, depicting, amongst other things, Jerusalem, utilized reconstructions of these sites prepared by the Spanish Jesuit, Juan

* starszy kustosz (Dział Sztuki), Muzeum Śląskie w Katowicach

* Senior Curator (Art Department), Silesian Museum in Katowice

Cytowanie / Citation: Holeczko-Kiehl A. Zion – New Jerusalem, or the Lutheran Churches in Silesia in the Baroque Period: Świdnica, Cieszyn, Jelenia Góra, Pokój, Biała. *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2026, 86S:143–160

Otrzymano / Received: 10.04.2025 • **Zaakceptowano / Accepted:** 1.03.2026

doi: 10.48234/WK86SZION



Ryc. 1. Biała (Bielsko-Biała), Kościół Marcina Lutra – widok z góry, 2017; fot. Radosław Kaźmierczak, prawa autorskie i licencja Muzeum Śląskie w Katowicach

Fig. 1. Biała (Bielsko-Biała), Martin Luther Church – aerial view, 2017; photo: Radosław Kaźmierczak, copyright and license: Silesian Museum in Katowice

je znaczenie relacji Śląska ze sztuką Wiednia, Berlina, Drezna czy Sztokholmu.

Kościół ewangelicko-augsburskie w Świdnicy, Jeleniej Górze, Cieszynie, Pokoju i Bielsku-Białej, powstałe w latach 1650–1840, były wznoszone przez wspólnotę religijną, która w momencie ich budowy podlegała różnym ograniczeniom, a nawet represjom, wynikającym z polityki wyznaniowej monarchii Habsburgów². Są artystycznym świadectwem tej wspólnoty, którą łączyła Biblia i wyznawanie wiary w językach niemieckim, polskim, ale także czeskim i węgierskim. Ukazują kształtowanie się baroku w sztuce śląskiej jako stylu, sztuki znaczeń i idei, a zarazem odzwierciedlają relacje między doktrynalnie przeciwnymi postawami tradycji katolickiej i protestanckiej. Wyznaczają także ramy czasowe tego okresu w sztuce na Śląsku. Dzisiaj, po niemal całkowitej wymianie społeczności lokalnej po 1945 r., luteranie są polskojęzyczni, a do tego bardzo nieliczni, a mimo to na nowo ożywiają te historyczne tradycje.

Śląsk – sztuka, geografia, historia, czyli opis tożsamości

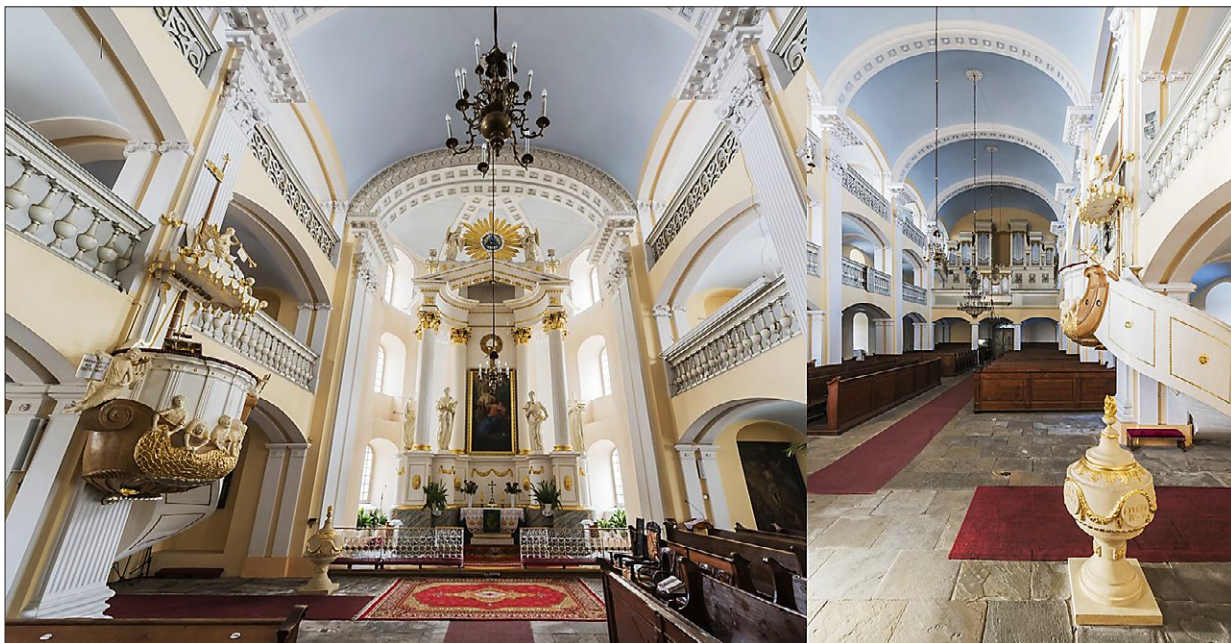
Próby przedstawienia dziejów architektury sakralnej na Śląsku, ich periodyzacji oraz opisanie geografii artystycznej tego obszaru były już podejmowane wielokrotnie. Brakuje jednak odrębnej monografii poświęconej wyłącznie kościołom luterskim.

Bautista Villalpando. The painted decoration of the ceiling of the Church of Peace in Świdnica is a case in point. The manner in which these churches were built illustrates the significance of Silesia's relationship with the art of Vienna, Berlin, Dresden and Stockholm.

The Evangelical-Augsburg churches in Świdnica, Jelenia Góra, Cieszyn, Pokój and Bielsko-Biała, built between 1650 and 1840, were erected by a religious community which, at the time of their construction, was subject to numerous restrictions and even repressions resulting from the religious policies of the Habsburg Monarchy.² They stand as an artistic testament to this community, which was united by the Bible and the profession of faith in German, Polish, Czech, and Hungarian. They illustrate the emergence of the Baroque in Silesian art as a style, an art of meanings and ideas, whilst also reflecting the relationship between the doctrinally opposing stances of the Catholic and Protestant traditions. They also define the chronological framework of this period in Silesian art. Today, following the almost complete replacement of the local community after 1945, the Lutherans are Polish-speaking and, moreover, very few in number; yet they are reviving these historical traditions.

Silesia – art, geography, history: A description of identity

Multiple attempts have already been made to present the history of religious architecture in Silesia, to peri-



Ryc. 2. Biała (Bielsko-Biała), Kościół Marcina Lutra – widok wnętrza, 2017; fot. Radosław Kaźmierczak, prawa autorskie i licencja Muzeum Śląskie w Katowicach

Fig. 2. Biała (Bielsko-Biała), Martin Luther Church – interior view, 2017; photo: Radosław Kaźmierczak, copyright and license: Silesian Museum in Katowice



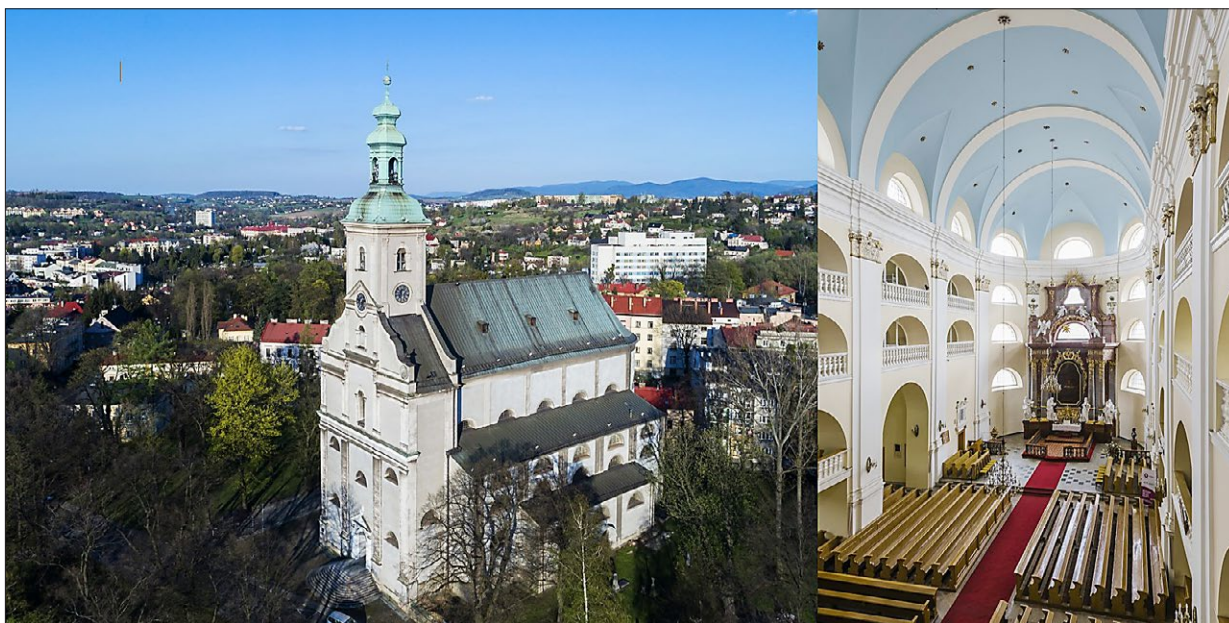
Ryc. 3. Bielsko (Bielsko-Biała), Kościół Zbawiciela – widok z góry, 2017; fot. Radosław Kaźmierczak, prawa autorskie i licencja Muzeum Śląskie w Katowicach

Fig. 3. Bielsko (Bielsko-Biała), Church of the Savior – aerial view, 2017; photo: Radosław Kaźmierczak, copyright and license: Silesian Museum in Katowice

Współczesny obraz Śląska należy odnieść do historii obszaru zamkniętego w dorzeczu górnej Odry, której dopływami są Nysa Kłodzka, wyznaczająca naturalną granicę między Dolnym a Górnym Śląskiem, oraz Kwis i Nysa Łużycka, stanowiące limes między Śląskiem a Łużycami, a także górnej Wisły, oddzielającej Śląsk od Małopolski. Przykładem takiego wydzielenia geograficznego jest syntetyczny katalog zabytków Śląska opublikowany w 2006 r.

odize it, and to describe the artistic geography of the region. However, there is no separate monograph devoted exclusively to Lutheran churches.

The contemporary image of Silesia should be understood in the context of the history of the area encompassed by the upper Odra River basin, whose tributaries include the Nysa Kłodzka River—which forms a natural boundary between Lower and Upper Silesia—and the Kwis and Nysa Łużycka rivers, which form the limes



Ryc. 4. Cieszyn, Kościół Jezusowy – widok z góry (z lewej), widok wnętrza (z prawej), 2017; fot. Radosław Kaźmierczak, prawa autorskie i licencja Muzeum Śląskie w Katowicach

Fig. 4. Cieszyn, Jesus Church – aerial view (left), interior view (right), 2017; photo: Radosław Kaźmierczak, copyright and license: Silesian Museum in Katowice

[Zabytki 2006]. Opracowania takie są jednak najczęściej fragmentaryczne i analizują dany obszar tylko w aspekcie przynależności państwowej w momencie publikacji³. Kolejny typ opracowań odwołuje się do obszaru definiowanego historycznie, przez określenia „Dolny Śląsk” i „Górny Śląsk” powiązane z herbem je identyfikującym: czarnym orłem ze srebrną przepaską na skrzydłach w złotym tle oraz złotym orłem w błękitnym polu. Publikacje te posługują się pojęciem stylu w sztuce, łącząc go z wydarzeniami historycznymi uznawanymi za graniczne. Pomijają jednak zasadę, którą obrazuje historyczna topografia Śląska, np. mapy Martina Helwiga (1516–1574) z 1561 r. [Helwig 1561, Sign. Gg. 1] oraz Johanna Wolfganga Wielanda (1673–1739) i Mattheusa Schubarta (?–?) z 1752 r. [Atlas Silesiae 1750], pokazujące Śląsk jako jedność. Przykładem zastosowania tej zasady jest np. dekoracja malarska głównej klatki schodowej obecnego gmachu Uniwersytetu Wrocławskiego, autorstwa Felixa Antona Schefflera (1701–1760) z lat 1732–1734, zawierająca personifikacje Świętego Cesarstwa Rzymskiego Narodu Niemieckiego i Księstw Śląskich. Dzieje i sztuka Kościoła ewangelicko-augsburskiego na Śląsku wskazują, by traktować sztukę Śląska jako jedność.

Kościół Pokoju, Łaski, Patentu – 1648–1850

Architektura kościołów ewangelickich w Świdnicy, Jeleniej Górze, Cieszynie, Pokoju i Bielsku-Białej, ich program oraz wystrój wnętrz obrazują jedność artystyczną Śląska. Kościół Pokoju w Świdnicy powstał w latach 1652–1696 to *terminus ante quem* („powstałe przed czasem”), bialski Kościół Marcina Lutra z lat 1792–1838 to

between Silesia and Lusatia, as well as the Upper Vistula, which separates Silesia from Lesser Poland. An example of such a geographical demarcation is the comprehensive catalog of Silesian monuments published in 2006 [Zabytki 2006]. However, such studies are usually fragmentary and analyze a given area solely in terms of its national affiliation at the time of publication.³ Another type of study refers to a region historically defined by the terms “Lower Silesia” and “Upper Silesia,” associated with the coat of arms that identifies them: a black eagle with a silver sash on its wings against a gold background, and a gold eagle on a blue background. These publications employ the concept of artistic style, linking it to historical events regarded as defining. However, they overlook the principle illustrated by the historical topography of Silesia, for example, the 1561 maps by Martin Helwig (1516–1574) [Helwig 1561, Sign. Gg. 1] and those by Johann Wolfgang Wieland (1673–1739) and Mattheus Schubart (?–?) from 1752 [Atlas Silesiae 1750], which depict Silesia as a unified entity. An example of the application of this principle is the painted decoration of the main staircase in the current building of the University of Wrocław, created by Felix Anton Scheffler (1701–1760) from 1732 to 1734, featuring personifications of the Holy Roman Empire of the German Nation and the Silesian Duchies. The history and art of the Evangelical-Augsburg church in Silesia suggest that Silesian art should be regarded as a cohesive whole.

The Churches of Peace, Grace and Patent – 1648–1850

The architecture of the Evangelical churches in Świdnica, Jelenia Góra, Cieszyn, Pokój and Bielsko-Biala, together



Ryc. 5. Cieszyn, Kościół Jezusowy – widok wnętrza, 2017; fot. Radosław Kaźmierczak, prawa autorskie i licencja Muzeum Śląskie w Katowicach

Fig. 5. Cieszyn, Jesus Church – interior view, 2017; photo by Radosław Kaźmierczak, copyright and license: the Silesian Museum in Katowice

terminus post quem („powstałe po czasie”). Proponowana periodyzacja wykracza poza dotychczasowy sposób definiowania baroku [Kalinowski 1974, 1986], dla którego cezurami były lata 1640–1760. Budowa kościołów Pokoju – jedynych takich konstrukcji architektoniczno-budowlanych na świecie – była otwarciem, a budowa kościołów Patentu⁴ – dopełnieniem kształtowania się luterkańskiej architektury sakralnej na Śląsku doby baroku. Wszystkie były wyjątkowe już chociażby przez to, że powstały w wyniku nadzwyczajnych odstępstw, uzyskiwania zgody, akceptacji projektu itp. bezpośrednio od władcy. Udzielali ich cesarz lub król Czech i reprezentujące ich urzędy państwowe. Wyjątkiem był kościół w Pokoju, dla którego pozwolenie wydał król Prus.

Kościół te wznoszono w bardzo złożonej sytuacji, politycznej i wyznaniowej. Świadczą o tym zarówno czas ich powstawania, jak i ich nazewnictwo, czego przykładem jest bielski Kościół Patentu (*Patentenkirche*). Były świadkami dziejów nie tylko Śląska, ale i Europy, o których decydowały kolejne dynastie: Habsburgowie, którzy w latach 1526–1530 – jako królowie Czech i Moraw i cesarze Świętego Cesarstwa Rzymskiego Narodu Niemieckiego – objęli zwierzchność nad Śląskiem na zasadach prawa lennego. W latach 1742–1763 ich miejsce, w efekcie zwycięstw odniesionych w trzech wojnach śląskich, zajęli Hohenzollernowie – władcy Królestwa Prus. Habsburgowie byli władcami arcykatolickimi, obrońcami Kościoła rzymskokatolickiego, przeciwnikami reformacji. Hohenzollernowie zaś od początków reformacji w 1526 r. byli jej głównymi protektorami, stąd po przejęciu w 1742 r. Śląska zrównali prawa wyznawców obu konfesji.

Ważną rolę w dziejach religijnych Śląska 2. połowy XVII i początku XVIII w. odegrała Szwecja i jej

with their programs and interior design, illustrate the artistic unity of Silesia. The Church of Peace in Świdnica, built between 1652 and 1696, is the *terminus ante quem* (“built before”), whilst the Martin Luther Church in Bielsko-Biała, erected between 1792 and 1838, is the *terminus post quem* (“built after”). The proposed periodization goes beyond the previous definition of the Baroque period [Kalinowski 1974, 1986], for which the years 1640–1760 served as landmarks. The construction of the Churches of Peace—the only architectural and structural works of their kind in the world—marked the beginning, whilst the construction of the Churches of Patent⁴ marked the culmination of the development of Lutheran ecclesiastical architecture in Silesia during the Baroque period. They were all exceptional, if only because they were built as a result of extraordinary exemptions, the granting of permission, approval of the design, and so on, obtained directly from the sovereign. These were granted by the Emperor or the King of Bohemia and the state authorities acting on their behalf. The church in Pokój was an exception, as the necessary permission was granted by the King of Prussia.

These churches were built amidst complicated political and religious circumstances. This is evidenced both by the period in which they were constructed and by their names, a case in point being the Church of Patent (*Patentenkirche*) in Bielsko. They bore witness to the history not only of Silesia, but also of Europe, shaped by successive dynasties; the Habsburgs, who between 1526 and 1530—as Kings of Bohemia and Moravia and Emperors of the Holy Roman Empire of the German Nation—assumed authority over Silesia under feudal law. Between 1742 and 1763, following their victories in the three Silesian Wars, they were succeeded by the Hohenzollerns—the rulers of the Kingdom of Prussia. The Habsburgs were staunchly Catholic rulers, defenders of the Roman Catholic

władcy. Pokój westfalski z 1648 r., którego jednym z sygnatariuszy była Szwecja, zagwarantował budowę kościołów w Głogowie, Jaworze i Świdnicy, określanych do dzisiaj mianem kościołów Pokoju (*Friedenskirchen*). Ugoda z 1706 r. zawarta między królem Karolem XII Wittelsbachem (1682–1718) a cesarzem Karolem VI Habsburgiem (1685–1740) w Altranstädt koło Lipska umożliwiła nie tylko budowę sześciu kościołów Łaski (*Gnadenkirchen*), m.in. w Cieszynie i Jeleniej Górze, lecz również zwrot luteranom 125 innych, które odebrano im w ramach represji po 1620 r.⁵ Armia cesarska odniosła wówczas zwycięstwo w bitwie pod Białą Górą, a cesarz rozpoczął przymusową rekatalizację obszaru Korony Świętego Wacława. Uczestniczyli w niej z woli władcy Kościół katolicki i szlachta, np. Oppersdorffowie czy Liechtensteinowie. Cesarz powierzył im dobra skonfiskowane rodom, które uczestniczyły w stronnictwie antycesarskim (np. Kochcickim).

Taki sam skutek przyniosło przejście przez cesarza zwierzchności nad księstwami cieszyńskim w 1653 r. i brzeskim w 1675 r., po bezpotomnej śmierci ostatnich Piastów. Śląsk rekatalizacja dotknęła po 1628 r., a szczególnie w latach 1654–1709. Prowadzili ją nie tylko księża diecezjalni, benedyktyni czy cystersi, ale i nowe zakony, a wśród nich szczególną rolę odegrali jezuita, którzy powrócili na Śląsk w 1659 r. Jednym z zadań nałożonych na zakon przez cesarza Leopolda I Habsburga (1640–1705) z inicjatywy biskupa wrocławskiego Sebastiana von Rostocka (1607–1671) było zniesienie w 1666 r. szkół ewangelickich i prowadzenie kolegiów dla szlachty śląskiej. Obecność jezuitów na Śląsku i ich zaangażowanie w kontrreformację stały się jedną z przyczyn dialogu między przeciwnymi ideowo wspólnotami. Przykładem tego był artystyczny dialog poetów: luteranów – Daniela Czepko von Reigersfelda (1605–1660) i Andreasa Gryphiusa (1616–1664) oraz katolików – Andreasa Scultetusa (1622/1623?–1647) i Johanna Schefflera (Angelusa Silesiusa) (1624–1677).

Wprowadzenie w życie zasad ugody w Altranstädt spowodowało udział wyznawców luteranizmu jako mecenasów sztuki w kształtowaniu baroku śląskiego, czego przykładem jest wyposażenie liturgiczne – „trójdźwięk” (ołtarz – ambona – organy) kościoła w Kluczborku autorstwa Leopolda Jaschkego (1700?–1770?) z Wrocławia.

Wojny śląskie lat 1740–1763 [Kos 2016, s. 213–319] przyniosły podział Śląska na dwie odrębne części, pruską i austriacką, oraz głębokie przemiany o charakterze cywilizacyjnym i społeczno-kulturowym zainicjowane przez Fryderyka II Wielkiego (1712–1786) – króla Prus, który był propagatorem idei oświecenia. Jedną z nich było wprowadzenie na mocy pokoju wrocławskiego z 27 czerwca 1742 r. zrównania prawnego katolików i luteranów na Śląsku pruskim. Jego wyrazem była budowa tzw. domów modlitwy – Bethausów.

Pokój w Hubertusburgu, zawarty 15 lutego 1763 r., potwierdził podział Śląska zainicjowany pierwszą

Church and opponents of the Reformation. Meanwhile, the Hohenzollerns had been the Reformation's principal protectors since its inception in 1526; consequently, upon taking over Silesia in 1742, they granted equal rights to the followers of both denominations.

Sweden and its rulers have played an important role in the religious history of Silesia during the second half of the seventeenth century and the early eighteenth century. The Peace of Westphalia of 1648, to which Sweden was a signatory, guaranteed the construction of churches in Głogów, Jawor and Świdnica, which are still referred to today as the “Churches of Peace” (*Friedenskirchen*). The agreement of 1706, concluded between King Charles XII of Wittelsbach (1682–1718) and Emperor Charles VI of Habsburg (1685–1740) in Altranstädt near Leipzig, not only enabled the construction of six “Churches of Grace” (*Gnadenkirchen*), including those in Cieszyn and Jelenia Góra, but also the return of 125 others to the Lutherans, which had been taken from them as part of the repressions carried out after 1620.⁵ The Imperial Army was victorious at the Battle of White Mountain, and the Emperor began the forced re-Catholicization of the Lands of the Crown of Saint Wenceslas. At the Emperor's behest, the Catholic Church and the nobility—such as the Oppersdorffs and the Liechtensteins—became involved in this process. The Emperor entrusted them with the estates confiscated from families who had supported the anti-imperial cause (such as the Kochcicki family).

The Emperor's assumption of sovereignty over the Duchies of Cieszyn in 1653 and Brzeg in 1675, following the childless death of the last Piasts, had the same effect. Silesia underwent re-Catholicization after 1628, and most notably between 1654 and 1709. It was carried out not only by diocesan priests, Benedictines and Cistercians, but also by new religious orders, amongst which the Jesuits, who returned to Silesia in 1659, played a particularly significant role. One of the tasks imposed on the Order by Emperor Leopold I of Habsburg (1640–1705), on the initiative of Sebastian von Rostock, Bishop of Wrocław (1607–1671), was the abolition of Protestant schools in 1666 and the running of colleges for the Silesian nobility. The presence of the Jesuits in Silesia and their involvement in the Counter-Reformation became one of the reasons for the dialogue between these ideologically opposed communities. An example of this was the artistic exchange between poets: the Lutherans—Daniel Czepko von Reigersfeld (1605–1660) and Andreas Gryphius (1616–1664)—and the Catholics—Andreas Scultetus (1622/1623?–1647) and Johannes Scheffler (Angelus Silesius) (1624–1677).

The implementation of the terms of the Treaty of Altranstädt led to Lutheran believers playing a role as patrons of the arts in shaping the Silesian Baroque style, as exemplified by the liturgical furnishings—the “triad” (altar–pulpit–organ) of the church in Kluczbork, designed by Leopold Jaschke (1700?–1770?) from Wrocław.

The Silesian Wars of 1740–1763 [Kos 2016, pp. 213–319] resulted in the division of Silesia into two distinct parts, the Prussian and the Austrian, and brought about



Ryc. 6. Świdnica, zespół Kościoła Świętej Trójcy – widok z góry, 2017; fot. Radosław Kaźmierczak, prawa autorskie i licencja Muzeum Śląskie w Katowicach

Fig. 6. Świdnica, Holy Trinity Church complex – aerial view, 2017; photo: Radosław Kaźmierczak, copyright and license: Silesian Museum in Katowice

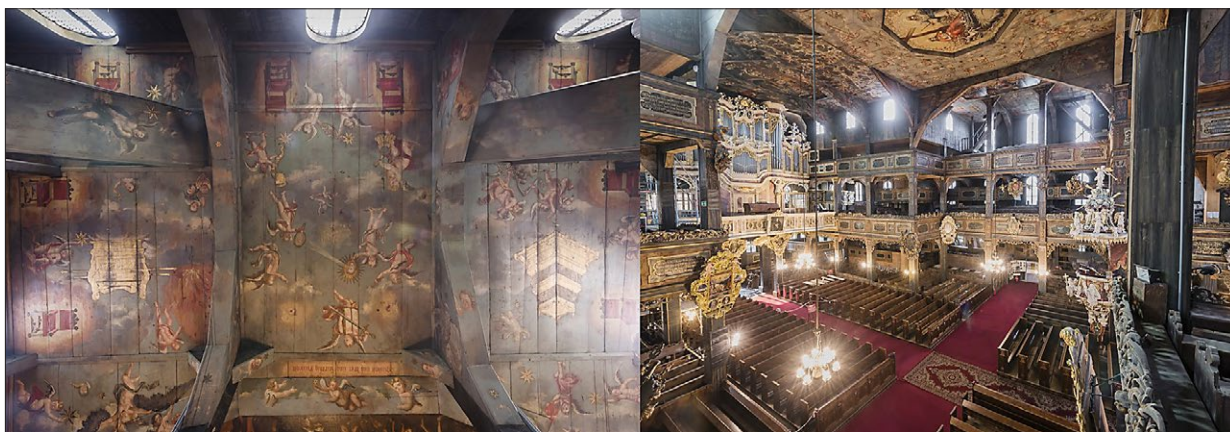
wojną śląską w latach 1740–1742 na dwie odrębne struktury, co znalazło swój wyraz w architekturze kościołów luterzańskich – przykładem jest Kościół Zofii w Pokoju. Inny przejaw podziału stanowi odmienne nazewnictwo. Kościołowi w Wierzchowicach koło Milicza nadano w 1773 r. nazwę *Friedrichs Zion* (Syjon Fryderyka)⁶ [Kos 2016, s. 221] – czy stosowane od 1782 r. określenie „Syjon”⁷ na zespół budynków Kościoła Zbawiciela i parafii luterńskiej w Bielsku. Koncepty te były odbiciem idei oświecenia – utożsamiania władcy, państwa i Kościoła. Stały się one częścią procesu, który w Prusach nastąpił po 1815 r., kiedy Fryderyk Wilhelm III Hohenzollern (1770–1840) nie ograniczył się tylko do organizacji nowych struktur Kościoła ewangelicko-augsburskiego, ale postanowił też, aby wszystkie Kościoły stały się częścią programu budowy nowoczesnego państwa. Wyraził to np. w woli ustanowienia Kościoła państwowego podczas uroczystego nabożeństwa sprawowanego 27 września 1817 r. w poczdamskim kościele garnizonowym z okazji 300-lecia reformacji. Powstanie w 1819 r. w Nakle (Wielkopolska) pierwszego kościoła normatywnego (*Normalkirche*) [Schubert 2013], według projektu Karla Friedricha Schinkla (1781–1841), zatwierdzonego edyktami króla w latach 1825–1827, było wyrazem nie tyle poglądów Kościoła na sztukę, ile wzajemnych relacji państwa i Kościoła.

Wypytowanie dzieła podsumowującego barok na Śląsku jest zadaniem bardzo złożonym. Podział będący efektem wojen śląskich po 1763 r. znalazł swój wyraz w architekturze. Budowa kościołów w Pokoju

profund civilization and socio-cultural changes initiated by Frederick II the Great (1712–1786)—King of Prussia, who was a promoter of Enlightenment ideas. One such change was the introduction, under the terms of the Treaty of Breslau from the 27th of June, 1742, of legal equality between Catholics and Lutherans in Prussian Silesia. This was reflected in the construction of the so-called houses of prayer—the Bethauses.

The Treaty of Hubertusburg, concluded on February 15, 1763, confirmed the division of Silesia, initiated by the First Silesian War of 1740–1742, into two distinct entities, a development reflected in the architecture of Lutheran churches—for example, the Church of St. Sophia in Pokój. Another manifestation of this division is the differing nomenclature. In 1773, the church in Wierzchowice near Milicz was given the name *Friedrichs Zion* (Frederick’s Zion)⁶ [Kos 2016, p. 221]—or the term “Zion,”⁷ used from 1782 onwards to refer to the complex of buildings comprising the Church of the Saviour and the Lutheran parish in Bielsko. These concepts reflected Enlightenment ideas—the association of the ruler, the state and the Church with each other. They became part of a process that took place in Prussia after 1815, when Frederick William III Hohenzollern (1770–1840) did not confine himself merely to organizing the new structures of the Evangelical-Augsburg Church, but also resolved that all churches should become part of the program for building a modern state. He expressed this, for example, in his desire to establish a state church during a solemn service held on the 27th of September, 1817, at the garrison church in Potsdam to mark the 300th anniversary of the Reformation. The first normative church (*Normalkirche*) [Schubert 2013], built in 1819 in Nakło (Greater Poland) according to a design by Karl Friedrich Schinkel (1781–1841), approved by royal edicts between 1825 and 1827, was an expression not so much of the Church’s views on art, but rather of the mutual relations between the state and the Church.

The task of identifying one work that epitomizes the Baroque period in Silesia is highly complex. The division resulting from the Silesian Wars after 1763 found its embodiment in architecture. The construction of churches in Pokój (1765–1775), Cieplice (1774–1779) and Wałbrzych (1785–1788)⁸ marked the end of the Baroque period and the birth of Classicism in the Prussian part of Silesia. Their significance is also evidenced by the careers of their architects, who, like Schirrmeister and Langhans, for example, went on to become directors of the Oberhofbauamt in Berlin. In the Austrian part of Silesia, the Baroque period lasted until 1850. The Evangelical church in Suchdol nad Odrou, built from 1852 to 1858, designed by Ludwik Förster (1797–1863), introduced the principles of historicism into the architecture of Lutheran churches throughout the territory of the Empire. The prolonged decline of Baroque traditions reflected not only the difficult situation of the Lutheran community in Austrian Silesia, but also the attitude of the local commu-



Ryc. 7. Świdnica, zespół Kościoła Świętej Trójcy – widok wnętrza; fot. Radosław Kaźmierczak, prawa autorskie i licencja Muzeum Śląskie w Katowicach

Fig. 7. Świdnica, Holy Trinity Church complex – interior view; photo: Radosław Kaźmierczak, copyright and license: Silesian Museum in Katowice



Ryc. 8. Pokój, Kościół Zofii – widok elewacji (z lewej) i wnętrza (środek i z prawej); fot. Radosław Kaźmierczak, prawa autorskie i licencja Muzeum Śląskie w Katowicach

Fig. 8. Pokój, Church of St. Sophia – view of the façade (left) and the interior (center and right); photo: Radosław Kaźmierczak, copyright and license: Silesian Museum in Katowice

(1765–1775), Cieplicach (1774–1779) i Wałbrzychu (1785–1788)⁸ wyznaczała koniec baroku i narodziny klasycyzmu w pruskiej części Śląska. O ich znaczeniu świadczą także losy ich projektantów, którzy, jak np. Schirrmeister i Langhans, zostali dyrektorami Oberhofbauamtu w Berlinie. W części austriackiej Śląska barok trwał aż do 1850 r. Kościół ewangelicki w Suchodole nad Odrą, wybudowany w latach 1852–1858 według projektu Ludwika Förstera (1797–1863), wprowadził do architektury kościołów luteranckich na obszarze cesarstwa zasady historyzmu. Długotrwałe zanikanie tradycji baroku było odbiciem trudnej sytuacji wspólnoty luteranckiej na Śląsku austriackim, ale i postawy społeczności lokalnej, która uznawała Kościół Jezusowy w Cieszynie za kościół matkę, wzór do naśladowania. W Kościele

nity, which regarded the Jesus Church in Cieszyn as its mother church and a model to be emulated. In the Martin Luther Church in Biała, one can see a seamless blending of the Baroque tradition and revival styles, which were prevalent in the art of the Empire during the first half of the nineteenth century. The Church of Peace in Świdnica and the Church of Patent in Biała are examples of a break with artistic tradition. The construction of both was the result of donations not only from parishioners, but from all Silesian Lutherans, rather than from the sovereign, who was the staunchly Catholic Emperor and, at the same time, the King. The outcome was a search for a national style, identified with historicism—that is, a reference to the past—which was complemented by the concept of eclecticism. The periphery of the monarchy, where both



Ryc. 9. Wałbrzych, Kościół Zbawiciela – widok wnętrza; fot. Radosław Kaźmierczak, prawa autorskie i licencja Muzeum Śląskie w Katowicach
 Fig. 9. Wałbrzych, Church of the Saviour – interior view; photo by Radosław Kaźmierczak, copyright and license: Silesian Museum in Katowice

Marcina Lutra w Białej widoczne jest płynne przenikanie barokowej tradycji i neostylów w sztuce z obszaru cesarstwa w 1. połowie XIX w. Świdnicki Kościół Pokoju i biały Kościół Patentu są przykładami zerwania z tradycją artystyczną. Powstanie obu było efektem donacji nie tylko parafian, ale wszystkich śląskich luteranów, a nie suwerena, którym był arcykatolicki cesarz, a zarazem król. Rezultatem było poszukiwanie stylu narodowego, utożsamianego z historyzmem, czyli odwołaniem się do przeszłości, który dopełniła koncepcja eklektyzmu. Peryferie monarchii, na których powstały oba kościoły, były niezwykle zasobne, co wynikało chociażby ze znaczenia w XVII i XVIII w. śląskiego lnu, będącego podstawowym surowcem tkackim ówczesnej Europy. Na przełomie XVIII i XIX w. tę rolę przejęła eksploatacja i przeróbka węgla kamiennego, rud cynku i ołowiu oraz żelaza, a obszar na wschód od Nysy Kłodzkiej, z ośrodkami wokół Opola, Katowic, Bielska i Ostrawy, stał się nowym symbolem zasobności Śląska.

Sztuka w kręgu cechu, mecenatu, akademii, państwa

Kościół ewangelicko-augsburski w Świdnicy, Jeleniej Górze, Cieszynie, Pokoju i Bielsku-Białej obrazują proces odchodzenia od tradycji cechowej w sztuce Śląska. Budowa kościołów Pokoju w konstrukcji szachulcowej była – także ze względu na ich wielkość – wyzwaniem i osiągnięciem technicznym. Powierzono ją Albrechtowi von Säbischowi (1610–1688), który swymi dziełami na nowo odrodził architekturę luterzańską w omawianym regionie. Kontynuacją tego procesu było kształtowanie wystroju kościołów Pokoju. Spotkały się tutaj dwie tradycje: artystów działających w ramach cechów

churches were built, was exceptionally prosperous, owing in part to the importance in the seventeenth and eighteenth centuries of Silesian flax, which was the primary raw material for weaving in Europe at that time. At the turn of the eighteenth and nineteenth centuries, this role was taken over by the mining and processing of hard coal, zinc and lead ores, along with iron, and the area east of the Nysa Kłodzka, with centers around Opole, Katowice, Bielsko and Ostrava, became a new symbol of Silesia's wealth.

Art between the guilds, patronage, the academy and the state

The Evangelical-Augsburg churches in Świdnica, Jelenia Góra, Cieszyn, Pokój and Bielsko-Biala illustrate the process of moving away from the guild tradition in Silesian art. The construction of the wattle-and-daub churches in Pokój was both challenging and a technical achievement, in part due to their size. The task was entrusted to Albrecht von Säbisch (1610–1688), whose works revitalized Lutheran architecture in this region. This process continued with the design of the interiors of the Churches of Peace. Two traditions converged here; that of artists working within the guilds and that of those who rejected this system, finding patronage in Silesian monasteries, such as the Cistercians of Lubiąż. In Świdnica, the guild painters Christian Süssenbach (1651–1706) and Christian Kolitschka (?–?) created their works, whilst in Jawor the sculptors Matthäus Knothe (1636–1673) from Legnica—whose patron was the monastery in Lubiąż—and Martin Schneider (?–?) from Kamienna Góra, who in 1672 created an altar with an architectural retable for the church, contributed to the artistic design. This list is an example of art

oraz tych, którzy ten system odrzucili, a ich patronami stały się klasztory śląskie, np. cystersów z Lubiąża. W Świdnicy tworzyli malarze cechowi Christian Süssenbach (1651–1706) i Christian Kolitschka (?–?), a w Jaworze rzeźbiarze Matthäus Knothe (1636–1673) z Legnicy, którego patronem był klasztor lubiąski, oraz Martin Schneider (?–?) z Kamiennej Góry, który w 1672 r. wykonał do kościoła ołtarz z architektonicznym retabulum. Zestawienie to jest przykładem sztuki kształtującej się jako forma mecenatu władcy, państwa czy Kościołów.

Cesarz Karol VI Habsburg (1685–1740) skodyfikował zasady Kaiserstillu (Reichstillu), które realizował m.in. hrabia Gundacker Ludwig Althan (1665–1748) – generalny budowniczy cesarstwa. Kontynuowali je kolejni władcy, poszerzając je, podobnie jak regulacje józefińskie [Seidel-Grzesińska 2011], narzucające konieczność zatwierdzania projektów dotyczących świątyń bezpośrednio w stolicy państwa. Wyrazem tego była np. organizacja instytucji Akademii Sztuk Pięknych⁹, Hofbauamt⁹, ustanowionego w 1718 r. Rezultatem tego procesu był dynamizm artystyczny ówczesnego Śląska i twórców tam działających, a ponadto wzajemne dopełnianie się w świecie sztuki kręgów ideowo przeciwnych: luteranów i katolików. Przykładem są kościoły w Cieszynie, Drogomyślu (odbudowany w obecnej formie po zniszczeniu w 1945 r.) czy w Białej. Ilustrują one także znaczenie aspiracji wspólnot i fundatorów, czego wyrazem była obecność np. symboli władcy, królestwa i ziemi. Obrazem plastycznym tych relacji są np. w Świdnicy łoża kolatorska, a w Jeleniej Górze prospekt organowy.

Problem projektowania kościołów ewangelicko-augsburskich był tematem całkowicie nowym w sztuce Świętego Cesarstwa Rzymskiego Narodu Niemieckiego, na obszarze monarchii Habsburgów. Był to jeden ze skutków kontrreformacji, która doprowadziła do zerwania ciągłości artystycznej. Przed 1620 r. podejmowano budowę nowych kościołów luteranów w Austrii (Karyntia) – np. Katedry pw. św. św. Piotra i Pawła w Klagenfurcie¹⁰ oraz w Czechach – np. Kościoła Panny Marii Zwycięskiej w Pradze¹¹. Wszystkie zostały przymusowo przekształcone i dostosowane do wymogów kultu katolickiego. Zagadnieniem odmiennym było przeniesienie sposobu kształtowania przestrzeni kościoła luteranów do tradycji architektury katolickiej. Przykładem może być zlecenie projektów kościołów w Valticach przez Liechtensteinów Giovanniemu Marii Filippiemu (1565–1630) oraz Andrei Spezzy (1580–1628). Odrodzenie architektury sakralnej luteranów nastąpiło na obszarze monarchii Habsburgów po patencie tolerancyjnym Józefa II Habsburga (1741–1790) z 1781 r. Śląskie realizacje były z tego powodu ewenementami. Barok śląski stał się częścią tradycji artystycznej Rzeczypospolitej Obojga Narodów XVIII w.

Kościoły jeleniogórski i kamiennogórski projektu Martina Franza (1679–1742) są z kolei przykładami recepcji na Śląsku skandynawskiej wersji baroku,

that developed as a form of patronage by a ruler, the state or the Churches.

Emperor Charles VI of Habsburg (1685–1740) codified the principles of the Kaiserstill (Reichstill), which were implemented, amongst others, by Count Gundacker Ludwig Althan (1665–1748)—the empire's chief builder. Subsequent rulers continued and expanded upon these principles, much like the Josephine regulations [Seidel-Grzesińska 2011], which required that designs for places of worship be approved directly in the capital. This was reflected, for example, in the establishment of the Academy of Fine Arts⁹ and the Hofbauamt, established in 1718. This process gave rise to the artistic dynamism of Silesia at that time and of the artists working there, as well as to the mutual complementarity between ideologically opposed circles—Lutherans and Catholics—within the art world. Examples include the churches in Cieszyn, Drogomyśl (rebuilt in its present form following its destruction in 1945) and Biała. They also illustrate the significance of the aspirations of communities and patrons reflected, for example, in the presence of symbols of the ruler, the kingdom and the land. A visual representation of these relationships can be seen, for instance, in the patron's lodge in Świdnica and the organ front in Jelenia Góra.

The design of Evangelical-Augsburg churches was an entirely new phenomenon in the art of the Holy Roman Empire of the German Nation within the territory of the Habsburg monarchy. This was one of the consequences of the Counter-Reformation, which led to a break in artistic continuity. Prior to 1620, new Lutheran churches had been built in Austria (Carinthia)—for example, the Klagenfurt Cathedral of Saints Peter and Paul¹⁰—and in the Czech lands—for example, the Church of Our Lady of Victories in Prague.¹¹ All of these were forcibly converted and adapted to the requirements of Catholic worship. A separate issue was the transfer of the approach to shaping the interior of a Lutheran church into the tradition of Catholic architecture. One example is the commission by the House of Liechtenstein for the design of churches in Valtice, commissioned to Giovanni Maria Filippi (1565–1630) and Andrea Spezza (1580–1628). The revival of Lutheran ecclesiastical architecture took place across the Habsburg monarchy, following the Patent of Toleration issued by Joseph II of Habsburg (1741–1790) in 1781, making the Silesian projects particularly remarkable. Silesian Baroque became part of the artistic tradition of the Polish-Lithuanian Commonwealth in the eighteenth century.

However, the churches in Jelenia Góra and Kamienna Góra, designed by Martin Franz (1679–1742), are examples of the adoption of the Scandinavian version of the Baroque style in Silesia, known as the Carolingian style (*Karolinsk stil*) [Hołownia 2012]. This was the result of the patronage of Charles X (1622–1660), Charles XI (1655–1697) and Charles XII (1682–1718)—Swedish kings of the Wittelsbach dynasty, who continued the vision of Gustav II Adolf (1594–1632) and Christina (1626–1689), rulers of the Vasa dynasty.

określanego mianem stylu karolińskiego (*Karolinsk stil*) [Hołownia 2012]. To rezultat mecenatu Karola X (1622–1660), Karola XI (1655–1697) i Karola XII (1682–1718) – królów szwedzkich z dynastii Wittelsbachów, którzy kontynuowali zamysły Gustawa II Adolfa (1594–1632) i Krystyny (1626–1689), władców z dynastii Wazów. Realizatorami ich artystycznych koncepcji byli m.in. Simon (1590?–1642) i Jean de La Vallée (1620?–1696) – hugenoci francuscy, którzy wyemigrowali do Szwecji – oraz ich uczeń Nicodemus Tessin der Ältere (1615–1681). Jednymi z pierwszych realizacji były sztokholmski Katarinakyrka (Kościół Katarzyny) (rozpoczęty w 1656 r.) i Carolean Mausoleum (1671–1743) przy Riddarholmskyrka, czyli kościoły pomniki, które upamiętniały poległych w wojnie 1618–1848 lub królewskich fundatorów. Odzwierciedlają one także nieco zapomniany dzisiaj problem budowy artystycznych i ideowych odpowiedników Bazyliki św. Piotra na Watykanie w Rzymie. Aspiracje te stały się impulsem do powstania np. Eskurialu w Hiszpanii czy Kościoła Inwalidów w Paryżu lub londyńskiej Katedry św. Pawła. Recepcja na Śląsku skandynawskiego nurtu baroku wskazuje na znaczenie tego obszaru jako miejsca spotkania różnorodnych tradycji, m.in. wyznaniowych i artystycznych, kształtujących tożsamość ówczesnych państw Europy. Kościół jeleniogórski, dzięki swej niezwykle oryginalnej formie i znaczeniu w przestrzeni miasta, jest również manifestacją splendoru i odrębności społeczności luterńskiej, która przełamywała ograniczenia narzucane przez cesarza i religię. Stan taki był zjawiskiem powszechnym, np. w Dreźnie równoległe powstawały luterński Frauenkirche (1726–1743) projektu Georga Bähra (1666–1738) oraz katolicki Hofkirche (1739–1751) projektu Gaetana Chiaveriego (1689–1770).

Kościół Łaski w Cieszynie, powstały w latach 1710–1785, oraz kościół w Pokoju z lat 1764–1775 odzwierciedlają złożoność tego procesu. Kościół w Pokoju powstał jako ostatnia część założenia rezydencjonalnego kształtowanego od 1748 r. „na surowym korzeniu”. Fundatorami byli dynaści oleśnicy: książę Karl Christian Erdmann zu Württemberg-Oels-Bernstadt (1716–1792) i jego rodzina. Kościół projektu Georga Wilhelma Schirrmeistera (1716–1784) jest dzisiaj jedynym zachowanym fragmentem tego rozległego założenia, którego centrum pierwotnie wyznaczał pałac, a od niego wytyczono osiem promienistych alei – osi kompozycyjnych. Na jednej z nich usytuowano, tworzący dominantę przestrzenną, kościół ewangelicki powiązany z cmentarzem. Kościół ten jest przykładem poszukiwania u schyłku baroku nowej formy definiowania przestrzeni kościoła ewangelicko-augsburskiego, którego centrum stał się ołtarz-ambona (*Kanzelaltar*). Kościół w Pokoju to przykład rezultatu dyskusji teoretycznej zawartej m.in. w traktacie Leonharda Christoph Sturma (1669–1719). To także przykład ścisłych relacji między fundacją kościoła a władcą państwa.

Their artistic visions were brought to life by, amongst others, Simon (1590?–1642) and Jean de La Vallée (1620?–1696)—French Huguenots who had emigrated to Sweden—along with their pupil, Nicodemus Tessin the Elder (1615–1681). Among the earliest projects were the Katarinakyrka (St Catherine’s Church) in Stockholm (begun in 1656) and the Carolean Mausoleum (1671–1743) at their royal Riddarholmskyrka—that is, memorial churches commemorating those who fell in the wars of 1618–1848 or founders. They also reflect the now somewhat forgotten challenge of constructing artistic and ideological equivalents to St. Peter’s Basilica in the Vatican in Rome. These aspirations provided the impetus for the creation of, for example, El Escorial in Spain, the Church of Les Invalides in Paris, and St. Paul’s Cathedral in London. The reception of the Scandinavian Baroque style in Silesia highlights the significance of this region as a meeting point for diverse traditions—including religious and artistic ones—which shaped the identity of the European states of that time. The church in Jelenia Góra, thanks to its exceptionally original form and significance within the townscape, is also a manifestation of the splendour and distinctiveness of the Lutheran community, which defied the restrictions imposed by the emperor and the state religion. This was common; for example, in Dresden, the Lutheran Frauenkirche (1726–1743), designed by Georg Bähr (1666–1738), and the Catholic Hofkirche (1739–1751), designed by Gaetano Chiaveri (1689–1770), were built simultaneously.

The Church of Grace in Cieszyn, built between 1710 and 1785, and the church in Pokój, constructed between 1764 and 1775, reflect the complexity of this process. The church in Pokój was built as the final part of a residential complex developed from 1748 “from the ground up.” It was commissioned by the Oels dynasty: Prince Karl Christian Erdmann zu Württemberg-Oels-Bernstadt (1716–1792) and his family. Designed by Georg Wilhelm Schirrmeister (1716–1784), the church stands today as the only surviving part of this extensive complex, the center of which was originally marked by the palace, from which eight radial avenues—the compositional axes—were laid out. Situated on one of these avenues, and serving as a dominant feature of the landscape, is the Evangelical church, which is connected to the cemetery. This church is an example of the late Baroque quest for a new way of defining the space of an Evangelical-Augsburg church, in which the pulpit-altar (*Kanzelaltar*) became the focal point. The church in Pokój is an example of the outcome of the theoretical debate conducted, amongst other works, in the treatise by Leonhard Christoph Sturm (1669–1719). It is also an example of the close relationship between the church’s foundation and the ruler of the state. Frederick II Hohenzollern, King of Prussia, granted permission for its construction. The foundation document contains, for the first time, the term *Kirche* in place of *Bethaus*, which had been in use since 1742. It is also significant that a library—a symbol of knowledge—was incorporated into

Fryderyk II Hohenzollern, król Prus, udzielił zgody na jego budowę. Dokument fundacyjny zawiera po raz pierwszy określenie *Kirche* w miejsce stosowanego od 1742 r. *Bethaus*. Ważne jest również to, że zaprojektowano w nim bibliotekę – symbol wiedzy – co było jedną z form realizacji zasady *sola scriptura*. Taka koncepcja funkcji kościoła była nawiązaniem do idei oświecenia. Kościół w Pokoju to także – obok kościołów w Cieplicach czy dworskiego we Wrocławiu – jeden z ostatnich akordów baroku w sztuce śląskiej. Nawiązuje formą do nieistniejącego dzisiaj kościoła garnizonowego w Poczdamie, projektu Johanna Philippa Gerlacha (1679–1748), wybudowanego z fundacji Fryderyka Wilhelma I (1688–1740), króla Prus w latach 1730–1735. Tak jak pierwowzór stał się częścią wizji miasta-rezydencji, co dzisiaj symbolizuje program heraldyczny wieży kościoła. Wyróżnia go przestrzeń wnętrza, w której, podobnie jak w Cieszynie, zerwano z estetyką *horror vacui* – dosłowną ilustracją Biblii. Schirrmeister, posługując się formą elipsy, *orde colosal*, kulisową koncepcją architektury wnętrza, dopełnioną ornamentyką rokokową oraz kolorystyką – bielą i złotem – stworzył oprawę akcentującą *sacrum* zamknięte w programie ołtarza-ambony. Pokój, Wrocław i Cieplice stały się łącznikiem z nową tradycją berlińską. Otworzyły drogę do ascetycznej koncepcji Langhansa (1732–1808) oraz do wówczas nowoczesnego, neoklasycznego kostiumu stylowego wzorca kościoła normatywnego (*Normalkirche*) Karla Friedricha Schinkla.

Kościół – przestrzeń, liturgia, znak, estetyka

Historyk sztuki identyfikuje kościół nie tylko jako budowlę, np. przez pryzmat stylu, warsztatu czy materiału. Istotą kościoła jest sfera znaczenia, które wynika z Biblii i augsburskiego wyznania wiary – *Confessio Augustana* – przyjętego w 1530 r. Definiowanie tego przestrzennego znaku tożsamości Kościoła nie jest synonimem pojęcia „świątynia”. W luteranizmie kościół jako budowla to miejsce zgromadzenia Bóżego, wspólnej modlitwy, słuchania Słowa, uczestniczenia w sakramentach, czyli dziękczynienia, a nie *Domus Dei*. Stąd centrum ideowym kościoła jest krzyż, obraz Chrystusa ukrzyżowanego – źródła usprawiedliwienia, znak wypełnienia przez Chrystusa zbawczej ofiary, czyli zawarcia Nowego Przymierza. Świątynia Jerozolimską – miejsce składania ofiary Bogu – była znakiem Starego Przymierza. „Świątynia” to pojęcie ściśle powiązane z tekstem Biblii: Namiotem Przymierza, świątynią Salomona i Nowym Jeruzalem. Znaczenie to przeniósł Marcin Luter na formułę *Deutsche Messe*, akcentując odrębność Konfesji augsburskiej w sposobie przeżywania świętej liturgii – Eucharystia to nie Ofiara, lecz pamiątka Zmartwychwstania Chrystusa, czyli Służba Bogu (*Gottesdienst*) w drodze do zbawienia. Znaczenie to przenosi się na kształtowanie przestrzeni wspólnej jako miejsca uczestnictwa w liturgii

the design, which was one way of putting the *sola scriptura* principle into practice. This conception of the church's function was a nod to Enlightenment ideas. The church in Pokój is also—alongside the churches in Cieplice and the court church in Wrocław—one of the final expressions of Baroque in Silesian art. Its form draws on the now-demolished garrison church in Potsdam, built between 1679 and 1735, designed by Johann Philipp Gerlach (1679–1748) and funded by Frederick William I (1688–1740), King of Prussia. Just as the original became part of the vision of the residential city, which today is represented by the heraldic motif on the church tower. It is distinguished by its interior space, which, similarly to the one in Cieszyn, breaks with the *horror vacui* aesthetic—a literal illustration of the Bible. Schirrmeister, drawing on the form of the ellipse, *orde colosal*, and a “backstage” concept of interior architecture, complemented by Rococo ornamentation and white and gold color combinations, created a setting that emphasized the *sacred* encapsulated in the altar-pulpit scheme. Pokój, Wrocław and Cieplice became a link to the new Berlin tradition. They paved the way for Langhans's (1732–1808) ascetic concept and for the then-modern, neoclassical stylistic model of the normative church (*Normalkirche*) by Karl Friedrich Schinkel.

The church – space, liturgy, symbol, aesthetics

An art historian identifies a church not merely as a building, for example through the prism of style, craftsmanship or materials. The essence of the church lies in the sphere of meaning derived from the Bible and the Augsburg Confession—*Confessio Augustana*—adopted in 1530. Defining this spatial symbol of the Church's identity is not synonymous with the concept of a “temple.” In Lutheranism, the church as a building is a place for the assembly of God's people, for communal prayer, for hearing the Word, and for participating in the sacraments—that is, for giving thanks—rather than the *Domus Dei*. Hence, the ideological center of the church is the cross, the image of the crucified Christ—the source of justification, the sign of Christ's fulfillment of the saving sacrifice, that is, the conclusion of the New Covenant. The Temple in Jerusalem—the place of offering sacrifices to God—was a sign of the Old Covenant. The “temple” is a concept closely linked to the text of the Bible: the Tabernacle of the Covenant, Solomon's Temple and the New Jerusalem. Martin Luther applied this meaning to the term *Deutsche Messe*, emphasizing the distinctiveness of the Augsburg Confession in the way the sacred liturgy is experienced—the Eucharist is not a Sacrifice, rather a commemoration of Christ's Resurrection, that is, a Service to God (*Gottesdienst*) towards salvation. This significance is reflected in the design of the communal space as a place for participating in the Liturgy of the Word, where the sacraments are received, a concept complemented by the principle of the “liturgical triad:” the altar, the pulpit and the baptismal font. The churches in Świdnica and Cieszyn, with their dis-

Słowa, gdzie przyjmuje się sakramenty, co dopełnia zasada „trójdźwięku liturgicznego”: ołtarza, ambo-ny i chrzcielnicy. Kościoły świdnicki i cieszyński swą odmienną formą, architekturą, wystrojem i estetyką wnętrza obrazują te zasady. Wystrój kościoła w Świdnicy to obraz Biblii powiązany z rozbudowanymi cyklami ilustracyjnymi łączącymi dogmatykę, dydaktykę i alegorie, dopełnionymi heraldyką czy przedstawieniami krajobrazów Śląska. Polichromia ornamentalna ścian spaja całość i utożsamia kościół z biblijnymi opisami Świątyni. Kościół w Cieszynie ascezą wnętrza akcentuje zasady protestantyzmu: *sola scriptura, solus Christus, sola gratia, sola fide, solum verbum, Soli Deo gloria*. Odmienne sposoby obrazowania znaczeń łączy muzyka. Benjamin Schmolck (1672–1737)¹² przeniósł znaczenie kościoła jako miejsca zgromadzenia i modlitwy, czyli Syjonu, na zawartość opublikowanego w 1714 r. wspólnie z Theodorem Crusiusem śpiewnika, nadając mu tytuł *Die Vortreflichkeit des Evangelischen Zions Zur Heil. Dreyfaltigkeit Vor Schweidnitz In Seinen Predigern*. Śpiewnik ten był summą pieśni śląskich luteranów doby kontrreformacji, będąc znakiem ich jedności. W taki sposób kształtowała się tradycja zapoczątkowana przez Marcina Lutera w 1529 r. hymnem *Herr Gott dich loben wir* (*Tē Deum*) oraz anonimową kompozycją *Auf! Auf! geliebte Zions Kinder, Auf! tretet frei vor euren Gott...* z 1710 r.¹³ Dopełniają ją dzieła Jana Sebastiana Bacha (1685–1750): *Herr Gott, dich loben wir* z 1726 r. oraz *Gott, man lobet dich in der Stille zu Zion* z lat 1728–1730. W ten sposób język sztuki stał się odzwierciedleniem tekstu biblijnego, np. opisu Chwały odnowionej Jerozolimy w 60. rozdziale Księgi Izajasza czy 21. rozdziale Objawienia Świętego Jana.

Równie ważne były programy ideowe kościołów, będące manifestacją zarówno wiary, jak i tożsamości wspólnot, dla których powstały. Zapoczątkowały je kościoły Pokoju w Głogowie, Jaworze i Świdnicy. Ich rozwinęciem stały się rozbudowane formy architektoniczno-przestrzenne akcentujące Słowo, sakramenty oraz zasadę „trójdźwięku liturgicznego”, jak w Pokoju czy Białej. Wystrój wnętrz obrazuje dyskurs między estetyką *horror vacui* i *amor vacui*. Całkowitym *novum* był cieszyński Kościół Jezusowy, którego ascetyczny, werystyczny, negujący zasadę *decorum* charakter przestrzeni nigdy w dosłownej formie nie znalazł kontynuacji. Kościoły te obrazują ówczesną teorię architektury. Współczesny kościołom Pokoju traktat Furttenbacha (1632–1655) [1649] można uznać za potwierdzenie sposobu kształtowania przestrzeni kościoła luterńskiego, a nie za ich wzorzec. Tekst Gdacjusza (1615–1688) [1688] stanowi literacki śląski odpowiednik traktatu Furttenbacha [1649].

Trzy odmienne koncepcje architektoniczno-przestrzenne, ideowe i estetyczne kościołów luterńskich na Śląsku wskazują na unikatowość i wyjątkowość tego obszaru nie tylko w kontekście historycznego Królestwa Czech i Moraw, lecz także sztuki baroku ówczesnej Europy.

tinct forms, architecture, décor and interior aesthetics, exemplify these principles. The interior decoration of the church in Świdnica presents a biblical narrative linked to extensive illustrative cycles combining dogma, didactics and allegories, complemented by heraldry and depictions of Silesian landscapes. The ornamental polychrome decoration of the walls unifies the entirety and identifies the church with biblical descriptions of the Temple. The church in Cieszyn uses the asceticism of its interior to emphasize the principles of Protestantism: *sola scriptura, solus Christus, sola gratia, sola fide, solum verbum, Soli Deo gloria*. Music brings together these different ways of conveying meaning. Benjamin Schmolck (1672–1737)¹² transferred the significance of the church as a place of assembly and prayer—Zion—to the contents of a songbook published in 1714 in collaboration with Theodor Crusius, giving it the title *Die Vortreflichkeit des Evangelischen Zions Zur Heil. Dreyfaltigkeit Vor Schweidnitz In Seinen Predigern*. This songbook was a collection of Silesian Lutheran hymns from the Counter-Reformation period, serving as a symbol of their unity. This contributed to the development of a tradition begun by Martin Luther in 1529 with the hymn *Herr Gott dich loben wir* (*Tē Deum*) and the anonymous composition *Auf! Auf! geliebte Zions Kinder, Auf! tretet frei vor euren Gott...* from 1710.¹³ It is complemented by works by Johann Sebastian Bach (1685–1750): *Herr Gott, dich loben wir* from 1726 and *Gott, man lobet dich in der Stille zu Zion* from 1728–1730. Thus, the language of art became a reflection of the biblical text, such as the description of the glory of the restored Jerusalem in chapter 60 of the Book of Isaiah or chapter 21 of the Book of Revelation.

Equally important were the churches' ideological programs, which served as a manifestation of both the faith and the identity of the communities for which they were built. These originated in the Churches of Peace in Głogów, Jawor and Świdnica. They were further developed into elaborate architectural and spatial forms emphasizing the Word, the sacraments and the principle of the “liturgical triad,” as seen in the Churches in Pokój and Biała. The interior design illustrates a dialogue between the aesthetics of *horror vacui* and *amor vacui*. The Jesus Church in Cieszyn was a complete *novum*; its ascetic, veristic character of the space — which rejected the principle of *decorum* — has never been continued in such a literal form. These churches illustrate the architectural theory of their time. Furttenbach's treatise (1632–1655), which was contemporary with the Churches of Peace [1649] can be regarded as a confirmation of the way in which Lutheran church space was shaped, rather than as a model for them. The text by Gdacjusz (1615–1688) [1688] constitutes the Silesian literary counterpart to Furttenbach's treatise [1649].

The three distinct architectural, spatial, conceptual, and aesthetic approaches to Lutheran churches in Silesia testify to the uniqueness and exceptional character of this region, not only within the context of the historical Kingdom of Bohemia and Moravia, but also within the context of Baroque art in Europe during that period.

Kościół Jezusowy w Cieszynie to z kolei architektoniczna reperkusja kościoła w typie rzymskiego II Gesù¹⁴ – kościoła macierzystego zakonu jezuitów i wzorca katolickiego kościoła kaznodziejskiego doby baroku. Wzniesiono go według projektu Hansa Georga Hausrückera (1690?–1747?) i Josepha Rieda (?–?) dla odradzającej się po okresie kontrreformacji wspólnoty parafialnej. Projektanci odwołali się do ukończonego w latach 1674–1679 opawskiego Kościoła św. Jerzego (obecnie św. Wojciecha)¹⁵, który stanowił centrum ideowe ustanowionego w 1625 r. z fundacji Liechtensteinów kolegium jezuickiego. W budowę kolegium był zaangażowany Hausrücker [Olšovský 1997]. Wybór architekta kościoła cieszyńskiego to zatem nie kwestia przypadku. Z woli cesarza w 1670 r. jezuita otworzył w Cieszynie rezydencję misyjną, która także sprawowała opiekę nad miejscową parafią katolicką i szkolnictwem. Przywileje nadane jezuitom przez cesarza stały się przyczyną ingerencji w życie odradzającej się po 1709 r. wspólnoty luterańskiej. Jednym z jej skutków było oskarżenie duchownych wspólnoty o propagowanie petyzmu¹⁶ i ich wygnanie przez cesarza poza granice cesarstwa w 1730 r.

Pietyzm był nurtem luteranizmu podkreślającym znaczenie wspólnej lektury Biblii, modlitwy, edukacji i miłosierdzia w pogłębianiu wiary. Stał się jednym ze źródeł kształtowania się oświecenia. Nowy nurt duchowości luterańskiej znalazł we wspólnocie cieszyńskiej akceptację, czego wyrazem są zapisy procesu pietystów, będące również pośrednim źródłem informacji o powstającym od 1710 r. nowym kościele¹⁷ zboru cieszyńskiego. Kościół ten, dzięki swej wyjątkowej formie architektoniczno-przestrzennej, stanowi przykład realizacji założeń tego nurtu. Dowodem na to jest portal główny kościoła cieszyńskiego, zwieńczony wizerunkiem Baranka Mistycznego¹⁸. Ascetyczna forma tego kościoła była zapowiedzią koncepcji estetyki kościołów ewangelickich doby oświecenia, np. Carla Gottharda Langhansa. Kościół cieszyński i jego znaczenie w architekturze to także rezultat refleksji nad określonym przez Lutera [1521] trójstrefowym podziałem przestrzeni kościoła. *Atrium* stanowią w Cieszynie przedsionki kościoła, *sanctum* to przestrzeń korpusu nawowego i empor, w której centrum usytuowana jest ambona. Prezbiterium z ołtarzem, stołem komuniijnym i chrzcielnicą to forma *sanctum sanctorum*. „Trójdźwięk” dopełnia rozmieszczona pod całym kościołem przestrzeń krypt grobowych, wywodząca się nie tylko z zasady pochówku *ad sanctos*, lecz także z obrazowania kościoła jako Syjonu – miejsca Sądu Bożego i przejścia do Nowego Jeruzalem.

Kościół cieszyński jest ewenementem zarówno wśród kościołów Łaski, jak i współczesnych im kościołów artykularnych¹⁹ na historycznych Węgrzech, które chociażby formą estetyki wnętrza czy programem obrazowym nawiązywały do tradycji Świdnicy.

The Jesus Church in Cieszyn, in turn, is an architectural reflection of the Roman II Gesù-style church¹⁴—the mother church of the Jesuit Order and the model for Baroque-era Catholic preaching churches. It was built according to a design by Hans Georg Hausrücker (1690?–1747?) and Joseph Ried (?–?) for the parish community, which was rebuilding itself following the Counter-Reformation. The architects drew inspiration from the St. George's Church (now St. Adalbert's),¹⁵ in Opava, completed between 1674 and 1679, which served as the ideological center of the Jesuit college established in 1625 with funding from the House of Liechtenstein. Hausrücker was involved in the construction of the college [Olšovský 1997]. The choice of the architect for the church in Cieszyn was therefore deliberate. By the Emperor's decree from 1670, the Jesuits opened a missionary residence in Cieszyn, which also oversaw the local Catholic parish and the education system. The privileges granted to the Jesuits by the Emperor led to interference in the life of the Lutheran community, which started to regain its strength after 1709. One of the consequences of this was the accusation that the community's clergy were promoting Pietism¹⁶ and their subsequent expulsion by the Emperor beyond the borders of the Empire in 1730.

Pietism was a movement within Lutheranism that emphasized the importance of communal Bible reading, prayer, education, and charity to deepen one's faith. It became one of the sources that shaped the Enlightenment. This new strand of Lutheran spirituality found acceptance within the Cieszyn community, as evidenced by the records of the Pietist trial, which also serve as an indirect source of information about the new Cieszyn congregation church,¹⁷ which had been under construction since 1710. Thanks to its unique architectural and spatial design, this church serves as an example of the principles of this movement put into practice. One example thereof is the main portal of the church in Cieszyn, crowned with an image of the Mystical Lamb.¹⁸ The ascetic form of this church foreshadowed the aesthetic concepts of Enlightenment-era Evangelical churches, such as those designed by Carl Gotthard Langhans. The Cieszyn church and its significance in architecture also reflect reflections on the three-zone division of church space defined by Luther [1521]. In Cieszyn, the *atrium* is constituted by the church's vestibules, whilst the *sanctum* is the space comprising the nave body and the gallery, with the pulpit situated at its center. The chancel, with its altar, communion table and baptismal font, constitutes the *sanctum sanctorum*. This “triad” is complemented by the space of the burial crypts extending beneath the entire church, deriving not only from the *ad sanctos* principle of burial, but also from the imagery of the church as Zion—the place of God's Judgment and the passage to the New Jerusalem.

The church in Cieszyn is unique both amongst the churches of Grace and amongst the contemporary particular churches¹⁹ in the historical territory of Hungary, which, for example, through the aesthetic form of their

Forma i przestrzeń kościoła cieszyńskiego są też odzwierciedleniem recepcji teorii architektury doby baroku. Jednym z jej wyznaczników była publikacja dzieła Juana Bautisty Villalpanda (1552–1608) i Jerónima del Prado (1547–1595), w którym autorzy dokonali rekonstrukcji Świątyni Jerozolimskiej na podstawie tekstów Biblii [Prado, Villalpando 1596]. Dzieło powstało w Rzymie, a jego autorzy byli jezuitami. Dyspozycja przestrzenna i sposób kształtowania wnętrza kościoła cieszyńskiego są identyczne jak w dziele Villalpanda. Zrezygnowano z warstwy *decorum*, nawiązując tym samym do koncepcji kościoła z traktatu Furttenbacha z 1649 r.

Skład zatem w tradycji luterkańskiej ikonografii obecność tradycji katolickiej, czego przykładem jest wizerunek Nowego Jeruzalem nad ołtarzem kościoła świdnickiego? To rezultat sposobu ilustrowania Biblii w obu nurtach chrześcijaństwa od schyłku XVI po koniec XVIII w. Martin de Vos starszy (1532–1603) był jednym z twórców tego schematu ikonograficznego. Na zlecenie Wilhelma – księcia Braunschweigu-Lüneburga-Celle (1535–1592) – wykonał wraz ze swoim warsztatem zespół obrazów biblijnych dla kaplicy rezydencji książęcej²⁰ w Celle (1565–1576). Schemat ikonograficzny tam wypracowany stał się jednym z wzorów dla ilustrowanych wydań Biblii i różnorodnych tekstów duchowych i apokryficznych²¹. Stąd podobieństwo sposobów przedstawiania np. widoków Jeruzalem, Niebiańskiego Jeruzalem, Namiotu Spotkania czy Świątyni Salomona. Śląską reperkusją tego zjawiska jest np. cykl malowideł znajdujących się w Kościele Pokoju w Jaworze.

Kościół – znak tożsamości wspólnoty

Dyskurs w sztuce barokowej między *amor vacui* a *horror vacui* ilustrują również postawy inwestorów oraz potrzeba manifestacji tożsamości wspólnoty. Kościoły cieszyński i jeleniogórski są przykładami realizacji takiej koncepcji. Kościół cieszyński powstał w efekcie nawarstwienia się interesów odradzającej się parafii luterkańskiej, polityki wyznaniowej cesarza i jego reprezentantów, którzy rezydowali w Opawie – siedzibie tytularnej Sejmu Śląskiego i starosty generalnego Śląska. W kościele jeleniogórskim architektura jest częścią estetyki *decorum* podporządkowanej ilustracji Słowa, wyznaczanej przez ambonę, ołtarz, chrzcielnicę i chór muzyczny. W tym celu wspólnota wybrała do realizacji fresków m.in. Johanna Franza Hoffmanna (1699/1701?–1766), który był katolikiem wykorzystującym koncepcje estetyczne zawarte w traktacie Andrei Pozza (1642–1709). Odpowiednikiem tego rozwiązania jest wystrój wnętrza obecnej katedry świdnickiej, powstały według projektu Jana Riedla (1654–1736) i jego warsztatu w latach 1692–1729 – zarazem zapowiedź schematu jeleniogórskiego. Takie dzieła i ich konteksty tworzą niezwykle, różnorodny obraz baroku śląskiego.

interiors or their pictorial program, drew on the tradition of Świdnica. The form and layout of the Cieszyn church also reflect the reception of Baroque architectural theory. One of the key influences was the publication of the work by Juan Bautista Villalpando (1552–1608) and Jerónimo del Prado (1547–1595), in which the authors reconstructed the Temple of Jerusalem on the basis of biblical texts [Prado, Villalpando 1596]. The work was produced in Rome, and its authors were Jesuits. The spatial layout and the design of the interior of the church in Cieszyn are identical to those in Villalpando's work. The *decorum* layer was omitted, thereby drawing on the concept of the church set out in Furttenbach's treatise of 1649.

The question therefore arises as to why the Lutheran tradition of iconography incorporates elements of the Catholic tradition, as exemplified by the depiction of the New Jerusalem above the altar in the church at Świdnica. This is the result of the way the Bible was illustrated in both branches of Christianity from the late sixteenth century to the end of the eighteenth century. Martin de Vos the Elder (1532–1603) was one of the creators of this iconographic scheme. Commissioned by Wilhelm—Duke of Brunswick-Lüneburg (1535–1592)—he and his workshop produced a series of biblical paintings for the chapel of the ducal residence²⁰ in Celle (1565–1576). The iconographic scheme developed there became one of the models for illustrated editions of the Bible and various spiritual and apocryphal texts.²¹ Hence the similarity in the ways in which, for example, views of Jerusalem, the Heavenly Jerusalem, the Tabernacle of the Meeting or Solomon's Temple are depicted. A Silesian manifestation of this phenomenon is, for example, the series of paintings found in the Church of Peace in Jawor.

The church – a symbol of the community's identity

The discourse in Baroque art between *amor vacui* and *horror vacui* is also illustrated by the attitudes of patrons and the need to manifest the community's identity. The churches in Cieszyn and Jelenia Góra are examples of this concept in practice. The church in Cieszyn was built as a result of the overlapping interests of the resurgent Lutheran parish, the religious policy of the Emperor, and his representatives, who resided in Opava—the titular seat of the Silesian Parliament and the Silesian General Starost. In the church in Jelenia Góra, the architecture forms part of a *decorum* aesthetic intended to illustrate the Word, as defined by the pulpit, the altar, the baptismal font and the choir. To this end, the congregation commissioned, amongst others, Johann Franz Hoffmann (1699/1701?–1766) to execute the frescoes; he was a Catholic who drew upon the aesthetic concepts set out in the treatise by Andrea Pozzo (1642–1709). The interior design of the present Świdnica Cathedral, created according to a design by Jan Riedel (1654–1736) and his workshop between 1692 and 1729, is the counterpart to this solution—and, at the same time, a precursor to the Jelenia Góra scheme. Such works and their contexts form an extraordinary, diverse picture of Silesian Baroque.

- ¹ Artykuł nawiązuje do wystawy „Wszystko osiąga się przez nadzieję. Kulturowe dziedzictwo Reformacji na Śląsku”, powstałej w Muzeum Śląskim w Katowicach z okazji 500-lecia reformacji [*Wszystko osiąga się* 2017].
- ² Habsburgowie, obok korony Świętego Cesarstwa Rzymskiego Narodu Niemieckiego (1452–1804), dzierżyli także w latach 1526–1918 korony św. Stefana – Węgier i św. Wacława – Czech.
- ³ Znaczenie tego problemu akcentuje Jan Harasimowicz [2007].
- ⁴ Kościoły Patentu – nazwa umowna odnosząca się do kościołów wybudowanych w księstwie cieszyńskim w miejscowościach: Biała i Bielsko (obecnie Bielsko-Biała), Drogomyśl, Dolne Błędowice/Haviřov, Jaworze, Nawsie, Ustroń, Wisła, wskutek podpisania 13 października 1781 r. przez Józefa II Habsburga, cesarza Rzeszy, aktu tolerancji (*Toleranzpatent*). Cesarz, ustanawiając patent, określił je mianem *Bethaus*, czyli domu modlitwy.
- ⁵ Bitwa pod Białą Górą (8 listopada 1620 r.), która rozegrała się na przedmieściach Pragi, przyniosła zwycięstwo koalicji katolickiej. Rozstrzygnęła losy powstania czeskiego lat 1618–1620. Jednym ze skutków było stracenie na rynku 21 lipca 1621 r. 27 reprezentantów elity narodowej Czech, która występowała przeciwko Habsburgom. Bitwa ta była jedną z pierwszych wielkich bitew w ramach wojny z lat 1618–1648.
- ⁶ Obecnie kościół parafialny pw. Narodzenia NMP (od 1945 r.).
- ⁷ Nazwę wprowadził Jan Traugott Bartelmus (1735–1809) – pastor kościołów w Cieszynie i Bielsku, a zarazem superintendent Moraw, Śląska i Galicji Kościoła ewangelicko-augsburskiego – w trakcie poświęcenia placu budowy kościoła 10 marca 1782 r.
- ⁸ Pokój (Carlsruhe O.S.) – Kościół Zofii, proj. Georga Wilhelma Schirrmeisters; Cieplice (Bad Warmbrunn), obecnie Jelenia Góra (Hirschberg) – Kościół Zbawiciela, proj. Demusa; Wałbrzych (Waldenburg) – Kościół Zbawiciela według projektu Carla Gottharda Langhansa.
- ⁹ Akademię Sztuk Pięknych w Wiedniu ustanowiono w 1692 r. na wzór Akademii Sztuk Pięknych w Paryżu. W 1725 r. przekształcono ją w Akademię der Maler, Bildhauer und Baukünstler.
- ¹⁰ Kościół (pierwotnie Świętej Trójcy) powstał w latach 1581–1591 według planów Johanna Antona Verdy (1550?–1600?). Jeźuici przejęli świątynię w 1604 r. i poddali ją całkowitej przebudowie.
- ¹¹ Kościół (pierwotnie Świętej Trójcy) powstał w latach 1611–1613 zapewne według planów Giovanniego Marii Filippiego.
- ¹² Benjamin Schmolck – pastor w Świdnicy w latach 1702–1737. O Schmolcku jako muzyku i jego działalności patrz m.in.: Aderhold 2018.
- ¹³ Kantata napisana z okazji poświęcenia kamienia węgielnego pod budowę Kościoła Łaski w Cieszynie.
- ¹⁴ Kościół Il Gesù (*Santissimo Nome di Gesù* – Najświętszego Imienia Jezus) w Rzymie, proj. Jacopa da Vignoli, Giacomella Porty, powstał w latach 1568–1584.
- ¹⁵ Kościół wybudowali na podstawie planów zatwierdzonych w Rzymie Gregor Bauer wraz z Nicolausem i Jakubem Braschami. W analizie jego architektury i formy przestrzennej nie można pominąć roli jego głównego fundatora – Karla Eusebiusa von Liechtensteina (1611–1684). Książę był autorem *Instruction über die Ge-*

- ¹ This article refers to the “Wszystko osiąga się przez nadzieję. Kulturowe dziedzictwo Reformacji na Śląsku” exhibition, organized by the Silesian Museum in Katowice to mark the 500th anniversary of the Reformation [*Wszystko osiąga się* 2017].
- ² Alongside the Crown of the Holy Roman Empire of the German Nation (1452–1804), the Habsburgs also held, between 1526 and 1918, the Crowns of St. Stephen (Hungary) and St. Wenceslas (Bohemia).
- ³ Jan Harasimowicz [2007] emphasizes the significance of this issue.
- ⁴ The Churches of Patent – a conventional term referring to churches built in the Duchy of Cieszyn in the towns of Biała and Bielsko (now Bielsko-Biała), Drogomyśl, Dolne Błędowice/Haviřov, Jaworze, Nawsie, Ustroń and Wisła, following the signing on October 13, 1781, by Joseph II of Habsburg, Emperor of the Holy Roman Empire, of the Act of Tolerance (*Toleranzpatent*). In issuing the patent, the Emperor designated them as *Bethaus*, meaning “houses of prayer.”
- ⁵ The Battle of White Mountain (8th of November, 1620), which took place on the outskirts of Prague, resulted in victory for the Catholic coalition. It decided the fate of the Bohemian Revolt of 1618–1620. One of the consequences was the execution of 27 representatives of the Czech national elite, who had opposed the Habsburgs, in the market square on July 21, 1621. This battle was one of the first major battles of the war of 1618–1648.
- ⁶ Currently, the parish church of the Nativity of the Blessed Virgin Mary (since 1945).
- ⁷ The name was introduced by Jan Traugott Bartelmus (1735–1809) – pastor of the churches in Cieszyn and Bielsko, and superintendent of the Evangelical-Augsburg Church for Moravia, Silesia and Galicia – during the consecration of the church’s building site on March 10, 1782.
- ⁸ Pokój (Carlsruhe O.S.) – St. Sophia’s Church, designed by Georg Wilhelm Schirrmeister; Cieplice (Bad Warmbrunn), now Jelenia Góra (Hirschberg) – Church of the Savior, designed by Demus; Wałbrzych (Waldenburg) – Church of the Savior, designed by Carl Gotthard Langhans.
- ⁹ The Academy of Fine Arts in Vienna was founded in 1692, modelled on the Academy of Fine Arts in Paris. In 1725, it was converted into the Akademie der Maler, Bildhauer und Baukünstler.
- ¹⁰ The church (originally dedicated to the Holy Trinity) was built in 1581–1591 according to plans by Johann Anton Verda (1550?–1600?). The Jesuits took over the church in 1604 and completely remodeled it.
- ¹¹ The church (originally dedicated to the Holy Trinity) was built between 1611 and 1613, most likely following the plans of Giovanni Maria Filippi.
- ¹² Benjamin Schmolck – pastor in Świdnica from 1702 to 1737. For more on Schmolck as a musician and his activities, see, amongst others: [Aderhold 2018].
- ¹³ A cantata composed to mark the laying of the foundation stone for the construction of the Church of Grace in Cieszyn.
- ¹⁴ The Church of Il Gesù (*Santissimo Nome di Gesù* – the Most Holy Name of Jesus) in Rome, designed by Jacopo da Vignoli and Giacomo della Porta, was built between 1568 and 1584.
- ¹⁵ The church was built according to plans approved in Rome by Gregor Bauer, together with Nicolaus and Jakob Brasch. In any analysis of its architecture and spatial form, one cannot overlook the role of its principal patron – Karl

- bäuder* (1671) – traktatu o architekturze, w którym zawarł swoje poglądy.
- ¹⁶ Byli to: Jan Muthmann, Johann Adam Steinmetz, Samuel Ludwig Zasadius oraz Immanuel Traugott Jerichowius i Georg Sarganek [zob. Matwijowski 1962].
- ¹⁷ Akta procesu pietystów cieszyńskich do dzisiaj nie zostały opracowane, scalone ani opublikowane.
- ¹⁸ Taki sposób interpretacji portalu cieszyńskiego wskazuje portret Johanna Adama Steinmetza z lat 1732–1766, autorstwa Martina Tyroffa. Steinmetz wskazuje na nim gestem prawej ręki na górę, na której szczycie stoi Baranek Mistyczny; zob. *Porträtstichsammlung*, sygn. 50/79.
- ¹⁹ Kościoły artykularne – zespół pięciu kościołów ewangelicko-augsburskich w Hronseku, Istebném, Leštínach, Kežmaroku i Svätým Krížu (Paludze), wybudowanych na podstawie uchwał sejmu węgierskiego w Sopronie z kwietnia 1681 oraz edyktu cesarza Leopolda I z 6 października 1681 r., zezwalającego na ich budowę na zasadach, jakie regulowały wznoszenie śląskich kościołów Pokoju.
- ²⁰ Cykl powstał w latach 1569–1572, składa się z 76 obrazów, w tym 24 autorstwa Vossa.
- ²¹ Przykłady: *Thesaurus veteris et novi testamenti* (1585), *Abrahami patriarchae peregrinatio et vita* (Ortelius), *Evangelicae historiae Imagines* (Hieronymus Natalis) (1593), *Kurfürstenbibel*, zwana także Biblią ernestyńską albo weimarską (1641–1768).
- Eusebius von Liechtenstein (1611–1684). The prince was the author of *Instruction über die Gebäude* (1671) – a treatise on architecture in which he set out his views.
- ¹⁶ They were: Jan Muthmann, Johann Adam Steinmetz, Samuel Ludwig Zasadius, Immanuel Traugott Jerichowius and Georg Sarganek [see Matwijowski 1962].
- ¹⁷ The case files relating to the trial of the Cieszyn Pietists have not yet been catalogued, collated nor published.
- ¹⁸ This interpretation of the Cieszyn portal is illustrated by the portrait of Johann Adam Steinmetz (1732–1766) by Martin Tyroff. In the portrait, Steinmetz points with his right hand towards a mountain, on the summit of which stands the Mystical Lamb; see *Porträtstichsammlung*, no. 50/79.
- ¹⁹ Articular churches – a complex of five Evangelical-Augsburg churches in Hronsek, Istebné, Leštiny, Kežmarok and Svätý Kríž (Paludza), built pursuant to the resolutions of the Hungarian Parliament in Sopron in April 1681 and the edict of Emperor Leopold I of the 6th of October, 1681, granting permission for their construction in accordance with the principles governing the erection of the Silesian Churches of Peace.
- ²⁰ The series was created between 1569 and 1572 and consists of 76 paintings, including 24 by Voss.
- ²¹ Examples: *Thesaurus veteris et novi testamenti* (1585), *Abrahami patriarchae peregrinatio et vita* (Ortelius), *Evangelicae historiae Imagines* (Hieronymus Natalis) (1593), *Kurfürstenbibel*, also known as the Ernestine or Weimar Bible (1641–1768).

Bibliografia / References

Teksty źródłowe / Source texts

- Acta publica samt einer Gründlichen Deduction derer Evangel. Schlesier Religions-Freyheit, worinnen alle diejenigen Schrifften, welche bey dem Schlesischen Religions-Werck, sowohl von der Käyserl. Hochansehnlichen Executions-Commission zu Bresslau als auch dem Königlichen Schwedischen Plenipotentiaro und anderen heraus gekommen, auch seithero An. 1707 biss ult. April 1708 hin und wieder gedruckt, anjetzo aber zusammen gebracht worden, allermassen solche auff nebestehendem Blat zube finden. In denen Franckfurther und Leipziger Messen zu bekommen, 1708, <http://digital.slub-dresden.de/id324262876>. (dostęp: 7.08.2019).*
- Atlas Silesiae, id est ducatus Silesiae generaliter quatuor map-pis nec non specialiter XVI mappis tot principatus reprae-sentantibus geographice exhibitus*, Norimbergae 1750.
- Luther Martin, *Ain Sermon von dreyerlay guttem leben das gewissen zu underrichten*, Augsburg 1521.
- Luther Martin, *Biblia, Das ist: Die gantze H. Schrifft, Altes und Neues Testaments Teutsch, Doctor Martin Luthers: Auff gnädigste Verordnung Deß [...] Fürsten und Herrn, Herrn Ernsts, Hertzogen zu Sachsen [...] Von etlichen Reinen Theologen dem eigentlichen WortVerstand nach, erkläret [...]*, Nürnberg 1686.
- Luther Martin und Ernst I., *Biblia, Das ist, Die gantze Schrifft, Altes & Neues Testaments Teutsch, Dr. Martin Luthers*, Nürnberg 1644, <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb11936328-1>. (dostęp: 7.08.2019).
- Luther Martin, *Biblia, Das ist Die gantze Heilige Schrifft Deütsch*, Nürnberg 1649.
- Prado Jerónimo De, Villalpando Juan Bautista, *Hieronimi Pradi et Ioannis Baptistae Villapandi e Societate Iesv In Ezechielem Explanaciones et Apparatus Urbis Ac Templi Hierosolymitani: Commentariis et Imaginibus Illustratus: Opus Tribus Tomis Distinctum*, Romae 1596.

Opracowania / Secondary sources

- Aderhold Stephan, *Die Kantatentexte Benjamin Schmolcks (1672–1737): Edition und Vertonungsgeschichte / Teksty kantat Benjamina Schmolcka (1672–1737). Edycja i historia opracowania muzycznego*, Świdnica 2018.
- Furtenbach Joseph, *Kirchen-Gebäw*, Augsburg 1649.
- Gdaczusz Adam, *Trojaki o ołtarzach, obrazach y organach dyskurs*, Brzeg 1688.
- Harasimowicz Jan, *Rywalizacja wyznań w architekturze i sztuce śląskiej czasów nowożytnych*, „Quart. Kwartalnik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego” 2007, nr 2.
- Helwig Martin, *Silesia (Schlesienkarte des Martin Helwig)*, Breslau 1561.
- Hołownia Ryszard, *Założony na skale. Szwedzki wzór ewangelickiego kościoła łaski w Jeleniej Górze*, „Quart. Kwartalnik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego” 2012, t. 24, z. 2.
- Kalinowski Konstanty, *Architektura barokowa na Śląsku w drugiej połowie XVII wieku*, Wrocław 1974.

- Kalinowski Konstanty, *Rzeźba barokowa na Śląsku*, Warszawa 1986.
- Kos Jerzy K., *Ani centrum, ani peryferie. Architektura pruskiego Śląska w okresie autonomii administracyjnej w latach 1740–1815*, Wrocław 2016.
- Matwijowski Krystyn, *Z działalności pietystów w księstwie cieszyńskim*, „Śląski Kwartalnik Historyczny Sobótka” 1962, t. 17.
- Olšovský Jaromír, *K uměleckohistorickému vývoji kostela sv. Vojtěcha v Opavě*, „Časopis Slezského zemského muzea” 1997, seria B, t. XLVI.
- Schubert Anselm, *Religiöse Restauration und technische Rationalisierung. Die „preußische Normalkirche” als staatliche Einheitskirche*, „Historische Zeitschrift” 2013, nr 297 (1).
- Seidel-Grzesińska Agnieszka, *Ecclesiae extra muros – kościoły Łaski na tle ewangelickich kościołów monarchii habsburskiej w XVII i XVIII wieku*, [w:] *Cuius regio, eius religio. Trzechsetna rocznica powstania kościołów Łaski na Śląsku*, red. Piotr Oszczanowski, Jelenia Góra 2011.
- Wszystko osiąga się przez nadzieję. Kulturowe dziedzictwo Reformacji na Śląsku*, red. Łukasz Galusek, Katowice 2017.
- Zabytki sztuki w Polsce. Śląsk*, red. meryt. Sławomir Brzezicki, Christine Nielsen, Grzegorz Grajewski, Dietmar Popp, tłum. Barbara Ilkosz, Teresa Szymczyk, Warszawa 2006.

Streszczenie

Budowa kościołów ewangelicko-augsburskich: Pokoju w Świdnicy, Łaski w Cieszynie i Jeleniej Górze oraz w Pokoju i Białej (obecnie Bielsko-Biała) była jednym z wyróżników baroku na Śląsku. Obrazują one tożsamość wspólnoty religijnej, która mimo represji zachowała swoją odrębność. Powstały w wyniku pokoju westfalskiego z 1648 r., kończącego wojnę trzydziestoletnią (1618–1648), ugody w Altranstädt z 1707 r. oraz patentów wydanych przez króla Prus Fryderyka II w 1742 r. oraz cesarza Józefa II Habsburga w 1781 r., przyznających luteranom pełnię praw i wolność religijną. Wydarzenia te są powiązane z dziejami Śląska doby Habsburgów (1526–1763) i jego przejęciem przez Hohenzollernów w latach 1742–1763.

Abstract

The construction of Evangelical-Augsburg churches: of Peace in Świdnica, of Grace in Cieszyn and Jelenia Góra, in Pokój and Biała (currently Bielsko-Biała) is one of the discriminants of the Baroque period in Silesia. Those churches exemplify the identity of the religious community, which retained its individuality despite repression. They came into existence as a result of the Peace of Westphalia in 1648, which ended the Thirty Years' War (1618–1648), the Treaty of Altranstädt in 1707, as well as the patents of Frederick II, the King of Prussia, from 1742, and of the Emperor Joseph II Habsburg of 1781, which granted Lutherans full rights and religious freedom. Those events are related to the history of Silesia of the Habsburg period (1526–1763) and its seizure by the Hohenzollerns in 1742–1763.